

## **O ATO TRADUTÓRIO E OS GESTOS CULTURAIS: ENFOQUE SOBRE O CONTO *POLÍCIA LADRÃO - POLICE VOLEUR*, DE MARCELINO FREIRE**

**Karina Fonsaca<sup>1</sup>**

**Janaína Araújo Coutinho<sup>2</sup>**

### **Resumo**

Nosso trabalho propõe discutir, através do olhar das Transferências Culturais, o diálogo estabelecido entre os contextos de tradução implicados no conto *Polícia Ladrão – Police Voleur*, de Marcelino Freire, pertencente à coletânea *Je suis favela* (2011) publicada na França e, no Brasil, sob o título *Eu sou favela* (2012), ambas pelas Éditions Anacaona. Nosso estudo baseia-se sobre a proposição de que o ato tradutório, segundo Corrêa (2009), demanda do texto traduzido e do texto-fonte o estabelecimento de conexões com as referências enfocadas nas escolhas do tradutor. A tal seleção, num primeiro plano, de cunho lexical e filológico, juntam-se elementos culturais e históricos. Aspectos de caráter social, político, econômico não podem ser escamoteados quando da crítica das trocas entre nações através de seus modos de expressar. Compreendemos, portanto, o ato tradutório em sua dupla função de espelhamento dos gestos culturais: visaria tanto à língua de origem do texto-fonte quanto à ótica inversa, na língua estrangeira do texto traduzido. As concepções de leitor/leitura, implícitas nas duas versões do conto, ganham maior relevo ao compararmos os contos e os artigos de imprensa, que acompanham ambas as coletâneas, dispostos ao final do livro. As imagens na tradução, ou seja, os desdobramentos do ato tradutório se modificam de acordo com os pré-requisitos socioculturais e com os métodos utilizados na tradução. Tal percepção da alteridade estabelecida entre "os contos" no conto analisado lança luzes sobre sua trajetória como representação simbólica, tanto para os estudos das Transferências Culturais quanto para as demandas do exercício de traduzir.

Palavras-chave: Tradução; Cultura

Em meio a um trânsito literário voltado para vendas expressivas, o mercado parisiense vê surgir, em 2009, a Éditions Anacaona, casa de edição dedicada exclusivamente à tradução de obras brasileiras que possuem, de algum modo, raízes fincadas na periferia do Brasil, geográfica ou socialmente falando. Assim, do ponto de vista da circulação, tal editora busca, em primeiro grau, oferecer ao público francófono uma literatura estrangeira desvinculada das exigências mercadológicas regidas pela produção de obras enquadradas como *best-sellers*, situando-se numa posição diferenciada na escala

---

<sup>1</sup> Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

<sup>2</sup> Mestranda do PPGL/UFPB

tiragem/venda. A proposta advém da aproximação, entre os dois países, proporcionada pelo encontro entre Paula Anacaona, francesa com vínculos familiares sul-americanos, e a literatura de Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus*. Escritor de linhas fortes e realistas, de narrativas cortantes, Lins teria lhe apresentado o cotidiano de quem vive fora das páginas literárias representativas, tão difundidas pelo mundo e, por vezes, estereotipadas e sedimentadas no imaginário estrangeiro. Esta iniciativa condiz com certa abertura, ocorrida há algum tempo, dentro do cenário nacional brasileiro das literaturas contemporâneas.

A casa de edição francesa se apresenta como a ponte entre as duas culturas, uma vez que cabe a própria Paula Anacaona fazer as escolhas do material a ser traduzido como, também, de todas as traduções já publicadas sob o selo da Anacaona. Com tiragens relativamente pequenas, a produção da Éditions assume o que podemos chamar de produção artesanal e doméstica, pois além de serem feitas através de escolhas pessoais, as traduções se dão, eventualmente, com o intermédio de parentes que auxiliam na compreensão da literatura estrangeira, suas nuances linguísticas e suas idiossincrasias imagéticas: espécie de diálogo colaborativo associado ao processo de traduzir. Dividida em três eixos temáticos de publicação, a casa de edição francesa oferece ao público tanto uma literatura brasileira cidadina, como é o caso da coletânea de contos *Je suis Favela* (2011), pertencente à Collection URBANA, como também romances de ambientação rural, a exemplo de *L'enfant de la plantation*, da Collection TERRA, obra de José Lins do Rego, reeditada pela Paula Anacaona, no ano de 2013. Encontramos ainda a Collection ÉPOCA dedicada a obras com outras temáticas, porém todas de autoria brasileira, como é o caso de *Charbon animal* (2013), escrito pela carioca Ana Paula Maia. Junto aos textos traduzidos para o francês, é possível encontrar à disposição do público, os mesmos livros em sua versão em língua portuguesa ou, como habitualmente já vem sendo difundida, em língua brasileira.

Além da exclusividade em relação à literatura brasileira, a Éditions Anacaona chama a atenção devido aos paratextos que são escolhidos para compor e transmitir, através de imagens e de informações inseridas no livro, aquilo que narram as linhas escritas. Segundo Gérard Genette, um

texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções verbais ou não, como um nome de um autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o

prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo* presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p.09)

Tais elementos narrados acima por Genette, em relação à apresentação do que trata uma obra, no nosso caso, do cotidiano urbano brasileiro, através dos paratextos e também dos discursos de acompanhamento, exemplificam-se, de modo satisfatório, por meio de *Je suis favela*, coletânea composta por vinte e dois contos, entre eles, nosso *corpus* de análise, *Police Voleur*. Esta obra, além de trazer narrativas carregadas de verossimilhança com a situação das contingências sociais e culturais dos perímetros não-centrais das cidades, traz, também, o fato de ela ter sido composta, assim como se apresenta, a partir do diálogo inserido no exercício da tradução dos textos. Enfatizamos que os textos escritos em português já existiam e tinham vida própria em solo brasileiro; e reunidos sob o título *Je suis favela*, resultaram do estudo e da seleção feitos por Paula Anacaona, em 2012, quando tiveram sua versão em língua portuguesa lançada no *Eu sou favela*. Ao retomarmos à temática discutida por Gérard Genette, podemos verificar que as escolhas paratextuais, a exemplo das imagens ilustrativas das capas, dos discursos que acompanham *Je suis favela* e sua versão em português, *Eu sou favela*, tendem a familiarizar o leitor com o cotidiano da periferia dos centros urbanos brasileiros, onde as favelas se mostram como mundos à parte, devido a sua dimensão geográfica e humana. Portanto, ambientes singulares como materiais para tradução e representação.

Quanto aos discursos de acompanhamento, a Éditions Anacaona oferece ao seu público, na parte final da obra, uma sessão composta com setenta e duas páginas de textos retirados de jornais e de revistas, recolha de fotografias, algumas entrevistas com autoridades da segurança pública ou sociólogos, entre outros documentais que, cada um dentro de suas áreas específicas, relatam a rotina tanto dos policiais/autoridades quanto dos habitantes das comunidades brasileiras. Em *Je suis favela*, Paula Anacaona concede certo caráter literário a esse cotidiano ao intitular de "Fiction Augmentée" escritos que, de acordo com nossos estudos, mostram a realidade daqueles que moram nessas áreas em constante disputa entre os traficantes e a polícia. Já na versão em língua portuguesa, essa sessão recebeu o título "Artigos de Imprensa", o que aponta que a seleção dos paratextos utilizados na tradução se deu com vistas a informar o leitor francês da realidade brasileira via linguagem ficcional. Ambas as sessões, intituladas

diferentemente nas edições, apostam no alcance metafórico dos materiais documentais comprobatórios dos relatos, para inserir na coletânea de contos uma condição de atributo extra aos contextos implicados nas tramas.

Dentro do universo citadino, nosso foco recai sobre o conto "Police Voleur" – "Polícia Ladrão", escrito por Marcelino Freire. Nascido em Sertânia, interior do estado de Pernambuco, Freire se mudou para a cidade de São Paulo, em 1991, local onde publicou, de forma independente, seus primeiros livros. Escritor de romances e de contos teve alguns de seus escritos traduzidos para o público hispânico e francófono e contos adaptados para o teatro. Em 2006, ganhou o Prêmio Jabuti com a obra *Contos Negreiros*. Marcelino Freire, periférico geograficamente (pernambucano do interior e nordestino), se debruça, através de seus escritos e, principalmente, no conto aqui analisado, sobre as relações intrincadas das periferias brasileiras, suas instâncias simbólicas e personagens tomadas como representações das lacunas sociais, históricas e humanas compostas para este cenário.

Ao partirmos destes primeiros apontamentos, debruçando-se sobre a dupla identidade dos contos, um escrito em português, por Marcelino Freire e outro em versão francesa, por Paula Anacaona, pretendemos antes expor na leitura comparativa da literatura de ambos, aquilo que definimos como *gestos culturais*. Para tanto, é necessário compreender que a noção de *ato tradutório*, descrita por Mônica Cristina Corrêa (2009, p. 41), demanda do texto traduzido e do texto-fonte o estabelecimento de conexões com as referências enfocadas nas escolhas do tradutor e, portanto, nos processos envolvidos nas partes, os quais resultam naquilo que denominamos de gestos culturais implicados na tradução. As *imagens na tradução*, ou seja, os desdobramentos do *ato tradutório* se modificam de acordo com os pré-requisitos socioculturais e com os métodos utilizados por cada tradutor. A percepção da alteridade estabelecida entre os contos *no* conto analisado lança luzes sobre sua trajetória como representação simbólica, tanto para os estudos das Transferências Culturais quanto para as demandas do exercício de traduzir e caracterizam-se como os eixos reflexivos de nossa análise.

Neste sentido, as Transferências Culturais nos dão suporte para compreender a construção dos contos num plano mais amplo, no qual os veículos de difusão do texto relacionam-se ao seu significado de bem material e aos significados múltiplos dos bens simbólicos. Como partes integrantes do imaginário, os bens simbólicos carregam consigo os estereótipos e os ajustes que cada sociedade constrói, tanto sobre suas

condições de existência quanto das de outrem, sobrepondo, por vezes, as ideologias da leitura e da reescrita dos textos. Para tanto, o aspecto da alteridade, o qual sugere deslocamento e, porventura, a omissão ou a assimilação das idiossincrasias, mostra-se dado fundamental para refletirmos acerca do papel da tradução; maneira de demarcar as categorias de apreensão do Outro, como o trecho seguinte explicita:

Destarte, há de se pensar que a imagem e a representatividade que um país tem de outro também influem diretamente em seu modo de traduzi-lo – e é exatamente traduzir um país e não apenas sua língua –, já que tal imagem está sempre atrelada a uma ideologia de cunho sociocultural. E em virtude da característica dessa relação, isto é, da leitura de um e de outro, ou seja, das referências culturais, serão determinados os modos de traduzir. Por vários métodos (omissão, exclusão, nacionalização, adaptação, etc.), poderá haver apagamento e assimilação da alteridade quando da tradução, ou, ao contrário, haverá ênfase a estrangeirismos de toda sorte para valorizar-se a origem de um dado texto. (CORRÊA, 2009, p.44)

Através das concepções críticas sobre as Transferências Culturais, há uma intrínseca relação entre os bens simbólicos e a comercialização das traduções ao longo da trajetória da difusão dos textos, através das versões em outras línguas além da de origem. Por este ponto de vista, consideramos as divergências existentes ao comparar ou nos apropriar de um texto traduzido. O caminho, portanto, da origem *autoral* de um texto em sua língua natal até as línguas outras, em outras autorias, é elemento integrante no processo de recepção de um texto em dado contexto. A comparação das origens e a recuperação das apropriações se fazem significantes na releitura dos meios, pelas hierarquias implícitas e pelo fluxo nas trocas culturais. Segundo Joseph Jurt (2007, p. 103): "(...) o paradigma das transferências culturais se esforça, sobretudo, para analisar as conjecturas políticas e culturais as quais expliquem os recursos/retomadas a tais tradições do pensamento estrangeiro" (*tradução nossa*); logo, ao pensarmos este paradigma, consideramos relevante entender os procedimentos envolvidos na tradução, pois ao lidar com o par língua/historicidade, atenta-se para os termos culturais e para as concepções linguísticas envolvidos no trajeto de uma língua para outra e vice-versa.

Mapear os dados dos textos e, no estudo do nosso caso, de contos publicados concomitantemente em português e francês, numa mesma coletânea, pela mesma rede editorial, proporciona a possibilidade de cotejar as escolhas e as assimilações contextuais no enredo do conto de Marcelino Freire. Os gestos culturais funcionam como marcas dramáticas na representação da narrativa, uma vez que atuando como dêiticos discursivos desencadeiam as diferenças na estruturação imagética do enredo.

As metamorfoses contidas em uma ou outra versão, apesar dos seus caminhos paralelos ao longo do "mesmo" conto, demonstram que a tradução não se limita nem a uma estrangeirização, nem a uma domesticação facilmente discerníveis na leitura cruzada de ambos. Vêm ao encontro dessas ponderações, os apontamentos de Javier Franco Aixelá acerca da *assimetria cultural* entre duas comunidades linguísticas e os reflexos deixados no ato tradutório:

(...) há um claro esclarecimento do papel fundamental que a transferência cultural tem na tradução, fato que fica claro se pensarmos na presença do termo "cultural" e suas derivações em uma proporção significativa da bibliografia moderna na tradução. A assimetria cultural entre duas comunidades linguísticas é refletida necessariamente nos discursos de seus membros, como a potencial opacidade e inaceitabilidade que possa envolver no sistema cultural alvo. (AIXELÁ, 2013, p. 187-189)

Sendo assim, as comunidades envolvidas assumem para si, em relação ao espelhamento da alteridade, o papel tanto de reflexão quanto de estranhamento das imagens recriadas na tradução. A própria tradução em si, aqui literária, mas não limitada a este padrão de composição, está permeada dos valores que podem igualmente suprimir, esfumegar e diluir os referenciais culturais do Outro, como, também, criar vias transversais, nas quais transitam os sentidos que tangenciam os limites de uma ou outra língua. No caso do conto, o conteúdo do enredo flutua preso aos poucos pontos de apoio na consecução da trama, a exemplo da disposição textual (visual) da impressão, das repetições sintáticas e lexicais, durante transmissão de um conteúdo informativo para cada língua em específico, das adaptações de termos e, também, daquilo que a tradução persegue e transforma continuamente: os sentidos multiplicados ao longo da exposição da narrativa. Quando da leitura comparada e espelhada de ambos, percebemos progressivamente o que Aixelá entende como assimetria cultural.

Não se trata de dispor somente as várias camadas entre a tradução e o texto-fonte; trata-se de ampliar a capacidade dos modos de escritura em comunicar sentidos diversos, por meio de feição narrativa inerente à forma. Para tanto, as personagens, o espaço e o tempo dos contos transferem os aspectos das escolhas dos escritores e, ademais, as colocações e assimilações na tradução. Desta feita, o ato de traduzir consubstancia-se no gesto tradutório, apontando o trajeto das leituras possíveis dos procedimentos, sem deixar ao lado, a confluência da alteridade de um conto a outro, de uma língua a outra.

"Eu só não entendo a gente perdendo tempo com essa intriga". E se a intriga dissolvesse, na evocação das imagens inerente a necessidade de comunicar a memória, o desespero, a infância, o inconsistente da realidade urbana? E se, entre dois continentes, entre dois patamares de ficção, ato humano e gesto cultural, a tradução permeasse esta zona fronteira do não-dito e expusesse como a personagem desconhecida do conto "Polícia Ladrão" – "Police Voleur", certa urgência de estabelecer outro lugar para as ações em trânsito, ante a mudez do apelo metafórico, por vezes, intraduzível do ponto de vista cultural?

No conto "Polícia Ladrão" – "Police Voleur" nos deparamos com o paralelismo da tradução francesa e do texto-fonte em português e com uma série de ambiguidades, as quais se desdobram nas problemáticas que buscaremos elencar a seguir. Iniciando pelo título duplo, notamos o apelo lúdico ao jogo de troca de papéis entre o policial e o ladrão. Em contexto familiar e brasileiro, no jogo da infância, o policial pode ser ladrão, o ladrão transformar-se em policial. Basta que se persiga a personagem antagônica, atinja o alvo, toque-o e informe aos demais, narrando, que o ladrão fora capturado e assumira a máscara do policial. Então, feito metamorfose lúdica, o ladrão torna-se o policial. E o vórtice da brincadeira segue e os mascaramentos ocorrem. Porém, no nível ficcional dos contos, o toque da mudança é um disparo de arma de fogo, as personagens estão parcamente esboçadas e, assim também parco é o espaço, o tempo e a lógica das memórias elencadas na voz desconhecida de uma das personagens. A infância urbana de Marcelino Freire ou, talvez, a infância sem localidade específica, sem língua específica, esteja transcrita em imagens, quando sucede ao universo infantil a materialização da existência miserável, em que a retomada da memória de criança impulsiona a consecução da trama e permite que a rede de tensões narrativas se estabeleça.

Um breve resumo do conto, curto e enfático em sua forma, contemporâneo e periférico, nos proporciona alguns norteamentos para o cotejo. Duas personagens, um homem denominado de Nando e outra, não caracterizada quanto ao gênero ou nome, encontram-se numa circunstância limiar e intensa. Uma delas fora baleada, está sangrando. A outra a ampara enquanto o reforço de outros não chega; não sabemos se reforço de policiais ou de ladrões. As duas personagens demonstram conhecer-se de tempos idos, imagem esta evocada pelas descrições de cenas da infância, ao crescerem juntos na amizade. As reminiscências de criança, em condições marginais de existência, funcionam como apelo à situação crítica das duas personagens no presente da ação e,

vem à tona, na voz monológica e entrecortada por memórias da personagem que ampara Nando, o qual permanece em silêncio por todo o conto. Sua mudez metafórica.

Outrora pessoas companheiras de brincadeiras, nem sempre condizentes com a infância, as duas figuras participam, no tempo passado, de uma vida compartilhada de peripécias. Em termos narrativos, o conto oscila entre temporalidades difusas e pouco explícitas, nas quais conflui a fixação de um ato pontual – o baleado junto ao amigo (a), e o trânsito de memórias, em que o narrar tem a finalidade de manter a pessoa ferida afastada do desfalecimento. Em termos linguísticos, há a reiteração do verbo "lembrar" / "souvenir" como medida de socorro pelo esmorecimento físico e mnemônico, dos laços de amizade, da rede de contatos entre as duas personagens. Aqui, a tradução mantém a apropriação do caminho verbal do recordar, repetindo-o e espelhando-o como em português: "Lembra?" (2013, p. 53) e "Tu te souviens?" (2011, p. 57) aspecto em destaque para acompanharmos as trocas de sentidos que a lembrança tende a assumir durante o agravamento do enredo. Junto à marca dos tempos, em verbos conjugados no pretérito ou subjuntivo, entremeiam-se verbos com desinências de presente e infinitivo e, eventualmente, gerúndios. A miscelânea de desinências verbais, mais que um recurso habitual de marcação das temporalidades das vozes, é dado importante na comparação das versões nas duas línguas.

O conto em língua portuguesa, escrito por Marcelino Freire, tem o traço marcante do presente pontual e assertivo, em que a situação do baleado e de sua companhia agravam-se no instante da ação, reforçando o caráter sufocante do episódio vivenciado pelas duas personagens. Já no texto em francês, traduzido por Paula Anacaona, opta-se por substituir, com frequência, o tempo presente por escolhas verbais projetadas para o futuro, o que na linguagem da narrativa, desloca a percepção do sentido incisivo da ação, manipulando esta colocação dos atos de maneira diluída, como se prosseguisse a trama de modo organizado e previsível.

Percebemos, ao ler o conto em português, a característica da escritura de Marcelino Freire, que busca inserir as marcas e os gestos culturais da periferia e dos agentes sociais que a compõem, pelo tom coloquial e pelo vocabulário cotidiano, cidadão, familiar; há a opção de espontaneidade dramática, pois o texto é constituído pelo monólogo digressivo da personagem e pela inserção gradativa das características de realidade arriscadas, atreladas ao contexto de violência e às rusgas entre as classes de polícias e de ladrões. Porém, nenhuma destas duas classes é delineada de modo

previsível, pelo contrário, elas se fundem, na ludicidade dos mascaramentos: o policial poderia ser o ladrão, o ladrão poderia ser o policial, tal qual brincadeira recoberta pela dolorosa constatação da perseguição que separa os amigos e fere, física e mentalmente, os corpos das personagens.

A tradução do francês, de outro feitio, procura administrar as falas no conto, tornando-as mais amenas quanto às nuances coloquiais e conduzindo-as no que, para a forma narrativa, estaria próxima ao direcionamento lógico do enredo, romanesco. Há a tentativa de reorganização das memórias: em flashes (português) e de modo sistematizado (francês), o que indicia certa adaptação à linearidade da sequência de leitura para o texto em língua francesa. O uso de partículas de reforço de fala funciona como recurso dramático de interlocução na versão de Paula Anacaona, retomando sentidos coloquiais que deixara subtendidos na tradução. Isto não significa que esperamos criar hierarquia de valores entre os textos, mas, sim, demonstrar as assimetrias contidas no ato de traduzir e, por consequência, mapear os movimentos de expectativa quando trabalhamos com o entrecruzamento das referencialidades contidas na representação literária.

Tanto para o tradutor, quanto para estudioso de literatura, faz-se necessário perceber as metamorfoses que o próprio enredo assume, na prática, no instante em que as palavras tomam as configurações do discurso complexo da cultura implícita/ explícita na tradução. Por isso, demovemos o texto-fonte e o texto traduzido dos lugares esperados na comparação, colocando-os em posição de espelhamento e, graças a este exercício, notamos as sincronias e as divergências de imagens em um e outro. Tais imagens aparecem, portanto, desde a caracterização temporal, espacial e estrutural da narrativa até a percepção estética, amalgamados pela tração exercida nos pólos dos sentidos e nos limites entre as línguas.

Há traços específicos nos contos que auxiliam na compreensão do universo das personagens: a infância marginalizada, os pequenos crimes em locais do bairro, a exemplo da padaria da senhora desagradável e descrita pelas personagens com termos de baixo calão; a convivência com o tio confeitiro, que parecia fazer bolos para esconder armas de fogo para os bandidos; o assalto com máscaras, na fase em que estavam crescendo e assumindo o papel furtivo de ladrões. Ademais, surgem circunstâncias da vida cotidiana e lúdica, com a participação nos jogos de futebol e a torcida pelo amigo habilidoso nas brincadeiras de bola. Por fim, o sofrimento da morte

do pai, a violência doméstica deste com a mãe, o incêndio no barracão e o salvamento de Nando em meio às chamas, pelo seu amigo (a) de infância. O terreno da instabilidade, dos apagamentos dos sinais de vida, de apego, da sociabilidade, de espaço narrativo pouco sólido, correlaciona-se com o silêncio e a ausência da ação presente do conto, no qual as reminiscências aparecem em contraponto com as expressões que se apropriam da noção de instantaneidade, a exemplo do “vamos conversar” (2012, p. 53) e “discutons plutôt” (2011, p. 57) junto ao mnemônico “Lembra-se” (2012, p.54) e “Tu te souviens” (2011, p. 58).

O distanciamento e o choque das construções linguísticas são evidentes em algumas passagens dos contos. Marcelino Freire escolhe nome de alimentos, comuns e habituais para o universo brasileiro, o picolé, o biscoito Maria, o guaraná e o chiclete. Na versão em francês, a tradutora optou por distinguir estes nomes com letras maiúsculas, parecendo dar a eles o estatuto de marcas de consumo do produto e não o produto em si. Quando do aparecimento de jargões típicos do português brasileiro, a exemplo de “Bala na maior cara dura” (2012, p.54), a tradutora descreve, em período minucioso, o que seria esta expressão: “(...) un bonbon. Avec le visage dur de qui ne tremble pas” (2011, p. 58), ou seja, as gírias tomam o caráter explicativo da descrição e, por isso, consomem um tanto o impacto da metáfora em língua portuguesa.

Já as palavras de baixo calão vêm em itálico na tradução, enquanto, no português, permanecem sem destaque no texto escrito. Observamos o fenômeno em “Porra, Nando, não complica” (2012, p. 54) e seu correlato, “*Porra*, Nando, ne complique pas les choses.” (2011, p. 57) com o adicional de “les choses”, ausente no conto escrito em português. Há a aparição de outra palavra familiar, no tratamento íntimo na língua no Brasil em: “Para que apontar essa arma para a minha cabeça, amigo?” (2012, p.54), mantido em português na tradução francesa, porém com aplicação tipográfica do itálico, “Pourquoi pointer cette arme vers mon visage, *amigo*?” (2011, p.58). A escolha da demarcação tipográfica pertence ao campo da publicação do texto escrito, impresso, dificilmente repassada caso desejássemos efetuar a leitura oral do texto ou encená-lo. A notação do itálico, portanto, parece associar-se à representação visual dos termos que se entrecrocavam com a ausência de correlatos possíveis em francês. Ou seja, a opção de manter as palavras em português brasileiro constitui mais um elemento de diferenciação entre a versão traduzida para o francês e a fonte em

português. O leitor do texto em francês poderá, a partir desta premissa, entrar em contato com marcas linguísticas que a tradutora considerou relevantes nos contos.

De linguagem assertiva e incisiva, com cortes amplos em planos mínimos, o quesito humanidade *versus* banalidade humana destacam-se nos textos de Marcelino Freire e repetem-se, com as devidas apropriações da tradução, na versão em língua francesa. O apagamento das formas temporais e da caracterização das personagens, a não-delimitação dos espaços para a criação *do* espaço periférico, condiz com a busca do autor em dar ressaltado aos problemas inerentes à sociedade condicionada pela ideia de civilização, mostrando-se precária na execução de parâmetros inverossímeis que, pretensamente, dividem-na em estratos definidos e ajustados. Marcelino Freire compõe as dissonâncias das falas e dos lugares da escritura dos sujeitos, não só pelos que se expõem falando, mas, essencialmente, pelos que gritam ao silenciar.

Há, talvez, certa poética da abstinência da palavra para expor, quadro sobre quadro, escombros sobre escombros, os aspectos primordiais da constituição limítrofe daquilo que as línguas, duplas em sentido e feitas veículo, prosseguem ao buscar comunicar-se sobre e entre si. O *ato tradutório* e os *gestos culturais* desdobram-se nas interferências de meio e de difusão das narrativas enquanto textos publicados, produtos de mercado; os conteúdos paratextuais modificam a percepção dos círculos restritivos da ficcionalidade, deduzindo das notícias, das fotografias, das entrevistas, os elementos contíguos à constituição do ambiente narrado nas imagens e através das metáforas.

O que se nota do diálogo da iniciativa editorial e pessoal de Paula Anacaona com a produção literária sobre as periferias brasileiras é, justamente, aquilo que pretendemos esboçar no cotejo dos contos: a tradução exercita, entre esferas simbólicas incertas, as possibilidades de erigir, de destroços e de lacunas, as insistentes e necessárias armações que constituem a humanidade, sejam para descobrir outras passagens, sejam para persistir na validade implicada do exercício de traduzir e representar ficcionalmente. Talvez, assim, criemos modos de trazer à tona imagens que não reduzam o humano ao banal, a língua ao esvaziamento dos sentidos e que, nos façam repetir, inversa e ludicamente, a assertiva da personagem do conto: eu só entendo é se a gente continuar perdendo tempo com essa intriga. Lembra?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Je suis favela*. Paris: Éditions Anacaona, 2011

*Eu sou favela*. Trad. Paula Anacaona Paris: Éditions Anacaona. 2012.

AIXELÁ, Javier Franco. “Itens Culturais Específicos em Tradução”. Trad. Mayara Matsu Marinho; Roseni Silva. In: *Traduções*. Florianópolis, v. 5, nº. 8 (2013), pp. 185-218.

CORRÊA, Mônica Cristina. “Tradução e referências culturais”. In: *Cadernos de Tradução*, vol. 1, no. 23 (2009), pp. 40-51.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

FREIRE, Marcelino. "Polícia Ladrão". *Eu sou favela*. Trad. Paula Anacaona. Paris: Éditions Anacaona. 2012, p. 53-54.

FREIRE, Marcelino. "Police Voleur". Trad. Paula Anacaona. *Je suis favela*. Paris: Éditions Anacaona, 2011, p. 57-58.