



FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE  
**COIMBRA**

Gabriela Rodrigues Anastácio

# **A MULTICULTURALIDADE EM DRISS CHRAÏBI**

TRADUÇÃO COMENTADA DE *L'INSPECTEUR ALI*

Trabalho de Projeto do Mestrado em Tradução: Português e duas Línguas Estrangeiras (Francês/Inglês), orientado pelo Doutor João da Costa Domingues, apresentado ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Junho de 2022

# FACULDADE DE LETRAS

## A MULTICULTURALIDADE EM DRISS CHRAÏBI TRADUÇÃO COMENTADA DE *L'INSPECTEUR ALI*

### Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Trabalho de Projeto
Título	A Multiculturalidade em Driss Chraïbi
Subtítulo	Tradução comentada de <i>L'inspecteur Ali</i>
Autor/a	Gabriela Rodrigues Anastácio
Orientador/a(s)	João da Costa Domingues
Júri	Presidente: Doutor Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho
	Vogais:
	1. Doutora Marta Teixeira Anacleto
	2. Doutor João da Costa Domingues
Identificação do Curso	2º Ciclo em Tradução
Área científica	Tradução
Especialidade/Ramo	Português e duas Línguas Estrangeiras (Francês/Inglês)
Data da defesa	27-07-2022
Classificação	16 valores

*Ao meu pai.*

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, ao meu orientador, o Doutor João Domingues, por todo o apoio e disponibilidade durante este longo processo; por me ter encorajado, pelas críticas, correções e sugestões que me trouxeram até aqui.

Agradeço também ao Professor Ludovic Heyraud e à Sabryna pela disponibilidade e ajuda durante a minha estada em França.

Um grande obrigado à Ana Sofia pelo apoio, e aos meus amigos originários de Marrocos, que foram vitais para a compreensão desta obra tão complexa e diferente. Ao Jairo, por todo o apoio e motivação para concluir este projeto.

Por fim, aos meus avós que, mesmo estando longe, nunca falharam com as palavras de carinho, encorajamento e motivação.

## **Resumo**

### **A multiculturalidade em Driss Chraïbi – Tradução comentada de *L'inspecteur Ali***

Este trabalho de projeto é um ensaio de tradução da língua francesa para a portuguesa de alguns excertos da obra *L'inspecteur Ali*, de Driss Chraïbi.

O presente trabalho de projeto divide-se em três partes fundamentais. A primeira parte aborda questões e reflexões teóricas sobre os aspetos relevantes para a compreensão e tradução desta obra, como a literatura, a cultura e a tradução, com enfoque nos contributos de Schleiermacher e a sua perspetiva de tradução estrangeirizante.

Na segunda parte é analisado o percurso literário do autor, a sua vida e os aspetos fundamentais sobre a obra aqui estudada. São abordados os temas comuns às obras de Chraïbi, o estilo de escrita do autor e o género literário da presente obra.

É, depois, apresentada uma proposta de tradução dos excertos escolhidos, com base na modalidade de tradução explicitada acima, cujo objetivo é valorizar os elementos estranhos à cultura portuguesa.

Numa terceira parte deste projeto é feita uma análise da tradução apresentada, em forma de comentários aos desafios da tradução. São comentadas e justificadas as nossas escolhas de tradução, que espelham a escolha inicial do respeito da cultura de partida. São ainda explicados os procedimentos e estratégias utilizadas para fazer face às dificuldades de tradução.

**Palavras-chave:** tradução estrangeirizante, multiculturalidade, literatura, cultura, estrangeiro.

## **Abstract**

### **Multiculturalism in Driss Chraïbi – Translation of *L'inspecteur Ali* with commentary**

The following work offers a translation from French to Portuguese of some excerpts from the book *L'inspecteur Ali*, by Driss Chraïbi.

This project is divided into three fundamental parts. The first part addresses theoretical issues and reflections on aspects relevant to the understanding and translation of this book, such as literature, culture, and translation, focusing on Schleiermacher's contributions and his perspective on foreignizing translation.

The second part is focused on an analysis of the author's literary career, his life, and the fundamental aspects of the book studied here. The common themes in Chraïbi's works, the author's writing style, and the literary genre of this book are discussed.

A translation of the chosen excerpts is then presented, based on the translation modality explained above, whose goal is to enhance the elements that are foreign to the Portuguese culture.

In the third part of this project, an analysis of the presented translation is provided in the form of comments on the challenges found during the translation process. Our translation choices, which mirror the initial option of respecting the source culture, are commented on and justified. The procedures and strategies used to deal with translation difficulties are also explained.

**Keywords:** foreignizing translation, multiculturalism, literature, culture, foreign

## Índice

<b>Introdução</b> .....	1
<b>I. Tradução literária estrangeirizante</b> .....	3
1. Tradução literária.....	3
2. Tradução da cultura .....	5
3. Tradução estrangeirizante .....	7
<b>II. O autor, a obra, o panorama cultural</b> .....	12
<b>Ensaio de tradução</b> .....	21
<b>III. Comentários à tradução</b> .....	50
1. A tradução dos nomes de pessoas, de coisas e de lugares .....	50
2. A tradução das onomatopeias e das interjeições .....	54
3. A tradução das metáforas .....	58
4. A tradução dos idiomatismos .....	63
5. A tradução de outras referências culturais .....	65
6. A tradução dos registos de linguagem .....	69
<b>Considerações finais</b> .....	73
<b>Bibliografia</b> .....	76

## Introdução

Translation is a point of contact between peoples, and since it is rare that two peoples have the same access to power, the translator is in a privileged position as mediator, to make explicit the differences between cultures, expose injustices or contribute to diversity in the world. (Gill and Guzmán, citado em Baker, 2018: xix)

O presente projeto de trabalho, elaborado no âmbito do Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, tem como objetivo problematizar a melhor forma para, traduzindo, dar a conhecer uma nova cultura, apresentando para isso uma proposta concreta de tradução, acompanhada pela consequente reflexão teórica. A obra aqui estudada é *L'inspecteur Ali*, de Driss Chraïbi, um escritor marroquino cuja língua de expressão é o francês.

A motivação que me levou a realizar este projeto prende-se, em primeiro lugar, com a parte académica, devido ao meu interesse pelos estudos de tradução literária, principalmente pelo conceito de tradução estrangeirizante. Penso que é de extrema importância familiarizar o público português com outras culturas diferentes da nossa, neste caso em concreto através da tradução literária. Ainda a nível muito pessoal, motivou-me o facto de me interessar por culturas e pessoas diferentes e do quão importante considero esse aspeto para o nosso crescimento pessoal. Esta obra cativou o meu interesse por ser uma combinação permanente de culturas diferentes, por nos mostrar tão bem como pessoas de culturas diferentes convivem umas com as outras e como o nosso pensamento está enraizado em estereótipos que importa reconhecer, e de que era bom libertarmo-nos.

Este projeto foi dividido em três partes principais, a saber:

A primeira parte dedica-se a uma contextualização teórica, onde apresentamos as noções básicas de tradução literária, tradução da cultura e, por fim, de tradução estrangeirizante. A tradução literária é uma comunicação entre línguas, e iremos ver como a tradução nos permite ter um acesso mais vasto, complexo e completo ao que se entende como literatura, especialmente de outras culturas, e como podem alterar a nossa forma de ver o mundo. Será abordado também o conceito de cultura e como traduzir os fatores externos à cultura do outro. Por fim, será abordada a questão da tradução estrangeirizante e o porquê de termos escolhido esta perspetiva tradutológica para este projeto de tradução. O objetivo foi, como se verá, respeitar o estrangeiro de modo a dar a conhecer ao público-alvo não só uma, mas duas culturas estranhas. É com os princípios abordados neste capítulo, em especial com base na modalidade

de tradução estrangeirizante, enunciada, entre outros, por Schleiermacher, que iremos fazer a nossa tradução.

A segunda parte do projeto apresenta uma análise do autor e da obra estudada, assim como do panorama cultural que lhe está subjacente. Inclui uma pequena contextualização da vida do autor e de como ela se relaciona com as suas obras, em específico em *L'inspecteur Ali*. A questão da língua é importante neste projeto uma vez que estamos perante um texto onde constatamos a presença de três línguas diferentes: francês, inglês e árabe. Iremos abordar os temas mais comuns nas obras do autor, assim como o género textual da obra aqui analisada, uma pseudo autobiografia que será estudada em detalhe. Importa ainda assinalar, desde já, as razões pelas quais definimos esta obra como sendo uma pseudo autobiografia. Por fim, serão comentados aspetos variados desta obra, tais como o estilo do autor, que serão justificados através da análise de características importantes da obra.

Será depois apresentado um ensaio de tradução dos excertos escolhidos com base nos princípios enunciados nos capítulos anteriores.

A terceira grande parte deste projeto constitui a análise dos problemas e desafios de tradução encontrados e nos respetivos comentários e soluções. Estes comentários decorrem da sistematização feita anteriormente, seja da análise literária da obra, seja dos princípios da tradução estrangeirizante. Divide-se esta análise e comentário em 6 subcapítulos: a tradução dos nomes de pessoas, de coisas e de lugares, a tradução das onomatopeias e interjeições, a tradução das metáforas, a tradução dos idiomatismos, a tradução de outras referências culturais e, por fim, a tradução dos registos de linguagem. Aqui serão justificadas e explicadas as escolhas de tradução que fizemos, recorrendo à terminologia e às estratégias de tradução tal como definidas essencialmente por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet, mas também por Mona Baker.

Este projeto termina com uma parte final onde são apresentadas algumas considerações finais sobre os maiores desafios deste projeto e as suas limitações.

## I. Tradução literária estrangeirizante

### 1. Tradução literária

O conceito de Literatura, apesar de presente em todas as civilizações, é, porém, muito difícil de definir. Na tentativa de entender a obra que vamos estudar neste projeto, podemos começar por tomar a curiosa definição expressa por Gao Xingjian, um escritor e tradutor nascido na China que recebeu o Prêmio Nobel da Literatura em 2000. Estamos perante um autor e tradutor chinês, que estudou francês e traduziu obras dos seus autores preferidos para chinês. Obteve também a cidadania francesa, após ter emigrado para França. Este autor representa ele próprio a multiculturalidade, tema crucial neste projeto. Por isso, encetamos esta reflexão recorrendo às suas palavras sobre o que é a literatura. Afirma Xingjian que a literatura é a voz de um indivíduo, nascendo das sensações que esse tal indivíduo sente, e toma forma a partir da sua expressão (cf.: Xiangjian, in Dutrait, 2000: 6-7). É a literatura que permite ao ser humano conservar a sua consciência humana, e também comunicar algo. A obra literária transmite uma experiência, uma visão do mundo, algo pessoal criado pelo seu autor. De acordo com Xingjian (in Dutrait, 2000: 11), o fundamento da literatura é o reconhecimento do seu próprio valor pelo homem. A literatura é uma forma de lidar, de modo geral, com as dificuldades de ser humano, sem assuntos tabus, e os seus limites são sempre exteriores (cf.: Xingjian, in Dutrait, 2000: 14). Pode utilizar-se a literatura para revelar o que não se conhece no homem ou mostrar algo sobre o mundo que não compreendemos, ou até para nos ajudar a entender-nos a nós próprios. Claro, nem toda a literatura conta a realidade do autor; é da competência do escritor decidir o nível de realidade que dará à sua obra. Há imensos géneros literários que não dependem apenas do real – tal como a ficção.

Mas vejamos como isso se conjuga no caso da obra em estudo. *L'inspecteur Ali*, do autor Driss Chraïbi, é o resultado da imaginação do autor combinado com vivências da sua própria vida. Pode-se dizer que estamos perante uma pseudo autobiografia, onde é possível reconhecer muitos elementos autobiográficos, mas também muitos momentos que são fruto da pura imaginação criativa do autor. De acordo com Xingjian, a verdade é certamente a qualidade mais fundamental da literatura, e a menos refutável (Xingjian, in Dutrait, 2000: 24). Contudo, a literatura não consiste simplesmente em “copiar” a realidade, e é raro uma obra literária mostrar toda a realidade, pelo menos de forma denotativa e direta. A forma como o autor trata o real na sua obra é uma escolha diretamente ligada à sua escrita, à forma como cria a sua obra. No caso de Driss Chraïbi, a sua relação com o real é manifestada de uma forma repleta de ironia e

derisão, o que por vezes nos deixa com dúvidas sobre o que é ou não real na sua obra *L'inspecteur Ali*. Ao expor as personagens mais variadas que existem na sua obra, Chraïbi expõe-se a si próprio igualmente, exibindo os seus ideais e a sua intimidade. Quanto à ficção, esta também pode ter como base a realidade da vida humana, apesar de a literatura não ser nunca uma simples cópia da realidade. Nesta obra, Driss Chraïbi parece comprazer-se em misturar permanentemente elementos do real, por vezes mesmo da sua vida pessoal, com elementos que relevam da pura imaginação, o que deixa frequentemente o leitor perdido e sem saber que sentido atribuir àquilo que lê. A tradução que intentaremos de alguns passos deste texto padecerá desta incerteza, mais do que uma vez.

A literatura, como muitos outros aspetos culturais e não só, tem chegado a um público sempre cada vez mais vasto à custa da tradução. Com efeito, é graças à tradução que as obras literárias transcendem as fronteiras e também as línguas. Traduzir significa transladar a informação retida da obra original para uma outra língua, sendo necessário uma compreensão total do texto para que seja possível a transferência para outra língua e de modo a produzir o mesmo efeito no seu público-alvo. O objetivo da tradução de uma obra de literatura é manter o mesmo valor expressivo do texto original e permitir também a comunicação de pessoas em partes diferentes do mundo. O que, fundamentalmente, os tradutores fazem é, de alguma forma, reescrever na língua de chegada um trabalho de literatura originalmente escrito numa outra língua, na esperança de que os leitores da tradução entendam o texto, emocional e artisticamente, de uma forma paralela e correspondente à experiência estética dos seus primeiros leitores (cf.: Grossman, 2010: 13). Para além disso, e como bem observa ainda Grossman,

Translation not only plays its important traditional role as the means that allows us access to literature originally written in one of the countless languages we cannot read, but it also represents a concrete literary presence with the crucial capacity to ease and make more meaningful our relationships to those with whom we may not have had a connection before. Translation always helps us to know, to see from a different angle, to attribute new value to what once may have been unfamiliar. (Grossman, 2010: 10)

Na verdade, através da tradução é possível divulgar novas ideias e possivelmente alterar a nossa forma de ver o mundo. Claro, nem todos os livros – quer pertençam à nossa cultura e língua ou não - têm o potencial de afetar a nossa perspetiva; contudo, livros escritos em línguas diferentes só têm essa possibilidade ao serem traduzidos, desse modo chegando a mais pessoas. Só através da tradução é que obras fora da nossa própria cultura podem desencadear esse tipo de efeitos noutra audiência diferente (cf.: Wright, 2016: 18). A tradução literária permite uma expansão de textos disponíveis - pois é impossível uma pessoa compreender todas as línguas do mundo -

, e isso possibilita trocas de ideias e perspectivas que podem, como Grossman menciona, tornar mais significativa a nossa relação com outras pessoas. Neste caso específico, a tradução de *L'inspecteur Ali* para a língua portuguesa irá dar a conhecer ao público português um pouco das culturas marroquina e escocesa. Talvez tenha o potencial para alterar o modo como o leitor português pensa sobre essas culturas, quebrar ou criar os estereótipos, ajudar a criar novas relações significativas.

O trabalho dos tradutores literários apresenta um desafio linguístico e cultural, e a tradução é o resultado de decisões criativas e atos críticos que permitem que o conteúdo original seja transferido com sucesso para uma língua diferente. A tradução literária é, em primeiro lugar, uma comunicação entre línguas, onde não se encontra apenas informação; há ritmo, aspetos materiais, formais, simbólicos, implicações subtis, complexidades de significados, entre outros, que é necessário traduzir. Essas decisões criativas são vitais para a tradução de uma obra literária como a de Driss Chraïbi, uma vez que irão ajudar a encontrar a solução na tradução de complexidades, como os diálogos – que por vezes possuem indicações de classes ou estatutos diferentes entre as personagens -, em elementos de ironia, bastante presentes neste texto, no tom da escrita, visto que frequentemente se encontra no texto uma mistura de linguagem formal e coloquialismos, entre outros.

Em segundo lugar, e tal como escreveu Chantal Wright, traduzimos para encontrar outras culturas e expomo-nos às diferenças, para permitir que ideias circulem (Wright, 2016: 20). Como tal, compreende-se o tradutor literário como um mediador entre culturas. Trata-se de uma tarefa difícil uma vez que há obras imensamente ricas e cuja cultura, ou culturas presentes, diferem muito da cultura de chegada. Por isso, importa pensar bem o significado de cultura, para termos presentes as suas implicações no ato de traduzir, e pensarmos bem como transferir tais elementos para outra língua.

## **2. Tradução da cultura**

Cultura é um conceito antigo que tem evoluído ao longo dos anos, adquirindo novas definições com o tempo. Uma das definições mais conhecidas é a de Edward Burnett Tylor que, em 1871, na sua obra *Primitive Culture*, escreveu:

CULTURE or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society. (Tylor, 1871: 1)

Apesar de a língua ser um elemento vital de uma cultura, há muitos outros componentes importantes para além da língua ou os hábitos; tudo isso tem de ser tido em conta, e naturalmente complexifica o processo de tradução. As diferentes culturas do mundo são distintas não só por terem uma língua ou hábitos diferenciados, mas também por causa das crenças, leis, arte, maneira de vestir, trabalho, entre outros aspetos, o que torna a tradução de obras literárias num processo complexo e desafiante. Tome-se por exemplo a religião, algo que varia por todo o mundo. Nesta obra, estamos maioritariamente perante a religião muçulmana, e isso é uma realidade com a qual o público-alvo da tradução portuguesa não está muito familiarizado, uma vez que a religião dominante em Portugal é o catolicismo. Esta obra mostra, portanto, uma vivência e crenças que o público-alvo português, em princípio, não conhece muito bem.

Como é sabido, toda a cultura, pela sua intrínseca relação com a língua em que surge, resiste à tradução. Nesse sentido, sempre haverá perdas numa tradução cultural, uma vez que é impossível traduzir o contexto da obra. Neste tipo de tradução, traduz-se mais do que os “relatos” da obra; o tradutor, como mediador, terá de conseguir traduzir também a forma de pensar característica da outra cultura. Traduzir a língua é o mais fácil, o problema reside nos fatores externos como o contexto e os aspetos culturais que podem não existir na cultura de chegada.

“Se a tradução literária se vale de duas línguas e dois sistemas literários distintos, a tradução cultural pressupõe dois elementos, no mínimo, com identidades próprias, construídas com base na história, na língua e na religião, entre outros aspetos” (Pires, 2008: 2). Na realidade, com esta tradução, as culturas árabe e inglesa tão presentes na obra *L'inspecteur Ali* terão de ser comunicadas à cultura portuguesa, e isto é uma tarefa difícil por estarmos perante três culturas significativamente diferentes. Esta obra foi escrita por um marroquino, Driss Chraïbi, cuja língua de expressão é o francês. O autor joga ao longo do texto, criando uma espécie de “colisão” entre as culturas árabe e escocesa. Como tal, são necessários bastantes cuidados ao traduzir um texto culturalmente carregado – neste caso, estamos perante mais do que uma cultura -, e será ainda fundamental adequar as nossas escolhas e o nosso modo de traduzir àquilo que entendemos ser o objetivo a alcançar.

### 3. Tradução estrangeirizante

Há uma escolha importante a fazer em relação à modalidade de tradução a adotar neste caso e, para isso, foram tomadas por referência as ideias de Friedrich Schleiermacher. Na sua conferência *Sobre os diferentes métodos de traduzir*, Schleiermacher distingue duas modalidades de tradução, a paráfrase e a reconstituição, que visam resolver, ao mesmo tempo que evitam, as dificuldades da tradução. Schleiermacher defende que o objetivo da paráfrase é reprimir a irracionalidade das línguas; contudo, isso acontece de forma mecânica. Por exemplo, se não há uma palavra na língua de chegada que seja o correspondente à da língua da obra original, Schleiermacher afirma que devemos aproximar-nos o mais possível do respetivo valor, tentando reproduzir o conteúdo com limitada exatidão, mas renunciando à impressão. O tradutor que parafraseia utiliza os elementos de ambas as línguas, e dessa forma não se manifesta nem o espírito da língua original nem o da língua de chegada. A paráfrase aspira, quando se trata de textos mais difíceis, a ocupar o lugar de um comentário, ficando mais longe do conceito de tradução. Por outro lado, a reconstituição adapta-se à irracionalidade das línguas e reconhece que não é possível produzir uma cópia exata do original e, por isso, é elaborada uma reconstituição, com partes diferentes do modelo original, estando o mais próximo possível do material de partida. A reconstituição visa dar ao público-alvo uma impressão semelhante àquela que os leitores do original obtiveram do modelo. Ao fazer uma tradução, por vezes será necessário alternar entre estas duas modalidades de modo que o resultado seja uma tradução inteligível. Na sua conferência, após esta introdução às duas modalidades de tradução, Schleiermacher define então dois caminhos possíveis para a criação de uma tradução: “Ou o tradutor deixa o mais possível o escritor em repouso e move o leitor em direção a ele; ou deixa o leitor o mais possível em repouso e move o escritor em direção a ele” (Schleiermacher, in Justo, 2001: 28). Schleiermacher estabelece dois extremos, duas opções muito diferentes, e defende que é necessário escolher exclusivamente uma, e segui-la de forma o mais rigorosa possível, uma vez que misturar as duas opções iria resultar numa tradução insatisfatória. O método escolhido para esta tradução é baseado no primeiro, no qual o tradutor faz um esforço para colmatar, através do seu trabalho, o entendimento da língua original que falta ao leitor. Contudo, o caminho escolhido nesta tradução não foi totalmente fiel ao primeiro método de Schleiermacher. A finalidade é comunicar a mesma imagem e produzir a mesma impressão que o tradutor teve, através do seu conhecimento do idioma original, aos leitores, deslocando-os para uma posição que lhes é propriamente estranha.

Com uma tradução deste tipo, a obra original será valorizada, e isso irá refletir-se na tradução. O público-alvo irá notar peculiaridades e as diversidades que existem entre a sua cultura e a da obra original. O ideal neste tipo de tradução é que o sentimento de estranheza sentido pelo tradutor no momento da leitura do original seja, tanto quanto possível, conservado no texto da tradução. Quanto mais a tradução se apoiar nas locuções do texto original, mais estranha soará ao público-alvo. Contudo, este método não é tão fácil como possa parecer; há uma grande exigência ao empreender esta modalidade de tradução, uma vez que a língua é, a cada passo, forçada a ir ao encontro de algo estranho. O tradutor foge à elegância da sua língua materna, da língua de chegada, para manter os elementos do idioma original. No entanto, Schleiermacher defende que este método não pode ser utilizado com todas as línguas, apenas nas mais livres, em que sejam toleráveis alterações e irregularidades. Pode dizer-se que é o caso da língua portuguesa e francesa, comprovado com a existência de, por exemplo, galicismos, algo bastante concebível nos dias de hoje na língua portuguesa.

Ao contribuir para a ampliação do léxico de seu idioma, ou simplesmente ao alargar o significado de uma palavra já existente de modo que ela possa traduzir uma palavra estrangeira para a qual não há um termo que lhe corresponda exatamente, o tradutor estará tornando seu idioma mais poderoso, pois se a solução por ele proposta vingar, sua língua terá adquirido a capacidade de referir-se a um conceito que até então lhe era estranho. A partir de seu exemplo, escritores futuros poderão usar a velha palavra com a nova acepção ampliada, e não precisarão mais recorrer a termos estrangeiros ou a paráfrases prolixas para exprimir um conceito antes considerado intraduzível. (Britto, 2010: 140)

A modalidade de tradução estrangeirizante defendida por Schleiermacher pode ser vista, na perspectiva acima citada, como um enriquecimento da língua para a qual a obra é traduzida. Poderá representar um benefício para o idioma de chegada, acrescentando-lhe algo mais. As palavras podem ganhar novos significados, e pode até haver a criação de novos termos, tudo devido à fusão com outra cultura distinta. Claro, há sempre uma resistência à introdução de estrangeirismos, porém, as línguas estão sempre a evoluir, quer porque estão sempre a surgir novas realidades para serem nomeadas, quer, precisamente, devido ao contacto com culturas e idiomas diferentes.

Esta modalidade de tradução atinge então o seu objetivo quando o leitor consegue sentir a língua original e os elementos estranhos na tradução, compensando, por essa via, a falta de compreensão da língua original. De modo a atingir esse objetivo definido por Schleiermacher, por vezes o tradutor deverá desviar-se para a reconstituição, quando uma palavra do original não corresponde com exatidão a uma palavra no idioma de chegada, de maneira que o tradutor teria de colocar nessa posição um conteúdo estranho. O tradutor nem sempre irá conseguir ter

a mesma coerência do autor original e, por isso, os leitores não poderão pensar a obra com o mesmo rigor dos leitores da obra de partida. O tradutor deve também transferir todos os pequenos detalhes, específicos ou intencionais, do texto original; contudo, é muito difícil haver uma coincidência total, havendo sempre vacilações, necessidade de sacrificar algo, ou de repor, resultando numa injustiça. É a função do tradutor decidir o que vai subtrair ao leitor, ou o que irá restituir. Há ainda outra questão, que é a de como o tradutor faz passar para o público-alvo o sentimento de que têm perante si algo estrangeiro. A chave para isto é fazer uma tradução que esteja o mais perto possível do original, uma vez que irá soar mais estranha ao leitor. Porém, há uma exigência imprescindível para fazer uma boa tradução através deste método, a de uma postura da língua que foi forçada a ir ao encontro de algo estranho. O objetivo é alcançado “[...] quando o leitor obtém o pressentimento, ainda que distante, da língua original e daquilo que a obra a ela deve, e quando, deste modo, lhe é compensada a sua incompreensão dessa língua” (Schleiermacher, in Justo, 2001: 47).

A influência de Schleiermacher tem sido considerável, tanto que as suas teorias influenciaram o trabalho de Lawrence Venuti, teórico de tradução americano, que tomou os métodos de tradução distinguidos por Schleiermacher e deu-lhes uma definição, chamando de tradução “domesticadora” ao método de trazer o escritor ao leitor, e tradução “estrangeirizante” quando o tradutor leva o leitor em direção ao escritor.

Na sua obra *The Translator’s Invisibility*, Venuti menciona que:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original.” (Venuti, 1995: 1)

Nessa obra, Venuti faz referência aos dois métodos descritos por Schleiermacher. Associa a domesticação à invisibilidade do tradutor, quando a tradução se lê de forma fluente, sem qualquer peculiaridade que torne o texto “estranho”. Quanto mais fluente for a tradução, mais invisível se torna o tradutor e mais distante também fica o autor do original, pois é a tradução que mais parecerá um original. Para isto, o tradutor é forçado a eliminar aspetos importantes no encadeamento do texto estrangeiro. A tradução fluente equivale à invisibilidade do tradutor, mas não é isso o pretendido, uma vez que a invisibilidade prevê uma adaptação às normas linguísticas e estéticas da cultura de chegada e o objetivo desta tradução é valorizar e respeitar o estranho.

Assim como Schleiermacher, Venuti mostra a sua preferência pelo método estrangeirizante, dizendo que é uma estratégia altamente desejada nos dias de hoje. Contudo, ao contrário do autor alemão, que defende que o tradutor tem de escolher exclusivamente um método de tradução e segui-lo durante toda a tradução, Venuti vê os métodos como um contínuo e admite que podemos encontrar uma espécie de meio termo ou ter uma atitude de estrangeirização em relação aos nomes ou certas características, mas quanto à sintaxe é possível assumir uma atitude mais domesticadora. É este o método adotado neste projeto, um tipo de resistência à estrangeirização de Schleiermacher de modo que a tradução seja compreensível para o público-alvo. Uma tradução que siga fielmente a estratégia estrangeirizante de Schleiermacher enriqueceria, de facto, a cultura de chegada, mas arriscar-se-ia a tornar a tradução ininteligível ao desenraizar as normas da cultura da língua da tradução ao tentar levá-la ao encontro da obra original.

Tratando-se, no nosso caso, do ensaio de tradução de uma obra enraizada em culturas diferentes da cultura da língua-alvo, optar por uma estratégia estrangeirizante irá criar um texto com alguns elementos estranhos, o que não aconteceria se optássemos por uma tradução domesticadora que, por se tratar de culturas distintas, iria gerar algo mais parecido a uma adaptação do que a uma tradução. De modo a criar uma tradução fluente, respeitando a cultura original, houve, da nossa parte, alguma resistência ao método estrangeirizante de Schleiermacher. Assim, os elementos culturais estrangeiros foram mantidos na tradução, de modo que ainda se sinta o estranho no texto; contudo, os discursos orais foram adaptados à língua e cultura portuguesas de modo a criar diálogos fluentes e compreensíveis pelo público-alvo. Por exemplo, encontra-se no texto original uma forma de tratamento carinhosa, “ma gazelle”. Se fosse adotada uma estratégia domesticante, seria feita uma tradução para “meu amor” ou “minha querida”, algo comum à cultura portuguesa quando nos referimos à pessoa amada ou a alguém que nos é muito querido. No entanto, ao adotar um método estrangeirizante, o elemento estranho será mantido, sendo a tradução escolhida “minha gazela”. Desta forma, o público-alvo nota o elemento estranho à sua cultura, e é possível, mantendo o respeito pelo original, fazer o público-alvo descobrir e apreciar essa cultura diferente.

Esta espécie de resistência à língua-alvo, típica do método estrangeirizante, permite o respeito da cultura original e dá ao público português, presumindo que este não lê francês, a possibilidade de apreciar esta multiculturalidade e mentalidade tão diferentes através de um texto, se não muito fluente, pelo menos legível e compreensível. Foi a partir destes princípios que tentámos fazer uma tradução que respeitasse o estrangeiro. É evidente que, optar por fazer

uma tradução que respeita o estrangeiro tem bastantes consequências e traz bastantes problemas de tradução. No seu texto, Driss Chraïbi joga com os níveis de língua e tanto utiliza um registo oral, se não mesmo popular, como repentinamente insere uma citação filosófica. Utiliza também insultos, metáforas, interjeições, idiomatismos, fortes referências culturais, entre outros; todos estes elementos constituem dificuldades de tradução, precisamente quando tentamos respeitar toda essa estranheza linguística e cultural. Como tal, serão feitos todos os possíveis, através da adoção de certas estratégias de tradução, para que o público-alvo compreenda o texto, e se sinta enriquecido com todas essas características próprias de outra cultura.

Para efeitos desta tradução, presume-se que o público-alvo não está familiarizado com a língua francesa, nem com obras escritas nesse idioma, e tampouco com a cultura árabe. Nesta obra, e nos excertos traduzidos, surgem frases escritas em árabe e em inglês. Nos casos da língua árabe, o escritor coloca uma tradução francesa de seguida, pelo que será mantida a parte escrita em árabe uma vez que o público irá ler de seguida a tradução. Em relação aos diálogos na língua inglesa, presume-se que os leitores da tradução têm conhecimentos básicos do idioma, pelo que não foi feita nenhuma tradução. A língua inglesa expandiu-se de tal forma que é falada por todo o mundo e é uma língua muito conhecida internacionalmente. Nas passagens traduzidas, estamos perante frases em inglês de fácil compreensão. Por isso, foi feita a escolha de não fazer uma tradução dessas frases, mantendo assim a dualidade que o autor tem na sua obra, no seu caso entre a língua francesa e inglesa, e no caso da tradução entre a língua portuguesa e inglesa.

Este tipo de tradução, literária, cultural e com uma abordagem estrangeirizante, irá exigir o uso de várias estratégias tradutivas de modo a criar um texto na língua de chegada que seja inteligível para o seu público. Serão utilizadas estratégias como a explicitação, equivalência, e outros recursos como as notas de tradutor, para fazer face às dificuldades que este texto apresenta.

## II. O autor, a obra, o panorama cultural

É partindo dos princípios apresentados no capítulo anterior que vamos abordar um passo de uma obra de um autor marroquino, Driss Chraïbi. Nasceu a 15 de julho de 1926, em Mazagan, agora El-Jadida, e faleceu a 1 de abril de 2007 em Crest, França. Foi um romancista, dramaturgo, produtor e comentador de rádio marroquino. Chraïbi estudou numa escola Qur'ânica - escolas que se concentram no ensino e na memorização do Corão - e posteriormente numa escola francesa em Casablanca. Em 1946 foi para França; estudou engenharia química em Paris e seguidamente fez um trabalho de pós-graduação em neuropsiquiatria, abandonando a ciência pouco antes de terminar o doutoramento.

Driss Chraïbi começou o seu percurso literário em 1954 com o seu primeiro romance, *Le Passé simple*, que é considerado como a obra que marca a fundação da literatura magrebina francófona. Chraïbi iniciou-se na literatura com um romance que vai contra a teocracia muçulmana. Com esta e as seguintes obras, continua a denunciar temas delicados, como o colonialismo, racismo e religião, algo bastante polémico nessa altura, e “recusa-se a confinar o seu trabalho a uma situação intermédia que tornaria problemática a bipolaridade territorial de onde provém e que constitui a base da sua identidade”<sup>1</sup> (Delayre, 2006: 5). Driss continuou o seu percurso literário escrevendo obras sobre temas diversos, tanto sob a forma de crítica e revolta, como através do humor e ironia.

Neste livro, *L'inspecteur Ali*, um novo tipo de narrativa, a literatura policial, o autor optou pela leveza da derisão, sendo esta a forma mais subtil de, mais uma vez, fazer uma forte crítica à sociedade marroquina contemporânea (cf.: Luica, 2013: 11). Driss Chraïbi foi dos primeiros autores marroquinos a denunciar injustiças, a abordar o ambiente fechado da tradicional família magrebina e a combater tabus como o lugar das mulheres na sociedade e a instrumentalização da religião (cf.: Luica, 2013: 12).

A obra sobre a qual este projeto se focará é o romance *L'inspecteur Ali*, publicado pela primeira vez em 1991. Com este romance, o autor dá início a um ciclo dedicado a uma personagem principal, e é contada a história de Brahim, que se tornou um escritor famoso graças ao herói dos seus romances e personagem principal, o Inspetor Ali. Com humor, relata a sociedade marroquina e a distância que ele próprio sente relativamente à sua cultura nativa. Na história, Brahim prepara-se para a primeira visita dos sogros britânicos em El-Jadida, na costa ocidental

---

<sup>1</sup> Tradução nossa.

de Marrocos. Há um choque enorme de estilos de vida, sendo os sogros escoceses e Brahim marroquino, e o autor aproveita esta situação para tornar a história cheia de momentos cômicos. Há aqui uma representação de um verdadeiro choque de culturas e uma enorme crítica aos preconceitos e costumes de ambas as culturas. O narrador apresenta-nos toda a sua família, incluindo os sogros escoceses e descreve cenas da vida quotidiana em El-Jadida. Brahim fala-nos da sua vida, das conferências que dá, dos sucessos literários do inspetor Ali, das receções na alta sociedade marroquina e descreve também cenas cheias de alegria com os filhos ou de grande ternura com a mulher, que está grávida do terceiro filho deles.

O trabalho de Chraïbi é complexo e coerente, e o bilinguismo do autor enriquece ainda mais as suas obras. A obra trabalhada neste projeto mostra Driss Chraïbi a iniciar-se num novo tipo de narrativa. É, também, o seu romance com mais elementos autobiográficos presentes. Podemos, então, caracterizar esta obra como pseudo-autobiográfica, pelas razões que serão vistas de seguida.

A autobiografia é difícil de se impor como género literário distinto uma vez que não tem limites tão definidos como outros géneros de literatura, e não obedece a regras bem marcadas. A regra mais importante, a que obedece, é a realidade da vida do escritor. Contudo, há sempre o problema de saber o que é real ou não. Cada autor tem a sua própria maneira de escrever sobre os eventos da sua vida e, se decidir esconder a sua identidade sob um nome diferente do narrador, torna-se mais complicado ainda de comprovar a veracidade do que é relatado. É esse o caso de Driss Chraïbi em *L'inspecteur Ali*, uma história narrada por um certo Brahim Orouke e não pelo próprio Chraïbi. A autobiografia deve obedecer à originalidade da escrita do autor e da sua vida e é justamente a dosagem desses 'ingredientes' que torna um trabalho autobiográfico interessante (cf.: Luica, 2013: 18). Pode categorizar-se este tipo de narrativa também, mas não apenas, de acordo com o narrador. É mais comum as autobiografias serem narradas na primeira pessoa, o que torna a história mais "real", e é esse o caso desta obra, narrada pela personagem principal, Brahim Orouke. O leitor tem mais probabilidades de se identificar com o narrador se a história for contada na primeira pessoa. Além disso, a autobiografia tem outros elementos exteriores que a caracterizam como tal. Este tipo de escrita apresenta também uma realidade, num universo sociocultural, e é o porta-voz da verdade pessoal do autor. O escritor pode escolher esconder os nomes reais, seja para proteger as pessoas, por pudor ou razões pessoais. É o que Chraïbi fez parcialmente nesta obra; baseou as personagens em pessoas reais, mas alterou-lhes os nomes. Outro aspeto importante a reter é o facto de a autobiografia não ser uma cronologia exata da vida do autor, mas sim a compilação

de memórias que posteriormente serão organizadas do modo que o autor entende ser o melhor para refletir a sua vida. Estamos perante uma narrativa literária, onde são narrados não só factos que podem ser comprovados, mas também a realidade interior do autor, em que nos mostra os seus sentimentos e personalidade.

A razão pela qual denominamos esta obra um romance pseudo autobiográfico é o facto de estarem presentes muitos elementos fictícios. O autor escreve uma obra na qual insere elementos da sua vida, dando traços dele mesmo e das pessoas da sua vida às personagens, ou fazendo referência a lugares históricos e reais, mas alia à sua autobiografia a ficção, de modo a criar uma obra coerente, mas mais complexa que a realidade. Com efeito, esta obra comporta vários indícios do imaginário do autor, que transpõem os elementos reais para uma história fictícia. Por um lado, encontram-se vários elementos autobiográficos, como o facto de a história se desenrolar em El-Jadida, onde Chraïbi cresceu, e tanto o autor como a personagem principal voltaram à sua cidade natal após terem estado ausentes durante um longo período de tempo. Há também o facto de, tal como Chraïbi, a personagem principal estar casada com uma mulher escocesa. Contudo, também existem diferenças entre o narrador da obra e o autor: Brahim não manteve em segredo o sucesso dos seus livros e já escreveu imensos da saga do Inspetor Ali, enquanto Chraïbi tinha escrito apenas uma aventura do inspetor antes de este livro ter sido publicado.

Muitas obras são o retrato mental de um mundo entre ficção e autobiografia, o mundo em que viveu o autor. Nesse sentido, podemos afirmar que a própria vida do autor, de certa forma, determinou a sua criação literária. O facto de ser casado com uma mulher escocesa dá-lhe conhecimentos sobre a cultura escocesa que dificilmente seriam conhecidos se não tivesse tido tal contacto direto. Existe uma forte ligação entre a cultura e a literatura, uma vez que, frequentemente, os autores escrevem sobre o que veem, reportam o que vivem. Tenha ou não o autor baseado esta obra nas suas vivências pessoais, fica claro que a sua própria cultura de certa forma influenciou a sua obra.

A literatura magrebina é de extrema importância na literatura francófona, e Driss Chaïbi é um excelente exemplo. Sendo embora originário de Marrocos, utiliza o francês como língua de expressão – algo típico dos escritores magrebins francófonos. Próprio da cultura magrebina, e por extensão dessa literatura, é o profundo sentimento de pertencer a uma terra, a uma sociedade que experienciou as mesmas tradições e as mesmas agitações históricas (cf.: Luica, 2013: 57). Na sua obra, Driss Chraïbi não foge às características principais da sociedade magrebina,

marcadas fortemente pela religião islâmica. Esta é uma religião com regras estritas, que Chraïbi critica de forma humorística nas suas obras. A sociedade de origem do autor é profundamente religiosa; o islão é uma religião mais rígida e intransigente do que o cristianismo e, por consequência, impõe limites mais rigorosos em relação à expressão de certos temas que consideram tabus. Contudo, há certos autores francófonos que, em vez de se conformarem com o silêncio, abordam esses temas nas suas obras. Podem fazê-lo de forma mais violenta, mais explícita, ou abordar apenas certos temas que creem necessários, tendo em mente que estão a referir-se à sua própria cultura. Driss Chraïbi é um exemplo de escritor francófono que utiliza as suas obras para abordar assuntos que, na religião islâmica, são considerados como sensíveis ou tabus.

Chraïbi utiliza as suas obras para fazer uma crítica a vários temas da organização e funcionamento da sociedade marroquina. A religião é um dos temas abordados, tanto que por vezes o autor ultrapassa o quadro literário. Enquanto criança muçulmana, Driss teve um primeiro contacto com o Islão na escola. Nas suas obras, não critica a religião em si, mas o modo como a ensinam, que é essencialmente através da memorização dos versos do Corão. Também aborda a intolerância de outras religiões com destreza. Por exemplo, os cristãos e judeus são habitualmente vistos como se fossem inimigos dos muçulmanos, e dificilmente conviveriam juntos. Com humor, Chraïbi faz referência aos judeus através do diálogo de um canalizador marroquino, na página 53, em que, com raiva, o canalizador diz “nem um judeu faria isso a um árabe”, e prossegue dizendo que os judeus são honestos. O autor também utiliza a derisão para adicionar um toque de humor à sua obra. Na página 117-118 é possível ver a autoderisão do autor, ao dizer que iria transformar em literatura de qualidade uma situação que testemunhou. Fez uma distinção entre os romances policiais do inspetor Ali e “alta literatura”, como se o género policial condicionasse o narrador na qualidade dos livros.

Nesta obra são feitas referências subtis à sociedade marroquina que não têm o mesmo efeito de denúncia e crítica de outras obras. Aqui, Chraïbi utiliza a emoção e o humor, com uma escrita menos revoltada. A escrita de Driss Chraïbi é bastante clássica, uma vez que foi, muito provavelmente, influenciado pela escola francesa onde estudou em Marrocos. Utiliza bastante o *passé simple* (pretérito perfeito simples), que marca uma rutura com o presente, com uma ação dissociada do momento da escrita. O estilo de escrita é leve, as frases são geralmente curtas e fluidas. Nota-se uma proximidade com a linguagem oral, distanciando-se um pouco da escrita académica. Há também pequenas ruturas na cronologia da história, tomando a forma de uma digressão onde o autor narra eventos anteriores. O papel destes interlúdios é dar ritmo à história,

dar-lhe uma estrutura aparentemente casual, criar expectativa ou, pelo contrário, dar ao leitor um momento de reflexão antes de continuar (cf.: Luica, 2013: 380).

Esta obra divide-se em três partes: Première Partie (*Ils sont attendus*), Deuxième Partie (*Ils sont arrivés*) e Troisième Partie (*L'auteur*). Os títulos das primeiras duas partes são uma espécie de resumo do que irá acontecer. Os títulos fazem referência à vinda dos sogros do narrador em visita a Marrocos: o primeiro capítulo retrata a espera e o segundo descreve os eventos que acontecem após a chegada de Jock e Susan. Se formos mais longe na interpretação, estes títulos podem ser vistos como uma reconciliação entre duas civilizações, sendo os pais de Fiona os representantes do Ocidente que vêm visitar o Oriente (Luica, 2013: 372). A última parte da obra é mais pequena do que as precedentes, e é dedicada aos detalhes da atividade literária do narrador, não sendo possível ignorar as semelhanças com a experiência de Chraïbi. Ainda a este propósito, não podemos deixar de notar a influência que a educação francesa teve na escrita de Chraïbi, uma vez que a estrutura do livro, dividido em partes equilibradas, faz lembrar o modelo francês de uma dissertação.

Uma questão pertinente em relação à escrita de Driss Chraïbi é a língua utilizada, ou, neste caso específico, as línguas. Estamos perante um autor que cresceu a falar árabe e francês, e, tendo sido casado com uma mulher cuja língua materna é o inglês, pode afirmar-se que é um autor numa situação de plurilinguismo. E é exatamente isso que Chraïbi mostra com a sua obra *L'inspecteur Ali*, uma diversidade de línguas usadas para exprimir e descrever realidades diferentes. Chraïbi cresceu a falar um dialeto árabe como língua materna, e estudou numa escola francesa. Ora, como bem observa Luica, “Ce mélange linguistique est visible dans toutes les œuvres francophones maghrébines, parce que les auteurs sont parfois obligés d'utiliser des mots dialectaux ou arabes pour décrire des réalités que la langue française ne connaît pas” (Luica, 2013 : 62).

Os escritores magrebinos utilizam mais frequentemente a língua francesa como língua de escrita das suas obras, em parte devido a terem consciência de que as suas obras serão publicadas em França, e não no Magrebe. Isto deve-se ao facto de os dialetos da língua árabe serem línguas maioritariamente orais. A língua francesa é mais adequada também devido ao facto de a língua árabe veicular muitos tabus e interdições que estão ligados à sua utilização em escritos religiosos (Luica, 2013: 373). Driss Chraïbi conseguiu encontrar o equilíbrio entre ambas as culturas e conciliou as duas línguas, árabe e francesa. O autor utiliza a língua francesa com

pequenas misturas de árabe, nomeadamente para descrever realidades quotidianas como roupa e comida.

A história que nos é narrada em *L'inspecteur Ali* baseia-se no choque de civilizações; contudo, desta vez Driss Chraïbi não utilizou a obra como denúncia, mas antes como uma tentativa de juntar as duas civilizações através da vinda da família escocesa a Marrocos. É possível ver logo de início esta mistura cultural espelhada no nome do narrador, Brahim Orouke, que pertence a duas culturas diferentes, oriental e ocidental. O seu nome próprio é árabe, uma variante de Ibrahim, e o apelido seria, supostamente, entendido como sendo de origem irlandesa, escrito mais frequentemente como O'Rourke. Esta situação mostra como podem coexistir duas culturas completamente diferentes na mesma pessoa. Driss Chraïbi iniciou o tema da narrativa de forma subtil com o nome do narrador. Este tipo de jogo com o nome vê-se presente também no capítulo 6, onde se faz referência ao facto de o apelido parecer irlandês ao lhe ser colocado um apóstrofo e como a cultura ocidental é vista como “superior” à oriental. O narrador Brahim tem vários traços característicos do escritor, e é a personagem mais transparente em termos de elementos autobiográficos.

Outre la facétie visant à tourner en dérision l'hypocrisie d'éditeurs soucieux de s'accaparer un écrivain de talent, mais préférant entretenir un flou sur son prénom [...], ce double patronyme montre une volonté évidente de faire coexister les deux espaces géographiques et culturels au sein d'un même personnage (Delayre, 2006: 41).

Outro tema que caracteriza as obras de Driss Chraïbi e que mostra o seu estilo de escrita é a figura do pai. Neste romance pseudo autobiográfico, o escritor introduz-nos Jock, uma personagem ocidental, da Escócia, pai de Fiona e sogro do narrador. Jock é descrito como o estereótipo escocês de viagem a Marrocos, à descoberta de uma nova cultura. Driss utiliza esta personagem para evidenciar as grandes diferenças entre a cultura ocidental e oriental. Jock não aparece no início do romance, e é feita uma primeira descrição dele na página 112, onde são colocadas em evidência as características mais estereotipadas dos escoceses. Estes estereótipos em relação ao físico e à personalidade de Jock são claramente exagerados, e alvo de humor. Driss Chraïbi apresenta esta personagem com humor, escrevendo sobre as suas ações e comportamentos estranhos. Jock e a sua mulher foram bem recebidos em Marrocos, e o autor narra alguns momentos partilhados em família através dos quais caracteriza Jock como a encarnação de uma mentalidade cultural face a algo novo e diferente. Esta é uma personagem complexa, ocidental e divertida, que incarna uma certa visão da vida, principalmente do oriente,

que desconhece. Chraïbi mistura aqui, de novo, a realidade e a ficção, adicionando autenticidade ao seu trabalho.

Numa espécie de “nebulosa” resultante da interseção das duas culturas situam-se os filhos do narrador, Yassin e Tarik. De mãe europeia e pai marroquino, os filhos não têm dificuldades de adaptação a Marrocos, uma vez que falam a língua. Pensa-se que os filhos do narrador têm elementos em comum com os filhos do escritor. Apesar de Chraïbi não ser muito aberto em relação à sua vida privada, sabe-se que tem três filhos com Sheena, e os nomes dos rapazes são iguais na vida real e na obra. Contudo, não é possível comparar aspetos autobiográficos por não haver informação suficiente sobre os filhos. Os filhos do narrador têm um lugar secundário na história, mas não deixam de ser apresentados com humor, sobretudo ao utilizarem vocabulário mais colorido. O objetivo de Chraïbi é caricaturar de forma humorística as especificidades marroquinas de modo que o público-alvo se divirta. A linguagem utilizada não é chocante para a maioria dos leitores, uma vez que os eventos nos quais esse tipo de vocabulário é utilizado contribuem para essa percepção mais leve.

Outra questão recorrente e importante nas obras de Driss Chraïbi é o lugar e o papel da mulher na sociedade oriental. Neste texto, temos a presença de três figuras femininas distintas: Saadiya, a mulher marroquina, Susan, a mulher ocidental, e Fiona, a mulher que se encontra entre as duas culturas. Em *L'inspecteur Ali*, Chraïbi muda radicalmente, em relação às suas obras anteriores, ao não utilizar a obra como um verdadeiro libelo contra a religião, mas sim como um modo de mostrar as diferenças entre a cultura do Oriente e do Ocidente. Há vários estereótipos ligados à mulher muçulmana, e Chraïbi apresenta-nos Saadiya como a representante da mulher marroquina. Saadiya é a empregada doméstica de Brahim e Fiona; contudo, o seu papel não é apenas de empregada uma vez que tem uma relação privilegiada com toda a família, podendo ser considerada quase como uma mãe dos filhos do narrador. Representa a liberação da mulher muçulmana (tendo sido repudiada) que conseguiu quebrar o estereótipo de que a mulher não é independente, pois assegurou a sua sobrevivência e a sua autonomia ao conseguir um trabalho remunerado. Susan é descrita como o oposto de Saadiya, uma vez que é originária do Ocidente e de uma cultura completamente diferente. Susan é uma personagem interessante e divertida, podendo ser descrita como tendo uma atitude desafiante e como uma mulher segura de si mesma. Driss atribui-lhe traços interessantes, como o facto de “traduzir” o nome dos netos e do genro. Yassin torna-se William, Tarik-Alisdair e Brahim-Archibald. Esta situação pode ser interpretada como uma tentativa de Susan para se adaptar à nova cultura, mas a fazê-lo de forma lenta uma vez que as diferenças culturais são

consideráveis. Justifica-se esta perspetiva pelo facto de Susan se mostrar interessada pela cultura árabe. Assim, ela utiliza esta dupla identidade para os enquadrar também no seu mundo, antes de os ver no mundo deles (cf.: Luica, 2013: 307). Susan é, assim como Jock, alvo de estereótipos, de clichés culturais do Ocidente. Antes de vir a Marrocos, Susan tinha comprado um dicionário árabe para aprender a língua; contudo, o que não sabia era da existência dos dialetos. Chraïbi mostra-nos então uma cena humorística em que Susan não compreende o dialeto de Saadiya e fica, de certa forma, impedida de compreender e de comunicar. Outra diferença visível entre as culturas ocidental e oriental é em termos de relação entre o homem e a mulher. O casal Susan e Jock está invertido em comparação com o estereótipo. É Susan que está numa posição de superioridade, sendo responsável pelas finanças, documentos importantes e gestão das situações do dia a dia. Isto é um oposto claro da família tradicional magrebina. Apesar de o casal não ser o típico representativo da cultura ocidental, o autor pôde mostrar as diferenças da vida conjugal e dar uma posição diferente à mulher, que, neste caso, é a responsável pelo marido. Por fim, Fiona é uma personagem que, tal como os filhos Yassin e Tarik, tem características mistas, tanto da mulher magrebina como da ocidental. É uma mulher de origem escocesa, que veio com o marido para o país natal dele. Presume-se que Chraïbi se inspirou na sua mulher para dar origem a esta personagem. É possível ver ao longo da história que Fiona está adaptada à nova civilização, já tendo praticamente assimilado a especificidade oriental. Não só é uma personagem Ocidental e marroquina, mas é também esposa e mãe. Driss Chraïbi mostra aqui uma valorização da maternidade, sendo Fiona mãe de duas crianças e passando toda a ação da história grávida. Esta é mais uma personagem que mostra que a mulher é independente e que não é inferior ao homem. Chraïbi mostra a situação difícil da mulher em Marrocos através da comparação com a mulher ocidental, apresentando-nos as diferenças culturais existentes.

*L'inspecteur Ali* é uma obra que expõe eventos vividos pelo narrador, e caracteriza também o seu desenvolvimento profissional e interno. O ponto de vista do narrador desta obra é diferente dos de outras anteriores uma vez que se trata de um narrador que mudou e que vê o país pelos olhos de alguém que voltou depois de muito tempo afastado. São utilizados elementos visuais, olfativos e sonoros quando é feita a descrição dos lugares pelo narrador. Encontramos elementos sonoros por exemplo na página 104, na descrição do oceano que “tossia” e com a música de instrumentos na rua. Ao longo da obra, e através do seu humor típico, Chraïbi mostra a hipocrisia das pessoas, que vivem de aparências. Encontra-se um exemplo na página 112, em

que as personagens bebiam uísque em taças de chá. Como as bebidas tinham uma cor similar, isso parecia ser o suficiente para fingir que respeitavam a proibição de beber álcool.

Sendo esta obra escrita em francês por um autor marroquino, a tradução que será empreendida terá de ter em conta, simultaneamente, todas as culturas e o desafio que é colocá-las em comunicação. Driss Chraïbi utiliza três línguas diferentes nesta obra: francês, inglês e árabe; usando-as não só como línguas de comunicação, mas também como um instrumento de identificação no qual reproduz o seu imaginário e cultura. É devido ao facto de ser uma obra riquíssima culturalmente, com muitos aspetos autobiográficos e lugares reais, que tentaremos executar um ensaio de tradução estrangeirizante de vários excertos, onde tudo faremos para respeitar e tornar presente o conteúdo cultural da obra original.

## Ensaio de tradução

Tendo em vista não uma tradução integral da obra para publicação, mas apenas apresentar como exemplo este desafio de tradução seguindo a perspetiva estrangeirizante de Schleiermacher, foram escolhidos os passos mais ricos, mais cheios de problemas e complexidades para que seja possível dar como exemplo a forma como se obtém uma possível tradução estrangeirizante destes passos.

Esta obra começa com a personagem principal, Brahim Orouke, de origem marroquina, a convidar os sogros escoceses a virem visitá-los a Marrocos. Há de imediato uma introdução no tema multicultural da obra, com descrições da vida quotidiana em Marrocos enquanto a família espera a visita dos familiares escoceses. Entretanto, o tempo vai passando, aproximando-se a chegada dos sogros, que aterram em Marrocos em pleno verão. O primeiro passo traduzido situa-se uns momentos antes da chegada do casal de escoceses, descrevendo a azáfama da preparação feita em casa da personagem principal para receber os sogros com a maior dignidade e o maior conforto possíveis.

### Capítulo 4 (51).<sup>2</sup>

O autoclismo estava a dar sinais de senilidade – era um daqueles mastodontes de ferro fundido que sobreviveu às duas guerras mundiais e à descolonização. Ou se enchia sem lhe ser pedido, como os seus homólogos nos cafés mouros<sup>3</sup>, ou estava a seco, nem uma gota. Por vezes, transbordava sem aviso prévio. Conhecia-o há muito tempo, e tratava-o com cuidado, tendo em conta as suas fugas incontinentes como se fosse um senhor muito idoso. Fiona e as crianças tinham-se habituado às suas mudanças de humor. Até o pequeno Tarik tinha percebido o truque: antes de puxar o autoclismo, empoleirava-se no assento e fechava a torneira. Três minutos mais tarde – o tempo de folhear um álbum ilustrado - reabria-a cuidadosamente. Duas voltas e meia, nada mais. Era simples, na realidade. E depois, quando estava ligada, emitia uma espécie de som sibilante de asmático. Especialmente durante a noite.

---

<sup>2</sup> NT. : Driss Chraïbi (1991). *L'Inspecteur Ali*, Éditions Denoël, col. Folio. É para esta edição que remetem os números de página colocados entre parêntesis no corpo da tradução.

<sup>3</sup> Cafés típicos árabes reservados aos homens.

Qual dos dois compensava aquele sangue-frio de réptil com gestos nervosos? Jock ou (52) Susan? Liguei a um canalizador jovial que o muezim<sup>4</sup> me recomendou. Veio com um ajudante, irmão dele, uma escada com quatro degraus largamente espaçados, uma vela e uma chave inglesa. De lápis atrás da orelha, à carpinteiro, em posição estável. O ajudante segurou firmemente a escada. O artista subiu a escada e retirou a tampa do autoclismo.

– Furado. Podre – disse.

– O quê? Tudo?

– Ah, não! tranquilizou-me. Não se preocupe; é apenas a boia.

– É possível mudá-la?

– Não, não é possível. Modelos como este em cobre não existem desde o tempo do profeta Moisés. Não há em stock. É preciso ir à Alemanha para encontrar um como este. E nem mesmo assim!

– É muito difícil para mim ir à República Federal neste momento. Podes poupar-me esta viagem desnecessária?

Coçou a cabeça, de pé no terceiro degrau.

– Trinta dirhams<sup>5</sup>.

– Dez. Não sou um turista.

– Vinte e cinco e esta sucata fica como nova.

– Quinze.

– Aceito.

Contei-os em moedas. Ele contou-os novamente, movendo os lábios, acendeu a (53) vela, e inclinou-a sobre o corpo do delito. Fê-lo rapidamente, sem qualquer hesitação.

– Ora aqui está, feito! concluiu. É só esperar um quarto de hora e já se pode usar. Palavra de profissional: funciona!

Foi embora feliz consigo mesmo. A tarde passou, caiu a noite. Finalmente puxei o autoclismo. A inundação foi imediata.

O segundo canalizador era um bom homem, de barba branca e olhos cheios de bondade e honra. Entrou numa fúria louca.

---

<sup>4</sup> Líder da comunidade religiosa muçulmana encarregado de convocar os religiosos, do alto das mesquitas, para as cinco orações diárias [Larousse].

<sup>5</sup> NT.: moeda marroquina.

– O reles do pai dele! Amaldiçoada seja a religião da sua raça! Onde encontraste aquele bastardo? Num estábulo ou num estúdio de televisão? Um canalizador, aquilo? Uma ova, com todo o respeito. Que se lixe aquele mijo de cão! Sabes o que ele fez? Hein? Deitou pingos de cera para tapar os buracos da boia, aquele palerma! Foi isso; só isso. Em todo o lado neste país é a mesma coisa. Nenhuma consciência profissional, nada mais do que o dinheiro que é roubado por todo o lado. Nem um judeu faria isso a um árabe. São honestos, eles, os descendentes de Isaac. Um dia, o rei convocou uma reunião extraordinária do seu gabinete. Disse-lhes: «Nada funciona. O desemprego continua a aumentar, as lixeiras estão entupidas, a inflação galopa e o dirham está a cair rapidamente. Então? Então, eis o que vamos fazer: escolhemos uma grande potência, por exemplo, a América. Declaramos-lhe guerra. Os americanos (54) vão inevitavelmente vencer, pois acabaram de derrotar o Iraque. Ocuparão o nosso país e colocarão tudo em ordem. Haverá abundância, bastante emprego, sorte. Não será uma boa ideia?» Um ministro pronuncia-se: «E se ganharmos *nós*?» Esta é pelo menos uma das histórias que correm na medina. Eu, senhor, precisava de um passaporte para ir a Meca. Podes fazer um livro dos meus passos, tu que és sábio. Ah! O que fiz foi andar por aí, de administração em administração, do caide<sup>6</sup> na minha terra natal para o chefe do departamento no município, passando pelos polícias, porteiros, o empregado de mesa que conhecia tal pessoa, etc. Tinha de se untar as mãos a cada um deles, como é costume. E quando consegui esse passaporte - dois anos de paciência, senhor, dois anos - bem! Não me restava um tostão para comprar o bilhete de avião.

– Não chores, avô. Por amor de Deus.

Convidei-o para almoçar connosco. Espetadas assadas na brasa, sem vestígios de fumo. O bife tinha sido cortado em cubos quase iguais e colocado numa marinada *charmoula* durante toda a manhã: cominhos frescos, alho e coentros cortados, uma pitada de sal e outra de pimenta cinzenta, algumas gotas de óleo de argão. Cada pedaço fora envolto em *crépinette*<sup>7</sup>, tão fina como uma película. A *crépinette* tinha derretido: por baixo, a carne não esturrara (55). Macia e succulenta. Aproximei-me de Fiona.

Sobre a mesa, o pão de cevada ainda estava quente. Uma taça de azeitonas pretas, um prato de arroz com ervilhas, um cesto de melões verdes macios. Quantas sardas havia nos braços nus de Fiona? O homem de barba branca comia com gosto. Continuava a invocar a bênção de Deus sobre os meus filhos.

– Cala-te e come – disse-lhe Yassin.

---

<sup>6</sup> Líder militar nos países árabes [Larousse].

<sup>7</sup> Salsicha embrulhada em redenho [Larousse].

– Fecha a matraca – acrescentou Tarik.

E disse-lhe o mesmo em marroquino: *Chad kadous dialek, lahmar lakhour!* («Fecha-me esse esgoto, seu burro!»)

Ele era assim. O irmão também. Mantinham-se em silêncio a fim de apreciar as coisas boas da vida. De repente o nosso anfitrião levantou-se, de punho em riste com uma espetada.

– Já sei – exclamou.

E correu para a casa de banho. Bem, foi uma grande ideia, elementar. A haste fina de ferro estava agora a funcionar como um flutuador: tinha-a ligado ao autoclismo por uma ponta, torcendo-a um pouco; na outra ponta, tinha posto três ou quatro rolhas de cortiça. E funcionava...

... ou quase. O terceiro canalizador... Com uma força digna de Hércules, Saadiya arrancou o cano de chumbo e foi vendê-lo no mercado de gado. Com o valor que obteve com ele (chumbo era uma mercadoria rara e eram mais de trinta quilos), comprou um (56) autoclismo de plástico, e ainda sobrou dinheiro. Pusemos mãos à obra. Ela tinha tudo previsto: tubos «duros mas flexíveis», um pequeno serrote, estopa, abraçadeiras, um tubo de cola universal, chaves de fendas, uma esfregona - e até uma lâ de aço para descalcificar a sanita. E assim o fez: esfregar, raspar, polir, apesar das objeções de Fiona. Quando se levantou, tinha dor ciática, os joelhos roxos. E os olhos brilhavam como dois faróis no caminho da vida.

– Liga aos teus pais, agora, minha gazela bonita. Esta coisa de louça está tão branca como o leite. Podem espelhar-se nela.

– Onde está o velho? perguntou Tarik quando regressou da escola. Onde está o verdadeiro autoclismo?

Não estava contente. De modo algum. Um dos seus brinquedos favoritos tinha-lhe sido retirado. Coloquei as primeiras frases do livro que tencionava escrever num canto da memória e disse:

– Vem comigo. Dá-me a mão.

Ao fundo do jardim, havia uma garagem sem carros, nem uma bicicleta sequer. Havia um pequeno chalé de madeira com um telhado de vidro. Em frente às portas de correr viam-se armários franceses, como se diz na Turquia. (O proprietário anterior havia colocado um anúncio que me tinha convencido de olhos fechados: *Vende-se moradia de luxo junto ao mar, 2 quartos, 2 salas de estar, 2 w.c., 2 salas de jantar, 2 cozinhas. (57) Urgente devido a divórcio.*) O carpinteiro fizera uma obra de arte: uma enorme mesa oblonga, muito baixa, que ocupava toda

a parede de trás. Uma abertura no local certo, com direito a tampa e tudo. Portas pequenas, muitas gavetas.

– Abre, Tarik. Qualquer gaveta.

– Canetas de feltro! Posso escrever no assento?

– Obviamente. Tudo o que quiseres. É tudo teu.

– Meu também – disse Yassin.

Já estava sentado na poltrona, com a mochila ao lado. Nada escapava à sua visão de radar. Estava a rever as lições. Ao alcance da mão estava um ramo de figueira, carregado de frutos muito maduros. Não tive qualquer problema a guiá-lo, desde o tronco da árvore, sem o quebrar: duas tábuas despregadas da parede, um pedaço de fio para manter o ramo no lugar. Vasos de flores em abundância, hibisco, phlox, goiveiros. Animais de peluche, um cesto de tâmaras e frutos secos, um frasco de mel. Numa parede, uma prateleira cheia com os meus livros favoritos: Henry Miller, Ibn Khaldoun, Van Dine, Tintin e alguns nabos ilustres com que me alimentava antes de começar a escrever um novo livro, apenas para provar a mim próprio que podia fazer igual.

– Bué de fixe! exclamou Tarik. Até há tapetes.

Um único tapete, de lã grosseira, e algumas tapeçarias do Médio Atlas que tinha negociado (58) duramente no souk<sup>8</sup>, a regatear. Pendurados no teto, faziam brilhar os raios do sol poente.

– Fixe!, repetiu Tarik. Duas cadeiras.

– Uma para ti, outra para o teu irmão. São parecidas.

– Não são para o avô e a avó?

– Não os imagino nesta confusão. Penso que irão preferir muito mais o escritório em casa.

– De qualquer modo, está sujo. O antigo autoclismo desapareceu. E o burro pode entrar aqui?

– Mas claro que sim! Por enquanto, está a descansar no jardim. Comeu todas as cartas dos avós.

Yassin fechou o livro e voltou a colocá-lo na mochila. Depois perguntou:

– Onde vais trabalhar, pai?

– Não te preocupes, filho.

– O teu escritório era aqui e ainda não escreveste nada. Só fumaste cigarros.

---

<sup>8</sup> Mercado, nos países árabes; local onde o mercado é realizado [Larousse].

– Mas agora que já não tenho escritório, vou escrever. Não te preocupes, rapaz.

– Porque se não o fizeres, diz Tarik, não poderás passar o primeiro ano da escola.

Os meus olhos foram de um ao outro. As frases passavam pela minha cabeça, partes de capítulos. Como é que os meus colegas geriam o seu tempo? E era preciso ser infeliz para escrever, não ter vida (59) familiar? E escrever o quê? Tinha estado fora do meu país de origem durante vinte e cinco anos. E desde que tinha voltado, não tinha parado de ouvir os meus ossos. Nada mais.

[O capítulo 5 relata um pequeno momento partilhado entre Fiona e Brahim, na cama. Falam sobre a nova obra de Brahim e sobre Fiona tê-lo feito voltar para Marrocos.]

#### Capítulo 6 (80).

[No início do capítulo 6, Brahim foi comprar carne e apareceu um amigo polícia. Recordar-se da sua primeira conferência, que durou uma tarde inteira, e há uma longa descrição sobre o que aconteceu nessa altura.]

[...]

De mãos juntas, comecei a esfregá-las uma na outra, como se as estivesse a lavar com sabão. Qualquer verdade era boa para *me* dizer, a mim. Mas não aos outros, não àqueles milhares de estudantes que me colocavam num pedestal. Não podia quebrar-lhes a parte do sonho. Era tão simples, absurdo. Estava em Paris; foi há muito tempo. Alguns escritores em início de carreira promissora, incluindo Boris Vian, tinham organizado uma espécie de corrida contra o relógio - e contra a literatura em geral. As libações tinham sido generosas, com qualquer coisa que tivesse sabor a álcool. Quanto ao assunto, tínhamos carta branca, mas devíamos necessariamente:

1 - terminar o manuscrito antes do amanhecer;

(81) 2 - ser tão desenfreado quanto possível.

E fi-lo. Imensuravelmente. Uma semana mais tarde, recebi uma carta da editora Michelson.

- Tem alguma ideia do valor do seu manuscrito? perguntou-me o Sr. Michelson.
- Não.
- Acabou efetivamente de escrever um novo tipo de romance policial: um romance policial engraçado, para não dizer absurdo. De que país é?
- Sou berbere.
- O seu nome é mesmo Orouke?
- Aparentemente.
- Tem sorte.
- Tenho sorte?
- Por causa do seu nome. Vai torná-lo famoso, e a mim também.
- Aproximou-se, sentou-se ao meu lado e colocou os óculos na cabeça.
- *L'inspecteur Ali se met à table*<sup>9</sup> é um bom título, aguça o apetite do leitor. Mas, se o assinar com o seu nome e apelido, não irá além dos três mil exemplares. Compreende?
- Não.
- Brahim Orouke, soa árabe, berbere se preferir. Proponho-lhe o seguinte.
- Pegou numa caneta e escreveu no bloco de notas: *B. O'Rourke*. Depois explicou:
- O seu apelido continuará a ser o mesmo: Orouke. Apenas o iremos transformar, entendendo-o (82) na única aceção que se impõe: a de um apelido irlandês ou mesmo americano. Especialmente se acrescentarmos um apóstrofo: O'Rourke. O olho do leitor ocidental é curiosamente condicionado. Garanto-lhe que ninguém imaginará que se trata de um nome berbere. Quanto ao seu nome próprio, bem, vamos substituí-lo pela inicial B. E é tudo. A curiosidade funcionará em todas as direções exceto na correta. Benjamin O'Rourke? Basil O'Rourke? Britten O'Rourke?... Assinado assim, B. O'Rourke, o seu livro vai vender em todo o lado, como tudo o que vem dos Estados Unidos: banda desenhada, séries baratas, programas de variedades, este caldo que serve de cultura. Então, meu caro B., o que pensa disto?
- Está bem. Quero ganhar dinheiro.
- Perfeito – concluiu o Sr. Michelson. Estamos destinados a dar-nos bem. Tem mais algum romance em andamento?

---

<sup>9</sup> NT.: em português, literalmente: O Inspetor Ali senta-se à mesa.

– Não. Mas vou tratar disso. *L'inspecteur Ali coïte au Koweït*<sup>10</sup>, está bom?

– Perfeito, repetiu o editor. Então, escreva uma série completa. Minha senhora, traga o contrato.

[A história avança para o tempo presente, 25 anos depois do que é narrado no capítulo anterior. Brahim tem cerca de dois mil jovens a assistirem à sua conferência. Um dia vai ao talho com um amigo comissário e relembram histórias do passado, mas Brahim não se recorda da sua infância. Foram buscar Fiona, que está grávida, para irem ver o hospital. Ela foi confiada aos cuidados do obstetra Dr. Lahlou, e arranjaram pessoal médico pronto para intervir a qualquer momento. Fiona gosta do médico. É apresentado um excerto de outra obra de Brahim. Continua a preparação para receber os sogros, nomeadamente com a encomenda de uma nova cama, que decidiram colocar no meio do quarto.]

#### Capítulo 9 (99).

– Então, doutor, nada de novo? perguntou-me Mouhammad, o dono da mercearia. Sem chatices desde ontem? Não há dificuldades de adaptação?

Crânio redondo, olhos sedentos de sono, rosto de uma rara nobreza, uma barba de três dias. Desfazia a barba todas as sextas-feiras de manhã, antes de ir à mesquita. Era uma segunda-feira.

– A sua senhora está bem? Vai dar-nos um filho para a cidade, foi o que a empregada do governador me contou! Com mil demónios! Fala em berbere, quando vem fazer as compras; Deixa-me todo derretido. Já tu, um filho da nação, um Orourke, ainda por cima, esqueceste-te da língua. Só falas árabe e estrangeiro. Mas vais lembrar-te em breve, tens de confiar no tempo. Os teus sogros já chegaram?

Estava ao balcão, a lista de compras à minha frente. Saadiya estava (100) ao meu lado com a cesta. Enfiada na sua *gandoura*<sup>11</sup>, encapuzada, com véu.

– Em breve – respondi a Mouhammad. Qual é a marca de chá preferida dos Escoceses?

– Ah! exclamou. Os «Scots»! Não são como os ingleses. São mais duros do que nós. Talvez chá preto, de Darjeeling ou de Ceilão?

<sup>10</sup> NT.: em português, literalmente: O Inspetor Ali em coito no Kuwait.

<sup>11</sup> Túnica sem mangas usada no Magrebe [Larousse].

– Pensei nisso, mas não.

– Sow Mee, Mee Lee... espera um pouco.

Coçou a cabeça e olhou para a palma da mão direita, na qual tinha inscrita uma longa lista de números. Por baixo do balcão, pegou num telefone e marcou um número com uma caneta.

– Tenho um primo em Glasgow – explicou. Merceiro como eu. Abre quando os outros fecham as lojas, mesmo os paquistaneses. Alô! Mabrouk?... Deus seja louvado, está tudo bem... Sim, tem chovido imenso... Estão bem, obrigado... Mais ou menos... Ai é?...

E, de repente, no decurso de uma frase sobre meteorologia comparada, começou a falar o idioma de Walter Scott, com o sotaque cantante de um puro escocês das Terras Altas:

– *Tell me, my dear: what is the brand of tea you drink over there? Ah? Yeh? Of course. By mail... Send me three or four boxes of twelve dozen... Yes?... Yes, send it too. Goodbye!*

Desligou o telefone. Com calma, disse:

(101) – Está feito. O chá dos teus sogros será carregado no primeiro avião que sair de Glasgow. O meu primo acrescentou algumas caixas de biscoitos de lá, *ginger bread* e outras coisas estranhas de cujos nomes não me lembro bem. Não te cobro a chamada telefónica. Está incluída no serviço.

Apertei-lhe a mão, longa e calorosamente.

– Onde é que aprendeste inglês? E quando?

– Oh, isso? respondeu. A conversar de vez em quando com o meu primo. Não é nada. São precisas natas líquidas, parece, para o chá dos escoceses. Conheço um agricultor de Tnine Chtouka que poderia fornecer-te isso todos os dias. E que mais, professor?

Passei ao segundo artigo da lista.

– Chávenas, com pires variados.

– Tenho. De que cor?

– Brancas com pequenas flores azuis.

– Tenho. E a seguir?

– Um protetor de chaleira, para manter o chá constantemente quente, durante uma hora ou duas.

– Com duplo forro, então?

– Efetivamente.

– De que cor?

– Bastante indefinível. Uma mistura de amarelo, verde e castanho.

– Fezes de ganso, então. Tenho... e mais?

– Colheres, muito mais pequenas do que as nossas.

(102) – Aquelas com as quais podemos palitar os dentes? Tenho. Ouro, prata ou metal?

– Prata.

– Esculpidas com fantasias, com a Torre Eiffel? Ou com o Palácio de Buckingham?

– Buckingham.

– Tenho...

À exceção da carne e do peixe, tinha tudo. Até divisas, em caso de necessidade. Partimos de novo a um ritmo lento, Saadiya e eu. Ela caminhava no asfalto e eu na calçada. Cada um segurava uma alça da cesta que tinha a dimensão de uma albarda. Tratávamo-la com cuidado. Continha os elementos essenciais da sociedade civil, desde o secador de cabelo de três velocidades à cola em pó para a dentadura de Jock e também vários ingredientes de conforto higiénico. Comprimidos efervescentes contra as possíveis consequências das especiarias, remédio para o calo do dedo grande do pé direito de Susan, inseticida, produto anticalcário, etc. Nessa noite, rasguei o Plano. Tinha sido executado com grande detalhe, com infinitamente mais rigor do que o de um romance. As dobradiças das portas estavam oleadas, as maçanetas, os parafusos das fechaduras. O esquentador não fazia barulho, o frigorífico tinha sido descongelado, esvaziado do seu conteúdo marroquino como o *smen* ou o *khlii*\*<sup>12</sup>, agora substituídos (103) por alimentos bons e esterilizados. Ovos em abundância e em prioridade; pão embrulhado em celofane; queijo inodoro e insípido; manteiga branca em frascos individuais; fatias de fiambre embaladas em plástico; e uma coleção inteira de latas de conserva e compota. Nem uma teia de aranha, nem uma impressão digital sobre os azulejos. Saadiya resfolegara como um boi o dia inteiro.

– Não poderia dormir nesta casa – tinha declarado ao sair. (Estava sentada no burro preto.) E prefiro dizer-te que não volto a tocar nesse frigorífico. Deixa-me doente.

– Livra-me desta beata – disse eu. Deita-a fora.

Lavei o cinzeiro, poli-o. Um cinzeiro novinho em folha, em cobre brilhante. Depois fui dar um beijo às crianças, que já estavam na cama. Em meias, para não sujar o chão.

---

<sup>12</sup> \* *Smen*: Manteiga de alguns anos, com sabor a Roquefort. *Khlii*: carne seca ao sol.

– Contas-nos uma história do inspetor Ali, pai?

– Está bem, respondi.

E, lentamente, com um sotaque francês, li os dois telegramas que tinha recebido de manhã:

*Arrive to-morrow BEA F. 787 Casa 13 p.m.*

*Jock.*

*We arrive to-morrow Friday 13 p.m. Casablanca Mohammed V Airport Flight BEA 787.*

*Lots of love. Susan.*

(104) – O que significa isso? perguntou Tarik, com a chupeta na boca.

– Significa que o inspetor Ali não deu outra opção aos avós – explicou Yassin. Vamos buscá-los ao aeroporto amanhã às treze horas. Thirteen, é treze em inglês. És estúpido ou quê? Não vêes a festa que lhes estamos a preparar?

Desejei-lhes boa noite e saí. A cidade estava em tumulto, toda a população nas ruas. Ao som de flautas e tambores, arcos triunfantes feitos de contraplacado e ramos de palmeira, faixas e grinaldas com lâmpadas multicolores foram erguidas precipitadamente. Orquestras em cada curva, uma profusão de bolos, vozes altas misturadas umas com as outras, risos e danças. Como som de fundo, o oceano emitia um ruído como um homem velho a tossir. Camiões basculantes, betume a ferver despejado em buracos na estrada, calçadas lavadas com água em abundância. Ágeis e rápidas, milhares de mãos plantavam flores e arbustos nos pequenos jardins das avenidas. Arcadas, bandeiras, polícias a fazer barulho com as motorizadas, sirene no volume máximo. Mendigos, vagabundos, aleijados do corpo ou da alma amontoados nas carrinhas da polícia, eles e a sua tralha fechada em sacos. Resinas fumegantes em incensórios que eram passados de grupo em grupo: aloés, estoraque, sandáracca, olíbano, costus. E, em locais estratégicos, as (105) equipas de televisão estavam a trabalhar. Corriam rumores de que o Rei planeava visitar El-Jadida, a capital da província de Doukkala.

## SEGUNDA PARTE

Eles chegaram

## Primeiro capítulo (109).

De olhos erguidos para o céu como para constatar a realidade, Tarik andava às voltas, em círculos, sobre todo o terminal, escorregava entre as pernas de um funcionário da alfândega, evitava por pouco os passageiros atordoados, um carrinho cheio de malas, um pórtico que ao fechar não tivera tempo de lhe trilhar os dedos. Nisto, entoava, modulando, a chamada para a oração do meio-dia, que por vezes interrompia com um comentário retumbante: “Ah, bolas!, enganei-me.” E mudava o jogo e o registo, tornando-se numa locomotiva a vapor: “U-uuu! U-uuu! U-uuu! U-uuu!”, um avião supersónico: “Vonn! Vonn! Vonn!”, o *Insula Oya* que se preparava para entrar em Port-Joinville: “Inversão total!” Não havia o risco de se perder. Agachado no meio do salão central, Miloud vigiava-o. Era do meu povo.

– Lá estão eles!, exclamou de repente Yassin. Ele não (110) me tinha deixado nem um segundo. Estava empoleirado nos meus ombros, 21,300 kg.

Num misto encadeado de botas e bastões, uma dúzia de soldados apresentou as suas armas - enquanto ouvia a voz perentória de Tarik ao fundo:

– Não são os mesmos. Mudaram de cara.

– Recua um pouco – dizia alguém atrás de mim. Enquadra-o com o rapaz e Sua Excelência.

Estendiam para mim um braço com um microfone coberto de plástico cinzento. Devia dizer algo, uma palavra de boas-vindas. Mas estava ocupado a tentar libertar a minha mão, que o ministro apertava vigorosamente. Tinha um anel de ouro com bordas afiadas. Estava tão feliz por me ver de novo, que feliz coincidência que esteja precisamente à saída do avião - sendo a coincidência a interseção dos dois braços de um compasso, mas vê-se bem quando as coisas não são meras coincidências, como disse Gustave Flaubert no seu *Dicionário das ideias recebidas*, já o leu?

– Não – respondi. Quem é?

Tinha acabado de regressar de Edimburgo (Inglaterra) onde tinha inaugurado a exposição de pintura jovem marroquina. Contudo, a comida na Escócia deixou algo a desejar, especialmente o pão, e será que eu conhecia “Idenbarra”?

– Não – repeti.

(111) Estávamos num tapete vermelho entre o passadiço da porta 3 e a sala VIP.

– Estas crianças adoráveis são suas? perguntou-me o ministro. Estas cabecinhas loiras, como dizia Victor Hugo, o autor de *Os Miseráveis* e *La légende des siècles*<sup>13</sup>.

– Um é loiro, o outro moreno. Metade de cada.

– Ah! exclamou o ministro. Ah sim! Olhar bem é coisa que se aprende, como diria Marguerite Duras.

– Quem é?

– *Hiroshima Meu Amor*.

– Nunca estive no Japão.

Ele tinha acabado de marcar dois pontos. Eu era mau nas citações. Estava a esmagar fortemente a minha mão e eu sabia que os técnicos estavam a fazer um grande plano sobre este aperto de mão cultural. Mas ele não estava a olhar para mim. Estava a olhar para a câmara. E, através da minha pessoa e da minha reputação como escritor de sucesso - sucesso! - falava com os seus compatriotas, sorria aos telespetadores. Com um pouco de sorte, a reportagem estaria no noticiário da noite. Por falar em abundância, ele aproximava-se da câmara, centímetro a centímetro.

– Lembra-se dessa receção, meu caro mestre? Foi há um ano, neste mesmo dia...

Yassin escorregou pelas minhas costas, permitindo-me finalmente recuperar a minha mão.

(112) – Aqui estão eles! Anda, Tarik!

Fugiu a correr.

– Vó! Vó!

Do canto do olho, vi um boné de tweed por cima de tacos de golfe - e imagens cruzadas de uma senhora com um vestido roxo a lutar com a bagagem, prendendo-a, carregando-a à distância de um braço para um destino que só ela conhecia, *moment, please!*, dirigia-se a qualquer pessoa, funcionários aduaneiros, carregadores de bagagem ou pessoas sem distinção de classe: *It's Mohammed V Airport here? Really? Oh-oh-oh!...* - enquanto o cavalheiro de boné não se movia mais do que um escocês num bar, numa sexta-feira à noite, à hora do fecho.

– ... prometi-lhe que iria haver a primeira Feira Internacional do Livro e da Edição – dizia o ministro. Lembra-se?

---

<sup>13</sup> NT.: Tradução nossa: *A Lenda dos Séculos*.

Se me lembrava! Uma vivenda bilionária, cinco salões de cerimónia, oitenta convidados todos impecáveis, criados negros com luvas brancas, uísque em chávenas de chá por causa da religião e especialmente por causa do que as pessoas diriam, mas o uísque é da mesma cor que o chá, o que mantinha as aparências. Passava de grupo em grupo, de ouvido à escuta.

– *Det kommer aldrig att finnas tillräcklig (113) manga psykoanalyster. Ett korst krig räcker att tillintet göra flera seklers arbete.*

– De facto – concordou um homem vestido com um fraque e uma flor na lapela. É como na psicanálise. Pode-se tirar um católico da igreja, mas não se pode tirar a igreja a um católico.

Um senhor idoso que se parecia surpreendentemente com Henry Miller interveio no debate e disse:

– O homicídio é o cume desta vasta pirâmide que tem como base o eu.

– A sério? assinalou a pessoa à sua frente. Foi-me dito que ele tinha sido transferido para Brasília.

– Estou farto destes livros como *La Vérité sur l'assassinat de Kennedy*<sup>14</sup> que saem todos os meses, disse um homem grande com óculos sem aro. Prefiro as palavras cruzadas.

– Já tinha este conjunto de chá há vinte anos – afirmou a esposa.

Era uma mulher muito bonita, destinada a ser vista, mas não ouvida.

Um adido da embaixada tinha-me apresentado ao ministro, que coçara a cabeça com ar pensativo.

– Brahim Orourke? Soa familiar. *Ele pinta?*

Respondi-lhe em marroquino. Aqui está a tradução, menos os sons guturais:

– Não, meu irmão. Não sou eu. Eu, eu tenho uma pequena carroça com um burro. Vendo amendoins na medina...

(114) Acenei com a minha mão magoada, beijei-a e coloquei-a no bolso. Repeti:

– Perfeitamente. Lembro-me muito bem dessa noite.

– Bem – continuou o ministro – a minha palavra é como se fosse a minha assinatura. No próximo outubro, haverá esta Feira Internacional do Livro e será um grande sucesso.

---

<sup>14</sup> NT.: Tradução nossa: *A Verdade sobre o Assassinato de Kennedy*.

Especialmente consigo, caro mestre. Terá para a sua obra o mais belo stand, e eu estarei ao seu lado.

Com o braço por cima dos meus ombros, arrastava-me para o salão principal. Era mais baixo do que eu; por isso, inclinava-me um pouco. Fomos precedidos pelo microfone num suporte pedestal, pelos projetores, pela câmara que alegremente fazia zoom e varreduras progressivas. Quase fiquei com os pés presos nos cabos, porque nessa altura ouvi alguém a gritar o meu nome: «Archibald!», que é o equivalente escocês de Brahim, o único nome que a minha sogra concebera e utilizava.

– William! disse a voz aguda. (Era Yassin, em carne e osso.) Oh, oh, oh!... *Where is Alisdair?* (Alisdair-Tarik estava algures no oceano tempestuoso, «Ta-tenn-ta-tenn! Vvvvou-vvvvou! inversão total!», era o piloto da *Vendée* e entrou no porto de *Fromentine*.) *O my dear!... Lovely...*

E ali estava Susan, como se tivesse sido lançada por uma (115) catapulta. Os seus olhos brilhavam num rosto congelado pela velha, muito velha fadiga.

– Archie!

Reconheci-a instantaneamente: num corpo de sessenta anos, uma adolescente que tinha mantido intactos todos os seus sonhos.

Fiz as apresentações em forma de roda:

– *The minister. My mother-in-law.*

– O quê? perguntou o ministro.

– A minha sogra.

– *Happy to see you* – disse Susan.

– *Yes* – concordou o ministro.

Eu não tinha medo das palavras. Com a boca perto do ouvido, sussurrei-lhe em confidência:

– Lady Baines Tifford de seu nome de solteira, Ordem da Jarreteira, instituída em 1348 por Edward III de Inglaterra. O seu irmão Michael é conselheiro privado de Sua Graciosa Majestade britânica.

– *Ah yes?* disse o ministro. *Indeed?*

Virou-me as costas. Já não lhe era útil. Voltei a ser o plebeu que tinha começado por ser. Fiquei muito feliz.

– Oh! exclamou Susan com uma voz de criança feliz. (Tinha acabado de avistar as câmaras. Com a ponta dos dedos, acariciou os seus pequenos caracóis cor de tabaco.) Oh! Para *me?* Televisão?... Oh, oh, oh! Archibald! É muito bastante...

E, com uma pirueta de bailarina principal, (116) pôs-se a cantarolar uma canção da sua infância:

*The Christmas spirit comes to each*

*In quite a different way*

*It lights the eyes of little ones*

*Happily at play..*

– Jock! disse por fim. Olá, Jock! *Come here! Hurry up!*

De repente, adotei uma cara de espanto. Com os olhos cansados e falta de ar, tirei do bolso um velho caderno de notas e um resto de lápis.

– Desculpe-me – disse ao ministro. A inspiração..., apanhou-me de repente.

Afastei-me um pouco, cerca de vinte passos, para testemunhar o evento em todo o seu esplendor. Yassin seguiu-me na minha retirada apressada. Estava tão curioso como eu, afeiçoado a incidentes diplomáticos.

O evento manifestou-se sob a forma de Jock. Duas malhas, um casaco, um sobretudo de lã com o seu cinto, com 32 graus à sombra. Acenava com os tacos de golfe com indignação a um administrador do B.E.A.<sup>15</sup> que protestava devido à completa falta de compreensão dele. Jock reconhecia-o formalmente: fora ele que lhe tinha vendido uma garrafa de uísque a bordo do avião, *duty free*, da *Laphroaig des Hébrides*, que pretendia dar a Archibald, seu genro. Até lhe tinha dado uma nota de dez libras e o comissário de bordo tinha-lhe (117) dado o troco - onde raio está o troco? - duas libras e doze pence exatamente.

– *Me? me?* Deve estar a confundir, *sir!*

– Oh! de modo algum. Volte a bordo e traga-me aquela garrafa de que me esqueci.

Uma voz de mulher, distinta e bem vocalizada, repetia nos altifalantes:

– Os passageiros do voo 517 da Royal Air Maroc para Marselha são convidados a apresentar-se na porta 10 para embarque imediato.

Seguiu-se uma música.

---

<sup>15</sup> Bureau d'Enquêtes et d'Analyses pour la Sécurité de l'Aviation Civile [<https://bea.aero/>]: agência do governo francês, que tem como objetivo investigar acidentes aéreos e fazer recomendações de segurança.

Mas os passageiros em questão, na sua maioria trabalhadores imigrantes, abrandaram o passo, amontoaram-se, ouvido afiado. «O que é que disseram?» Alguns deles compreendiam um pouco de inglês e traduziam esta alegre cena aos companheiros de viagem à sua maneira, acrescentando as especiarias da sua imaginação. Quase imediatamente, seguiu-se uma discussão com várias vozes encadeadas umas nas outras. A música mais parecia o som de um gongo, a distinta voz estava agora a comandar:

– Passageiros do voo... para Marselha... embarque imediato, imediato.

Oh! não havia pressa! Tinham bastante tempo. Eu também. Com o cérebro a vapor e os olhos afiados, armazenei na minha cabeça o mais pequeno pormenor, uma expressão fugaz, um (118) estremecimento de narinas, aquele humor que poderia bloquear as engrenagens da civilização. Com alguma distância e um pouco de fermento, transformaria isto numa investigação do inspetor Ali - e talvez em alta literatura.

A poucos metros da multidão, Susan tinha seguido o imbróglio, distraída, como se estivesse ausente. E depois, de repente, enfrentou a situação, sem medo. Sorrindo com os seus dentes grandes e imaculados, disse ao ministro:

– *Excuse me. Moment, please.*

Saudou os técnicos que não faziam nada, os soldados que nunca mais acabavam de apresentar as armas:

– *Just a moment.* Eu... volto já.

E foi direta ao marido. Estava a sufocar, apoplético, nas suas próprias explicações - sim, lembrava-se que tinha sido em Heathrow (Heathrow ou Glasgow?) que tinha comprado uísque Glen Devoron (ou Bow More?) mas que tinha sido o mesmo comissário de bordo que lho tinha vendido; tinha colocado a garrafa num saco de plástico com um pacote de cigarros, não: dois pacotes de cigarros, e não seria mais lógico enviar um telex à companhia? Tinha-lhe dado uma nota de vinte libras e o comissário de bordo tinha...

Sussurrei a Yassin:

– Vamos no avião de Londres para comprar aquela velha garrafa? A mãe vai gostar.

(119) Ele considerou a questão.

– Demasiado caro. E, além disso, vende-se uísque na medina.

– Jock! Listen, Jock! dizia Susan calmamente, com extrema doçura. Meu caro amigo, gostaria de dizer algo, se me permite. Lamento não poder oferecer-lhe uma chávena de chá, este não é

o momento nem o lugar. Presumo que seja sincero nas suas palavras que não correspondem exatamente às suas ações.

– Mas, minha querida, eu compreendi...

– Não, Jock. Não. Não me diga isso, que sou sua esposa há quarenta anos. Posso seguir as suas ilusões até certo ponto, mas não me peça para me afogar cegamente nos seus problemas de memória. Porque está tudo ali, na minha mala: as notas, o cartão de crédito, os cheques de viagem, assim como os bilhetes de avião e os nossos passaportes, o seu e o meu. Nestas condições, o que teria usado para fazer esta compra quimérica? E onde? sobre um tapete mágico entre Isfahan e Istambul?

– Pensei... tinha a certeza que...

– Claro! Sim – concluiu Susan. E teria a amabilidade de me ajudar a carregar as malas, três quartos das quais, diga-se, lhe pertencem?

Yassin pôs dois dedos na boca e soltou um assobio estridente. Era o sinal acordado com Miloud. Ele trataria da bagagem sem mais demoras.

(120) Voltei a encontrar o ministro, três meses mais tarde. Foi na Feira do Livro. Fui lá levado sob boa escolta. No meio dos meus livros em pilhas e desordenados, havia uma *pastilla*<sup>16</sup> estaladiça e deliciosa. Festejámos, discutimos muita literatura. O que faltava ao nosso belo país era uma editora digna desse nome. «E jornalistas», acrescentei descuidadamente. E, numa disputa oratória, competimos em erudição, este pó que caiu de um livro num crânio vazio.

– Qual é o autor de *Degré zéro de l'écriture*<sup>17</sup>?

– William Irish – respondi sem hesitar um momento.

- Não. Roland Barthes.

– Ah? Foi o que pensei. Quem disse: «*L'homme est le seul animal qui soit l'ami des victimes qu'il se propose de manger?*»<sup>18</sup>

– Quem escreveu: *Violence du texte*<sup>19</sup>?

– Qual era o passatempo preferido de Sherlock Holmes?

---

<sup>16</sup> Preparação de massa folhada recheada com pedaços de pombo, passas, amêndoas e cozidos (especialidade marroquina) [Larousse].

<sup>17</sup> NT.: Tradução nossa: *O grau zero da escrita*.

<sup>18</sup> NT.: Tradução nossa: *O homem é o único animal que é amigo das vítimas que pretende comer*.

<sup>19</sup> NT.: Tradução nossa: *Violência do texto*.

Partimos como bons amigos. Compreendíamos-nos tão bem um ao outro. Cada um de nós estava no seu lugar: ele no escalão superior da cultura e eu no inferior.

– E diga-me, caro mestre: como está a sua adorável sogra? Espero que a tenha deixado num hotel adequado. La Mamounia em Marraquexe, por exemplo?

(121) – Está em El-Jadida, entre a velha medina e a estrada para Marraquexe. Conhece?

– Está a brincar, não está?

– Parece-lhe que sim?

– Você é um descortês, meu caro. Oh! a pobre, pobre senhora! Como se deve sentir deslocada, ali entre aqueles camponeses!

Uma jovem de ar simpático pediu-me uma dedicatória.

– Para Mehdi, por favor. É o meu filho, tem um mês e meio. Quer ver a fotografia dele?

– Não, obrigado. Já vi fotografias de bebés.

## Capítulo 2 (123).

O carro engolia a estrada, um enorme Mercedes que já deu provas. Um milhão de quilómetros no contador, disse-me Miloud. Sim, senhor. Motor fiável, alternador como novo. Bate na carroçaria, vá, bate com todas as tuas forças, magoaste o punho, hein? Isto é mais do que apenas chapa, é aço dos alemães do tempo de Hitler. E olha os cromados! Sim, os vidros estão avariados, mas está calor lá fora.

Entre a dezena de táxis estacionados no parque de estacionamento do aeroporto, tinha escolhido este, não por causa da mecânica ou do valor, mas por causa da cara do condutor. Um tipo da minha terra, vindo diretamente do Médio Atlas, com uma boa gargalhada, uma cabeça rapada e mãos de pianista. Estava vestido com uma *djellaba*<sup>20</sup> de lã castanha com um turbante a servir de cinto. Nos pés, umas sapatas com sola de borracha. A (124) bagagem dos meus sogros estava no porta-bagagens, os tacos de golfe fixos sobre o tejadilho com fio elétrico.

Jock tinha hesitado durante muito tempo antes de se instalar no banco de trás. Não tinha confiança. Eu sim. Susan estava enrolada no seu canto, de olhos fechados. Tinha nos seus

---

<sup>20</sup> Uma espécie de vestido solto, decorado com enfeites e equipado com uma touca, usado por homens no Magrebe [Larousse].

braços uma planta embrulhada em celofane – uma urze com raízes e solo das Terras Altas. Tarik estava sentado entre ela e Jock. Yassin estava no meu colo.

– Vai em frente, Miloud! Acelera.

– Em nome de Deus – cantarolou. Cuspiu nas mãos e meteu a primeira mudança. A partir desse momento, o acelerador não conheceu limites. Atrás de mim, Jock mexia-se, agitava-se, balbuciava. Sentia o hálito dele, quente no meu pescoço, com um cheiro de tabaco arrefecido. Estaria a tirar o sobretudo? Por fim, arriscou:

– *Where is the seat belt?*

– Não existe. À frente também não.

– O que é que ele disse? pergunta-me o condutor.

– Nada. Uma história de cintos. Acelera.

– Eu acelero. Mas acho que te vou deixar na estrada, ó meu primo. Os teus filhos, levo-os a El-Jadida, sim. Não têm culpa. Os teus sogros, também os levarei ao seu destino. São os teus anfitriões e os anfitriões são sagrados neste país. Mas tu, hein? Não tenho vontade de (125) falar com um tipo que anda por aí com ministros e óleos de amendoim. E mesmo aquela coisa sem nome chamada televisão. E polícias, ah! soldados com armas. Ok, não tinham balas, mas eram armas. Vi-te no terminal entre os teus, como uma cabeça de cebola dentro de um saco de cebolas. Estavas tão feliz. Tu, um tipo do meu povo. Oh! não, então! Nem sequer vou olhar para ti.

E virou a cabeça. Durante cerca de trinta quilómetros, contemplou a paisagem à sua esquerda: os campos com restolho que passavam à velocidade do pensamento ocidental, duas ou três noras<sup>21</sup> em paraísos verdes, uma sequência de um décimo de segundo que tinha a aparência de um camelo apanhado em pleno voo pelo génio anti-técnica.

– Ele conhece o caminho – disse Tarik.

– Mais rápido, Miloud! acrescentou Yassin.

Jock não estava muito seguro. Deu-me uma palmadinha no ombro.

– Archie?

– *Yes?*

– *Tell him to watch the road, please.*

---

<sup>21</sup> Aparelho destinado a tirar água dos poços, formado por baldes ligados a uma corrente sem fim que é acionada por uma roda colocada sobre o poço [Larousse].

– *Tell him yourself.*

– *Sir! Please, sir!*

O *sir* de *djellaba* de homem das montanhas não se moveu mais do que uma rocha. Segurava o volante entre o polegar e o indicador. E foi abalado por um ataque de gargalhadas. Yassin disse:

– É ele o inspetor Ali, pai?

– Talvez seja.

(126) – Claro que é ele, afirmou Tarik. Já lhe viste os dentes? Aposto que vai dizer palavrões.

Aqui, Miloud travou a fundo. Abriu a porta, retirou-se.

– Vou esticar-me – desculpou-se.

– Ah! disse Yassin.

– Ahah! repetiu Tarik como um eco.

– Chegámos? perguntou Jock.

– Não.

Estávamos em campo aberto, podia ver-se a olho nu.

– Problemas no motor, presumo?

– Não.

– O que é que ele está a fazer, o condutor?

– Está a aliviar-se.

– Como?

– Foi fazer xixi atrás de uma árvore – explicou Yassin.

– Ou cocó – adicionou Tarik, com o pescoço esticado.

– Alisdair! disse Susan com reprovação.

No entanto, nem tinha aberto os olhos. Tinha as pálpebras roxas, as canelas rígidas como duas barras de ferro.

Quando regressou, Miloud sorria de orelha a orelha. Estava feliz consigo mesmo e com este dia de Deus. Perguntou-me:

– Acelero?

– Acelera.

– Em nome de Deus que não fez os carros, nem o selo, nem os seguros, nem o governo! (Pôs as mudanças a todo o gás.) Faz-me lembrar uma boa (127) história. Mas diz-me: os teus sogros não compreendem a nossa língua, pois não?

– Não. Acabaram de chegar.

– E os teus filhos, hein? Os ouvidos deles não são virgens?

– Virgem és tu! retorquiu Tarik, de pé no banco. Queres ver a minha *hench*\*<sup>22</sup>?

– Oh! acredito em ti, rapaz. Bom. A história é esta. Podes colocá-la num dos teus livros. Mas sem citar o meu nome, hein? Não gosto nada desta velha prisão. Entra-se de graça e não se sabe porquê a maior parte do tempo. Quanto a sair!... Portanto, é uma personagem muito importante, digamos um alto funcionário. Entra no seu carro oficial, que por sinal não é tão bom como o meu. Todo negro como o pecado. Estes tipos importantes devem adorar o pecado, sem dúvida. O condutor está ao volante, de boné na cabeça. «Continua, Ahmed!» disse o homem gordo cheio de dinheiro e fala barato. «Direção Casablanca, onde tu sabes. – Às suas ordens, excelência.» E Ahmed arranca. Dez quilómetros, vinte quilómetros, quarenta e cinco, cinquenta... e, de repente, o homem inchado na sua gordura disse: «Stop.» O condutor para. A sua salvação está em jogo. «Vou fazer xixi e não te atrevas a olhar. Quando ouvires a porta fechar, podes retomar a viagem.» E lá saiu ele. Uma rajada de vento (128) fecha a porta. O que é que o pobre tipo mal pago faz? Arranca. Dez quilómetros, vinte quilómetros, quarenta e cinco... Para em Casablanca. Após um quarto de hora, aventurou-se a olhar pelo espelho retrovisor. Sem caide... Mas não! não é um caide, ora! É um funcionário. Eu disse funcionário, não disse, Brahim, és testemunha?

– Sou testemunha.

– *What is he telling?* perguntou Jock.

– É marroquino – respondeu Yassin.

– E, além disso – salientou Tarik – o novo escritório não é para ti.

– Então – continuou Miloud – o condutor reconstituiu os seus passos, acelerou e encontrou o paxá na berma da estrada onde se tinha aliviado... Disse o paxá, não disse?

– Não. Disseste o funcionário.

De alívio, Miloud soltou o volante e beijou-me na cara. Porque razão teria Jock estremecido nas minhas costas?

---

<sup>22</sup> \*Nota do autor - Hench: digamos, serpente.

– A personagem principal entra, sem uma palavra, sem um olhar para a futura vítima. Sê paciente com a tua vingança, rapaz. A estrada passa e chegam ao destino. Ahmed espera ser despejado como um maltrapilho, ou então passar a noite na prisão. Pensa nos filhos e no salário de miséria. Mas não, nada. Nenhuma repreensão. «Alá é grande», disse. E vai deitar-se no casebre que tem. Não, não janta. Não consegue engolir nada.

– *What is he saying, Archie?*

(129) – Vais ter o antigo escritório – disse Tarik.

– No dia seguinte – disse Miloud – o Secretário de Estado...

– O funcionário – corrigi.

– É isso, irmão. O funcionário. Mas eles são todos ricos, menos eu. São todos parecidos. Pega-se num, coloca-se no lugar do outro e a história é a mesma. Então o ricoço diz ao condutor: «Dá-me o teu boné e entra para trás. Eu conduzo.» Dez quilómetros, vinte quilómetros, quarenta e cinco, cinquenta... e para. Para no lugar exato onde se aliviara no dia anterior.

– Desce, Ahmed! Vai fazer xixi.

– Mas não tenho vontade, excelência. Por Alá e pelo Profeta!

– Desce. É uma ordem.

– Não tenho uma gota. Mas apetece-me defecar, Excelência. Com todo o respeito.

– Ah? disse a excelência. Ah! bem, nesse caso, vou esperar por ti e levo-te de volta. Pois não é de todo a mesma coisa.

Já estávamos a rir às gargalhadas há algum tempo, especialmente Jock, que não parava de me perguntar: *Can you translate, Archie? Please!* Só Susan não se associou ao nosso divertimento.

– Querem outra, meninos?

– Oh sim! responderam ao mesmo tempo.

– É um pobre tipo, infeliz até ao catulo da cabeça e (130) magro como um pau queimado. Entra numa farmácia e diz: «Querida dez gramas de veneno. Um veneno rápido e seguro. É para a minha mulher. – Ah? diz o farmacêutico. Tens uma receita médica? – Não, não tenho receita médica. Mas trouxe a fotografia da minha mulher. Queres vê-la? – Ups! Exclama o farmacêutico. Ah! Entendo! Dou-te cem gramas de veneno, de borla...»

E assim chegámos a El-Jadida, a rir e a cantar.

– *Nice, very nice, this song* – repetia Jock. *Is it folklore?*

– Tu é que és um folclore – diz Tarik. Cala a boca e canta connosco.

Convidei Miloud para comer connosco e ele aceitou de bom grado. Deviam ser duas horas da tarde, de acordo com a posição do sol. Nem uma única bandeira na cidade, nem uma única flor no ajardinado das avenidas. Até os arcos do triunfo tinham sido removidos. Afinal, o rei não pôde vir à capital dos Doukkala.

### Capítulo 3 (131).

Saadiya tinha seguido as minhas instruções à letra. Até tinha acrescentado algo mais: o seu coração era grande. Encostada ao tronco de uma palmeira no meio do cruzamento, vi-a levantar o braço como um maestro no momento em que o carro virava a esquina. Uma muito antiga orquestra de alegria irrompeu de imediato: sapatas de metal, um tambor de montanha e um bendir<sup>23</sup> de três cordas do tamanho de um homem. Cinco Gnaoua<sup>24</sup> felizes por viverem e cantarem a vida. Todos pretos, vestidos de algodão vermelho e verde, a fazer piruetas agachados, depois a saltar para o ar, a virar, a dançar descalços, escoltaram-nos até ao portão do jardim. Um deles, o mais novo, usava uma chéchia<sup>25</sup> que terminava numa espécie de trança multicolor que movia em círculos quase sem mexer a cabeça. Conhecia-os, amava-os e, se a alma humana existe, eles eram queridos à minha alma: uma espécie rara em perigo de extinção, eles e o que tinham (132) representado de pai para filho e de geração em geração ao longo dos séculos.

Com uma voz alta e clara, Saadiya gritava os conhecidos “iu-iu” que faziam tremer as redondezas. Também gritava:

– Bem-vindos! Bem-vindos ao país!

Até acrescentou uma palavra inglesa que sem dúvida treinou com Fiona:

– *Wilcoume! Wilcoume! Wilcoume* a vocês os dois!

Os vizinhos estavam à janela a ver o espetáculo, em famílias inteiras. Os transeuntes que se dirigiam às suas ocupações abrandavam o passo, vinham na nossa direção, alguns quase a correr. Vinham de todo o lado. Cerca de uma dúzia de passageiros saíram de um autocarro em

---

<sup>23</sup> Grande tambor de origem norte-africana com um tom nasal produzido por uma membrana sob a qual são colocadas cordas de tensão rudimentares [Larousse].

<sup>24</sup> Música originária da África subsaariana e agora difundida no Magrebe, que reúne membros de uma irmandade que praticam rituais de transe para fins terapêuticos [Larousse].

<sup>25</sup> Chapéu cilíndrico feito de tecido vermelho, usado por muitos povos africanos.

movimento. Miloud não atropelou ninguém. Sentia-se confiante na sua condução. E, de repente, apareceu um polícia ali mesmo. Momentos antes, não havia nada nem ninguém, apenas um tufo de erva. E ali estava ele, como se tivesse saído do pavimento, um polícia fardado com o seu apito, o seu cassetete e a sua pistola vazia.

Coloquei-lhe algo na mão e ele disse:

– Não é necessário, professor. Isso não se faz. Não entre nós. Foi o comissário que me enviou.

Embolsou a nota e começou a assegurar algum tipo de ordem.

– Afastem-se! Afastem-se! Vão bugiar. E vocês, miúdos, porque é que não estão na escola a esta hora?

(133) Já disse que, entretanto, Saadiya tinha corrido sobre o capô para abrir uma porta qualquer?

Tarik foi o primeiro a sair, de boca aberta.

– Toma, aqui está a tua chupeta – disse-lhe. (Estava de lágrimas nos olhos. Tinha as saias levantadas e amarradas na cintura, e o cabelo desgrenhado.) Como deves ter sentido a falta dela! Aqui está ela, a tua querida chupeta.

Mas aparentemente não a queria. Entrou imediatamente na dança. Era o seu elemento. Um dos Gnaoua pegou-o nos braços, rodou-o a toda a velocidade, atirou-o ao ar, apanhou-o a meio do voo, fê-lo deslizar pelas costas, ria, cantava, beijava-o por todo o lado, lambia-lhe a cara, os olhos - e continuou a dançar sapateado. Rolava os olhos até a pupila desaparecer, fazia caras feias e pronunciava palavras monossilábicas como se fosse um homem das cavernas:

– *A di bou goum! A di bou goum! Dib ou gou di di da da!* Tens medo, hein?

– Não, não tenho medo – protestava Tarik, de bochechas vermelhas. Mas a tua língua está molhada.

Jock repetia com a regularidade de um metrónomo: *What is it?* e eu não sabia o que lhe dizer na verdade. Muito provavelmente, ele teria tido o maior prazer em passar uma boa noite em frente do televisor, algo como um programa educativo sobre estes mesmos Gnaoua. Confortavelmente sentado na sua poltrona macia, com um copo de uísque na mão, poderia ter baixado o volume como desejava, ouvir os (134) comentários do musicólogo de serviço mais do que a música em si, mudar de canal quando necessário. E, talvez ao mesmo tempo, ler o suplemento *Times* que mostrava um pequeno resumo dos programas. Mas estes demónios da cor do carvão estavam ali, a tocar-lhe, em carne e osso e no seu estado bruto – não imagens em filme - e essa era toda a diferença do mundo. Não me atrevi a olhar muito para ele. Estava trilhado entre a sua reserva britânica e o júbilo que o rodeava por todos os lados. Fora o último

a sair do carro em que tinha suado sangue e água durante duzentos quilómetros - aquele carro reles que ele não teria conduzido. Recuou ligeiramente enquanto Saadiya lhe colocava um beijo demasiado sonoro na testa e lhe gritava nos tímpanos: *Wilcoume?*

Pelo canto do olho, vi jovens em fato de banho a correr. O polícia atirou-lhes uma pedra.

– A praia não é aqui! Fica ali, à esquerda, a cinquenta metros. Desapareçam, seus sem vergonha! Ponham-se a andar!

Susan deixou-se beijar com evidente prazer, os olhos a brilhar. Não havia uma ruga no seu rosto tenso. E nem um vinco no celofane que envolvia a planta de urze.

– Vem comigo – disse-lhe Saadiya. Entre, querida mãe da nossa gazela bonita. Bem-vinda. *Marhba bik!* Esta é a tua casa.

Pegou-lhe no braço com autoridade e conduziu-a (135) em direção à casa, ajudou-a a subir o degrau lavado com água em abundância. Examinou-a de todos os ângulos, de frente e de trás.

– Meu fogo, ó meu fogo, ah! a minha miséria! Como te pareces com a tua filha; em altura. Até parece que a fizeste de pé! Já em largura, és o contrário do seu ar «redondinho». Estás bem conservada para uma pele de carneiro da tua idade, mas onde está a carne com que o macho gosta de encher ambas as mãos para que a seiva se levante nele? Hein? Eh? Quem te fez assim tão magra como a cauda de uma vaca, hein? Aposto que há anos e anos de seca entre ti e o teu homem. Ah! coitada! Ah! pobre velhota! Mas não te preocupes. Eu “vai” encher-te nos sítios certos com a boa comida daqui.

– *Yes* – dizia Susan. Sim – repetia corajosamente. (Não conseguia compreender uma palavra do dialeto local que lhe estava a ser derramado sobre a cabeça e que não estava de modo algum de acordo com as referências do clássico dicionário anglo-arábico Collins que tinha comprado há seis meses e aprendido de cor, ou quase.) Encantada. *Happy to see you. Mabrouka* – traduziu ela em árabe.

– O meu nome é Saadiya – corrigiu Saadiya. Não Mabrouka.

– A comida está pronta? perguntou Yassin.

Estava no cimo das escadas. Com as narinas abertas, sentia o cheiro das coisas boas (136) da vida, canela, gengibre, ras-el-hanout<sup>26</sup>, mel de cedro.

Em unísono, o tambor trovejou com todas as suas vozes antigas num rolar contínuo e as cordas do bendir vibraram do grave ao agudo numa única nota esticada até ao infinito e ouviam-se as

---

<sup>26</sup> Mistura de especiarias em pó utilizadas para couscous, etc, pertencentes à cozinha magrebina [Larousse].

solas dos sapatos num ritmo frenético, ao entrarmos no pátio. Os Gnaoua estavam agrupados num semicírculo, de frente para a porta da entrada. Já não dançavam nem cantavam. De olhos esgazeados, como se estivessem ausentes, o seu líder começou a recitar o *Benedicite*:

- Deus guarde as crianças desta casa! disse. Assim como todas as crianças do mundo.
- Ámen! respondemos em unísono, Tarik também. Estava a suar.
- Éramos cerca de duzentos Gnaoua há apenas um quarto de século. E aqui estamos nós, reduzidos a apenas cinco. Deus guarde os Gnaoua!
- Ámen!

Vi Fiona a sair lentamente da casa de banho. Estava irreconhecível. Saadiya segurava-lhe a mão e ela chorava em silêncio e sem lágrimas.

- Deus criou a morte e a vida para fazer do homem a sua melhor obra. Santificado seja Ele!
- Ámen!
- Que da sua morte renasça a vida como sempre foi...

E, de repente, deixei de ouvir o resto (137) da antiga oração. Mesmo agora, ignoro o que Jock me estava a perguntar de pé à minha frente - ou em que língua. Estava para além de toda a consciência.

- O que se passa contigo, pai?

A voz de Yassin veio até mim como se através de uma camada de água. O seu rosto via-se agitado.

- Nada. Não se passa nada.

Dos tornozelos até à nuca, inundava-me um arrepio longo, lento e indescritível, forte e ténue ao mesmo tempo, impossível de definir. Sentia o frio a rastejar pela minha coluna, lentamente, com força, atacando o que restava da minha lucidez. E, ao mesmo tempo, desmoronavam-se em mim todos os outonos do mundo e renasciam todas as primaveras. Do meu cérebro pensante ou do meu corpo, qual dos dois foi esmagado pela inspiração criadora - aquela pequena luz que cegava as palavras e que procurava em vão, pacientemente, tenazmente, desde o dia em que me propus escrever *Second Passé simple? Se não souberes o que aconteceu antes de teres nascido, serás sempre uma criança*. É esta a frase-chave, é este o tema profundo! Atrás dos Saddam Hussein e outros reis que tomaram o centro do palco, muito antes deles, havia outra figura importante: o Profeta Maomé. E sim! Ele era as nossas causas e consequências. Precisava de ressuscitá-lo, vê-lo, ouvi-lo, compreendê-lo - e compreendê-lo neste miserável final de século.

Precisava (138) de desaprender tudo o que me tinha sido ensinado em criança, de rejeitar a hagiografia, lendas e mitos - encontrar a minha própria língua, que não era nem a da minha mãe nem a do meu pai. Foi um sonho muito breve, muito violento. E depois...

E depois esse mesmo sonho despertou-me. O concerto do bendir e do tambor, o sapateado, desvanecia-se. A minha visão voltou, como se estivesse arrependida. De rosto no chão, os Gnaoua estavam caídos de joelhos, beijavam a mãe terra.

– *Where is...* onde está Fiona?

Era Susan. Estendi o meu braço num gesto suave.

– Ali – disse.

– Mas... mas não é ela.

– Sim. É ela. Já não é uma menina.

– Não a reconheço. Ela... ela tornou-se... preta!

– Preta não – corrigi. Castanha. Parda, se preferir. Acabou de lavar o cabelo com *ghasoul*, e ao mesmo tempo fez uma máscara facial. O *Ghasoul* é um tipo de argila da nossa região. Daqui a pouco vai tomar um duche e depois encontrá-la-á toda branca, como era originalmente.

Susan não se moveu. Não acreditou na minha palavra. Fiona disse-me com ligeira reprovação:

– És demasiado rápido para mim, como (139) de costume. Podiam ter demorado um pouco mais, até eu estar pronta.

– Foi o Miloud – respondi. Ia a cento e vinte à hora. Pergunta-lhe.

– É o carro dos árabes, senhora – diz Miloud. É uma burrica que não para! Assim mesmo, minha senhora.

– Fiona – arriscou Susan.

Deu um passo em frente, depois dois. E parou.

– Fiona? repetiu, indecisa.

– *Hello, mum.*

– Ganhaste peso.

– A mãe vai ter outro bebé – disse Tarik sem pensar. Inevitavelmente.

– Um pouco mais e teria nascido sem ti – acrescentou Yassin. Tu e o avô demoraram seis meses a chegar. E então, quando é que comemos?

[A história prossegue com o relato da estada dos sogros escoceses em Marrocos. Os Gnaoua partilham a refeição com a família, há uma cerimónia de chá, narrada em várias sequências, com Jock a ser problemático. Um amigo de Brahim está com problemas financeiros e este último tenta ajudá-lo. Jock começa finalmente a divertir-se e a dançar. O amigo de Brahim ajuda-o a contactar o banco para que saibam as informações das 3 contas da personagem principal. Entra-se posteriormente na terceira e última parte desta obra, mais focada no autor. O comportamento de Jock mudou, e começou a levantar-se cedo e a explorar. Entretanto a personagem principal arranhou duas máquinas de escrever, de modo a poder avançar na escrita do seu novo livro. Jock foi à praia com um dos seus netos enquanto Brahim continuou a escrever a nova aventura do inspetor Ali. É mostrada uma passagem da nova obra, e descobre-se que o inspetor Ali, de certa forma, influenciava a vida de Brahim. A nova obra irá lidar com o problema do Islão. A história termina com Brahim na cidade e um amigo polícia a informá-lo que a sua esposa estava no hospital, e Brahim assistiu pela primeira vez a um parto.]

### III. Comentários à tradução

Traduzir uma obra literária com imensas características típicas de certas culturas é difícil, justamente ao adotar uma estratégia estrangeirizante, onde há um respeito profundo pela cultura de partida. Nesta tradução, encontram-se alguns problemas, maioritariamente devidos à questão das diferenças culturais. Dos vários problemas encontrados, serão analisadas as questões relativas à tradução dos nomes de pessoas, de coisas e de lugares, onomatopeias e interjeições, metáforas, idiomatismos, jogos de palavras, referências culturais e os registos de linguagem.

#### 1. A tradução dos nomes de pessoas, de coisas e de lugares

A onomástica, ou o estudo de nomes próprios, está dividida em duas partes: antroponímia, que estuda os nomes pessoais, e a toponímia, que trata de nomes de lugares; há também uma terceira categoria com um estatuto incerto que incorpora vários tipos de referências culturais, tais como festas, razões sociais, entre outros (Ballard, 1998: 5). Ballard explora a negociação do nome próprio através de várias estratégias, tais como a não tradução, a assimilação, entre outras.

Os nomes podem representar uma dificuldade de tradução no sentido em que representam uma pessoa, uma civilização ou um lugar, e, por isso, usualmente devem ser respeitados. A não tradução dos nomes é uma estratégia altamente defendida por muitos autores e tradutores, uma vez que, na maioria dos casos, os nomes são uma referência única, sem equivalente. Os nomes próprios não têm conteúdo semântico – ou raramente é transparente, mesmo na língua original –, ou seja, não é possível transferi-los para a língua de chegada. Estes nomes identificam uma pessoa, são associados a alguém e, por isso, são mantidos na forma original.

Em relação aos nomes próprios, manteve-se uma estratégia totalmente estrangeirizante nos nomes “fictícios”, ou seja, os nomes das personagens, produtos da imaginação do autor, não se alterando os nomes mesmo que exista um equivalente na língua portuguesa. Ademais, presume-se que o público-alvo é maduro e está familiarizado com nomes estrangeiros, não sendo necessário facilitar a leitura ao traduzir os nomes próprios para nomes portugueses. Seria esse o caso se estivessemos perante uma obra de literatura infantil; contudo, *L'inspecteur Ali* é um romance pseudo autobiográfico que não é adequado a crianças, não havendo por isso necessidade de recorrer à tradução dos nomes. Neste caso não seria sensato alterar os nomes próprios das personagens pois seria um total desrespeito pela obra original e uma contradição

relativamente à modalidade de tradução utilizada, que visa valorizar o estrangeiro. Por exemplo, se se tivesse optado por uma modalidade de tradução domesticante, poderia ter-se traduzido Susan por ‘Susana’. Contudo, trata-se dos nomes das personagens principais, que decidimos não traduzir por uma questão de respeito à cultura de partida. Por outro lado, o texto original tem uma mistura de várias culturas diferentes, e o objetivo da tradução é manter essas mesmas diferenças culturais. Ora isso não seria possível ao fazer a tradução dos nomes próprios. Por exemplo, Jock e Susan são nomes tipicamente ingleses – Jock é até um nome tipicamente escocês, equivalente a Jack. Perder-se-ia uma imensa parte da dualidade cultural ao fazer-se a tradução dos nomes das personagens. O mesmo se aplica aos nomes das personagens marroquinas, tais como Tarik, Yassin, Saadiya, Mouhammad, entre outros, que não traduzimos para português. Seria completamente inadequado traduzir os nomes próprios e adaptá-los à língua portuguesa uma vez que se trata de personagens provenientes de países como a Escócia ou Marrocos. Seria difícil para o público-alvo acreditar que personagens chamados Susana e João fossem originários da Escócia. E, mesmo que fosse credível, uma vez que nem todas as pessoas que nascem em certo país têm um nome próprio que possa ser considerado típico dessa língua ou cultura, perder-se-ia de igual forma a dimensão cultural que os nomes transmitem.

No entanto, existem algumas exceções, maioritariamente relacionadas com a religião, por serem personagens com nomes “reais”. Estas personagens com nomes reais fazem referência a figuras históricas, a deuses, entre outros, como *Moïse*, o profeta da religião cujo nome foi traduzido para várias outras línguas, há muito tempo, passando, portanto, a pertencer, desde há séculos, a várias culturas. Neste caso, utilizámos o nome “em português”, acrescentando apenas uma explicitação para permitir que o público compreenda que se trata do profeta Moisés, um líder religioso conhecido em várias religiões. Se tivesse sido mantida a estratégia estrangeirizante, mantendo então o original francês, o público-alvo teria dificuldade em compreender a quem estaria o autor a referir-se. O mesmo acontece com “le prophète Mohammed”, uma figura histórica essencial do Islão. Em português, o nome deste líder religioso é grafado como Maomé, sendo essa a melhor escolha tradutiva uma vez que permite que o público português tenha as ferramentas necessárias para, caso não esteja familiarizado com a religião árabe, descobrir de quem se trata. Desta vez não é necessário recorrer a uma explicitação uma vez que o autor o fez no texto de partida, sendo necessário apenas proceder à tradução para a língua portuguesa. Por fim, ainda na temática da religião, tem-se o exemplo de *Allah*, a palavra árabe que designa Deus, utilizada principalmente pelos muçulmanos. Na língua portuguesa, a ortografia muda ligeiramente, sendo a grafia correta “Alá”. Estas são exceções

por não se tratar de nomes próprios específicos de uma pessoa singular, e sim de figuras históricas conhecidas um pouco por todo o mundo.

Curiosamente, na própria obra, o autor brinca com os nomes e com as traduções dos mesmos. Como visto no capítulo acima, é possível ver, na tradução do excerto do capítulo 6, a forma como a personagem principal nos conta como o seu editor o incitara a “alterar” o seu nome na publicação do livro para que fosse mais aceite a nível mundial. Um nome árabe como Brahim Orouke foi transformado para ter um “ar” de nome americano ou irlandês, tendo sido alterado para B. O’Rourke. Isto mostra o impacto que um nome pode ter a nível cultural. De igual forma, com os sogros escoceses do narrador, é possível verificar que estes não utilizam o verdadeiro nome de Brahim; a sogra, Susan, chama-lhe de ‘Archibald’, que diz ser o equivalente escocês de Brahim. O mesmo acontece com os nomes dos dois filhos de Brahim: Susan chama William a Yassin e Alisdair a Tarik. É possível notar que Archibald, William e Alisdair não têm a mesma conotação que os nomes originais árabes, assim como a versão “traduzida” do nome do autor. Foi, portanto, com o intuito de preservar a identidade e associação cultural das personagens que foi feita a escolha da não tradução da maior parte dos nomes próprios.

Em relação aos nomes de lugares, existem discrepâncias que vão desde a simples transcrição fonológica (La Hongrie: Hungary, em português: Hungria) ao uso de termos distintos (Wales: Pays de Galles, em português: País de Gales), revelando por vezes uma apropriação diferente dos mesmos lugares (Ballard, 1998: 21). Algumas vezes não há tradução possível para nomes de ruas, cidades, países, entre outros, devendo manter-se o nome original. Seguem-se alguns exemplos de cidades mencionadas no texto traduzido que não têm um equivalente em português: Tnine Chtouka, El-Jadida, Doukkala e Port-Joinville. Quanto a Londres, tradução de London, fica tal qual em português, pronunciando-se apenas um pouco diferente. Há, ainda, a menção a *Insula Oya*, na página 109; ao fazermos uma pesquisa rápida na *internet*, apercebemo-nos de que se trata de um navio que transporta passageiros e mercadorias. Por se tratar de uma embarcação, foi adotado o mesmo princípio aplicado na tradução dos nomes próprios, mantendo-se o original francês. Por fim, encontra-se menção a uma companhia aérea marroquina, Royal Air Maroc, que não tem um equivalente na língua portuguesa, pelo que na tradução foi deixado igual ao original.

Porém, há nomes de cidades ou de lugares que têm, de facto, um equivalente na língua portuguesa. Por exemplo, Moyen Atlas não tem realmente um significado para os leitores portugueses, tendo, então, de ser traduzido para Médio Atlas, que é uma cadeia montanhosa

situada em Marrocos. Os nomes de países também têm habitualmente uma tradução, tal como Turquia, cuja grafia em português é Turquia, Buckingham Palace/ Palácio de Buckingham, Edimbourg/ Edimburgo, Angleterre/ Inglaterra, Écosse/ Escócia, Marseille/ Marselha, Ispahan/ Isfahan, Istanbul/ Istambul, entre outros. No texto encontra-se igualmente a menção de Highlands, e Highlandais. Highlands é a palavra inglesa que designa uma região no norte da Escócia. Apesar do hiperónimo ser mais conhecido (Escócia), e de modo a evitar uma perda, a tradução escolhida foi o termo já consagrado há muitos anos na língua portuguesa: Terras Altas.

Igualmente relacionado com aspetos culturais e com a Escócia, no capítulo 9, página 100, encontra-se o uso da palavra “Scouts”. Neste caso em específico, é vital compreender o contexto antes de fazer uma escolha tradutiva. Trata-se de uma conversa em francês, relacionada com os escoceses, e a personagem utiliza a palavra em inglês para tornar a conversa engraçada; desta forma, o autor consegue criar uma dicotomia entre a língua francesa e inglesa. A decisão foi, então, adaptar para “Scots”, de modo a que o público-alvo português não confunda o termo utilizado em inglês neste texto com outro, também conhecido na língua portuguesa, que pode induzir o leitor em erro.

Quanto a outros aspetos culturais, desta vez da civilização oriental, encontra-se a presença dos Gnaoua, que é uma palavra com várias opções tradutivas na língua portuguesa, tais como Guinaua, gnaoua, gnawa, ghanawi, gnawi ou guennaua. A escolha de tradução foi manter o termo igual ao original, desta forma mantendo-nos fiéis à modalidade estrangeirizante adotada na tradução desta obra. Outra palavra cuja escolha foi não traduzir é *benedicite*, uma palavra em latim que designa a oração de ação de graças que é recitada ou cantada antes ou depois de cada refeição. Foi deixada igual ao original devido também ao respeito da escolha do escritor, que poderia ter usado a palavra francesa *bénédicté*; contudo, decidiu usar a palavra latina, e o mesmo princípio foi aplicado na tradução portuguesa.

Por fim, temos a menção do nome de várias obras e autores, em francês, que são indicados na história em momentos de humor e de competição de conhecimento. A estratégia adotada foi dar os títulos das obras em português, caso já exista alguma tradução; caso contrário, foi mantido o nome estrangeiro de modo que os leitores da tradução possam encontrar a obra caso desejem. Quanto ao nome dos autores, como mencionado acima, é mantido no original por respeito ao estrangeiro e por ser a identificação de alguém. Por exemplo, quanto a Victor Hugo, é feita a menção de duas obras: *Les Misérables* e *La Légende des siècles*. É possível encontrar uma tradução da primeira obra, tendo o título sido traduzido para *Os Miseráveis*; contudo, a segunda

obra já não tem uma tradução portuguesa, pelo que foi mantido o título original. Foi adotada a mesma postura em relação a todos os outros títulos de obras mencionados nos excertos traduzidos. Para servir de ajuda ao leitor, mas sem o privar de contactar diretamente com o estrangeiro, demos em nota de rodapé a nossa tradução desses títulos de obras à medida que foram surgindo nos excertos que traduzimos.

Resumindo, ao depararmo-nos com nomes fictícios, estes foram mantidos igual ao original, respeitando-se a modalidade estrangeirizante com base na qual esta tradução foi empreendida. Em relação a nomes reais de personalidades históricas, estes foram adaptados à grafia portuguesa de modo a facilitar a compreensão do leitor. Quanto aos nomes de lugares, foram feitas equivalências nos que têm um correspondente na língua portuguesa, e nos outros foi adotado o mesmo princípio da tradução dos nomes próprios fictícios. Recorreu-se a generalizações e a explicitações sempre que necessário, de modo a ajudar o público-alvo a compreender os passos e com o intuito de não sobrecarregar a tradução.

## **2. A tradução das onomatopeias e das interjeições**

A onomatopeia é uma palavra difícil de definir, apesar de todos estarmos familiarizados com o conceito. A nova gramática do português contemporâneo define as onomatopeias como “[...] palavras imitativas, isto é, palavras que procuram reproduzir aproximadamente certos sons ou certos ruídos” e acrescenta: “Em geral, os verbos e os substantivos denotadores de vozes de animais têm origem onomatopeica” (Cunha e Cintra, 2017: 130). É fácil pensar em exemplos de palavras onomatopeicas, uma vez que é algo que faz parte do nosso vocabulário. Hugh Bredin (1996: 557) notou que “[...] in the standard use of the word ‘onomatopoeia,’ it refers to a relation between the sound of a word and something else.” É precisamente neste sentido que tomamos a onomatopeia, ao longo do nosso projeto de tradução, como uma palavra cujo som transmite, efetivamente, algo sobre o seu significado, visando imitar, ou de alguma forma tornar presente, um som concreto - seja de pessoas, animais, máquinas, entre outros. Dependendo da língua utilizada, as onomatopeias podem assumir o valor de nomes, adjetivos, verbos, entre outros.

De forma algo próxima, as interjeições são usadas para exprimir reações, sentimentos e para permitir uma melhor expressão de certos comportamentos. O dicionário Larousse observa que a interjeição é uma palavra invariável, isolada, formando uma frase em si mesma, e na maioria

das vezes expressa uma forte reação emocional. Na nova gramática do português contemporâneo, a interjeição é definida como:

“uma espécie de grito com que traduzimos de modo vivo [as] nossas emoções. A mesma reação emotiva pode ser expressa por mais de uma interjeição. Inversamente, uma só interjeição pode corresponder a sentimentos variados e, até, opostos. O valor de cada forma interjectiva depende fundamentalmente do contexto e da entoação.” (Cunha e Cintra, 2017: 605)

Assim, uma mesma interjeição pode ter significados diferentes, dependendo do contexto em que for utilizada. Ora *L'inspecteur Ali* tanto nos oferece momentos filosóficos, como momentos de diversão e de linguagem familiar. Isto resulta na presença de várias onomatopeias e interjeições, que nem sempre se repetem de língua para língua, havendo lugar a diferenças de grafia e até de “reprodução sonora”, como veremos. Por exemplo, na página 54, na tradução de “eh bien !” para a língua portuguesa, decidimos omitir o “eh”, que pode ser utilizado numa variedade de contextos, por não ser necessário para a compreensão do discurso. A tradução escolhida foi simplesmente “bem!” uma vez que conseguimos perceber o discurso de igual forma sem necessidade de adicionar outra interjeição.

As onomatopeias e interjeições apresentam características peculiares que causam dificuldades de tradução aos tradutores. Há várias estratégias possíveis para traduzir este tipo de palavras, como por exemplo utilizar outro tipo de palavra, substituir por uma palavra equivalente, algo mais radical como omitir a onomatopeia/interjeição, entre outras. A tradução foi feita essencialmente pensando no conceito de resistência de Venuti, e adaptámos as onomatopeias e interjeições à língua portuguesa.

Dado que frequentemente o texto se afasta do registo literário e se aproxima, várias vezes, do registo oral, as onomatopeias e interjeições são abundantes pois são características frequentes na oralidade. De facto, muito assiduamente as personagens recorrem a interjeições para exprimirem o que sentem no momento. Há, também, a presença de algumas onomatopeias, usualmente utilizadas pelas personagens crianças da história, que, para elas, representam ou reproduzem os sons da realidade que criam enquanto brincam.

Encontra-se ao longo dos passos traduzidos o uso frequente de “hein ?”. Esta interjeição pode ser utilizada para exprimir várias situações, sendo normalmente usada para expressar espanto e indignação, para reforçar uma interrogação ou uma recomendação, ou ainda quando não se compreende algo. O primeiro uso desta interjeição nos passos traduzidos encontra-se na página 53. É possível ver mais exemplos do uso da mesma interjeição nas páginas 133 e 135, ambas

usadas para reforçar a pergunta que foi feita anteriormente. Contudo, nem todas são a mesma coisa, não dizem o mesmo nem denunciam a mesma proximidade uma vez que são ditas em contextos diferentes e por pessoas diferentes. Na página 53, esta interjeição é utilizada por um “*homme de bien*”, que utiliza uma linguagem normal, com recurso a calão. Em português, utiliza-se esta interjeição escrita normalmente de duas formas: *hem*, ou *hein*. Uma vez que ambas são equivalentes, e que não há ambiguidade, a escolha de tradução foi não alterar a grafia, mantendo-a igual à francesa. Existe também a presença da interjeição francesa “*hé*”, usada de forma similar à interjeição mencionada antes. “*Hé*” encontra-se na página 123, 124, repetida três vezes na página 127, e duas vezes na página 135. Esta repetição ligeiramente excessiva serve para mostrar a oralidade do discurso e também para dar um toque de humor à obra. Esta interjeição, neste caso, é utilizada por um motorista, um homem da terra do narrador, que utiliza uma linguagem própria, de registo popular, tendo uma conotação diferente do “*hein*” anterior. Apesar de os contextos em que “*hein ?*” e “*hé*” foram utilizados serem diferentes, a tradução escolhida foi “*hein*” para ambos os casos. O leitor conseguirá notar as diferenças conotativas uma vez que as várias personagens que as utilizam têm níveis de discurso diferentes, o que dá um sentido diferente às interjeições. Houve apenas uma mudança de tradução na página 135, onde a personagem utiliza duas interjeições seguidas: “*Hein ? Hé ?*”. De modo a manter a nossa tradução próxima do original, que utilizou duas interjeições diferentes – apesar de terem o mesmo sentido –, a escolha de tradução foi “*Hein? Eh?*” de forma a manter a dualidade que o uso de duas interjeições diferentes apresenta.

Na página 52 do original, encontra-se um exemplo de interjeição com tradução “quase igual”, numa situação onde o canalizador exclama: “*Oh non!*” Estamos perante um texto literário, o que complica a compreensão do sentido das onomatopeias e interjeições por não ser possível ouvir o tom empregue. É necessário ter sempre em conta o contexto e a entoação dada à interjeição. “*Oh non!*” tem um correspondente direto em português, em que se substitui simplesmente o “*oh*” pelo “*ah*”, sendo então a tradução escolhida “*Ah, não!*” de modo a manter o sentido do original.

Também se encontra frequentemente a exclamação “*ah!*” ao longo do texto. Esta interjeição, e onomatopeia também, pode ser utilizada de várias formas, como para demonstrar alegria, admiração, irritação, dor, surpresa, dúvida, entre outros sentimentos. Também se pode fazer uso desta interjeição para reforçar outras, ou advérbios e frases exclamativas. Qualquer que seja o sentimento que esta interjeição exprime quando é utilizada no texto, a escolha de tradução foi sempre “*ah!*”, uma vez que em português tem o mesmo valor que na língua francesa. O leitor

compreende o sentido em que foi utilizada através do contexto das passagens. Há, de novo, interjeições que podem parecer similares, especialmente a nível sonoro, como “aha”, que pode exprimir um sentimento de descoberta, de compreensão de uma situação que parece nova, ou até mesmo espanto. A grafia de “haha” foi alterada para “ahah”, o equivalente português.

Na página 57, encontra-se a interjeição “Chouette”, utilizada por uma criança e empregada como uma interjeição que expressa contentamento. Esta interjeição aparece duas vezes, dita pela primeira vez por Tarik, que exclama: “Chouette, comme dit le hibou !” e logo de seguida pelo irmão, que repete “Chouette !” Este é, de facto, um caso em que não se consegue ficar próximo do original, e haverá inevitavelmente uma perda de ordem cultural. Uma tradução literal não faria qualquer sentido uma vez que a personagem brinca com “chouette” e “hibou”. “Chouette” é um adjetivo da linguagem familiar que significa “bonito” e que, como interjeição, tem o valor equivalente ao português “boa”, “bonito!” ou “que bem!”. O jogo de palavras aqui feito não é traduzível. A personagem utiliza a interjeição “chouette” e acrescenta “como diz o mocho”, porque “chouette” é coruja. Ora, para o mocho, dizer “chouette” é simultaneamente dizer “coruja”, a sua fêmea, e dizer “bonita!” Não é possível traduzir este jogo de palavras e, por isso, decidimos encontrar uma interjeição em português que expressasse o sentimento de alegria e que fosse um vocábulo infantojuvenil, uma vez que se trata de uma criança que usou esta interjeição. As traduções foram, então, “Bué de fixe!” e “Fixe!”, respetivamente.

Também mencionada por uma criança, “zut!” é uma interjeição que pode ser utilizada para expressar impaciência, despeito, indiferença, desprezo, entre outros. Encontra-se na página 109, onde a criança está a brincar e diz “Ah ! zut ! Je m’ai trompé.” “Zut” foi traduzido para um equivalente em português com o mesmo sentido, tendo em conta o facto de ter sido dito por uma criança. A escolha de tradução foi então “Ah, bolas!, enganei-me.”

Encontramos, na página 134, “Allez, ouste !” Estamos perante duas interjeições que se complementam uma à outra. “Allez” exprime encorajamento, ameaça, e “ouste”, vocábulo familiar, utiliza-se para expulsar alguém, ou para os apressar. Não foi feita uma tradução de cada interjeição de forma individual; foi tido em conta o sentido no contexto em que foram empregues, e a tradução foi adaptada à maneira como se falaria na língua portuguesa: “Ponham-se a andar!”

Por fim, deparamo-nos com uma locução interjetiva, na página 99 do texto original. “Par tous les diables !” exprime, neste caso, surpresa, e até uma certa admiração da parte do merceeiro. É uma locução interjetiva de teor religioso, fazendo menção do diabo. A estratégia de tradução

foi, como referido no capítulo teórico, de adaptar o discurso à língua portuguesa, e a expressão é a mesma em português: “Com mil demónios!” que também pode ter um sentido positivo e de admiração.

Em relação às onomatopeias, as que se encontram presentes no texto são utilizadas para imitar sons de máquinas, em específico de aviões e comboios. Podemos encontrá-las no primeiro capítulo da Segunda Parte, quando Tarik estava a brincar no aeroporto. Encontram-se onomatopeias como “Tut ! Tut ! Tut !” para imitar o som de uma locomotiva a vapor, “Vroum ! vvvou ! vroum !” para o som de um avião supersónico e “Ta-tenn-ta-tenn ! vvvvou-vvvvvou ! machine arrière toute !” para o som de um barco no oceano. Usualmente, na língua portuguesa, utiliza-se “U-uuu! U-uuu! U-uuu!” para imitar o som de um comboio. A onomatopeia francesa não seria entendida em português. Por isso, recorreremos a uma expressão onomatopeica equivalente. Em relação ao som de um avião, “Vonn! Vonn! Vonn!” parece ser adequado e compreensível para o público português, uma vez que é feita referência também ao tipo de máquina à qual a onomatopeia se refere, o que ajuda na compreensão. Quanto ao último exemplo, foi mantido igual ao original uma vez que os sons são similares nas duas línguas; foi apenas traduzida a fala que acompanha as onomatopeias, para “inversão total!”

A tradução das interjeições e onomatopeias é um trabalho árduo, que requer um bom conhecimento de ambas as línguas e uma boa capacidade de pesquisa. Como se viu, pode utilizar-se a mesma interjeição ou onomatopeia em várias situações em que o significado será diferente, e por isso é importante ter em conta o contexto em que são utilizadas. Apesar de termos tentado, sempre que possível, manter a tradução próxima do original, quanto às interjeições e onomatopeias, é verdade que, na maioria dos casos, não foi feita uma tradução; foi antes procurado o equivalente adequado à língua portuguesa de modo a que o texto faça sentido para o público-alvo.

### 3. A tradução das metáforas

Numa primeira análise, e para o senso comum, a metáfora pode definir-se de forma simples como “[f]igure par laquelle, se fondant sur une comparaison implicite, on use, pour désigner quelque chose, d’un terme, d’une expression qui, au sens propre, s’applique à une autre réalité” (Dictionnaire de l’Académie Française). Contudo, a metáfora é tudo menos um conceito simples. Em *Metaphors We Live By* (1980), Lakoff e Johnson mostram que, para a maioria das

pessoas, a metáfora é apenas um dispositivo da imaginação poética, sendo tipicamente vista como uma característica apenas da língua, como se fosse uma simples questão de palavras em vez de pensamentos ou ações. Mas estes autores sublinham depois que a metáfora está presente também nos nossos pensamentos e ações, assumindo uma função fundamental no nosso sistema concetual e também na linguagem que usamos no dia a dia. “The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another” (Lakoff e Johnson, 1980: 5). Estes autores iniciaram uma revolução nos estudos da metáfora com esta obra, defendendo que a metáfora não é apenas uma questão de linguagem, ou seja, de meras palavras; pelo contrário, observam que os processos de pensamento humano são maioritariamente metafóricos. As metáforas estão presentes no nosso discurso diário, sendo aliás o vocabulário literal apenas uma pequena parte da nossa linguagem quotidiana. É, pois, nesta perspetiva de George Lakoff e Mark Johnson que tomamos aqui a noção de metáfora. Com eles, tomámos consciência da sua omnipresença, da sua complexidade e de como se adapta à obra aqui estudada. De facto, *L’inspecteur Ali* recorre frequentemente a metáforas que podem ser interpretadas sob a perspetiva enunciada por Lakoff e Johnson.

A tradução de metáforas apresenta um grande desafio para o tradutor, especialmente no contexto da obra que temos em mãos para traduzir. Na verdade, o discurso que aí encontramos desvia-se, frequentemente, do registo literário e aproxima-se da oralidade; por isso, encontram-se várias metáforas por todo o texto, algumas mais fáceis de identificar, outras nem tanto. A linguagem quotidiana faz recurso a imagens metafóricas, e esta obra não é exceção. Terão de ser tomadas decisões e terá também de se recorrer a estratégias de tradução, e isso implica naturalmente perdas e/ou ganhos no resultado final. Em alguns casos, é possível fazer uma tradução à letra, mantendo os mesmos elementos do texto original. Quando isso não é possível, pode optar-se por substituir por outras expressões equivalentes, mas mais uma vez vamos perder esse conteúdo cultural específico da língua de partida.

Veja-se a metáfora que encontramos no primeiro capítulo traduzido, na página 51, a propósito do som que a água produzia ao encher o autoclismo. “Et puis, lorsqu’elle était en marche, elle émettait une sorte de chuintement asthmatiforme.” Claramente, não é o som que é asmático, nem a água, e muito menos o autoclismo! Mas a verdade é que a água produzia um som que se pode comparar ao som que produz uma pessoa asmática ao tentar respirar, com dificuldade. Ora, é através desta comparação sem termo comparativo que tentámos manter a imagem na tradução para a língua portuguesa. A dificuldade consistiu em manter a mesma imagem e tentar acrescentar no sentido da materialidade sonora de modo a levar o leitor a perceber o que se

passa. Foi, então, feita a escolha de traduzir esta frase por: “E depois, quando estava ligada, emitia uma espécie de som sibilante de asmático.” Desta forma, o leitor pode imaginar muito bem o som produzido pela água do autoclismo ao compará-lo com esse “som sibilante de asmático”.

O autor recorre ainda a várias imagens e metáforas para transmitir aspetos culturais, o que dificulta o processo de tradução porque culturas diferentes comportam realidades que podem não ter qualquer significado na outra cultura. É necessário ser criativo e ter um bom domínio de ambas as línguas para ter sucesso nesta tarefa. Na página 51, encontra-se uma metáfora relacionada com zoologia marinha: “Qui des deux compensait son sang-froid de limande par des gestes nerveux ?” Uma tradução literal – “Qual dos dois compensava aquele sangue-frio de solha com gestos nervosos?” - não faria sentido para o público-alvo português, uma vez que a solha (limande) não tem em português nem a utilização nem o significado que tem na frase francesa. Faz-se aqui referência a pessoas destemidas, e na cultura do escritor é utilizada a figura da solha, simultaneamente “de sangue-frio” e de “gesto decidido e repentino”, para exprimir essa aceção. Nestes casos, a melhor escolha tradutiva pareceu-nos ser adaptar a imagem metafórica utilizada na língua original e escolher algo que se adeque à cultura de chegada. Na cultura portuguesa, pode dizer-se que os répteis têm o sangue-frio, uma vez que podem estar meses a hibernar. Poderia optar-se por especificar um tipo de réptil ou, no caso escolhido, generalizar e utilizar simplesmente o conceito de réptil. A opção tradutiva foi então de adaptar a imagem metafórica à língua de chegada: “Qual dos dois compensava aquele sangue-frio de réptil com gestos nervosos?”

Também no domínio da zoologia, encontra-se uma metáfora em que se compara uma reação humana a uma reação típica de um animal, na página 103: “Saadiya avait soufflé comme un bœuf toute la journée.” *L’internaute* define a expressão “souffler comme un bœuf” como respirar alto, especialmente depois de fazer exercício, mencionando também que esta expressão se refere à respiração ofegante do boi, um animal conhecido por fazer barulho ao respirar, especialmente depois de ter feito um grande esforço. Ora, na língua portuguesa, o boi tem o mesmo significado do original. O boi respira de forma sonora e ofegante quando trabalha duro, exatamente como Saadiya fez todo o dia. A tradução escolhida foi então: “Saadiya resfolegara como um boi o dia inteiro.”

Existe também a presença de metáforas da área da culinária, como por exemplo na página 82: “Signé ainsi, B. O’Rourke, votre livre se vendra partout, comme tout ce qui vient des States :

séries B, variétés, la soupe qui tient lieu de culture.” É necessário compreender o sentido de sopa neste contexto, que claramente não é o literal. O autor refere-se aqui a uma mistura de elementos que formam uma cultura. Todavia, neste caso é possível manter a mesma imagem na tradução portuguesa: “Assinado assim, B. O’Rourke, o seu livro vai vender em todo o lado, como tudo o que vem dos Estados Unidos: banda desenhada, séries baratas, programas de variedades, este caldo que serve de cultura.” Foi escolhida a palavra “caldo” em vez de sopa uma vez que também evoca a sensação de ser uma mistura de algo e, além disso, parece ser o termo mais usual nesta imagem, e o mais adequado. Um caldo é uma água temperada, normalmente utilizado como base para outros pratos, o que se adequa mais neste contexto. Igualmente relacionado com a cozinha, encontra-se uma metáfora na página 118: “Avec du recul et un peu de levain, je transformerais tout cela en une enquête de l’inspecteur Ali – et peut-être bien en haute littérature.” Esta frase situa-se após o narrador presenciar uma cena cômica, cena essa que quer transformar em literatura. “Levain” é fermento, utilizado em culinária para levedar bolos, pães, e tudo o que queremos “fazer crescer”, fazer “tomar forma”. Esta metáfora faz sentido também na língua portuguesa e, apesar de não estarmos num contexto culinário, foram deixados os elementos do texto original, sendo a tradução escolhida: “Com alguma distância e um pouco de fermento, transformaria isto numa investigação do inspetor Ali - e talvez em alta literatura.”

Há várias metáforas presentes neste texto em que não é necessário substituir essa referência metafórica por outra na cultura de chegada, como “Éclata aussitôt un orchestre de joie, très antique : claquettes en fonte, tambour de montagne et un bendir à trois cordes qui avait la taille d’un homme.” na página 131. A referência ao tamanho das cordas comparado ao tamanho de um homem pode funcionar também na língua portuguesa para exprimir que são cordas longas, então foi feita simplesmente a tradução dessas ideias originais para a língua de chegada: “Uma muito antiga orquestra de alegria irrompeu de imediato: sapatas de metal, um tambor de montanha e um bendir de três cordas do tamanho de um homem.” Na página 137 encontra-se uma metáfora interessante: “Et, dans le même temps, croulaient en moi tous les automnes du monde et renaissaient tous les printemps.” Aqui, o autor utiliza o simbolismo das estações do ano, algo que também funciona na língua portuguesa. Este passo insere-se num momento em que o narrador teve uma ideia para o próximo livro. A primavera pode ser vista como o símbolo da alegria, da renovação e realização, enquanto o outono pode ser entendido como um declínio. Esta metáfora marca o momento em que o narrador se apercebeu do que iria escrever proximamente. Por conseguinte, optámos por uma tradução literal, mantendo-se a referência às

estações do ano mencionadas no original: “E, ao mesmo tempo, desmoronavam-se em mim todos os outonos do mundo e renasciam todas as primaveras.”

Muito frequente na tradução de metáforas, como já foi visto em cima, é a necessidade de se substituir a imagem de referência do original por outra que tenha um sentido equivalente na língua de chegada. Veja-se, por exemplo, na página 123: “La voiture brûlait la route, une immense Mercedes qui avait fait ses preuves.” Esta imagem – sucessão de metáforas – poderia ser traduzida, quanto à sua primeira parte, por “O carro queimava a estrada”; e o público português entenderia, pelo contexto, o seu sentido. Contudo, seria uma tradução demasiado literal. É possível encontrar outras expressões que mostram o mesmo sentido, por exemplo, “que conduziam o carro a uma velocidade extrema”. Quanto à última parte, o sentido é que o carro já mostrou o seu valor, que é um bom carro. Foi de modo a manter o discurso o mais natural possível, ainda com a presença de metáforas similares, que escolhemos traduzir por: “O carro engolia a estrada, um enorme Mercedes que já deu provas.”

A expressão que agora abordamos é toda ela metafórica e requer um bom conhecimento de ambas as línguas. Na página 127 encontra-se: “«Vas-y, Ahmed!» lui dit le gros plein de flouse et de vent.” O dicionário Larousse mostra-nos que a palavra “flouse” provém do árabe, e é utilizada no sentido popular para designar dinheiro. Quanto a “vent”, não se pode entender de modo literal. Quando usado para descrever uma pessoa, significa que essa pessoa, quando diz algo, não transmite nada de interessante, fala apenas por falar e faz promessas que depois não cumpre; é, então, visto como um traço negativo da personagem. Como tal, tendo constatado o sentido das palavras utilizadas em sentido metafórico, é possível adaptá-las à língua portuguesa e traduzir por algo que faça sentido, como: “«Continua, Ahmed!» disse o homem gordo cheio de dinheiro e fala barato.” Quanto a “Que fait le pauvre type payé avec un élastique?”, página 128, foi aqui perdida a imagem metafórica do elástico, uma vez que não existe equivalente em português. De modo a que a tradução seja clara para o público-alvo, foi feita uma generalização do conceito para: “O que é que o pobre tipo mal pago faz?” Por fim, encontramos na página 136: “[...] et fulgura la fonte de claquettes dans un tempo d’avalanche [...]”. Mais uma vez, foi perdida a imagem do original e substituída por algo com o mesmo significado na língua de chegada. Um ritmo de avalanche faz-nos pensar em algo muito rápido, repentino, e, por isso, a escolha tradutiva foi: “[...] e ouviam-se as solas dos sapatos num ritmo frenético [...]”.

Como é possível ver, a metáfora apresenta dificuldades de tradução por nem sempre haver um equivalente direto e por ser necessário ter um bom conhecimento de ambas as línguas, de modo

a entender o significado do original, a sua dimensão metafórica, e só depois traduzir, mantendo, quanto possível, essa imagem da outra língua e cultura, ou dando, em alternativa, um equivalente na língua de chegada. As estratégias aqui aplicadas tiveram como base a posição de compromisso apresentada por Venuti e, ao mesmo tempo, a necessidade de querer empreender uma tradução que seja inteligível para o público-alvo.

#### **4. A tradução dos idiomatismos**

Os idiomatismos, ou expressões idiomáticas, representam construções ou frases características de uma língua. Na sua obra *In Other Words*, Mona Baker indica as características dos idiomatismos: não é possível alterar a ordem das palavras, eliminar ou adicionar uma palavra, substituir uma palavra por outra, ou mudar a estrutura gramatical (cf. Baker, 2018: 69, 70). Contudo, há alguns idiomatismos que são mais flexíveis, podendo variar ligeiramente. A tradução deste tipo de expressões “fixas” existentes numa determinada língua é um processo difícil uma vez que não se podem traduzir de forma literal para outra língua, pois frequentemente isso não faria qualquer sentido. As expressões idiomáticas são o resultado da criatividade das pessoas numa determinada língua-cultura, e não podem ser entendidas, nem traduzidas, pelo seu sentido literal. Como resultado das suas características peculiares, os idiomatismos provocam dificuldades de tradução uma vez que é necessário recorrer à imaginação para criar na língua de chegada uma expressão com o mesmo valor e sentido do original. Há o risco de perder o idiomatismo típico da língua original uma vez que muitas vezes não há um correspondente na língua de chegada. O tradutor terá de fazer uma escolha que seja aceite e compreensível pelo público-alvo.

Vinay e Darbelnet sugerem que a equivalência é um processo muito útil na tradução de idiomatismos e provérbios, onde é possível manter o sentido da expressão idiomática, perdendo-se possivelmente a imagem presente no texto de partida (cf. Munday, 2016: 91). Isto irá causar alguma perda na tradução, que poderá ser compensada mais à frente de modo que a tradução seja tão rica como a obra original. Por outro lado, Mona Baker sugere várias estratégias para combater estas dificuldades de tradução (cf. Baker, 2018: 77). A primeira estratégia que sugere é usar um idiomatismo de significado e forma semelhantes, algo que transmita aproximadamente o mesmo significado do original. Contudo, estes são casos raros. Sugere também utilizar um idiomatismo com significado parecido, mas com uma forma dissimilar, com itens lexicais diferentes. Outra possibilidade é manter o idiomatismo da língua de partida,

ou até parafraseá-lo. Baker sugere também traduzir omitindo o jogo de palavras do idiomatismo ou, ainda, omitir simplesmente tudo.

Começando por um exemplo de uma locução, na página 51, “sans se faire prier” em “Ou bien elle se remplissait sans se faire prier [...]”, podemos notar que é uma expressão que não faria qualquer sentido se fosse feita uma tradução literal. Neste contexto, “se faire prier” significa algo que acontece sem qualquer aviso. A decisão de tradução foi parafrasear o idiomatismo de modo a que a frase na língua portuguesa tenha o mesmo sentido do original: “Ou se enchia sem lhe ser pedido [...]”.

Há, também, imensas estruturas frásicas típicas da língua francesa, como “rien que”, uma locução utilizada para marcar a exceção, sinónimo de apenas, ou unicamente. Encontra-se um exemplo na página 52: “Rien que le flotteur.”, em que foi feita a tradução para “é apenas a boia.” Também se utiliza imenso “voilà” na língua francesa em inúmeras situações, como por exemplo na página 53: “Et voilà le travail!” para indicar algo que acabou de ser feito. Neste caso, de acordo com o sentido dado a “voilà”, a tradução mais adequada é: “Ora aqui está, feito!”

Igualmente no início do texto traduzido, encontra-se, na página 51: “Parfois, elle débordait sans crier gare.” *L'internaute* define “sans crier gare” como uma expressão que se refere ao facto de que algo acontece inesperadamente, sem aviso prévio, e foi essa a tradução escolhida para o português, uma vez que contém, explicitado, o mesmo sentido do original: “Por vezes, transbordava sem aviso prévio.” Na página 54 encontra-se a expressão “graisser la patte” que, segundo o *L'internaute*, é uma expressão que data do século XVII. A “patte” (pata) é uma outra forma de se referir à mão do homem, aquela através da qual o dinheiro recebido passa, e o verbo “graisser” (untar) sempre foi associado ao facto de se obter lucro de uma forma bastante desonesta. Após esta análise das palavras individuais, podemos concluir que esta expressão significa corromper ou subornar alguém. A frase original é: “A chacun d’eux, il fallait graisser la patte, c’est la coutume.”, que foi traduzida para “Tinha de se untar as mãos a cada um deles, como é costume.” de modo a manter a tradução mais próxima do original.

“T’en fais pas”, na página 58, é uma expressão utilizada para tranquilizar alguém, que, neste caso, traduzimos explicitando o sentido; por isso, a escolha foi: “Não te preocupes”. Encontra-se outro idiomatismo na página 80, “Quelques littérateurs en herbe, [...], avaient organisé une sorte de course contre la montre [...]”. “En herbe” significa, segundo o dicionário *L'internaute*, ter um futuro promissor. Esta expressão é usada para descrever alguém que tem qualidades que

sugerem que é boa em alguma coisa. Como tal, não havendo uma expressão equivalente em português, foi feita uma paráfrase e a escolha tradutiva foi: “Alguns escritores em início de carreira promissora, [...], tinham organizado uma espécie de corrida contra o relógio [...]”. A língua francesa também tem a expressão: “d’un seul coup”; pode ver-se um exemplo na página 100, que em português foi traduzido por “de repente”. Encontra-se também no texto “les voilà”, que serve para indicar a presença de alguém. Pode ver-se um exemplo na página 112, que foi traduzido para “Aqui estão eles!” uma vez que não existe uma forma parecida na língua portuguesa.

Um idiomatismo na língua francesa que tem uma tradução literal para português encontra-se na página 131: “Saadiya avait suivi mes consignes à la lettre.” Esta expressão existe também na língua portuguesa, e significa que as instruções foram estritamente respeitadas. Tendo isto em conta, a tradução escolhida foi bastante literal, uma vez que há um equivalente na língua portuguesa: “Saadiya tinha seguido as minhas instruções à letra.” Por fim, na página 135, encontra-se outra expressão que funciona de forma igual na língua portuguesa: “Je vas te remplumer aux endroits qu’il te faut avec la bonne cuisine de chez nous.” Note-se, em primeiro, o erro propositado de conjugação que o autor inseriu, dando um toque de humor ao texto, que foi mantido na tradução. De seguida, “remplumer” foi traduzido com base no seu significado figurativo de modo a que o leitor entenda o que a personagem quer transmitir: “Eu “vai” encher-te nos sítios certos com a boa comida daqui.”

Como é possível ver, há várias estratégias possíveis para solucionar as muitas dificuldades que os idiomatismos colocam à tradução. Sempre que possível, tentámos manter as referências da língua francesa de modo a respeitar o estrangeiro. Contudo, quando isso não foi possível, nem sequer encontramos equivalentes próximos, então o nosso objetivo limitou-se a “transmitir o sentido” ao público-alvo através de adaptações, aproximações, substituições e explicitações.

## **5. A tradução de outras referências culturais**

Ao fazer uma tradução, é comum haver certas realidades que não têm equivalência, ou seja, a língua de chegada não tem uma expressão própria para dizer essa realidade. Nesse sentido, traduzir vai requerer uma estratégia que variará de acordo com a natureza do desfasamento entre o que é dito na língua de partida e a possibilidade de o dizer na língua de chegada. E quanto à cultura propriamente dita, por vezes encontram-se palavras no texto original que são

desconhecidas na cultura de chegada, muitas vezes relacionadas com gastronomia ou outras realidades sempre diferentes de cultura para cultura e, por conseguinte, de língua para língua. Sensível a esta problemática, Mona Baker sugere bastantes estratégias para fazer face a este tipo de dificuldades, como por exemplo traduzir por uma palavra mais geral, por uma palavra mais neutra, fazer uma substituição cultural, traduzir por paráfrase ao usar uma palavra relacionada, entre outras (cf. Baker, 2018: 24). Como, no nosso caso, o ensaio de tradução que produzimos teve o intuito de, sempre que possível, espelhar uma tradução estrangeirizante, que valoriza o estranho, podemos afirmar que fazer uma substituição cultural não seria aceitável.

Estamos perante um texto escrito em francês, carregando desde logo alguns aspetos da cultura francesa através da língua; porém, o autor é marroquino, pelo que o texto tem uma presença enorme de realidades relativas à cultura marroquina. Adicionemos o facto de a história da obra representar o choque cultural entre um casal de escoceses e a vida em Marrocos, e estamos perante três culturas diferentes numa só obra. Um exemplo claro desta confluência de culturas manifesta-se a partir da página 133, quando o narrador chega a casa com os sogros escoceses e é recebido pelos Gnaoua. É aqui que Susan e Jock entram realmente em contacto com a cultura marroquina. Jock repetia constantemente “*What is it?*” uma vez que não sabia o que estava a acontecer, pois nunca tinha visto nada parecido no seu país. Encontra-se outro pequeno exemplo de uma diferença cultural quando o narrador vai comprar o necessário para a estadia dos sogros, e precisa de colheres, especificando as colheres típicas dos escoceses: “Colheres, muito mais pequenas do que as nossas.”, na página 101. Um exemplo final encontra-se na página 124, “*Where is the seat belt?!* - Não existe. À frente também não.” Jock, ao entrar no carro, em Marrocos, queria colocar o cinto de segurança, como é o costume na Escócia e em muitos outros países; contudo, em Marrocos não havia cintos de segurança nos carros, algo que confundiu a personagem escocesa.

Para combater as dificuldades de tradução, recorreremos maioritariamente a explicitações e a notas de rodapé para dar informação aos leitores sobre a realidade que lhes é estranha, visto ter sido adotada uma modalidade de tradução estrangeirizante, desta forma mantendo-se os elementos culturais do texto original. Foi feito o uso destas estratégias uma vez que estamos perante uma pseudo-autobiografia, que faz recurso a elementos da vida real do autor, e, deste modo, são respeitados os elementos da cultura nativa do escritor. De modo a não sobrecarregar a tradução, foram feitas explicitações sempre que possível, como por exemplo na página 54, com a referência à *charmoula*. “Le filet de bœuf avait été découpé en dés presque égaux, avait mariné toute la matinée dans la *charmoula* [...]” foi traduzido para “O bife tinha sido cortado

em cubos quase iguais e colocado numa marinada *charmoula* durante toda a manhã [...]”. *Charmoula* é uma marinada muito utilizada na cozinha magrebina e, de modo a evitar uma nota de tradutor para informar os leitores do que se trata, foi adicionada a palavra “marinada” antes, explicitando assim o sentido, de forma simples e leve. De modo a facilitar a compreensão do leitor, na página 100 fizemos recurso a duas estratégias tradutivas. “Peut-être du Darjeeling ou du Ceylan ?” foi traduzido para “Talvez chá preto, de Darjeeling ou de Ceilão?”, acrescentando “preto” de modo a mostrar ao leitor que ambos são chá preto, ou seja, um chá forte, e posteriormente a explicitação “de” para informar o nome dos chás, que identificam a sua proveniência. Um último exemplo onde foi utilizada a estratégia da explicitação encontra-se na página 138. Neste passo, a explicitação foi-nos dada pelo próprio autor, uma vez que o passo se insere numa fala do narrador, marroquino, a explicar o conceito estranho à sogra, escocesa. No original vemos : “Elle vient de se faire un shampooing avec du *ghasoul*, et un masque de beauté par la même occasion. Le *ghasoul* est une sorte d’argile de chez nous.”, que foi traduzido de forma direta para: “Acabou de lavar o cabelo com *ghasoul*, e ao mesmo tempo fez uma máscara facial. O *Ghasoul* é um tipo de argila da nossa região.”

Por outro lado, há referências onde é mais difícil adicionar uma explicitação no corpo da tradução. A dimensão das explicações necessárias torná-las-iam num excursão demasiado longo e prejudicariam certamente a fruição da leitura do texto. Por isso, recorreremos a pequenas notas de rodapé para dar a informação necessária ao leitor. Foram feitas bastantes notas de rodapé uma vez que este texto está repleto de realidades estranhas ao público português. Vemos alguns exemplos na página 52, onde explicamos o que é um *muezim* e adicionamos uma pequena nota de rodapé para informar os leitores que *dirham* é a moeda em circulação em Marrocos. Em relação a “cafés maures”, na página 51, foi adicionada uma pequena nota para dar mais informação sobre o tipo de café, típico da cultura árabe. Foi traduzido para “cafés mouros” e são cafés que não toleram a presença feminina, sendo um espaço fundamentalmente reservado aos homens. Na página 54 também há vários exemplos de realidades que requerem uma nota extra, como o *caide* e a *crépinette*. Outro elemento típico da cultura marroquina que necessita de uma explicação em nota de rodapé é a palavra *souk*, na página 58, uma vez que o público-alvo muito provavelmente não estará familiarizado com o conceito. Na página 102 encontra-se uma nota de rodapé feita pelo autor, que também sentiu necessidade de explicar ao público-alvo da obra original o que era *smen* e *khlii*, tendo sido apenas feita a tradução da explicitação do autor. Encontram-se mais exemplos ao longo do texto, seja para explicar tipos de comida, vestuário, ou simplesmente realidades quotidianas da vida em Marrocos. As notas de rodapé

foram feitas com o objetivo de serem curtas e objetivas, de modo a informar os leitores e, ao mesmo tempo, não sobrecarregar a tradução.

Encontram-se de igual forma alguns referentes culturais da religião, pertencentes ao contexto da linguagem bíblica, que o eventual público da tradução portuguesa poderia não compreender. Normalmente recorremos à explicitação para elucidar o público, garantindo assim a possibilidade de manter o elemento estrangeiro na tradução. Mas nem sempre foi possível. De facto, por exemplo na página 53 encontramos uma expressão que provém do árabe, “Il entra dans une sainte fureur.” A tradução direta do original seria “fúria sagrada”; contudo, de modo a que seja compreensível para o público português, escolhemos traduzir por algo mais típico da língua portuguesa, como “Entrou numa fúria louca.” Poderíamos ter optado por traduzir de forma literal, mas isso iria exigir uma nota de rodapé a explicar que a expressão resultava de uma tradução francesa do árabe, e a escolha foi não sobrecarregar mais a tradução e adaptar o discurso à língua portuguesa. É evidente que se perde um pouco da imagem do original; contudo, compensa-se com o facto de a tradução ter ficado mais leve, não sendo necessário inserir uma nota de tradutor. As outras referências à religião aparecem com a referência a profetas. Na página 52 o autor faz referência a “Moïse”, que, como visto no primeiro capítulo dos comentários de tradução, traduzimos para “profeta Moisés”, fazendo recurso a uma explicitação para ajudar o público português a compreender. Na página 137, o narrador faz referência a outro profeta, “le prophète Mohammed” que, como já foi referido anteriormente, foi traduzido para “o profeta Maomé”.

Como estamos perante uma obra que nos mostra passos na língua francesa, inglesa e árabe, o narrador recorre, ele próprio, por vezes, à tradução de certos passos noutra língua. Podemos ver, na página 135, a presença das três línguas: “*Happy to see you. Mabrouka*, traduisit-elle en arabe.” De todas estas línguas, traduzimos apenas a francesa para português, uma vez que já explicámos anteriormente que os passos em inglês e árabe mantemo-los na língua original. O autor utiliza também as diferentes línguas para gerar alguma comicidade, como podemos ver na página 132: “- *Wilcoume! Wilcoume! Wilcoume* a vocês os dois!” É fácil identificar que a palavra inglesa não está escrita de forma correta, e podemos imaginar o sotaque com o qual é pronunciada, tornando a personagem, Saadiya, cómica. Por fim, na página 115 é possível ver como uma personagem escocesa comunica com uma personagem marroquina, através da ajuda do narrador, que serve de intérprete e facilita a comunicação.

Uma grande parte dos elementos culturais aqui abordados foram deixados na língua original uma vez que nem sempre existem equivalentes na língua portuguesa e porque seguimos uma modalidade de tradução estrangeirizante. Podemos concluir que as estratégias a que mais fizemos recurso na tradução dos elementos culturais foram a explicitação e as notas de tradutor. As explicitações facilitam a leitura ao mesmo tempo que deixam a tradução mais leve, sendo um método a privilegiar. As notas de tradutor são necessárias também para a compreensão do texto e dos conceitos importantes.

## **6. A tradução dos registos de linguagem**

Para comunicar uma determinada informação, utilizam-se registos de língua diferentes consoante o interlocutor, o local ou as circunstâncias em que se encontra. A língua é um sistema mutável e, por isso, existem vários tipos de registo de língua. A norma insere-se no registo corrente, sendo o modelo que devemos seguir em relação ao tipo de linguagem a usar na comunicação diária. Porém, para além da dita “norma”, existem outros tipos de registo, como o popular – usualmente utilizado por falantes com baixo nível de escolaridade e característico da população que vive longe dos centros urbanos -, familiar – utilizado em família ou em relações onde existe afetividade, e caracterizado por uma dicção espontânea e presença de certos tipos de palavras como interjeições -, técnico – específico de uma profissão -, cuidado – utiliza-se vocabulário rebuscado e selecionado, marcado por uma dicção cuidada - ou literário – focado na dimensão estética e fazendo recurso a figuras de estilo, conotações, entre outros (cf.: Belim, 2015: 12, 13). Existem também registos “especiais”, que englobam a gíria e o calão.

A tradução destes diferentes registos causa dificuldades de tradução no sentido em que nem sempre o nível de língua utilizado na obra original tem um equivalente direto com o mesmo sentido na língua de chegada. No texto de que fizemos a tradução para português, existe o recurso a vocabulário pertencente ao calão que, se traduzido de forma direta, comportaria alguma agressividade não desejada no texto da tradução. Como foi visto antes, decidimos emprender esta tradução através da modalidade estrangeirizante, valorizando os elementos estranhos. Contudo, decidimos também exercer uma espécie de resistência e adaptar o discurso à língua portuguesa, especialmente em relação aos insultos, de modo a transmitir o mesmo sentido e para que sejam compreendidos pelo público-alvo da mesma forma, retirando, no entanto, o que a expressão comportaria de indelicadeza gratuita. Podemos ver um exemplo de vários insultos na página 53, quando o canalizador foi tentar solucionar o problema do narrador

e se deparou com uma situação escandalosa. Os insultos presentes são imensos, revelando um registo popular repleto de calão: “Maquereau de son père ! Maudite soit la religion de sa race ! Où est-ce que tu as été ramasser ce saligaud ? [...] Un plombier, ça ? Mes fèves, sauf ton respect. La merde soit sur lui, la pisse de chien ! [...] le con.” Ora, podemos constatar que, pelo menos para o público português, no caso de uma tradução direta, estaríamos perante vocabulário muito forte. “Maquereau” parece uma referência direta a um peixe, a cavala; na realidade, é calão e significa “chulo”, “proxeneta”. Logo, traduzir de forma direta não faria sentido. Vários termos do calão aqui utilizado ou não fazem sentido ao traduzirmos de forma direta, ou são demasiado fortes para traduzirmos dessa forma. Este vocabulário é escandaloso em todas as culturas aqui envolvidas, seja na língua em que são expressos, seja na cultura em que se inserem, e também na cultura da língua para a qual será traduzida. No entanto, todo este exagero de insultos torna a situação e a personagem cómicas. Os insultos foram traduzidos de forma a simplesmente não chocar o possível leitor, e adaptámos apenas as palavras mais fortes: “O reles do pai dele! Amaldiçoada seja a religião da sua raça! Onde encontraste aquele bastardo? [...] Um canalizador, aquilo? Uma ova, com todo o respeito. Que se lixe aquele mijo de cão! [...] aquele palerma!” É possível ver mais insultos na página 55, onde os filhos do narrador dizem ao canalizador para se calar. Yassin começa por dizer “Tais-toi et mange”, traduzido de forma direta para “Cala-te e come”. Depois, Tarik inicialmente diz “Ferme ta bouche”, ao qual adiciona a tradução na língua árabe: “*Chad kadous dialek, lahmar lakhour!*” Posteriormente, o narrador adiciona a tradução francesa da própria tradução árabe, “Ferme ton égout, autre âne !” Podemos reparar que a frase em árabe parece mais forte do que o inicial. A situação evolui de um simples “Cala-te e come” para “Fecha a matraca” e por fim para “Fecha-me esse esgoto, seu burro!” Note-se o forte significado de “égout”, um local onde se despejam líquidos e dejetos, com uma conotação muito pejorativa.

Nestes passos traduzidos vemos situações em que o contexto exige um certo tipo de registo. Porém, como estamos perante momentos de alguma comicidade criada pela própria linguagem utilizada naquela circunstância, as personagens utilizam um vocabulário diferente e por vezes inadequado. Encontramos um exemplo cómico no capítulo 2 da Segunda parte, quando o motorista está a contar uma história. No passo em questão narra-se a história de um condutor que trabalha para um alto funcionário, e é possível de imediato notar a relação de hierarquia presente. O funcionário trata o condutor por “tu” e o condutor trata o funcionário por “você”, o que está de acordo com as normas de registo formal e mais cuidado. Contudo, a situação torna-se cómica na página 129, quando o funcionário se quer vingar de um erro honesto do condutor

e lhe exige que saia para ir “fazer xixi”. O funcionário responde: “J’ai pas une goutte. Par contre, j’ai envie de faire le gros, Excellence. Sauf votre respect.” Aqui vê-se a tentativa falhada do funcionário de manter um registo formal e adequado. É respeitoso no sentido em que se dirige ao funcionário tratando-o por “Excelência” e ao dizer “Com todo o respeito”, mas não consegue evitar o ridículo ao tentar referir-se, de forma eufemística, à realidade em questão.

Nestes passos traduzidos existem também referências de cariz sexual. Vemos um trocadilho na página 82, onde o narrador sugere um título para o seu próximo livro: *L’inspecteur Ali coïte au Koweït*. Como se pode ver na tradução feita, adicionámos uma nota de tradutor com uma tradução literal – “O Inspetor Ali em coito no Kuwait” – de modo a que o leitor possa entender o passo. O cómico da situação é o facto de a outra personagem presente nessa cena não ter entendido o jogo de palavras, tendo mesmo respondido “Perfeito”, mostrando que o seu interesse não está nas obras produzidas pelo narrador, mas sim em beneficiar com isso. Há também referência aos órgãos sexuais nesta obra, nomeadamente na página 127, onde a criança pergunta: “Tu veux voir mon *hENCH*?” Aqui, a palavra “hENCH” foi deixada na língua original por respeito ao estrangeiro, e também porque o autor adicionou uma nota de rodapé a explicar que *hENCH* significa “serpente”. Uma vez que *hENCH* é sinónimo de serpente, em sentido figurado, foi feita a concordância de género para “a minha *hENCH*”. Por fim, encontramos mais referências sexuais na página 135, onde a personagem marroquina Saadiya faz imensas perguntas retóricas a Susan, com um teor sexual. A tradução aqui empreendida foi bastante literal uma vez que este tipo de insinuações e alusões indiretas funcionam de igual forma na língua portuguesa e não constituem imagens escandalosas que necessitem de adaptação para algo mais aceitável.

Em relação às formas de tratamento, como já foi abordado no capítulo sobre a questão da tradução de cariz estrangeirizante, encontramos uma expressão de carinho com recurso ao mundo animal; o termo utilizado é “gazela”. Esta forma foi mantida devido ao respeito pelo estrangeiro, para que o público-alvo sinta que está perante um elemento característico de outra cultura. De facto, em Marrocos, “ma gazelle” é usada naturalmente como expressão de carinho ou de elogio de um homem para com uma mulher jovem.

Por fim, e tal como em outras circunstâncias desta tradução, quando não é possível manter o que há de “estranho” no original, nem traduzir o seu sentido, mas também não se considera essencial, deixámos que se perdesse algo que estava no texto original e que não vai estar na tradução. Assim acontece com a expressão: “C’est la bagnole des bougnoules, madame”, na

página 139. Há aqui um jogo de palavras que não é possível traduzir para a língua portuguesa, havendo, portanto, uma perda. “Bagnole” é a forma do registo popular para nos referirmos a um automóvel, e “bougnoles”, expressão insultuosa e racista do tempo da colonização, faz referência aos árabes, de forma muito pejorativa; não temos em português um termo para o exprimir. Aqui, não foi possível manter nem o jogo de palavras nem o efeito insultuoso da referência aos árabes. Optámos, por isso, por algo mais geral como: “É o carro dos árabes, senhora”.

Podemos concluir que há várias formas de traduzir os diferentes registos, dependendo do contexto e do objetivo. Em muitas situações, o discurso foi adaptado à língua portuguesa de modo a facilitar a compreensão; noutras, foi respeitada a modalidade estrangeirizante e a cultura de partida. As traduções nem sempre conseguem transmitir todos os elementos do texto original e, por isso, também houve perdas incontornáveis, uma vez que certas realidades na língua original não têm um equivalente na língua de chegada.

## Considerações finais

A tradução literária implica uma série de desafios aos quais o tradutor tem de fazer face. Neste caso concreto, a complexa obra de Driss Chraïbi tornou este ensaio de tradução num grande desafio, especialmente ao termos adotado uma modalidade de tradução estrangeirizante. A tradução de *L'inspecteur Ali* foi altamente desafiante, precisamente na medida em que se tratou de verter para outra língua uma obra que retrata culturas com as quais não estamos realmente familiarizados, nem a tradutora nem o seu hipotético público-alvo português. Frequentemente, foi necessário, antes mesmo de querer traduzir, estudar primeiro e interpretar depois situações comunicativas pertencentes a outras culturas, o que exigiu muita persistência, dedicação e pesquisa.

O nosso objetivo foi atingir uma tradução que valorizasse o estrangeiro, mas que, ao mesmo tempo, se adaptasse à língua portuguesa de modo a que a tradução fosse compreensível para o hipotético leitor. Isso foi feito a partir do princípio do respeito pelos nomes e realidades estrangeiras, tais como vestuário e culinária, mas com a adaptação do discurso à língua portuguesa. Servimo-nos de várias estratégias tradutivas para fazer face às dificuldades encontradas, sempre com base no pensamento tradutológico adotado.

Quanto aos elementos culturais “estranhos” aqui presentes, eles são extensos e numerosos; por isso, foi necessário recorrer a notas de tradutor para explicar os conceitos mais estranhos e eventualmente inacessíveis ao público português. Não queríamos sobrecarregar o texto e, por isso, recorreremos frequentemente às explicitações; contudo, as notas de rodapé são essenciais para a compreensão de realidades que o leitor não conhece, e existem bastantes nos excertos traduzidos. As várias notas de tradutor devem-se ao facto de termos adotado a modalidade de tradução estrangeirizante preconizada por Schleiermacher, aliada à resistência de Venuti, o que resulta no respeito dos elementos estrangeiros e na adaptação do discurso usado na língua de chegada. A escolha desta modalidade deve-se ao facto de querermos mostrar ao público português o que esta obra original comporta de diferente ou “estranho”, dando-lhe a conhecer novas realidades, ao mesmo tempo que apresentamos um texto compreensível. Não poderíamos atingir este objetivo se tivéssemos adotado outra modalidade de tradução. Evidentemente, optar por empreender uma tradução deste género tem por consequência a produção de um texto mais carregado do que o original, devido a todas as notas que achámos necessárias. Contudo, desta forma, o leitor ganha novos conhecimentos de realidades que não a portuguesa uma vez que

estamos perante uma obra pseudo-autobiográfica e baseada em factos e localidades reais, bem distantes das realidades conhecidas pelo hipotético público desta tradução.

A decisão de termos mantido os elementos culturais estrangeiros pode gerar alguma estranheza no público-alvo; contudo, será uma estranheza positiva no sentido em que, como disse Schleiermacher, levando o leitor ao autor, respeita este e enriquece aquele. Reforça-se, aqui, o papel do tradutor como mediador entre línguas e culturas.

Não pudemos evitar algumas perdas culturais nesta tradução, por não haver forma de transmitir a mesma realidade com o mesmo valor ou a mesma intensidade para a língua de chegada. Esses pontos negativos são, por vezes, incontornáveis ao empreendermos uma tradução que respeita o estrangeiro. Algumas vezes não foi possível dar a mesma imagem e impressão ao leitor da tradução; todavia, foi feito o possível para minimizar as perdas e para que a tradução seja inteligível de igual forma. Sempre que não foi possível manter os elementos culturais da obra original, tentámos transmitir o sentido dos passos através de adaptações, aproximações, substituições, entre outras estratégias vistas acima.

Como vimos também, Driss Chraïbi utiliza, nesta obra, vários registos, incluindo muitas marcas de oralidades e até coloquialismos e calão, recriando por vezes situações de alguma vernaculidade excessiva difíceis de reproduzir. Nos excertos traduzidos, foi possível observar todos esses elementos tão característicos da escrita de Chraïbi e ver também como as suas memórias de infância, e até mesmo a sua vida mais atual influenciaram as suas obras. O facto de Chraïbi ter crescido num ambiente bilingue deu-lhe as ferramentas necessárias para criar esta obra em língua francesa ao mesmo tempo que torna presente na sua escrita as realidades marroquina e escocesa. Este texto de Driss Chraïbi manifesta uma fantástica capacidade de englobar pequenos elementos aparentemente autobiográficos e de nos deixar a questionar até que ponto são realmente baseados na sua própria vivência ou se são produtos diretos da sua imaginação.

Podemos concluir que levar a cabo este projeto foi tão desafiante quanto enriquecedor: se por vezes nos deixou à beira do desânimo, por não encontrarmos a solução pretendida, outra vezes concedeu-nos momentos de autêntico gozo por termos conseguido perceber a ironia ou o sentido profundo de uma expressão ou de uma simples interjeição que desconhecíamos. A verdade é que este trabalho exigiu muita pesquisa para nos familiarizarmos com certas realidades exteriores e muita reflexão sobre quais as melhores estratégias para fazer face aos problemas encontrados. No final, porém, foi possível apresentar excertos da obra que respeitam

o estrangeiro e que são compreensíveis para o público-alvo, que poderá, através deles, conhecer novas culturas enquanto aprecia uma ironia mordaz de um autor que tanto se ri dos outros como de si próprio.

Não constituindo senão um esboço refletido de um ensaio de tradução estrangeirizante, possa este pequeno projeto servir para se apreciar melhor o papel do tradutor literário, no respeito, na aceitação e na admiração do outro.

## Bibliografia

Académie française. (s.d.). métaphore. Em *Dictionnaire de L'Académie Française*. Consultado em 23 de maio de 2022, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M1916>

Aléop Région Pays de la Loire. (s.d.). *De l'Insula Oya II à l'Insula Oya III*. <https://aleop.paysdelaloire.fr/de-linsula-oya-ii-linsula-oya-iii>

Azari, R., Sharififar, M. (2017). Translating onomatopoeia: An attempt toward translation strategies. *Review of Applied Linguistics Research*, 3(3), 72-92. [https://ralr.uk.ac.ir/article\\_2038.html](https://ralr.uk.ac.ir/article_2038.html)

Baker, Mona. (2018). *In Other Words*. 3rd rd., Routledge Taylor & Francis Group.

Ballard, Michel. (1998). La traduction du nom propre comme négociation. *Palimpsestes*, 11(11), 199-223. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1542>

Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.

Bredin, H. (1996). Onomatopoeia as a Figure and a Linguistic Principle. *New Literary History*, 27(3), 555–569. <http://www.jstor.org/stable/20057371>

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2021, July 11). Driss Chraïbi. Em *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Driss-Chraibi>

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2022, January 1). Gao Xingjian. In *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Gao-Xingjian>

Britto, Paulo. (2010). O tradutor como mediador cultural. *Synergies*. 2, 135-141. [https://gerflint.fr/Base/Bresil\\_special2/britto.pdf](https://gerflint.fr/Base/Bresil_special2/britto.pdf)

College of Liberal Arts. (s.d.). *Lawrence Venuti*. <https://liberalarts.temple.edu/academics/faculty/venuti-lawrence>

Correa, M. (2009). Tradução e referências culturais. *Cadernos de Tradução*, 1(23), 39-52. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2009v1n23p39>

Cunha, C., Cintra, L. (2016). *Nova gramática do português contemporâneo* (7ª ed.).

De Oliveira, S. (2006). Metáfora e cultura: aspectos de tradução. *Múltiplas perspectivas em Linguística*, 11(11), 2771-2776. [http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo\\_502.pdf](http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_502.pdf)

- Delayre, S. (2006). *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*. Presses Universitaires de Bordeaux.
- Delisle, J. (2014). La traduction raisonnée : ses exigences, ses applications, ses avantages. *Translationes*. 2, 1-20.
- Eco, U. (2006). *Dire presque la même chose : Expériences de traduction*. Édition Grasset & Fasquelle. (Obra original publicada em 2003)
- Ferreira, L., Goldnadel, M., Krauspenhar, D. (2007). A Tradução da metáfora: uma abordagem cognitiva. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*, 5(8), 1-11. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/184741>
- Grossman, Edith. (2010). *Why translation matters*. Yale University Press.
- La Conférence des évêques de France. (s.d.). Bénédicité. Em *Église Catholique en France*. Consultado em 18 de maio de 2022, de <https://eglise.catholique.fr/glossaire/benedicite/>
- Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *METAPHORS We Live By*. The University of Chicago Press.
- Larousse. (s.d.). Allah. Em *Larousse*. Consultado em 15 de maio de 2022, de <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Allah/104859>
- Larousse. (s.d.). caïd. Em *Larousse*. Consultado em 15 de maio de 2022, de <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ca%C3%AFd/12139>
- Larousse. (s.d.). interjection. Em *Larousse*. Consultado em 20 de maio de 2022, de <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/interjection/43718>
- L’Internaute. (6 de fevereiro de 2019). *Mahomet : biographie courte, dates, citations*. <https://www.linternaute.fr/actualite/biographie/1776330-mahomet-biographie-courte-dates-citations/>
- L’Internaute. (s.d.). En herbe. Em *L’Internaute*. Consultado em 22 de maio de 2022. <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/16292/en-herbe/>
- L’Internaute. (s.d.). Graisser la patte. Em *L’Internaute*. Consultado em 22 de maio de 2022. <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/6381/graisser-la-patte/>
- L’Internaute. (s.d.). Il y a. Em *L’Internaute*. Consultado em 22 de maio de 2022. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/il-y-a/>
- L’Internaute. (s.d.). Sans crier gare. Em *L’Internaute*. Consultado em 22 de maio de 2022. <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/20506/sans-crier-gare/>
- Luica, L. (2013). *Écriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l’œuvre de Driss Chraïbi*. [Tese de doutoramento, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00984272>

- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Éditions Gallimard.
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. “4.1 Vinay and Darbelnet’s model”, (3a ed.) Routledge.
- Myskja, K. (2013). Foreignisation and resistance: Lawrence Venuti and his critics. *Nordic Journal of English Studies*, 12 (2), 1-23.  
<https://ojs.ub.gu.se/index.php/njes/article/view/2201/1957>
- Pires, M. (2008). Tradução cultural através da literatura: entre o mundo árabe e o ocidente. *Tessituras, Interações, Convergências*. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/051/MONICA\\_PIRES.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/051/MONICA_PIRES.pdf)
- Priberam. (s.d). muezim. Em *Priberam DICIONÁRIO*. Consultado em 14 de março de 2022, de <https://dicionario.priberam.org/muezim>
- Schleiermacher, F. E. D.; Braida, C. R. Sobre os diferentes métodos de traduzir. *Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)*, v. 14, n. 21, p. 233-265, 26 set. 2010.
- Tylor, E. (1889). *Primitive Culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. HENRY HOLT AND COMPANY.
- Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. Routledge.
- Venuti, L. (2008). *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. (2a ed.) Routledge.
- Wright, C. (2016). *Literary Translation*. Routledge.
- Xingjian, G.; Dutrait, N. e L. (2000). *La raison d’être de la littérature*. Éditions de l’aube.