

Escrita migrante e tradução: as línguas de Sergio Kokis¹

Renato Venancio Henriques de Sousa

Resumo: A partir da “trilogia brasileira” de Sergio Kokis, escritor canadense de origem brasileira, analisamos alguns temas ligados à escrita em língua estrangeira e à tradução em sentido amplo. No contexto da escrita migrante do Quebec, os romances *Le pavillon des miroirs* (1994), *Negão et Doralice* (1995) e *Errances* (1996) lançam mão de processos de negociação identitária no cruzamento de línguas e de culturas diversas. A escrita kokisiana, ao fazer o elogio da identidade movente e nômade, habitada pelo Outro e pelo estrangeiro, põe em cena um texto híbrido, marcado por efeitos de tradução e de desterritorialização que interrogam os imaginários do pertencimento. Tendo em vista uma série de reflexões da crítica sobre a tradução no âmbito da literatura, nosso trabalho estuda as implicações da escrita em língua estrangeira que, como se pode perceber nos romances em questão, promove descentramentos e desterritorializações tanto no que concerne à língua e à cultura, quanto ao imaginário do público ao qual se destinam tais obras. Estas últimas, a exemplo do que ocorre com inúmeros textos da chamada pós-modernidade, principalmente no Quebec, se inscrevem no contexto de uma “poética da tradução” (Simon, 1994).

Résumé: À partir de la “trilogie brésilienne” de Sergio Kokis, écrivain canadien d’origine brésilienne, nous allons analyser certains thèmes liés à l’écriture en langue étrangère et à la traduction au sens large. Dans le cadre de “l’écriture migrante” au Québec, les romans *Le pavillon des miroirs* (1994), *Negão et Doralice* (1995) et *Errances* (1996), font appel à des processus de négociation identitaire au croisement de langues et de cultures diverses. L’écriture kokisienne, en faisant l’éloge de l’identité mouvante et nomade, habitée par l’Autre et par l’ailleurs, met en scène un texte hybride, marqué par des effets de traduction et de déterritorialisation qui interrogent les imaginaires de l’appartenance. En s’appuyant sur une série de réflexions de la critique sur la traduction dans le cadre de la littérature, ce travail étudie les implications de l’écriture en langue étrangère qui, comme l’on peut remarquer dans les romans en question, réalise des décentremets et des déterritorialisations concernant aussi bien la langue et la culture que l’imaginaire du lectorat auquel ces ouvrages sont adressés. Ces derniers, à l’instar de ce qui se passe avec de nombreux textes de ce qu’on appelle la post-modernité, surtout au Québec, s’inscrivent dans le contexte d’une “poétique de la traduction” (Simon, 1994).

¹ O presente texto faz parte de nossa tese de doutorado intitulada “A ‘escrita migrante’ de Sergio Kokis em *Le pavillon des miroirs*, *Negão et Doralice* e *Errances*”, orientada pela Prof^a. Dr^a. Maria Bernadette Velloso Porto e defendida em 25 de abril de 2007, na Universidade Federal Fluminense.

No livro *Ces étrangers du dedans: une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, de Clément Moisan e Renate Hildebrand (2001), que retraza sessenta anos da presença estrangeira na literatura quebequense, lemos que o termo “escrita migrante” ou “mestiça”, criado pelo neo-quebequense Robert Berrouët-Oriol em 1986, passa a substituir a expressão “escrita imigrante”, usada até então para caracterizar a produção dos escritores imigrantes radicados na província francófona do Quebec e que utilizam o francês em suas obras. Tal substituição tinha como objetivo

designar precisamente uma maneira de escrever que deixa para trás os caminhos batidos, que vai ao sabor do acaso, que leva em conta os riscos da migração para outros países, outros céus, outros seres humanos, mas sobretudo para outras formas que denunciam as idéias feitas, os lugares-comuns, os clichês (Moisan; Hildebrand, 2001, p. 264).²

A mudança na maneira de nomear os escritos dos autores étnicos indica uma nova percepção do lugar destes no interior do sistema literário do Quebec. Não mais percebida apenas do ponto de vista sociocultural, como deixava crer a designação “imigrante”, a escrita *migrante* vai insistir muito mais no movimento, na deriva e nos diversos cruzamentos suscitados pela experiência do exílio, daí serem marcadas pelo corpo e pela memória nos esforços de reinvenção do país abandonado ou perdido.

Nos anos oitenta, o interesse crescente dos críticos e estudiosos da literatura do Quebec pelo fenômeno da escrita migrante concretiza-se na organização de eventos como o colóquio “Écrire la différence”, realizado em Montreal, em 1985 (Moisan; Hildebrand, 2001, p. 164)³, na publicação de

² Sempre que houver citação em português de livros cujas referências estejam em francês, trata-se de tradução nossa.

³ Reproduzimos a seguir um trecho da comunicação de Régine Robin, citado por Clément Moisan e Renate Hildebrand, no qual a autora de *La Québécoise*, ao falar sobre a escrita dos autores imigrantes, diz que “todo o problema [...] consiste em fazer encontrarem-se a palavra imigrante e a palavra migrante. Na minha opinião, o verdadeiro trabalho do escritor, a menos que ele se torne o cantor, porta-voz das comunidades, é um perpétuo deslocamento dos estereótipos, um contínuo

artigos em revistas literárias, entre outras iniciativas, que tentam dar conta das implicações dessa produção marcada pelo olhar imigrante. Considerando que o Canadá é um país tradicionalmente aberto à imigração, seria inevitável que a presença maciça de cidadãos vindos das mais variadas latitudes acabasse por inscrever-se no espaço literário, em seguida à conquista do espaço geográfico do país. Cabe ressaltar, no entanto, que a partir dos anos oitenta houve uma mudança nas cartografias da migração: antes marcadas pela imigração de origem européia, elas passam a acolher cada vez mais indivíduos vindos de países do Terceiro Mundo.

Dois fatores foram determinantes na escolha de trabalhar com Sergio Kokis. Em primeiro lugar, trata-se do único autor de origem brasileira que obteve reconhecimento junto ao público e à crítica do país de acolha, a ponto de ser considerado o “brasileiro” da escrita migrante do Quebec; em segundo lugar, seus três primeiros romances, *Le pavillon des miroirs* (1994)⁴, *Negão et Doralice* (1995)⁵ e *Errances* (1996)⁶, que constituem o *corpus* de nossa pesquisa, têm o Brasil, parcial ou totalmente, como cenário. Poderíamos acrescentar ainda um terceiro fator: o fato de a escrita em língua estrangeira levantar uma série de questões que dizem respeito à criação literária em geral. Uma vez que ele retrata, em diversos momentos, a realidade de seu país de origem, ainda que através de convenções e “traduções” em sentido amplo, tornam-se evidentes para nós as vantagens de se trabalhar com um autor pertencente ao mesmo universo lingüístico e cultural.

Ao abordarmos os textos de Sergio Kokis, encontramos, de partida, diante de uma situação que se afigura complexa do ponto de vista de sua inscrição no campo de uma dada literatura. Considerando seus três primeiros romances, que se passam parcial ou totalmente no Brasil, somos levados a repensar certas noções que se cristalizaram a partir do

questionamento dos clichês; *ele faz as imagens migrarem*. E, de algum modo, não há nenhuma diferença entre o escritor étnico e os demais escritores” (grifo nosso).

⁴ Utilizamos, no corpo do texto, a abreviatura *PM* para *Le pavillon de miroirs*.

⁵ Idem: *ND* para *Negão et Doralice*.

⁶ Idem: *E* para *Errances*.

nascimento das literaturas ditas nacionais, escritas numa língua percebida como veículo da identidade de um dado povo, língua que se construiu na ruptura com usos não-oficiais, regionais, dialetais ou ainda em detrimento de outras línguas, geralmente minoritárias.

O plurilingüismo na literatura é, talvez, um fenômeno tão antigo quanto a própria instituição literária. Não foram poucos os autores que transitaram entre várias línguas e culturas, tendo deixado uma obra que parece oscilar entre mais de uma literatura. O *corpus* kokisiano que nos ocupa, instaura, por sua natureza híbrida, novos contratos de leitura, jogando, em inúmeras ocasiões, especialmente em *PM*, com uma visada autobiográfica, que mistura dados ficcionais com fatos conhecidos da vida do autor. Ao falar do Brasil, Kokis por vezes se esforça em “traduzir” a cultura e mesmo a língua do país de origem para o seu destinatário: o leitor quebequense/franco-canadense, e, num espectro mais amplo, o leitor francófono. Em certos momentos, o autor tenta diminuir a distância que separa o universo retratado no livro do leitor de língua francesa, ao mesmo tempo em que multiplica as referências históricas, culturais e lingüísticas desconhecidas para o “leitor não-iniciado”. Em outros, no entanto, ele opta por não explicitar o sentido de vocábulos e nomes próprios contendo alusões que provavelmente estão longe de ser percebidas pelo leitor. Em alguns casos, encontramos expressões farsescas ou licenciosas, que acentuam ainda mais os diversos graus de opacidade do texto. Como já foi dito, tal escrita cria um efeito que poderíamos qualificar de “estrábico”, uma vez que dirige seu foco para o leitor francófono, enquanto as referências estrangeiras desfilam pelos cantos, sendo captadas pela visão periférica. Ao falar da realidade brasileira num romance escrito em francês, Kokis vai provocar uma desterritorialização da língua, posto que o leitor francófono não está familiarizado com as realidades referidas, muito menos com certas palavras e expressões de origem portuguesa usadas pelo autor em seus textos.

No contexto da produção ficcional da chamada escrita migrante do Quebec, vemos surgir um espaço marcado pela

poética da tradução, no qual escritores oriundos das mais variadas latitudes e que têm o francês como língua de acolhida literária, se podemos nos expressar assim, transportam para seus textos um conjunto de vivências e de elementos ligados às suas culturas de origem, com frequência vazados numa língua mestiça, crivada de termos estrangeiros. Tal urgência em relatar suas histórias, que tomam por vezes a forma de romances autobiográficos, demonstra, em muitos casos, o desejo de tais autores de “acertar as contas com o passado”, saldando temporariamente sua “dívida” para com o país de origem. Aliás, o “registro de dívida” se faz presente igualmente em relação ao país de acolha e à língua de escrita, tornando-se uma espécie de *leitmotif* que expressa a própria condição migrante em sua precariedade.

A presença desses autores traz para a literatura quebequense uma constelação de materiais ficcionais, referências históricas e culturais, além de imaginários desconhecidos, enquanto provoca minúsculos abalos sísmicos na língua identitária. Os “efeitos de tradução” que caracterizam os textos híbridos da escrita migrante, resultantes da situação fronteiriça em que se encontra o escritor, aproximam o trabalho de criação literária da atividade tradutória. A produção dos escritores migrantes do Quebec tem demonstrado ser um terreno privilegiado para os efeitos estéticos obtidos a partir do contato entre línguas e culturas diferentes.

A pesquisadora canadense Sherry Simon aborda em *Le trafic des langues: traduction et culture dans la littérature québécoise* (1994), entre outros pontos, a questão da tradução como tema privilegiado da literatura quebequense contemporânea. Ao trabalhar o imaginário dos autores de ambas as línguas oficiais do país, fecundando-lhes as obras de modo recorrente, a tradução aparece como um *leitmotif* privilegiado, particularmente entre os autores da chamada escrita migrante. Daí poder-se falar numa “poética da tradução”, definida pela autora nos seguintes termos:

Trata-se de um procedimento de criação interlingüístico que resulta na manifestação de “efeitos de tradução” no texto, de elementos de interferência que criam uma certa abertura ou

“fraqueza” no plano do domínio lingüístico e do tecido de referências às quais o texto se liga.[...]

A poética da tradução utiliza, pois, a relação com a língua estrangeira para alimentar a criação, desenvolvendo-se neste espaço fronteiriço no qual criação e transferência, originalidade e imitação, autoridade e submissão se confundem (Simon, 1994, p. 19-20).

O tradutor e crítico francês Henri Meschonnic prefere falar em “poética do traduzir”, em vez de “tradutologia”, por duas razões. Em primeiro lugar, ele insiste no fato de que “a poética implica a literatura”, opondo-se, desse modo, à visão das teorias atuais de base lingüística, que tendem a pensar a linguagem em termos descritivos, por meio de uma visada empirista que acaba isolando-a do fenômeno literário. Em segundo lugar,

a poética [...] permite situar a tradução numa teoria de conjunto do sujeito e do social, suposta e empregada pela literatura e que cabe à poética reconhecer. Daí que a poética, estudo das obras literárias, torna-se, por esta razão, permanecendo ou, antes, tornando-se o que ela é, uma poética do sujeito, uma poética da sociedade. Uma solidariedade do poema, da ética, da história. A poética da tradução faz, aí, o estudo do traduzir, na sua história, como exercício da alteridade, além de pôr à prova a lógica da identidade. Reconhecimento de que o advento da identidade só sucede pela alteridade (Meschonnic, 1999, p. 61-62).

Atuando como um dos diversos mecanismos do repertório das figuras pós-modernas da repetição, mecanismos que põem em movimento uma série de procedimentos de reciclagem de produtos culturais de “segunda mão” nos quais se coloca a problemática e, no limite, impossível relação com a origem (e a originalidade), a tradução convoca um conjunto de saberes e técnicas que produzem novas leituras a partir de fontes conhecidas, sendo, como diz Simon, ao mesmo tempo, “repetição e novidade” (1994, p. 75-76, grifo da autora). Nesse contexto, os autores marcados por situações de liminaridade lingüística e/ou cultural seriam, em princípio, mais sensíveis a uma tal poética tradutória.

Simon busca demonstrar como a “recusa” da tradução, no interior das literaturas nacionais, baseia-se numa noção fechada de cultura. A partir do momento em que esta última é vista como “um jogo de diferenças”, pode-se “conceber a passagem lingüística e cultural como um elemento essencial de criação coletiva, portanto, da identidade coletiva” (1994, p. 47). A ensaísta se interessa, pois, em compreender e analisar os desafios colocados pelo que ela chama de “literatura das fronteiras”. Segundo ela,

é na literatura que surge nas fronteiras das identidades nacionais que a “contribuição” da tradução se manifesta de modo particularmente transparente. As narrativas da imigração e do exílio, as obras que relatam as experiências de deslocamento e de re-localização próprias ao contexto pós-colonial estão repletas do imaginário de diversas línguas. [...] Com efeito, os questionamentos identitários dos escritores “transfronteiriços” expressam as preocupações comuns a todo projeto de escrita, acentuadas pela aceleração dos fenômenos de cruzamentos no mundo contemporâneo (1994, p. 25).

Acerca do processo “inacabado” de tradução presente em diversos textos híbridos, diz Simon:

Como dar conta destas realidades plurais? Como classificar um texto cujas marcas lingüístico-culturais são incertas? Pode-se traduzir um texto tornando visível seu pertencimento a vários códigos lingüísticos? Quando o texto faz referência a uma multiplicidade de códigos, falaremos de *um processo “inacabado” de tradução*. Esta não logra a totalidade de seu trajeto naturalizante, criando, antes, um espaço que demonstra a interdependência do aqui e do alhures (1994, p. 28-29, grifo nosso).

Sherry Simon aproxima-se aqui da reflexão de Jacques Derrida, que numa passagem de *Torres de Babel* aponta os limites das teorias da tradução no que diz respeito à economia do texto plurilingüe. Para Derrida, tais teorias “tratam bem freqüentemente das passagens de uma língua a outra e não consideram suficientemente a possibilidade para as línguas, *a mais de duas*, de estarem implicadas em um texto”. Tal como

Simon, Derrida faz estas três perguntas: “Como traduzir um texto escrito em diversas línguas ao mesmo tempo? Como ‘devolver’ o efeito de pluralidade? E se se traduz para diversas línguas ao mesmo tempo, chamar-se-á a isso traduzir?” (Derrida, 2002, p. 20, grifo do autor)⁷. Podemos notar que tanto o processo de tradução “inacabada” de que fala Simon, quanto as interrogações derridianas sobre a tradução do texto plurilíngüe, remetem, igualmente, aos complexos mecanismos que atravessam as línguas enquanto códigos marcados internamente pela *reflexibilidade da linguagem* humana (cf. Ricoeur, 2004, p. 25, grifo nosso).

A noção de *double bind* usada por Derrida para expressar uma “decisão impossível” de ser tomada pelo indivíduo diante de duas mensagens conflitantes entre si tem sua origem na psicanálise⁸. De acordo com Evando Nascimento, o pensador francês “esvazia a expressão de seu conteúdo psicológico, enfatizando apenas seu valor ‘dilemático’, no ponto em que ela impõe uma decisão impossível entre duas solicitações que aparentemente se excluem” (Nascimento, 1999, p. 98). Entendendo que cada língua é atravessada por uma pluralidade de línguas que nela inscrevem sua diferença, Derrida consegue pensar a questão da tradução para além da dicotomia entre dois idiomas e da idéia de pureza lingüística. No contexto da desconstrução, “a tradução é um acontecimento que deflagra a língua, está entre as línguas e faz parte das línguas. O tradutor é

⁷ A propósito de uma passagem do célebre *Finnegans Wake*, de James Joyce, Derrida comenta o seguinte: “‘And he war’ [...]. O *he war* não ata apenas, nesse lugar, um número incalculável de fios fônicos e semânticos no contexto imediato e em todo esse livro babélico; ele diz a declaração de *guerra* (em inglês) daquele que diz: ‘Eu sou aquele que sou’ e que assim foi (*war*), *terá sido* intraduzível na sua performance mesma, *ao menos nesse fato* que se enuncia em mais de uma língua ao mesmo tempo, ao menos no inglês e no alemão. Se mesmo a tradução infinita de si esgotasse o fundo semântico, ela traduziria ainda *uma língua* e perderia a multiplicidade do *he war*” (Derrida, 2002, p. 19-20, grifo do autor).

⁸ “A expressão *double bind* foi criada por Gregory Bateson em 1956, para designar o dilema (impasse duplo, coerção dupla ou duplo vínculo) em que fica encerrado o sujeito afetado pela esquizofrenia, quando não consegue dar uma resposta coerente a duas ordens de mensagens contraditórias e emitidas simultaneamente, quer por dois membros de sua família, quer pela família, de um lado, e a sociedade, de outro. A coerção vinda de fora acarreta desse modo uma resposta psicótica por parte do sujeito, porquanto ele não sabe decifrar a mensagem que lhe é dirigida” (Roudinesco; Plon, 1998, p. 162).

aquele que vai transformar e produzir significados, produzir outras *impurezas* na língua para a qual traduz” (Ottoni, 2005, p. 51, grifo do autor).

Evando Nascimento propõe algumas traduções provisórias para o conceito, ele próprio um empréstimo do inglês, que Derrida “enxerta” no francês. São elas: “duplo elo, dupla ligação, dupla obrigação, dois gumes, duplo bando, dupla ereção, dupla banda, dupla borda ou beira” (1999, p. 98)⁹. Essas traduções realizam o que o próprio conceito anuncia: desvinculado de seu lastro psicanalítico, ele convoca e *liga* (o verbo *to bind* significa unir, ligar, atar) os diversos sentidos embutidos nas palavras, potencializados pelas combinações semânticas nascidas de aproximações e associações motivadas, no interior de um mesmo sistema lingüístico, ou na confluência de várias línguas. A partir das traduções propostas pelo próprio Derrida, a saber, “double contrainte, double bande, double lien, double tranchant” (Nascimento, 1999, p. 98), Nascimento vai realizar o transbordamento de uma língua na outra, graças ao jogo de semelhanças e diferenças que se estabelece entre as palavras. Daí a ocorrência, por exemplo, de “gume”, motivado por “tranchant”, e de “ereção”, por “bande”: esses deslizamentos de sentido tornam-se possíveis somente a partir das traduções francesas.

No ensaio intitulado “Tradução recíproca e *double bind*: transbordamento e multiplicidade de línguas” (in Ottoni, 2005), Paulo Ottoni nota que as traduções que suportam o *double bind* fazem surgir a mistura de línguas que o texto original, mesmo escrito num único idioma, carrega. “Nessas traduções há um jogo de implante e de enxerto entre as línguas que evidencia o fato de que há línguas, há uma permissão para que as línguas se misturem como já estão misturadas num único sistema lingüístico” (2005, p. 63). Partindo da análise de excertos de textos que encenam a multiplicidade dos códigos lingüísticos,

⁹ Junia Barreto, tradutora de *Torres de Babel*, opta pelo termo híbrido “duplo bind” (Derrida, 2002, p. 41), que é explicado em nota de pé de página. Como se pode perceber, o *double bind* na tradução aparece como uma “liga” que instaura pactos semânticos das mais variadas procedências, ao sabor da criatividade e da sensibilidade infinita dos tradutores.

como *Finnegans Wake*, de James Joyce, no ensaio intitulado “*Glas*, de Jacques Derrida, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa” (in Ottoni, 2005), Ottoni os confronta com as traduções, respectivamente, portuguesa, inglesa e alemã. Nelas, ressalta-se o movimento da tradução recíproca, que permite ao tradutor interferir no original a partir do paradoxo do *double bind*, que, oscilando entre o traduzível e o intraduzível, permite fazer refluir as fronteiras imaginárias entre as línguas.

No último parágrafo da introdução de seu instigante ensaio, Sherry Simon explicita sua visão do “tráfico das línguas”: a um só tempo *comércio* de bens culturais e lingüísticos clandestinos ou que circulam nos limites da legalidade e *trânsito* de formas de origem estrangeira de um código para outro, irrompendo por entre as fissuras das normas aceitas pelas coletividades culturais. Segundo a autora,

o “tráfico” das línguas toma, pois, a forma de um movimento de idiomas e de idéias, que demonstra a busca contínua de novas fontes de abastecimento intelectual e estético. Inevitavelmente, este comércio irá ultrapassar o campo do lícito e do normativo. *O texto é submetido a manipulações, alterado pela introdução de substâncias estrangeiras que perturbam a sua identidade. Atravessados por tensões entre códigos de valores diversos, entre o vernáculo identitário e a linguagem veicular, entre os códigos cúmplices do grupo e as gramáticas de comunicação globais, estes textos põem em relevo os estados de clivagem internos da cultura. Eles definem a identidade cultural como um processo de negociação sempre em curso* (1994, p. 33, grifo nosso).

Passemos à análise de algumas passagens de nosso *corpus*, nas quais podemos perceber a ocorrência de processos “inacabados” de tradução, no sentido evocado por Simon, que, juntamente com Derrida, aponta para o estatuto liminar do texto híbrido, que, como vimos acima, vacila entre espaços limítrofes nunca fixados.

A presença de nomes próprios de origem portuguesa, referidos a lugares, pessoas e elementos da cultura brasileira, ao produzir efeitos de opacidade no texto kokisiano, remete-nos à complexidade das relações entre a onomástica e a tradução. De

acordo com certa prática tradutória, “o nome próprio seria [...] uma espécie de grau zero da representação cultural, um traço formal que se preservaria como meio de identificação” (Ballard, 1998, p. 199) na passagem de uma língua para outra. Assim, antropônimos e topônimos seriam, em princípio, intraduzíveis, uma vez que tenderiam a ser considerados como puros significantes, desprovidos de significação.

O teórico Michel Ballard, ao tratar da questão da tradução do nome próprio, chama a atenção para o fato de que este

se distingue do nome comum por sua diferença de extensão. Por sua natureza, o nome próprio serve, em princípio, para designar um *referente único*, que não possui equivalentes. Ora, considerando que a tradução, por natureza, é busca de equivalência, é evidente que há uma contradição teórica entre os termos. Deste ponto de vista, a não-tradução do nome próprio aparenta-se ao processo de empréstimo diante de termos (em geral referentes culturais) cuja contrapartida não existe [na língua de chegada]. O problema será de saber se se pratica uma política de empréstimo ou de explicitação do referente. Esta explicitação faz intervir o sentido do nome próprio [...] (1998, p. 201-202, grifo do autor).

A partir da noção de equivalência, fundamental em tradução, Ballard propõe a de *negociação*, que seria coextensiva, na tentativa de se opor à tradição de não-tradução do nome próprio. Segundo ele, “contrariamente à opinião de alguns, o nome próprio significa e essa significância aparece claramente no campo dos referentes culturais. O nome próprio torna-se, então, o foco dinâmico de estratégias de transferência do sentido que se opõem ao uso da não-tradução” (1998, p. 219).

Vejam os alguns exemplos de nomes próprios no *corpus* analisado. Em *PM*, há uma interferência do português na designação “le Gros et le Maigre” (Kokis, 1994, p. 99) como são conhecidos, em nosso país, os personagens Laurel e Hardy. Como assinala Figueiredo (2003, p. 104), trata-se da “tradução literal dos nomes que eles receberam no Brasil”. *ND* oferece, provavelmente, o conjunto mais expressivo de patronímicos criados por Kokis. Figueiredo ressalta a opacidade de nomes

como “Tanajura”, “Justinha Chochota”, “Gesualdo Piroca” e “Jaco Chapeleta”, entre outros (Figueiredo, 1997, p. 61)¹⁰. Notamos que o efeito de comicidade ligado à origem chula dos três sobrenomes citados acima se perde totalmente no texto da língua-cultura de chegada. “Para um leitor brasileiro, está claro o processo de tradução nesses procedimentos, enquanto tudo isso passa totalmente despercebido para o leitor quebequense” (Figueiredo, 2000, p. 89). Caberia uma última ocorrência, tributária do mesmo registro cômico: trata-se de “l'école de samba Porretas da Baixada” (Kokis, 1995, p. 58), que acumula uma referência cultural (escola de samba), um regionalismo (o adjetivo “porreta”: palavra-ônibus designando um amplo espectro de qualidades positivas – leal, bonito, bom – aqui substantivado) e um topônimo (Baixada Fluminense).

Vamos nos deter, finalmente, em apenas dois exemplos de patronímicos em *E*, colhidos num episódio representativo da “estética da abjeção” tão apreciada pelo autor. Durante o período em que se hospeda num hotel barato da Lapa, Boris Nikto recebe a visita de uma prostituta de cerca de dez anos, enviada pelo proprietário, velho conhecido do protagonista. Depois de trocarem algumas palavras, Boris, indagado pela menina sobre se a achara bela, responde-lhe: “Oui, *Linda*, je te trouve comme ton nom, *très jolie*” (Kokis, 1996, p. 304, grifo nosso). Encontramos aqui um procedimento de explicitação que esclarece o leitor francófono acerca do sentido do nome próprio que, de outro modo, não seria compreendido. Kokis procede a uma “transferência de sentido”, como sugere Ballard, contramão da tendência a se tomar o nome próprio como uma unidade lingüística destituída de sentido. Ao fim do encontro em que os personagens apenas conversam, a menina, antes de sair, oferece os serviços de seu irmão mais novo. Diante da surpresa de Boris em saber que Linda tinha um irmão caçula, ela lhe informa: “– Oui, il est petit et très propre. Il s'appelle *Cassula*” (Kokis, 1996, p. 306, grifo nosso). Embora possamos estranhar que o nome comum “caçula” seja usado como patronímico (atente-se para a mudança da grafia) e que talvez

¹⁰ Cf. Kokis, 1995, respectivamente pp. 36 e 38 para cada par de patronímicos.

fosse melhor considerá-lo, neste contexto, como um apelido carinhoso, nós, leitores de língua portuguesa, encontramos no nome do irmão menor de Linda um eco da pergunta de Boris: “– Tu as un petit frère?”. Pouco importa se, para o leitor francófono, “Cassula” mantenha seu coeficiente de intraduzibilidade, o fato é que o leitor brasileiro de francês suporta, aqui, o *double bind*, a tradução recíproca, do francês para o português (“petit frère” – “irmão menor” – “Cassula” – “caçula”), a partir do vínculo estabelecido pela escrita tradutória de Kokis no interior do francês (“petit frère” – “Cassula”).

Jacques Derrida, referindo-se ao mito de Babel em seu ensaio sobre o conhecido prefácio de Walter Benjamin intitulado “A tarefa do tradutor” (Benjamin, 1994), alude à ambigüidade presente no episódio da construção da torre, que culmina com a separação das línguas, além de apontar para o deslizamento de sentido ocorrido com o topônimo. O teórico francês reflete sobre a “*performance* babélica” nos seguintes termos:

em qual língua a torre de Babel foi construída e desconstruída? Numa língua no interior da qual o nome próprio Babel podia, por confusão, ser traduzido também por “confusão”. O nome próprio Babel, enquanto nome próprio, deveria permanecer intraduzível mas, por uma espécie de confusão associativa que uma única língua tornara possível, pôde-se acreditar traduzi-lo, nessa mesma língua, por um nome comum significando o que *nós* traduzimos por confusão (Derrida, 2002, p. 12, grifo do autor).

A maldição de Babel aparece na “confusão das línguas”, motivada pelo ciúme de Deus contra aqueles que teriam querido “se fazer um nome”, reunindo-se numa cidade que lhes asseguraria uma unidade identitária “inexpugnável” (como a torre que crescia em direção aos céus). A punição divina contra a língua universal “impõe e interdiz [*interdit*] ao mesmo tempo a tradução” (Derrida, 2002, p. 18, grifo do autor, interpolação nossa). Tradução essa que *diz entre* (as palavras e as línguas-culturas em contato) e que *interdita* a compreensibilidade total dos dizeres humanos desde que o mundo é mundo... Derrida

chama a atenção para a evolução semântica que fez com que o vocábulo Babel, inicialmente um nome comum, tenha chegado até nós como um nome próprio. Esta confusão com a palavra que designava (na língua da Gênese) “confusão” remete a uma longa história que “conta, entre outras coisas, a origem da confusão das línguas, a multiplicidade dos idiomas, a tarefa necessária e impossível da tradução, sua necessidade *como impossibilidade*” (2002, p. 20-21, grifo do autor).

A questão das línguas que trabalham a escrita no interior de um mesmo código lingüístico foi abordada por diversos autores. Alguns deles, citados neste estudo, trazem reflexões pertinentes para a compreensão deste fenômeno. Em *Le roman mémoriel* (1989), Régine Robin assume a autoria da noção de “interlíngua” num contexto no qual a(s) língua(s) se espelha(m) num jogo de relações fantasmáticas.

De acordo com a minha hipótese, o heterogêneo linguageiro trabalha o texto literário numa bordura, numa fronteira, criando uma tensão que ocasiona opacidade, deslocamento, transformação, desvios, fissuras, fragmentação, nomadismo [...] e migração na escrita, todos processos que são a condição mesma de toda escrita literária: dito de outro modo, o heterogêneo linguageiro é a figura metatextual do “literário”. Daí a importância de minha noção de *interlíngua*, relação imaginária, relação de bordura, de fronteira, que o enunciador ou o narrador ou, ainda, num outro sentido, o escritor – mantém com sua língua (relação de amor, de fixação, de ódio, de rejeição, de ambivalência ou relação de transparência ilusória) e com as outras línguas ou registros sociais que constituem seu universo linguageiro, relação imaginária de *Unheimliche* (Robin, 1989, p. 170-171, grifo da autora).¹¹

Ressalte-se que a interlíngua põe em xeque os diversos projetos de reterritorialização e suas promessas de retorno utópico à homogeneização, como é o caso da criação de línguas

¹¹ Sherry Simon fala de “língua plural”, noção que aproxima do conceito de “interlíngua” utilizado por Régine Robin, para referir-se à pluralidade e à fragmentação dos códigos lingüísticos que são convocados pela escrita, sendo índice de uma poética do desvio e da disjunção que sugere o inevitável “exílio interior” do escritor com relação à sua língua e à comunidade a que pertence, tornando problemática qualquer possibilidade de enraizamento identitário (cf. Simon, 1994, p. 27-28).

artificiais “universais”, das quais o esperanto talvez seja o exemplo mais conhecido, ou de dominação, como se vê com a expansão do inglês, verdadeira *língua franca* na atualidade. Outra “ameaça” que paira sobre a interlíngua, segundo Robin, seria a retotalização operada pela escrita “mimética”, percebida como porta-voz de valores coletivos ou como veículo privilegiado de bens culturais e simbólicos produzidos pela indústria cultural voltada para o consumo das massas (cf. Robin, 1989, p. 171).

Dominique Maingueneau também reflete sobre o conceito de interlíngua. Para ele,

o escritor não é confrontado com a língua, mas com uma interação de línguas e de usos, com aquilo que se poderia chamar de uma *interlíngua*. Por esse termo entenderemos as relações, numa determinada conjuntura, entre as variedades da mesma língua, mas também entre essa língua e as outras, passadas ou contemporâneas. Essa noção de interlíngua visa à heteroglossia extrema, ao “dialogismo” (M. Bakhtin), através dos quais se institui a enunciação singular das obras.

Em função do estado do campo literário e da posição que ele aí ocupa, o escritor negocia através da interlíngua um *código de linguagem* que lhe é próprio. Escreve, portanto, sobre as fronteiras: não tanto *em* francês, *em* italiano, etc., quanto na junção instável de diversos espaços de linguagem. Aqui a noção de “código” associa estreitamente a acepção de *código* como sistema de regras e de signos que permitem uma comunicação à de *código* como conjunto de prescrições; por definição, o uso da língua que a obra implica se mostra como a maneira em que é *necessário* enunciar, pois é a única conforme ao universo que ela instaura. Quando Giono faz o francês “rural” chocar-se com a narração literária, mostra por aí que só esse código de linguagem é legítimo, à medida do mundo enraizado que sua narrativa apresenta (Maingueneau, 1995, p. 104, grifo do autor).

Se Robin coloca em perspectiva os complexos afetos implicados na relação com a(s) língua(s), tanto no que diz respeito à sua representação literária quanto na própria experiência do escritor na lida com o(s) idioma(s) que ele fantasia ou convoca em sua escrita, Maingueneau, por seu turno, destaca a dimensão propriamente dialógica da língua,

remetendo às diversas negociações de que os autores lançam mão em sua criação, assim como às injunções próprias ao estatuto genérico e lingüístico de seus textos. Em todo caso, trata-se, para o escritor, de evoluir no interior de fronteiras linguageiras sempre provisórias, ora tomando liberdades em relação aos códigos em presença, ora submetendo-se aos imperativos estéticos de uma dada tradição literária. Em última análise, como bem o disse Robin, ele deve imprimir um coeficiente de estranheza em sua própria língua, criando um idioma próprio a partir “das palavras da tribo”.

No caso de Kokis, a interlíngua atua basicamente em dois níveis, que remetem às abordagens dos autores acima citados. De um lado, encontramos inúmeras referências às línguas no *corpus* analisado: português, francês, alemão, letão, inglês, espanhol, italiano, russo, entre outras, que trabalham o imaginário em torno da errância sem fim dos estrangeiros, exilados e vagabundos kokisianos. Devemos destacar as línguas “eleitas” pelos protagonistas de *PM* e *E*, a saber: francês para o primeiro e alemão para o segundo. O português aparece como a língua “imposta”, objeto de rejeição (cf. Robin), mas que solapa a ilusão de uma boda eterna com as línguas/culturas de adoção. O idioma materno murmura nos sulcos de um palimpsesto inúmeras vezes apagado: ele é música ou ruído para os ouvidos do leitor de expressão francesa. De outro lado, há a questão da escrita em língua estrangeira. Escrevendo em francês no contexto da escrita migrante, Kokis sofre as “prescrições” do código alheio com seu conjunto de referências lingüísticas e culturais próprias. Para atingir o público leitor, assim como para figurar na literatura como um artista digno de atenção, ele deve negociar entre vários códigos, revelando, no corpo da língua que adotou, as marcas de sua condição de estrangeiro.

Vamos investigar um conjunto de referências às línguas – especialmente às situações de fronteira entre elas – e à tradução, levando em conta a condição de estrangeiro do autor, o que acaba por refletir-se em sua escrita. É natural que nos detenhamos mais na análise do primeiro e do último romance da trilogia, na medida em que, em tais textos, a questão do exílio e do confronto com as línguas e as culturas estrangeiras constitui

um tema central e estruturante.

Em *A prova do estrangeiro* (2002), Antoine Berman utiliza a expressão “francês estrangeiro” para designar a língua empregada pelos autores de origem estrangeira no âmbito da francofonia. Segundo ele, “esse francês estrangeiro mantém uma estreita relação com o francês de tradução” (Berman, 2002, p. 19). Poderíamos aproximar essa referência a Berman de uma passagem do ensaio do escritor e psicanalista Jacques Hassoun intitulado “L’exil de la langue: fragments de langue maternelle” (1993), na qual fala da “língua de contrabando” como um patrimônio ou um refúgio de todos quantos nasceram no exílio ou sentem-se exilados em qualquer parte. Sobre os usos literários dessa “língua de contrabando”, Hassoun acrescenta:

Por isso, esta literatura, deve-se dizer toda literatura, vai carregar em suas páginas mais sublimes ou mais banais, mais preciosas ou mais clássicas, paisagens e perfumes, barbarismos e arcaísmos, que demonstram que palpita, sempre viva, esta coisa escondida no mais profundo de nossa subjetividade: a língua de contrabando.

Por isso, devo, para dizer a verdade, declarar: não temos ser contrabandistas. É por esta razão que conseguiremos transmitir. Aceitando que o purismo da língua, sua imutabilidade, é um engodo. Somos todos exilados, tais transumantes que cortaram as amarras. Nunca mais encontraremos intacto nosso passado [...]. Somos daqui e de lá. Incontestavelmente (1993, p. 66).

Seria interessante termos em mente estas reflexões pertinentes de Hassoun, que podem nortear nossa leitura do texto kokisiano naquilo que ele tem de subversivo e oblíquo, no que diz respeito à língua: mercadoria contrabandeada e “maquilada” com o objetivo de passar despercebida e ganhar uma sobrevida, conservando-se longe de olhares comprometedores.

Em *PM*, o narrador estuda francês, inglês e latim no internato (cf. Kokis, 1994, p. 308). No curso secundário, ele continua a estudar inglês e francês: “Les livres de français et d’anglais sont importés de l’étranger et coûtent une fortune” (p. 335). Durante o exílio parisiense, ele diz o seguinte sobre os progressos na aprendizagem da língua francesa: “Malgré ma

compreensão do francês, je me rendais sans cesse compte de mon incapacité à dire les mêmes choses que les autres” (p. 203). Já integrado no Quebec, onde vive há 25 anos, ele faz o seguinte comentário: “Depuis que je me suis fondu avec ceux de *Babel*, où tout est plus ou moins métèque, je sais que le monde est constitué de tièdes. Le tiède est plus confortable, plus facile à vivre, moins emmerdant” (p. 280, grifo nosso). De certa forma, o narrador ocupa a posição de tradutor-intérprete de sua própria língua, como podemos notar no trecho a seguir:

Cette position déracinée m’est très familière, et la question du langage n’en est qu’une des facettes. En présence des misérables de mon enfance, je sentais déjà une distance, à la façon du spectateur d’un film; et leur discours m’arrivait comme une langue étrangère que je m’amusais à traduire. [...] C’était leur langue à eux, leur monde à eux, leur misère. Et bien avant ces expériences, je m’étais déjà étonné d’entendre les vieux oncles de mon père, séniles, ravagés par l’alcool. Ils avaient perdu leur langue d’adoption, et ne parlaient désormais qu’un mélange de letton et d’allemand parsemé d’injures ou d’obscénités bien tropicales. Leur détachement de la réalité me fascinait comme le symbole d’un projet existentiel. Même les clochards et les vagabonds me paraissaient plus vivants que les gens de bonne famille, pour qui la langue portugaise était une donnée éternelle. Je visais toujours le large (Kokis, 1994, p. 278-279, grifo nosso).¹²

Na citação, percebe-se que o protagonista tem consciência da distância cultural existente entre ele, jovem escolarizado, e os miseráveis, que utilizam uma língua própria, à imagem de sua condição de excluídos, língua da margem, quase um dialeto. Da mesma forma, ele se coloca como o herdeiro do desenraizamento lingüístico inscrito em seus genes, e que ele observa no “saber” empregado pelos tios de origem estrangeira. Nesse contexto, miséria, ignorância, velhice e vício se combinam para formar um panorama da decadência, do qual o narrador tira uma lição: a língua materna, percebida como um

¹² É interessante notar que o pai do narrador de *PM* é conhecido como “Alemão” e possui uma Bíblia escrita nesse idioma. Os tios dele falavam igualmente, na velhice, uma mistura de letão e alemão.

dado natural e imutável pelas “pessoas de boa família”, já se encontra afetada pelos usos menores dos despossuídos, que imprimem nela uma estranheza suspeita, a qual se pode aproximar do sentimento experimentado diante do que é estrangeiro e distante.

O texto de *PM* encontra-se, de ponta a ponta, atravessado por reflexões sobre as línguas estrangeiras, que povoam a imaginação do narrador. Citamos abaixo uma meditação sobre o francês associado ao *double bind* do protagonista:

Maintenant je pense toujours dans une langue étrangère. Parce qu'avec le temps elles se sont toutes mêlées. Ça devient une sorte de traduction, parfois fiction ou tricherie. Souvent le mot juste ne me vient pas à l'esprit, ou il me vient dans une autre langue. Les phrases surtout exigent sans cesse un remaniement à haute voix, pour voir si c'est bien comme ça qu'on dit. Toujours le "on", qui veut dire "ils"; ou encore "ça", pour "ça se dit". Si je me laisse aller, les phrases sont logiques, mais elles sortent dans un dialecte bâtard qui passe partout sans physionomie propre. Certaines tournures ou l'usage de l'argot dans un contexte inadéquat peuvent parfois choquer mes interlocuteurs; ils ne réagissent pas, cependant, à cause du naturel de mes propos. Ou bien si je veux accentuer une expression, je le fais d'une manière peu usitée, et je rate mon effet (Kokis, 1994, p. 277, grifo nosso).¹³

Vivendo e pensando numa língua estrangeira, o narrador faz referência à mistura babélica em que se encontra imerso, de modo que deve fazer um esforço de tradução para compreender as nuances de sentido e estabelecer correspondências entre o idioma nativo e o francês. Sua “pulsão tradutória”, entretanto, pode resvalar para a ficção e a trapaça, tornando-se traição, de que dão mostras o emprego de um “dialeto bastardo”, a inadequação no emprego de certas expressões e gírias, entre outros “desvios” de linguagem.

Em *PM*, Kokis frequentemente tira partido de sua dupla

¹³ Mais adiante, ele faz dois comentários sobre o francês do Quebec. Primeiramente, alude à ambigüidade dos quebequenses em relação à língua materna (“Ils s’attachent à une langue qu’ils méprisent...”, p. 302); depois refere-se à criação de palavras no gênero feminino a partir daquelas que designavam atividades e profissões tradicionalmente exercidas por homens.

vinculação lingüística. Pode-se afirmar que há uma constante intenção de se exprimir a partir de uma escrita tradutória, já que escrever equivale a traduzir e a deslocar sentidos que se situam num entre-lugar lingüístico e identitário. No capítulo 9, o jovem narrador relata os preparativos para a primeira comunhão. Ao referir-se às aulas de catecismo, ele fala dos ensinamentos dispensados por um padre italiano e sua ajudante e que solicitam bastante sua memória:

Pour ne pas me tromper ni rien oublier, je répète simplement la liste entière de péchés qu'on m'a fait apprendre par coeur y compris *le péché de la chair*. Parce que dans notre langue on utilise le même mot pour nommer ce péché et la viande, et que mon père insiste pour qu'on ne mange pas de poisson le vendredi, rien que pour montrer qu'il n'aime pas les curés (1994, p. 96-97, grifo nosso).

ND traz diversas referências aos deuses e práticas dos cultos afro-brasileiros. Na apresentação do personagem de Nega Ofélia, protetora e madrinha de Negão, Kokis lança mão de notas de pé de página e de traduções na tentativa de tornar o texto menos opaco ao leitor de língua francesa. Moradora da Rocinha, “la prêtresse de la macumba” [mãe-de-santo] preside a cerimônia durante a qual Negão, “le descendant de Xango” [filho de Xangô] é iniciado no candomblé (1995, p. 154 e 156, respectivamente). Nas páginas 154 a 156, há notas explicativas relativas à Rocinha, a Iemanjá, aos Eguns e Orixás, além de Xangô.

A preta velha faz as vezes de mãe do órfão Zacarias da Costa, chegando a contar-lhe “des histoires bien anciennes que Nega Ofelia mélangeait parfois en dialectes bizarres, très confuses, où les sons des tambours faisaient danser les esprits des morts pour les reconduire au pays de leurs ancêtres” (1995, p. 156). Na véspera da capitulação de Negão, quando do cerco à Rocinha, ela lhe entoa uma cantiga de ninar de origem popular vertida numa língua aproximativa que, salvo deslize de revisão, supressão ou erro tipográfico, resulta ridícula por sua sintaxe algo “primitiva”: “Dors mon bébé, / *la peste venir...* / papa est très loin, / et maman peut pas aider...” (1995, p. 176, grifo

nosso). É verdade que “a mistura de dialetos bizarros” pode ter tido um efeito corrosivo no que diz respeito à clareza do verso em itálico, que pode ser facilmente *traduzido* pelo leitor como “la peste va venir/viendra”. No entanto, o que importa é que, depois de batida no *liquidificador transcultural* – mistura de elementos de culturas diferentes, distantes e, por que não, exóticas –, a mensagem passe. Em última instância, é preciso que o caldo de cultura tenha um gosto bom... No fim das contas, lucrámos todos nós, amantes da escrita, quer seja migrante, quer não.¹⁴

Vamos tratar de um trecho de *E* no qual a poética tradutória se faz presente. No capítulo 20, encontramos uma passagem bastante ilustrativa do que Eurídice Figueiredo aponta como exemplo de tradução literal de vocábulos do português, criando palavras assignificantes em francês (cf. Figueiredo, 1997, p. 61). No episódio de que trataremos a seguir, Kokis deixa a um personagem a missão de explicar o sentido de uma palavra utilizada num sentido novo, que o protagonista desconhece.

O capítulo relata a peregrinação de Boris pela Baixada para visitar o túmulo do pai, que fora enterrado num cemitério situado em Imbariê, distrito de Duque de Caxias. Na companhia de Pindoca, motorista de táxi, personagem que aparece também em *ND*, Boris segue as indicações do mapa feito por uma amiga. Antes de se dirigirem ao cemitério, eles passam pela Taquara, onde vive Julieta, a companheira do pai até seus momentos finais. Durante o trajeto, Pindoca faz as vezes de guia turístico, diante de um Boris cada vez mais atarantado com o espetáculo de degradação e miséria em que se transformou sua cidade natal. Depois de deixarem a Avenida Brasil e tomarem a direção de Duque de Caxias, eles divisam uma favela nas cercanias de um cemitério.

O motorista informa a Boris que se trata de uma localidade extremamente perigosa principalmente à noite,

¹⁴ No Capítulo 26 de *PM*, há uma referência à mistura de línguas e ao sincretismo da festa popular, durante a passagem do ano, em Copacabana: “...l’on distingue, ici et là, des morceaux chantés d’Ave Maria ou de Salve Regina, parmi les dialectes africains” (1994, p. 349).

quando os motoristas são obrigados a pagar pedágio a policiais corruptos, além de funcionar como um centro da prostituição de travestis. Não admira que os urubus se fartem, a cada manhã, da carne fresca dos cadáveres, ou “les jambons, comme les gens les appellent” (1996, p. 383, grifo do autor). Como Boris desconhece o termo “presunto” referido ao corpo de pessoas assassinadas, abandonado em locais ermos, Pindoca explica-lhe detalhadamente nos seguintes termos: “– L’appelation est ancienne, pour dire la viande froide. Sauf qu’autrefois il y en avait moins, les gens n’en parlaient pas avec autant de familiarité. Comme Rio de Janeiro détient maintenant le record mondial des assassinats, on préfère dire jambons, plutôt que cadavres” (1996, p. 383).

Note-se que, neste caso, a explicitação do termo desconhecido torna dispensável o uso da nota explicativa, como ocorre em outras passagens. Além disso, tal recurso confere mais verossimilhança ao episódio, pois mostra que Boris, ausente do país há duas décadas, não conhece o sentido figurado de “presunto” atribuído a cadáver, de uso mais recente na língua portuguesa do Brasil.

Mais adiante, a descrição de Imbariê é a ocasião para Kokis mostrar sua veia cômica na designação burlesca de religiões e seitas evangélicas de extração nacional:

Embarié avait l’allure d’un village détruit par une catastrophe. Les bâtiments abîmés par le temps étaient entourés de baraques en boue séchée aux toits de chaume. [...] Une vieille église solitaire en stuc craquelé contrastait avec plusieurs longues cabanes en forme de hangar, décorées de drapeaux et d’inscriptions, qui abritaient les cultes reformés aux noms bizarres: *Baptistes de la Rédemption*, *Pentecôtistes de la fin du monde* et, plus prosaïquement, *Les fans de la Bible*, *La vraie parole vraie* et *Les gardiens de but du Christ* (1996, p. 391, grifo do autor).¹⁵

Ressalte-se a referência aos “fãs” com o sentido de seguidores da Bíblia, alusão plausível às seitas evangélicas com

¹⁵ A propósito da grafia “Embarié”, note-se a troca do I pelo E, além da mudança do acento na sílaba tônica (de circunflexo para agudo), esta última visando talvez a manter, em francês, a pronúncia do nome do vilarejo mais próxima do português.

seus cultos transmitidos pela televisão, de grande apelo popular, assim como aos *shows* de música *gospel*, que atraem multidões. Já “Os goleiros de Cristo” remetem ao universo do esporte mais popular do “país do futebol”, visão de uma apropriação do sagrado pelo profano, praticada pelas novas religiões, que visam a atingir as massas de excluídos, privados de toda esperança na vida terrena e na justiça dos homens.

Como conclusão, podemos dizer que a questão da tradução e da escrita em língua estrangeira, com seus enxertos e transbordamentos lingüísticos, suscita um vivo debate entre a crítica, que aponta para a complexidade inerente à operação tradutória, mais particularmente no âmbito do texto híbrido. Esse texto, ao promover descentramentos e desterritorializações, convoca uma série de saberes ligados a cartografias imaginárias, línguas e culturas estrangeiras, que são, de certa forma, “traduzidas” para o público a que se destinam. O *corpus* kokisiano se apresenta, pois, como um objeto instigante para o pesquisador brasileiro, uma vez que atualiza uma série de questões envolvendo língua, escrita, literatura e tradução. Ao recriar, por meio da ficção, uma realidade estrangeira num idioma estrangeiro, no caso o francês, o autor acaba por forçar este último a negociar entre registros e imaginários “traduzidos”, pondo em xeque a “transparência” da língua e da tradução, por meio do recurso à opacidade de uma escrita desterritorializada pelos “filtros” da cultura. Assim, os textos por nós estudados problematizam, ainda mais, os discursos construídos em torno das relações entre a literatura, a língua e a identidade “nacional” de uma dada comunidade lingüística.

Referências

BALLARD, Michel. La traduction du nom propre comme négociation. *Palimpsestes* – Revue du Centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français / français-anglais. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 11, p. 199-223, 1998. *Traduire la Culture*.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. de Karlheinz Barck.

Cadernos do Mestrado, n. 1, 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: UERJ, 1994.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Bauru: EDUSC, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

FIGUEIREDO, Eurídice. Sergio Kokis: imagens do Brasil na literatura canadense. In: FIGUEIREDO, Eurídice; SANTOS, Eloína Prati dos (Orgs.). *Recortes transculturais*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 1997. p. 47-63.

_____. Paisagens brasileiras na literatura do Quebec. In: PORTO, Maria Bernadette Velloso (Org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EDUFF/ABECAN, 2000. p. 81-103.

_____. Sergio Kokis: exil et nomadisme, violence et abjection. In: GAUVIN, Lise; BERTRAND, Jean-Pierre (Dir.). *Littératures mineures en langue majeure: Québec/Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles: Presses Internationales Européennes; Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2003.

HASSOUN, Jacques. *L'exil de la langue: fragments de langue maternelle*. Paris: Point Hors Ligne, 1993.

KOKIS, Sergio. *Le pavillon des miroirs*. Montréal: XYZ, 1994. (Col. Romanichels).

_____. *Negão et Doralice*. Montréal: XYZ, 1995.

_____. *Errances*. Montréal: XYZ, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção Leitura e Crítica).

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Paris: Verdier, 1999.

MOISAN, Clément; HILDEBRAND, Renate. *Ces étrangers du dedans: une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*. Montréal: Nota Bene, 2001.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos da Desconstrução*. Niterói: EdUFF, 1999. (Coleção Ensaios; 14)

OTTONI, Paulo. *Tradução manifesta: double bind & acontecimento, seguido de Fidelidade a mais de um: merecer herdar onde a genealogia falta*, de Jacques Derrida. Campinas: Ed. da Unicamp; São

Paulo: EDUSP, 2005.

RICOEUR, Paul. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.

ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Longueil: Préambule, 1989. (Coll. L'Univers des Discours).

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel (Org.). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SIMON, Sherry. *La trafic des langues: traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal: Boréal, 1994.

