

BARTIRA ZANOTELLI DIAS DA SILVA

UIESH - QUELQUE PART DE JOSÉPHINE BACON:
DESAFIOS DE TRADUÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato
Barbosa de Carvalho

VITÓRIA
2022

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

D541u Dias da Silva, Bartira Zanotelli, 1982-
Uiesh - Quelque Part de Joséphine Bacon: desafios de tradução / Bartira Zanotelli Dias da Silva. - 2022.
60 f.

Orientador: Raimundo Nonato Barbosa Carvalho.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura francófona. 2. Tradução. 3. Literatura indígena. I. Carvalho, Raimundo Nonato Barbosa. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

BARTIRA ZANOTELLI DIAS DA SILVA

***UIESH - QUELQUE PART DE JOSÉPHINE BACON:
DESAFIOS DE TRADUÇÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato
Barbosa de Carvalho

Comissão examinadora:

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (UFES)
Orientador

Profa. Dra. Eurídice Figueiredo (UFF)
Examinadora externa

Profa. Dra. Maria Mirtis Caser (UFES)
Examinadora interna

Membros suplentes

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à Universidade Federal do Espírito Santo, ao Centro de Ciências Humanas e Naturais e ao Programa de pós-graduação em Letras por possibilitar o desenvolvimento dessa dissertação.

Agradeço também à editora *Mémoire d'encrier* por autorizar a publicação das traduções do livro *Uiesh-Quelque part*; e à poeta Joséphine Bacon, por ser muito mais do que meu objeto de estudo: um exemplo de vida.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Raimundo Carvalho, pelo incentivo constante à escrita, não somente acadêmica, mas também poética.

Agradeço a todos os professores que contribuíram direta ou indiretamente com este trabalho, especialmente às professoras Eurídice Figueiredo, Maria Mirtis Caser e Michele Freire pelas preciosas contribuições teóricas.

Agradeço à professora Lílian DePaula (*in memoriam*) pelas preciosas contribuições não somente a este trabalho, mas à formação de tradutores conscientes e dedicados.

Finalmente, agradeço a todos os amigos e familiares que participaram comigo nessa jornada de retorno aos estudos acadêmicos e que foram meu suporte nestes anos, principalmente meu esposo, Ademar, meu filho, Raul, meus pais, Joccitel e Penha, minha irmã e meu cunhado, Ahnaiá e Davi.

RESUMO

Joséphine Bacon é uma voz marcante da poesia indígena canadense francófona contemporânea. O seu último livro recebeu dois importantes prêmios literários em 2019. Além disso, a sua trajetória de vida foi recentemente retratada em filme documentário premiado em diversos festivais internacionais. Nesta pesquisa, identificamos as características marcantes do texto de Bacon à luz das teorias da performance, dado que a autora se considera herdeira da tradição oral de seu povo. Apresentamos também uma reflexão sobre a importância de ler e traduzir sua obra para a divulgação e sensibilização da história dos povos indígenas americanos e para a valorização das vozes femininas na poesia indígena contemporânea. Esse percurso culmina na proposta de tradução de dez poemas da sua última obra, *Uiesh-Quelque part*, seguidas de análises sobre os desafios encontrados no processo tradutório. Selecionamos os dez poemas de forma a ilustrar os principais temas abordados na poesia de Bacon: a idade, o clima, o entrelugar, a criação literária e a esperança. Fundamentamos nossas escolhas de tradução poética nos estudos de De Paula, Berman, Faleiros e Britto.

PALAVRAS-CHAVE: Joséphine Bacon; Literatura indígena; Literatura francófona contemporânea; Tradução poética.

ABSTRACT

Joséphine Bacon is a leading voice in contemporary French-speaking Canadian Indigenous poetry. Her last book received two important literary awards in 2019. In addition, her life trajectory was recently portrayed in a documentary film awarded at international festivals. In this research, we identified the main characteristics of Bacon's text using performance theories, given that the author considers herself a heir of her people's oral tradition. We also present a reflection on the importance of reading and translating her work for the dissemination and awareness of American indigenous people history and for the appreciation of female voices in contemporary indigenous poetry. This research journey culminates in the proposal for the translation of ten poems from his latest work, *Uiesh-Quelque part*, followed by analysis of the challenges encountered during the translation process. We selected ten poems in order to illustrate the main themes addressed in Bacon's poetry: age, climate, in-between place, literary creation and hope. We base our poetic translation choices on the studies of De Paula, Berman, Faleiros and Britto.

KEY-WORDS: Joséphine Bacon; Indigenous literature; French Contemporary Literature French; Poetry translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 A ESCRITA DE JOSÉPHINE BACON	12
1.1 Sobre a literatura indígena francófona quebequense	12
1.2 Sobre sua escrita performática: entre poeta e contadora de histórias	17
1.3 Sobre a importância da leitura e tradução de sua obra.....	24
2 A TRADUÇÃO DA OBRA DE JOSÉPHINE BACON	27
2.1 A questão do original na autotradução.....	28
2.2 A importância da reflexão e da experiência do tradutor	30
2.3 Escolhas e compensações na tradução poética.....	32
2.4 A tradução do espaço gráfico e a textura fônica no verso livre.....	34
3 POEMAS SELECIONADOS E TRADUÇÕES COMENTADAS	36
3.1 A idade.....	37
3.1.1 Je n'ai pas la démarche féline.....	38
3.1.2 J'ai cent mots à te raconter	40
3.2 O clima.....	41
3.2.1 J'habite un printemps d'hiver	43
3.2.2 Je vis la grandeur du vent	45
3.3 O entrelugar	47
3.3.1 Parc Molson	49
3.3.2 Rue Bélanger	50
3.4 A criação literária	51
3.4.1 Banc public	52
3.4.2 Je m'enivre	53
3.5 Um fio de esperança	54
3.5.1 Tu sais, petit frère	55
3.5.2 Aujourd'hui le printemps s'est mêlé à l'hiver	56
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59

INTRODUÇÃO

Joséphine Bacon é uma autora indígena (de etnia innu), nascida em 1947, em Pessamit, província do Quebec, no Canadá. Em seus três livros (*Bâtons à message*, de 2008, *Un thé dans la Toundra*, de 2013, e *Uiesh- Quelque part*, de 2018), a autora apresenta poemas que refletem a tradição oral de seu povo, fazendo várias referências aos saberes tradicionais dos seus antepassados, ao nomadismo e à natureza. Todos os seus livros de poemas são bilíngues, em francês e innu-aimum, sua língua materna.

Joséphine foi separada de sua família ainda criança e cresceu em um internato católico, pois a política indigenista do Canadá daquele período consistiu, entre outros atos, na criação de reservas indígenas com fronteiras bem delimitadas e também na criação de internatos para a educação das crianças indígenas. Segundo a antropóloga Livia Vitenti, a lei *Indian act* de 1876 obrigava as famílias indígenas a entregar as crianças aos cuidados do governo e da igreja. “No começo, as escolas residenciais estavam situadas perto das reservas, mas em 1900 o *Indian Act* foi modificado a fim de autorizar a retirada forçada das crianças de 5 a 16 anos” (VITENTI, 2008). Vitenti explica ainda que essa lei trouxe profundas marcas na continuidade das culturas indígenas, pois as crianças, além de separadas do seu ambiente sócio-cultural, eram proibidas de se comunicar em seus idiomas maternos.

Além disso, os internados indígenas não tinham o direito de falar suas línguas; irmãos e primos enviados ao mesmo internato não podiam manter contato entre si; e todos os jovens indígenas eram obrigados a ir às escolas residenciais, sendo assim afastados de seus pais, de sua parentela e de sua sociedade. (VITENTI, 2008)

Após sair do internato, Joséphine Bacon teve uma vida dividida entre a cidade de Montréal e as reservas indígenas, entre falar francês e se reapropriar de sua língua materna. Trabalhou como assistente em pesquisas antropológicas, servindo de intérprete entre os pesquisadores francófonos e os innu, como explica em sua entrevista concedida para a Radio Canada (ENTREVUE, 2019). Nessa entrevista, ela conta que foi justamente nesse trabalho, de ouvir e traduzir a fala dos anciões, contando as narrativas de seu povo, que surgiu a vontade de transmitir a percepção de mundo dos innu. Ela escreve então seu primeiro livro de poemas com uma linguagem próxima à linguagem das narrativas orais que ouvia dos anciões.

A vida e a obra da poeta foi recentemente adaptada para as telas, em um documentário chamado *Je m'appelle humain*, da produtora também indígena Kim O'Bomsawi. O filme recebeu prêmio de melhor documentário no Festival Internacional de Cinema Vancouver e no Festival Internacional de Cinema de Calgary, ambos em outubro de 2019 (LE FILM, 2020).

Em seu último livro, *Uiesh - quelque part*, uma temática recorrente é a percepção da chegada da velhice, e como essa condição a aproxima de seus antepassados. Seus poemas, em francês, são relativamente curtos, de 5 a 15 versos, métrica livre, versos brancos, sem pontuação e sem título. A voz feminina nos poemas sente o passar do tempo, a chegada das rugas, o peso da idade, e se compara aos antigos, que são, ao mesmo tempo, a sua origem e a sua inspiração. A velhice, entretanto, não é tema de lamentação. Ao contrário, é motivo de honra, pois a sabedoria acompanha as rugas. O poema a seguir, por exemplo, descreve com muita delicadeza o ritmo da vida que vai desacelerando, até chegar ao momento em que a correria para, e honra-se o “coração lento”:

Une vie fatiguée
L'espoir en attente
Je caresse une ride
Pour une autre année
Ma course s'arrête
Et honore le cœur lent¹

Aieshkushiuiimakan inniun
Pakushenitamun ashuapu
Nitativen nitshishenakushiuna
Peiku-pipuna eshku nui inniun
Ekuta ute e nakauian
Nitishpiteniten nitei (BACON, 2018, p.68)

Uiesh - Quelque Part recebeu em 2019 o prêmio literário *Prix des libraires* de Quebec, na categoria poesia, justamente no ano que a Unesco declara ser o ano internacional das línguas indígenas (UNESCO, 2018). Também em 2019 recebeu o prêmio canadense *Indigenous Voices Award* como melhor obra literária do ano produzida por autor indígena.

Dada a importância dessa obra para a literatura francófona contemporânea, propomos nesta dissertação a tradução de uma seleção de dez poemas juntamente com as reflexões sobre os desafios ao traduzi-los e os caminhos trilhados nesse processo. Esperamos continuar esse projeto de tradução e, em breve, contarmos com a tradução completa do livro.

¹ Uma vida cansada / A esperança em espera / Acarício um ruga / Por outro ano / Minha corrida para / E honra o coração lento (Tradução nossa).

No primeiro capítulo, para uma melhor compreensão da obra de Joséphine, analisaremos as características de sua escrita: os aspectos sócio-históricos que a definem como uma autora indígena francófona quebequense e como ela dialoga com outros autores desse mesmo contexto. No segundo capítulo, explicaremos quais foram os teóricos da tradução que nos nortearam na tarefa de tradução dos poemas de Bacon. Explicitaremos quais contribuições cada um desses autores trouxe para enfrentarmos os desafios postos pela tradução da melhor forma possível. Finalmente, o terceiro capítulo conta com as traduções comentadas de dez poemas do livro *Uiesh-Quelque Part*. Os poemas escolhidos ilustram cinco temáticas observadas por nós como recorrentes nesta obra, sendo elas: a velhice, o clima, o entrelugar, a criação literária e a esperança. Para cada uma dessas temáticas selecionamos dois poemas, reagrupados em cinco subseções: *A idade, O clima, O entrelugar, A criação literária e Um fio de esperança*.

1 A ESCRITA DE JOSÉPHINE BACON

1.1 Sobre a literatura indígena francófona quebequense

Ler a obra de Joséphine Bacon é, de certa forma, compreender um pouco a produção literária indígena nas Américas. Segundo o pesquisador Maurizio Gatti, especialista em literatura do Québec, no Canadá, como ocorre em outros países americanos, o desenvolvimento de um corpus literário indígena ocorre somente a partir dos anos 1970, pois o registro escrito nessas culturas é relativamente recente. Gatti explica:

Les Amérindiens ont connu l'écriture dès l'arrivée des Européens et surtout des missionnaires, mais le développement d'un corpus littéraire date seulement des années soixante-dix. Les auteurs écrivent aujourd'hui de plus en plus et leur production est constituée de divers types de textes : contes, nouvelles, légendes, poésies, romans, pièces de théâtre, récits autobiographiques, témoignages et essais. La littérature amérindienne au Québec demeure pourtant une littérature jeune, produit d'une tradition orale et d'auteurs métissés biologiquement et culturellement, qui se sont approprié l'écriture non sans difficulté: la maîtrise du français écrit reste en effet la condition de base nécessaire pour assurer la qualité et l'essor des œuvres.
(GATTI, 2004, p.21)²

É interessante observar que Gatti salienta a importância da diversificação da literatura de origem indígena. A literatura indígena é muito mais que o registro escrito das histórias orais e lendas, os autores indígenas escrevem contos, romances, poemas, peças de teatro, ensaios e relatos autobiográficos.

Maurizio Gatti foi o primeiro pesquisador a fazer um registro geral da literatura ameríndia na província do Quebec, região francófona do Canadá que comporta várias nações indígenas. Em seus registros, Gatti começa por identificar as características gerais da literatura indígena nas Américas (como descrito acima), para depois debruçar-se nas particularidades da literatura indígena francófona do Quebec. Esse estudo é essencial para compreendermos melhor as condições de produção da autora Joséphine Bacon.

² Os ameríndios conheceram a escrita a partir da chegada dos europeus e, principalmente, dos missionários, mas o desenvolvimento de um corpus literário data somente dos anos setenta. Os autores escrevem hoje cada vez mais, e a produção constitui-se de diversos tipos de texto: contos, romances, lendas, poesias, peças de teatro, relatos autobiográficos, testemunhos e ensaios. A literatura ameríndia do Quebec é, entretanto, uma literatura jovem, produzida a partir de uma tradição oral e de autores mestiços, biologicamente e culturalmente, que se apropriaram da escrita, apesar das dificuldades: o domínio do francês escrito é efetivamente a condição básica necessária para assegurar a qualidade e a expansão das obras. (Tradução nossa).

Quem são, então, os escritores indígenas do Canadá Francófono? Considera-se apenas os que vivem em reservas ou em comunidades indígenas, ou também os que vivem em centros urbanos e reivindicam sua herança indígena? Ao definir o perfil dos autores, Gatti mostra uma visão bem ampla, com a qual concordamos. Os autores indígenas podem ser mestiços, podem se expressar na língua indígena ou na língua de colonização (neste caso, o francês). A pluralidade de vivências é uma marca dessa literatura. Gatti diz:

J'ai considéré comme un auteur amérindien francophone, un auteur parlant et écrivant le français, mais dont l'expérience ne se limite pas uniquement à cela. Francophone désigne donc pas nécessairement un auteur de langue maternelle française ou qui s'identifie à cette langue, mais un auteur qui s'exprime aussi dans cette langue. Les auteurs amérindiens francophones ne se limitent pas en effet au français, mais ceux qui le peuvent entretiennent et développent la pratique orale et écrite de leur langue amérindienne maternelle. (GATTI, 2004, p.20)³

A produção literária escrita indígena no Quebec, como já vimos, toma força nos anos 1970. Segundo Gatti, nessa época, houve um primeiro movimento literário mais preocupado em transmitir a cultura de cada povo e denunciar as mazelas da colonização. Era uma literatura com importantes aspectos sociológicos, antropológicos e políticos. Assim :

Au début des années soixante-dix, les récits de vie et les essais historiques ont prédominé, parce qu'il fallait d'abord, de toute urgence, exprimer son identité et ses revendications. Les Amérindiens se sentaient pressés de préserver et de transmettre leurs traditions et leurs connaissances. Leur production a donc pris la forme du souvenir, du ressentiment, de la nostalgie, de la douleur de la victime, du mal d'être, de la contestation et de l'idéalisation des Amérindiens; elle a donné beaucoup d'importance à la dimension politique. (GATTI, 2004, p.22)⁴

Dessa primeira fase literária, podemos citar a obra *Je suis une maudite sauvagesse* (Sou uma maldita selvagem) de An Antake Kapesh, escrita em 1975, obra que foi referência para a poeta Joséphine Bacon. Em entrevista a um canal canadense, Bacon diz que para compreender o povo innu e os povos indígenas do Quebec é imprescindível ler o livro de Kapesh. A pesquisadora Rita Olivieri-Godet reforça também essa importância de Kapesh para as gerações seguintes de escritores e escritoras:

³ Eu considerei como um autor ameríndio francófono um autor que fala e escreve em francês, mas cuja experiência não se limita a isso. 'Francófono' designa então, não necessariamente um autor de língua materna francesa ou que se identifica com essa língua, mas um autor que se expressa também nessa língua. Os autores ameríndios francófonos não se limitam ao francês, mas, os que podem, mantêm e desenvolvem a prática oral e escrita de sua língua ameríndia materna. (Tradução nossa).

⁴ No início dos anos setenta, os relatos de vida e os relatos históricos predominaram, pois era necessário, primeiramente, com muita urgência, expressar sua identidade e suas reivindicações. Os ameríndios tinham pressa em preservar e transmitir suas tradições e seus conhecimentos. Então, a sua produção tomou forma de lembranças, de ressentimento, de nostalgia, da dor da vítima, do mal-estar, da contestação e da idealização dos ameríndios; a dimensão política tinha muita importância. (Tradução nossa).

É igualmente importante salientar a repercussão das obras pioneiras de An Antane Kapeshe, no Quebec, e de Eliane Potiguara, no Brasil, na organização política do movimento indígena – especialmente do movimento das mulheres ameríndias – e sua contribuição para a emancipação delas. Essas duas mulheres inauguram as vozes/vias da decolonização. (OLIVIERI-GODET, 2020, p.13)

Debruçamo-nos então na obra de Kapeshe, retraduzida e reeditada em 2019 pela mesma editora responsável pelas publicações de Bacon: *Mémoire d'encrier*. “Sou uma maldita selvagem” é composto por uma série de nove ensaios onde a autora mistura relatos de sua vida pessoal e reflexões sobre as culturas indígenas e o processo de colonização. Os ensaios são intitulados: “A chegada do branco em nossa terra”, “A descoberta de minério no norte”, “A educação dos brancos”, “A caça”, “O comércio de álcool”, “A polícia e os tribunais”, “Os jornalistas e os cineastas”, “As casas dos brancos”, e “Como os brancos nos considerarão no futuro?” (KAPESH, 2019)

É uma leitura dura, pois deparamo-nos com uma vida marcada por sofrimento e revolta. O capítulo “A polícia e os tribunais” é particularmente devastador. Kapeshe inicia com uma reflexão sobre como os brancos trouxeram essas instituições com o argumento de “civilizar” os indígenas, porém o que se viu foram ações policiais bárbaras, com a proteção da lei dos brancos. “*Avant que les policiers n’arrivent ici dans notre territoire, nous avions déjà la civilisation de nous aussi. Ce n’est pas la police que nous a civilisés, ce n’est pas la prison et les tribunaux non plus*”⁵ (KAPESH, 2019). Neste ensaio há um longo e doloroso relato de quando seu filho foi preso por uma briga no bar, e dos maus-tratos e torturas que sofreu na prisão. Kapeshe, parcialmente letrada e não escolarizada, escreve os ensaios quase como se registrasse em um diário pessoal suas experiências e reflexões.

Essa primeira geração de autores, da qual Kapeshe é uma das principais referências, exerceu grande influência nas gerações seguintes. Porém, como explica Gatti, com o passar do tempo e o crescente número de autores, as produções se diversificaram e começaram a levar em consideração também o valor estético dos textos. Segundo o pesquisador: “*Aujourd’hui, de nombreux contes et poèmes viennent témoigner d’une évolution de la littérature amérindienne au Québec. Née de la révolte, elle a tendance à devenir de plus en plus créative et soucieuse d’esthétique*”⁶ (GATTI, 2004, p.22).

⁵ Antes da chegada dos policiais aqui, em nosso território, nós também já tínhamos uma civilização nossa. Não foi a polícia que nos civilizou, tampouco a prisão e os tribunais. (Tradução nossa).

⁶ Hoje, numerosos contos e poemas são o testemunho de uma evolução da literatura ameríndia no Quebec. Nascida da revolta, ela tem a tendência de se tornar cada vez mais criativa e preocupada com a estética. (Tradução nossa).

Assim, hoje, a literatura indígena francófona do Quebec traz elementos das culturas indígenas, mas, principalmente, aborda, segundo Gatti, a “angústia do indivíduo no mundo moderno”; esse indivíduo dividido entre o local e o global, a tradição e a modernidade. Concordamos com Gatti que essa mudança de tema e de estilo não faz com que a literatura indígena seja menos autêntica, mas que a contemporaneidade traz uma nova forma de autenticidade.

La littérature amérindienne permet d’entrer en contact avec l’imaginaire amérindien non plus seulement d’un point de vue anthropologique et folklorique, mais aussi d’un point de vue esthétique, à partir de l’analyse et de l’interprétation des textes. Être un auteur amérindien aujourd’hui, signifie d’abord affronter l’angoisse de l’individu dans le monde moderne, seul face à sa collectivité immédiate et à la collectivité mondiale [...] Ils sont l’exemple même que l’authenticité ne loge pas uniquement dans le passé et les traditions d’avant l’arrivée des Européens, mais plutôt que la littérature écrite contemporaine permet une nouvelle forme d’authenticité.⁷ (GATTI, 25, 26)

Podemos situar Joséphine Bacon nesse segundo momento literário, onde os autores exprimem essa angústia de querer buscar suas tradições e sua história ao mesmo tempo em que vivem neste nosso mundo contemporâneo. Esse sentimento de dualidade aparece nos poemas de Bacon principalmente com um contraponto entre a cidade e o território indígena, como podemos observar no poema seguinte:

Rue Bélanger
J’attends l’autobus
Je regarde le bout de la rue
Sans horizon

Je ferme les yeux
Je vois les aînés de la Rivière de l’Ocre
Assis face à la mer
Eux seuls voient
Ce qu’ils regardent⁸

Ninanipaun Bélanger meshkanat
Nitashuapaten netupiss
Nitshitapaten tanite nuash e itamut meshkanau
Apu uapataman tshishiku

Nipashikuapan

⁷ A literatura ameríndia permite entrar em contato com o imaginário ameríndio não somente de um ponto de vista antropológico e folclórico, mas também de um ponto de vista estético, a partir da análise e da interpretação de textos. Ser um autor ameríndio hoje significa, primeiramente, enfrentar a angústia do indivíduo no mundo moderno, sozinho face a sua coletividade imediata e à coletividade mundial [...] Eles são o próprio exemplo de que a autenticidade não está unicamente no passado e nas tradições anteriores à chegada dos europeus, mas que, sobretudo, a literatura escrita contemporânea permite uma nova forma de autenticidade. (Tradução nossa).

⁸ Rua Bélanger / Espero o ônibus / Estou observando a rua / Sem horizonte // Fecho os olhos / Vejo os velhos do Rio Ocre / Sentados frente ao mar / Somente eles veem / O que eles olham (Tradução nossa)

Nuapamauat unaman-shipiu-tshishennuat
Ushtishkupishtamuat uinipekunu
Uinuau muku uapatamuat
Ka tshipatahk (BACON, 2018, p.66)

Neste poema, a dualidade contemporânea está bem demarcada em duas estrofes: a primeira estrofe faz referência ao urbano, ao atual, ao real; já a segunda estrofe está relacionada à natureza, ao sonho e ao passado. Tudo aqui ocorre no tempo de espera do ônibus. O poema inicia com uma referência geográfica: Rue Bélanger. Nos dois versos seguintes, a voz lírica narra suas ações nesse lugar: esperando o ônibus e olhando a rua. Ela olha a rua, mas não vê o horizonte. Subtende-se aqui a falta do horizonte, um elemento importante para a voz que narra, que pode ser explicada pelo excesso de prédios e construções. A solução encontrada é fechar os olhos e ver (sonhar/imaginar) os antigos sentados frente ao mar olhando o horizonte. Ainda assim, a narradora não vê o horizonte, ela vê os antigos de seu povo e “Somente eles veem / O que olham”.

1. 2 Sobre sua escrita performática: entre poeta e contadora de histórias

No prólogo de seu livro *Uiesh-Quelque Part*, Bacon declara sua vontade de ser poeta da tradição oral, como os “Antigos” (que ela grafa com A maiúsculo), “raça” da qual, agora, ela faz parte: “*Aujourd’hui, je suis quelque part dans ma vie. J’appartiens à la race des aînés. Je veux être poète de tradition orale, parler comme les Anciens, les vrais nomades.*”⁹ (BACON, 2018, p.5).

Em seguida, ainda no prólogo, a autora explica que vê a si mesma como uma herdeira das palavras dos anciões, que aos poucos vão deixando de existir: “*Un à un, ils nous quittent. Avec eux, s’en vont les mots de toundra, les courants des rivières et le calme des lacs. Je me sens héritière de leurs paroles, de leurs récits, de leur nomadisme.*”¹⁰ (BACON, 2018, p.5).

A partir dessas declarações da autora, vamos analisar agora como sua produção artística apresenta importantes traços de literatura oral, e como esses traços fortalecem seu texto, resultando em uma verdadeira escrita performática. Para fins dessa análise utilizaremos um aporte teórico específico de teorias da performance (Diana Taylor, Paul Zumthor, Michele Schiffler) bem como autores que tratam da produção literária indígena nas Américas, e, mais especificamente, no Canadá francófono (Maurizio Gatti, Rita Olivieri-Godet).

Joséphine Bacon declara nos prólogos de seus livros e em suas entrevistas, como já vimos anteriormente, que o ato de escrever para ela representa um papel social de transmitir os saberes de seu povo. Depois de ser professora e tradutora por muitos anos, chegou a sua vez de contar, de ser contadora, de passar pra frente a história de seu povo, de ser uma intermediadora dos saberes ancestrais. Em seu discurso “extraliterário” ela se define neste papel entre poeta e contadora de histórias, mas isso fica evidente também em seu texto poético, como veremos a seguir:

Banc public
Un soleil timide
Un calepin rose
Une plume grise
Mon chien me regarde

Je rencontre un petit bonheur

⁹ Hoje, estou em algum lugar da minha vida. Eu pertencço à raça dos mais velhos. Quero ser poeta da tradição oral, falar como os Antigos, os verdadeiros nômades. (Tradução nossa).

¹⁰ Um a um eles nos deixam. Com eles, se vão as palavras da tundra, as correntezas dos rios e a calma dos lagos. Eu me sinto herdeira das palavras deles, de suas histórias, do seu nomadismo. (Tradução nossa).

Ma vieillesse s'installe
J'ai des mots à transmettre
Des récits d'aînés

Tout tourne
C'est à mon tour¹¹

Ka tshinuapekak tetapuakan nitapin unuitamit
Uasheshkupanu
Mitshinanushu nimashinaikan
Uapinushiu nimashinaikanashku

Niminuenimun
Kashikat nitshisheishkueun
Aimuna nipatshitinen
Tshishennuat ka miniht

Nin kuessipan (BACON, 2018, p.14)

Depois de descrever uma situação banal e corriqueira da vida urbana (sentar em um banco público enquanto passeia com o cachorro), a voz poética termina o poema acima com a estrofe “Tudo torna, é o meu turno” - essa é a conclusão da sua reflexão: a percepção que, no rodar do mundo, no passar do tempo, chegou a sua vez de ser a contadora de histórias, a transmissora das palavras (“Tenho palavras transmitir / relatos dos anciões”).

A pesquisadora Rita Olivieri-Godet, em seu livro *Vozes de mulheres ameríndias*, destaca essa característica como a mais pulsante na obra de Bacon. Segundo ela:

Isso é o que observamos na obra mais recente, *Uiesh-Quelque part* (2018) de Joséphine Bacon, em que o sujeito poético carrega em si, no espaço da cidade, a memória de sua herança ancestral. O movimento de reapropriação de memória baseia-se em símbolos antagônicos entre os espaços da cidade e o território tradicional indígena [...] mas o sujeito poético encontra em sua memória ancestral a força para viver. (OLIVIERI-GODET, 2020, p.131)

Segundo Michele Schiffler, há algumas características que são recorrentes nos textos orais e que dão a eles esse caráter performativo; uma delas é o jogo enunciativo entre o narrador (locutor) e o leitor (ouvinte). Segundo essa autora:

O texto traz em si marcas do contexto enunciativo, como o uso recorrente de vocativos, justificativas, digressões, enumerações e o constante jogo que se estabelece entre “eu”/ “você” durante o ato comunicativo. Sendo assim, é correto afirmar que a literatura oral comporta sempre um aspecto performativo. (SCHIFFLER, 2017, p.115)

¹¹ Banco público / Um sol tímido / Um caderninho rosa / Uma caneta cinza / Meu cachorro me olha // Eu encontro uma pequena bonaça / Minha velhice se instala / Tenho palavras a transmitir / Histórias dos antigos // Tudo retorna / Está no meu turno (Tradução nossa).

Esse jogo enunciativo está presente na maioria dos poemas de Bacon. Há uma conversa constante e bem marcada entre o “eu” e o “tu”, a voz poética e o seu leitor/ouvinte. Se o primeiro verso do poema anterior fosse “Tenho cem palavras para contar”, faria sentido também em outros aspectos analisados. A presença da partícula “te”, entretanto, traz esse jogo enunciativo explicado por Schiffler, tão importante para a caracterização do texto oral.

A pesquisadora segue descrevendo as características dos textos orais e aborda questões específicas da forma:

A literatura oral, além da diversidade de gêneros e funções, traz, no plano linguístico, o cuidado formal com a palavra, que fica evidente pelo uso de figuras de linguagem (como metáforas, metonímias, eufemismos, antíteses, paradoxos, ironias, sinestesias, apenas para referenciar algumas das que aparecem com frequência nos textos da literatura oral); e pelos recursos da linguagem poética, como métrica, rima, assonâncias e aliterações, que exploram a melodia própria das palavras, escandindo memórias, sonhos e filosofias. (SCHIFFLER, 2017, p.115)

Destacamos, no caso dos poemas estudados, a forte presença de assonâncias e aliterações, muitas vezes trazendo uma sonoridade que nos faz pensar em uma marcha do seu povo, nômade, ou na marcação de um tambor, como vemos nos últimos versos do poema a seguir:

Je me soule de mots tendres
Tu ne me remarques pas
Tu vois mon absence dans l’image
Que tu as créée

Derrière mon âme invisible
Tu cherches le lieu
Tu cherches le coeur
Tu entames le chant

Tu entames le chant
Tu entames le chant¹² (BACON, 2018, p.16)

Niminuten shatshitun-aimuna
Apu pishkapamin
Tshitshisseniten eka uiapamin
Anite iaitapin

Nitatshakush apu nukushit
Tshinanatuapamau uiesh
Tshinanatuapaten nitei
Tshinikamun

Tshinikumin
Tshinikumin (BACON, 2018, p.16)

¹² M’embriago de palavras ternas / Tu não me notas / Tu vês minha ausência na imagem / Que tu criaste // Atrás de minh’alma invisível / Tu buscas o lugar / Tu buscas o coração / Tu entoas o canto // Tu entoas o canto / Tu entoas o canto (Tradução nossa).

A repetição do fonema /t/ é praticamente uma marcação de percussão que acompanha o canto entoado descrito no poema. Essa aliteração traz uma musicalidade forte e pulsante que conecta o texto escrito às raízes sonoras ancestrais da autora.

Outra característica formal da escrita de Bacon é a ausência de pontuação. Quando declama seus poemas em vídeos, porém, a autora faz entonações e pausas como se houvesse uma pontuação gráfica. Pensamos que talvez essa ausência de pontuação no texto seja precisamente para ser completada na oralidade, na performance oral do texto escrito.

Graciela Ravetti defende que as narrativas performáticas “[...] possuem um alto valor de eficiência para encontrar e assinalar pontos de fuga do círculo oclusivo da imposição de identidades e, conseqüentemente, de comportamentos” (RAVETTI, 2002, p.46). Os povos indígenas sofrem constantemente com essa imposição de identidade e comportamentos; desde que os colonizadores os agruparam sob um mesmo termo, “índios”, anulando suas pluralidades e definindo-os por suas diferenças em relação ao colonizador. Os artistas indígenas contemporâneos fazem o que Ravetti denomina “encontrar pontos de fuga” dessa imposição de identidade. Eles nos trazem um olhar de dentro, da vivência e da tradição, dos seus conflitos, medos e esperanças. A literatura indígena, nesse sentido, contribui para a quebra desse “círculo oclusivo de imposição de identidade e comportamentos”. É por meio da poesia de Joséphine Bacon, por exemplo, que podemos entender melhor a cosmovisão indígena, e quesentimos a angústia de um ser preso entre dois mundos sem pertencer inteiramente a nenhum deles.

Ainda segundo Ravetti, a potência dessas escritas é algo que ultrapassa a literatura e as artes, elas funcionam como “mapas” de sentimentos, de estéticas, e também, de modos de vida:

A escrita performática, então, tem algo de trabalho do arquivista, do colecionador, do antologista e do tradutor, já que os textos e imagens valem como testemunhos de um tempo e de uma maneira de apreender esse tempo e, então, dar testemunho dos sinais percebidos que acabam funcionando como mapas cognitivos, sentimentais, estéticos e, sobretudo, expressivos, tanto no que diz respeito a uma possível tarefa artística quanto a modos de vida. (RAVETTI, 2002, p. 56)

Como defendido por Ravetti, Zunthor, entre outros teóricos, a análise de textos orais ou, em nosso caso, de textos híbridos entre a oralidade e a escrita, compreende também um posicionamento social e político; sobre isso falaremos a seguir.

Rita Olivieri-Godet, ao analisar as produções de escritoras ameríndias, fala sobre a importância desse caráter oral. Segundo a autora: “[...] as relações entre oralidade e literatura escrita devem ser pensadas mais como um tecido contínuo do que como ruptura ou substituição de uma pela outra” (OLIVIERI-GODET, 2020, p.15). Concordamos com essa autora no sentido que, ao analisar uma produção indígena, é preciso ter em consideração esse caráter híbrido do texto escrito que apresenta fortes marcas de texto oral. Acrescentamos ainda que essa linha contínua entre oralidade e escrita é exatamente o maior ponto de força desses textos e a expressão autêntica de sua identidade.

Diana Taylor traz também um posicionamento similar ao da Rita Olivieri-Godet. Assim como a segunda fala de uma “linha contínua”, a primeira fala de uma “operação em conjunto”, uma mistura entre o que ela denomina *arquivo e repertório*. Assim, “*Los modos de transmisión de conocimiento son muchos y están mezclados y mediatizados. El archivo y el repertorio generalmente operan en conjunto.*” (TAYLOR, 2012, p.157)

Neste caso, o arquivo seria o texto literário, escrito, em francês (a língua de maior abrangência, do colonizador); e o repertório seria a corporeidade desses textos, o seu aspecto indígena, ancestral e oral. Nas palavras da pesquisadora:

El occidente, como he dicho, valora la memoria de archivo que se preserva a través de fotos, documentos, textos literarios (...) El repertorio, por otro lado, tiene que ver con la memoria corporal que circula a través de performances, gestos, narración oral (...) El repertorio también permite a los académicos rastrear tradiciones e influencias. Distintas performances han viajado a través de las Américas, dejando su marca a medida que se trasladan. (TAYLOR, 2012, p.155)

Como podemos ver, Taylor fala também da valorização do arquivo no ocidente, ou seja, da palavra escrita, permanente, em oposição à palavra oral, efêmera. Sabemos que há ainda hoje uma grande desvalorização das literaturas orais indígenas. Não é incomum uma concepção preconceituosa que associa literatura oral a analfabetismo, a um estágio de subdesenvolvimento. Sobre essa questão, Zunthor acrescenta:

É inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo [...] toda oralidade nos

aparece mais ou menos como sobrevivência, remergência de um antes, de um início, de uma origem. Daí ser frequente, nos autores que estudam as formas orais da poesia, a ideia subjacente - mas gratuita - de que elas veiculam estereótipos “primitivos”. (ZUMTHOR, 1997, p.27)

A abordagem dos textos orais não deve, segundo Zumthor, ser pautada no que ela não é, em comparação com o texto escrito. Para analisar uma performance ou um texto oral devemos, então, observar os aspectos que lhe são característicos, alguns dos quais já citamos anteriormente: a presença da tradição, da ancestralidade, o jogo enunciativo, o aspecto formal (rimas, assonâncias, aliterações). Além disso, a análise de textos orais ou, em nosso caso, de textos híbridos entre a oralidade e a escrita, compreende também um posicionamento social e político.

Paul Zumthor nos traz uma reflexão imprescindível acerca dos textos orais: a voz presente nesses textos é tão social quanto individual, ou seja, traz um discurso que não é somente pessoal, mas a representação de toda uma comunidade. Ele explica:

Tão fortemente social quanto individual, a voz mostra de que modo o homem se situa no mundo e em relação ao outro. Efetivamente, falar implica numa audição (...) atuação dupla em que interlocutores se ratificam, em comum, pressupostos fundamentais em um entendimento, em geral tácito mas sempre (no centro de um mesmo meio cultural) ativo. (ZUMTHOR, 1997, p. 32)

Nessa linha de pensamento, Olivieri-Godet destaca uma importante característica social e política dos textos de mulheres indígenas: as marcas da violência colonial. Segundo ela, quanto a essas autoras, “Seu discurso poético reaviva a memória de sua ancestralidade e lembra nossa história compartilhada, inscrita nas marcas da violência do genocídio contra os povos ameríndios, experiência comum a todos os processos de formação dos Estados nacionais do continente”. (OLIVIERI-GODET, 2020, p. 20)

Como diz Zumthor, essa voz da poesia oral mostra de que forma o homem se situa no mundo. Melhor dizendo, aqui estamos identificando de que forma essas mulheres indígenas se situam no mundo, espacial e temporalmente. No poema seguinte, por exemplo, há um posicionamento da voz poética como mulher, indígena, nômade, idosa, mãe.

Je n'ai pas la démarche féline
J'ai le dos des femmes ancêtres
Les jambes arquées
De celles qui ont portagé
De celles qui accouchent

En marchant¹³

Apu tapue utshimashkueupaniuiian pemuteiani

Anikashkau nishpishkun miam tshiashishkueu

Nuatshikaten

Miam ishkueu ka pakatat

Miam ishkueu ka peshuat auassa pemeteti (BACON, 2018, p.6)

Essa voz que se identifica, em relação ao tempo, como anciã e descendente de uma tradição pré-colonial, também se identifica geograficamente como moradora da reserva e da cidade, como habitante desse entre-lugar.

O posicionamento sócio-político na escrita de Joséphine Bacon constrói-se também na sutileza de inserir de forma poética conceitos da cosmovisão ameríndia. Por exemplo, quando ela escreve os versos “O urso, meu avô / Desperta” (BACON, 2018, p.18) e “Minha avó ganso selvagem / Tu me olhas” (BACON, 2018, p.1110), concorda com as palavras de Ailton Krenak:

Essa humanidade que não reconhece que o rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. [...] Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. (KRENAK, 2019, p. 25-26)

Por meio de sua linguagem poética, Bacon afirma a mesma posição que Krenak: usar uma terminologia de família para seres não-humanos é muito mais do que uma simples narrativa folclórica, é um modo de se inserir no mundo de forma respeitosa e consciente.

A escrita de Joséphine Bacon faz parte de um conjunto atual de expressões culturais dos povos indígenas das Américas. Uma literatura atual e pulsante, de escritores e escritoras herdeiros de uma literatura oral e ancestral mas, ao mesmo tempo, representantes da contemporaneidade. Vozes que querem contar suas histórias, exercer o fazer literário de forma artística, social e política. Verdadeiras escritas performáticas.

¹³ Não marcho como os felinos / Tenho as costas das anciãs / As pernas arqueadas / Daquelas que às costas carregaram / Daquelas que dão à luz / Em marcha (Tradução nossa).

1.3 Sobre a importância da leitura e tradução de sua obra

Rita Olivieri-Godet, em seu livro *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*, defende o estudo e a divulgação das obras de autores indígenas lusófonos e francófonos nas Américas, pois há pouco acesso a estes autores, ao contrário dos anglófonos.

Ela explica:

Se a produção em língua inglesa encontrou seu lugar no sistema literário estadunidense e canadense inglês, inclusive no que diz respeito à crítica literária e ao reconhecimento do meio acadêmico, as literaturas ameríndias francófona e lusófona estão longe de ter o mesmo reconhecimento. (OLIVIERI-GODET, 2020, p.7)

Já a autora Marie-Hélène C. Torres, no primeiro capítulo do livro “A tradução de obras francesas no Brasil”, apresenta um panorama do que tem sido traduzido em língua francesa em nosso país. Ela mostra que atualmente 10% do total das traduções literárias são provenientes do francês, e que a maior parte dessas traduções são de romances policiais, histórias em quadrinhos (Tintin, Astérix), obras de Júlio Verne adaptadas ao público jovem, e outras obras de massa, como O pequeno Príncipe de Saint-Exupéry. Adiciona, ainda, que muitos autores clássicos franceses ainda não possuem textos traduzidos em português, assim, a percepção que se têm no Brasil de literatura francesa é muito restrita. (TORRES, 2011, p.24-25)

Torres sequer menciona a tradução de poesia francófona produzida na França ou em outros países, o que, supomos, deve representar um número ínfimo no total de traduções. Nesse “vazio” poético encontra-se uma justificativa parade traduzir e se fazer conhecer no Brasil a poesiade Joséphine Bacon, como uma representante da literatura francófona contemporânea.

Nos poemas do livro *Uiesh - Quelque part* estão explícitas, ainda mais do que nas obras anteriores, as questões ancestralidade e pertencimento à terra em contraponto com as experiências de ocupação dos espaços (físicos ou não) ocidentais, urbanos, contemporâneos. De acordo com Olivieri-Godet:

Isso é o que observamos na obra mais recente, *Uiesh. Quelque part* (2018) de Joséphine Bacon, em que o sujeito poético carrega em si, no espaço da cidade, a memória de sua herança ancestral. O movimento de reapropriação de memória baseia-se em símbolos antagônicos entre os espaços da cidade e o território tradicional indígena (“Quando estou na cidade / Não escuto mais o rio”, p. 110), mas o sujeito poético encontra em sua memória ancestral a força para viver: “Não posso deixar de voltar / Aos ruídos de que gosto / A palavra dos anciões / As vibrações da terra” (Bacon, 2018, p.20). (OLIVIERI-GODET, 2020, p.131)

O poema citado por Olivieri-Godet narra um momento de estado contemplativo no Parque Molson, em pleno coração da cidade de Montreal. Ao mesmo tempo em que há árvores e brisa, há, ao longe, ruídos de carros de bombeiros e ambulância que não nos deixam esquecer que, mesmo em contato com uma paisagem natural, estamos localizados dentro de um centro urbano. A voz poética descreve esse momento de contemplação quando algo a faz lembrar dos ruídos ligados ao seu sentimento de pertencimento a uma comunidade indígena. Eis o poema:

Parc Molson
Une brise caresse les arbres
Au loin bruits de pompiers
On entend l'ambulance

Je ne peux m'empêcher de retourner
Aux bruits que j'aime
La parole des aînés
Les vibrations de la terre¹⁴

Parc Molson nititan
Matueshtin
Katakushish petakushuat kaiashtueitsheshiht
Akushiutapan petakuan

Apu tshi nishataman tshetshi kau tshissitutaman
Ka minuataman ka ishi-petaman
Tshishennuat tepatshimutau
Assi e nenemakak (BACON, 2018, p.20)

Por que então ler e traduzir a obra de Joséphine Bacon no Brasil? Traduzir para que novos leitores possam ler os poemas de Bacon e que possam experimentar o “mistério e o milagre” da sua poesia. Raimundo Carvalho explica que poesia é mistério e milagre e que pode provocar no leitor experiências únicas:

Mistério e milagre porque, ainda que obedeça a uma rigorosa lógica da linguagem mais chã, o poema apresenta camadas de linguagem que subvertem o sentido usual das palavras e a lógica mais corriqueira. Um poema verdadeiramente forte tira o leitor do chão e o transporta para além ou para o aquém da linguagem, para uma espécie de zona de silêncios e ruídos indistintos. (CARVALHO, 2014, p. 34)

Além disso, Carvalho lembra que o poema solicita sua tradução para que a poesia possa se materializar em outras línguas, em outros suportes:

E qual é a destinação do poema? Na qualidade de signo e de avatar da poesia, o poema solicita a sua tradução, já que a poesia é uma realidade infra e supralinguística. O poema se dá na língua, mas a substância imaterial que dele se desprende anseia por se materializar em outros suportes, em outras línguas. (CARVALHO, 2014, p. 35)

¹⁴ Parque Molson / Uma brisa acaricia as árvores / Ao longe ruído de bombeiros / Ouço uma ambulância // Não posso deixar de retornar / Aos ruídos que amo / A palavra dos anciões / As vibrações da terra. (Tradução nossa).

O texto de Joséphine Bacon traz temas que podem ser considerados universais; como a passagem do tempo, o envelhecimento do corpo, o amadurecimento da mente e do espírito, a sabedoria, a tranquilidade e a compreensão de mundo que pode vir com a idade, a força da mulher. O modo como esses temas são abordados pela autora pode trazer aos leitores e, principalmente, às leitoras, uma identificação e reflexão sobre a própria condição.

Ler Joséphine Bacon é conhecer uma parte da história dos povos indígenas americanos, e mais ainda, é colocar-se no lugar desses povos, pois a poesia nos transporta em imagens e sentimentos a esses contextos vividos por eles. Ler Joséphine Bacon também é valorizar os idosos e seu conhecimento de mundo, não importando sua etnia. Ler Joséphine Bacon é, além disso, se colocar sob um ponto de vista feminino, do corpo feminino, do papel social feminino em diferentes sociedades. Ler Joséphine Bacon é, finalmente, ler poesia contemporânea que reflete questões concernentes aos nossos dias: a busca de pertencimento entre culturas, entre espaços, entre gerações.

E, retomando as palavras de Krenak em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, registramos que contar histórias é manter vivo o mundo: “E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim.” (Krenak, 2019, p.14). Traduzir a obra de Joséphine Bacon significa, para nós, contribuir para que as histórias indígenas de diferentes povos sejam contadas e recontadas, mantendo vivo o mundo.

2 A TRADUÇÃO DA OBRA DE JOSÉPHINE BACON

Neste capítulo serão apresentados os principais autores que nos guiaram na tradução dos poemas de Joséphine Bacon em português. São eles: Lílian de Paula, com suas indagações sobre o texto original e a autotradução; Antoine Berman, com sua ênfase à letra, bem como a importância da reflexão e da experiência no processo de tradução literária, Paulo Henriques Britto, com sua experiência em tradução poética; e Álvaro Faleiros, com suas orientações sobre tradução de espaço gráfico e texturas fônicas em poemas de versos livres.

O capítulo divide-se em quatro partes, abordando as reflexões principais que tivemos ao ler estes autores, sendo elas: a questão do original na autotradução, a importância da reflexão e da experiência do tradutor, as escolhas e compensações na tradução poética e a tradução do verso livre e das texturas fônicas.

Ainda que tenhamos lido outras teorias e outros autores, estas questões e estes autores foram os que tocaram mais diretamente o trabalho de tradução da obra de Joséphine Bacon e que nos auxiliaram a vencer os desafios nessa empreitada.

A teoria aqui apresentada nos proporcionou segurança para enfrentarmos os desafios de tradução que se puseram e nos fizeram melhorar o nosso trabalho enquanto tradutores.

2.1 A questão do original na autotradução

A primeira questão que nos interpela é: será possível fazer uma boa tradução dos poemas de Joséphine Bacon partindo somente das versões em francês? Já que Bacon é uma autora bilíngue e que todos os seus livros são bilíngues, não seria necessário ter algum conhecimento de sua língua materna, innu-aimun?

A autora, porém, nem sempre inicia seu processo de criação literária na língua innu-aimun. Ao contrário, muitas vezes ela escreve em francês e depois traduz os seus poemas para a língua indígena, como explicado por ela própria no documentário *Je m'appelle humain* (JE, 2019). Joséphine diz que uma das razões de seus livros serem bilíngues é porque, quando ela escreve, ela se lembra dos mais velhos de seu povo, que não sabem francês nem inglês, mas leem a bíblia em innu-aimun, traduzida pelos missionários. “É para eles que escrevo, para que eles possam ler outra coisa além da bíblia. Eles vão se identificar pois eles são o que escrevo, eles são meus poetas” (JE, 2019).

Lembramos que a poeta cresceu em internato católico onde eram proibidos o estudo e a prática das línguas indígenas. Ela praticamente reaprendeu a própria língua materna na idade adulta. O bilinguismo de Bacon é um caso particular, onde a língua materna se torna quase uma segunda língua.

Os estudos da pesquisadora e tradutora Lílian DePaula sobre autotradução trouxeram várias questões que nos fizeram refletir sobre as criações e traduções de Joséphine Bacon. Em seu trabalho sobre a autotradução, analisando o autor Reinaldo Santos Neves, a pesquisadora faz as seguintes indagações:

O que leva o autor de uma obra a querer traduzir, ele próprio, seu trabalho? Por que repetir em outro idioma o já dito? O novo idioma dará maior prestígio? O ato de traduzir servirá de oportunidade ao autor para fazer ajustes à sua primeira versão? É legítimo considerar como tradução a tradução feita pelo próprio autor, ou continua sendo um original, já que o autor do primeiro texto é o mesmo do segundo? (DePaula, 2011, p.118)

Essas questões levantadas por DePaula sobre a tradução de Reinaldo Santos Neves por ele mesmo norteou nossa reflexão sobre a autotradução de Bacon. A primeira pergunta da lista é: “O que leva o autor de uma obra a querer traduzir, ele próprio, seu trabalho? Por que repetir em outro idioma o já dito? ” Ela faz-nos pensar que é importante, antes de mais nada, tentar

compreender a motivação da autotradução. No caso de Bacon, como vimos anteriormente, a própria autora explica que o processo de tradução de francês para innu-aimun é feito para que seu povo tenha contato com os poemas, principalmente os mais antigos que não são letrados em francês. O inverso, porém, não é explicado pela autora. Não encontramos nenhuma menção sobre a razão pela qual ela traduz para o francês os poemas inicialmente criados em innu-aimun. Podemos supor que esse processo tem a ver com a segunda questão de DePaula: “O novo idioma dará maior prestígio?”. De fato, o prestígio alcançado pela autora (publicação, prêmios literários) está atrelado necessariamente às versões em francês dos seus poemas.

É a última questão de DePaula, entretanto, que nos interessa particularmente: “É legítimo considerar como tradução a tradução feita pelo próprio autor, ou continua sendo um original, já que o autor do primeiro texto é o mesmo do segundo? ”. Ao desenvolver sua reflexão, DePaula chega à conclusão de que uma autotradução é um outro original. Concordamos com a pesquisadora e passamos a enxergar, então, os poemas em francês de Joséphine Bacon como os nossos originais, que serão traduzidos para a língua portuguesa.

Lílian de Paula conclui: “O original - esperamos tê-lo comprovado no decorrer deste trabalho - é tradução, é pseudotradução, é autotradução. O simulacro é real - a cópia, o espelho, o sanduíche natural é um real simulacro”. (DePaula, 2011, p.132)

Não vamos, é claro, desprezar completamente os poemas em innu-aimun; pois a língua indígena faz parte da identidade da poeta. Compararemos o espaço gráfico e a distribuição do texto nas versões em innu e em francês, ouviremos gravações da autora declamando poemas em innu; tudo isso para nos dar pistas sobre as características gerais da obra dessa autora; porém, em nosso trabalho de tradução, trabalharemos com os poemas em francês, considerando que, como autotradução, são também originais.

2.2 A importância da reflexão e da experiência do tradutor.

As reflexões de Berman sobre o trabalho do tradutor nos guiaram quanto à forma de abordar os textos originais e proceder com as traduções. Primeiramente, o autor refuta o mito da intraduzibilidade de textos literários. Segundo ele, quando tratamos do trabalho do tradutor, “Estamos, portanto, confrontados com uma atividade humana considerada ao mesmo tempo como indispensável e "culpada". (BERMAN, 2007, p. 44). É clara a necessidade da tradução literária para que haja maior alcance das obras; porém, é frequente a consideração de que a tradução carrega uma culpa de não ser o texto original.

Aumentar o alcance da obra, entretanto, não é sinônimo de transmitir uma mensagem a outros públicos, esse é um erro no qual não podemos incorrer. Ao buscar uma “mensagem” no texto literário, o tradutor se rende ao que Berman classifica de “tendências deformadoras da tradução” (2007, p. 48) tais como a clarificação ou a homogeneização do texto. Pois o texto literário, ao contrário do texto técnico, não possui o objetivo de transmitir uma mensagem ou uma informação, mas sim, como explica o autor, sendo uma obra de arte, ele existe para abrir o leitor à experiência de um mundo:

Um texto técnico (se for possível falar aqui de texto) é certamente uma mensagem visando a transmitir de forma (relativamente) unívoca uma certa quantidade de informações; mas uma obra não transmite nenhum tipo de informação, mesmo contendo algumas, ela abre à experiência de um mundo. (BERMAN, 2007, p.64)

Dessa reflexão concluímos que o objetivo do nosso trabalho, como tradutores da obra de Joséphine Bacon, não é descobrir e transmitir a mensagem da autora, mas sim fazer com que outros leitores tenham contato com a sua poesia e que esse contato propicie novas experiências e percepções de mundo. Quando mantemos, por exemplo, as repetições de pronomes pessoais e outras “redundâncias” do texto em francês de Bacon, é no intuito de trazer ao leitor essa “estranheza” de um texto estrangeiro que se baseia na literatura oral. Apagar essas marcas seria privar o leitor dessa experiência.

Berman defende a “desculpabilização” do tradutor, e uma abordagem da tradução pautada na experiência e na reflexão. Em seu livro “O Albergue do Longínquo”, ele insiste na importância da experiência e da reflexão no trabalho do tradutor:

Quero situar-me inteiramente fora do quadro conceitual fornecido pela dupla teoria/prática, e substituir esta dupla pela da experiência e da reflexão. A relação entre a experiência e a reflexão não é aquela da prática e da teoria. A tradução é uma

experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. (BERMAN, p.17,18)

Podemos dizer que a leitura de Berman eliminou as últimas dúvidas quando refletíamos se deveríamos traduzir os poemas de Joséphine Bacon, e impulsionou-nos a mergulharmos na tradução dos seus poemas, tendo sempre em mente a necessidade contínua de reflexão e um profundo respeito à letra.

Mas em que consiste dar importância à letra, segundo Berman? Compreendemos que seria evitar uma prática etnocêntrica de tradução, ou seja, não apagar as marcas do estrangeiro no texto, não fazer com que o texto pareça escrito na língua da tradução. Ao contrário, devemos acolher o que parece estranho na língua estrangeira, ser um “albergue do longínquo”. Quando, ao contrário, insistimos na busca do sentido, o resultado é a impossibilidade de traduzir ou a traição do original. Como explica o autor:

Pois desde que se concebe o ato de traduzir como captação de sentido, algo vem negar a evidência e a legitimidade desta operação: a adesão obstinada do sentido à sua letra. Tradutores, autores e leitores sempre sentiram isso. Essa operação conquistadora e exaltante, essa demonstração da unidade das línguas e do espírito, está maculada por um sentimento de violência, de insuficiência, de traição. Steiner fala, com razão, da tristeza que acompanha desde sempre o ato de traduzir. Há, evidentemente, nessa experiência, um sofrimento. Não somente aquele do tradutor. Também aquele do texto traduzido. Aquele do sentido privado de sua letra. A tradução invade a intimidade deles. (BERMAN, 2007, p.39)

E ainda:

Fidelidade e exatidão se reportam à literalidade carnal do texto. O fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna esta literalidade. Pois é nela que a obra desenvolve sua falância, sua Sprachlichkeit e realiza sua manifestação do mundo (BERMAN, 2007, p.71)

Seguimos, então, o trabalho de tradução do livro *Uiesh - Quelque part* buscando a fidelidade tal qual explicada por Berman, acolhendo, o máximo possível, a literalidade carnal do texto. Para tal, a cada poema, observaram-se questões de vocabulário, de ritmo, de sons e de espacialidade. Contamos com as sugestões de Faleiros para analisarmos todos esses aspectos do poema, tal qual está descrito no subcapítulo 2.4.

2.3 Escolhas e compensações na tradução poética

O teórico e tradutor Paulo Henriques Britto compartilha com Berman o combate ao mito da intraduzibilidade do texto poético. Para Britto, assim como para Berman, um poema pode sim ser traduzido, desde que o trabalho do tradutor seja pautado por reflexões, estudos e experiências. Britto explica:

A meu ver, um poema é um texto literário que pode ser traduzido como qualquer outro texto literário. A diferença é que, quando se trata de um poema, em princípio toda e qualquer característica do texto - o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento dos versos em estrofes, o número de sílabas por verso, a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel etc. - pode ser de importância crucial. Ou seja: no poema, tudo, em princípio, pode ser significativo: cabe ao tradutor determinar, para cada poema, quais são os elementos mais relevantes, que, portanto, devem necessariamente ser recriados na tradução, e quais são menos importantes e podem ser sacrificados - pois, como já vimos, todo ato de tradução implica perdas. (BRITTO, 2012, p.119,120).

Vemos assim, em Britto, uma ênfase na questão da compensação na tradução poética. Esse autor defende que, por princípio, todo ato de tradução implica perdas, por isso, há várias formas de compensar essa perda que podem ser exploradas pelo tradutor. Há muitos elementos a serem considerados na tradução poética e, para Britto, o tradutor sempre precisará fazer escolhas quanto a quais elementos privilegiar, quais serão perdidos e quais compensações podem ser feitas. Isso não implica, porém, dizer que uma tradução seja boa ou ruim. Nas palavras do autor:

A meu ver, porém, não faz sentido se dar o trabalho de analisar uma tradução para concluir que ela não é absolutamente perfeita; para chegar-se a tal conclusão, não é sequer necessário lê-la. O que é preciso fazer é mostrar quais aspectos do original foram recriados com êxito, e verificar se esses aspectos são os mais importantes, os que de fato devem ser privilegiados. (BRITTO, 2012, p.125)

E ainda:

Toda tradução é obrigada a alterar o original, mas idealmente essas alterações deverão ser discretas, de modo a não descaracterizar aspectos importantes do poema; e as eventuais omissões e acréscimos também devem se dar sobre elementos que não sejam cruciais. (BRITTO, 2012, p.145)

Britto, em seu trabalho, enfatiza o processo de tradução de poemas com métrica fixa e rimas. Entretanto, ele faz uma importante observação sobre o verso livre:

De fato, desde o advento do verso livre, muita poesia tem se publicado que não passa de prosa com quebras aleatórias no final das linhas [...] A diferença entre a poesia tradicional e o bom verso livre é que neste os ritmos são variáveis, os efeitos sonoros não são regulares nem padronizados; mas nem por isso eles deixam de existir. (BRITTO, 2012, p.146)

Constatamos nos poemas de Joséphine Bacon uma riqueza de efeitos sonoros e uma elaboração de ritmo que lembra a poesia oral, como vimos em capítulo anterior. Os poemas aqui traduzidos são, então, exemplos do “bom verso livre”, segundo Britto, e devem ser analisados com a mesma atenção que os versos mais tradicionais, com métrica fixa e rimas regulares.

Essas reflexões de Britto foram muito importantes para o nosso trabalho de traduzir os poemas de Joséphine Bacon, pois buscamos sempre identificar os efeitos sonoros, o ritmo do poema, e tentamos fazer compensações que acarretassem em mínimas perdas. Um exemplo é a tradução do poema *J'ai cent mots à te raconter*, onde traduzimos o verso “*Je n'ai plus l'alerte des pas*” (BACON, 2018, p.12) por “Já não tenho o alerta dos passos”. No verso em francês temos a presença da dupla negação “*ne plus*”, comumente traduzida para o português como “não mais”. Uma tradução possível seria “Não tenho mais passos rápidos”. Objetivando uma alteração mínima do efeito sonoro e visual do poema, decidimos incluir o advérbio “já” pela semelhança fônica com o pronome “*je*” em francês.

Em outro poema, fizemos uma compensação que envolveu toda a estrofe. No primeiro poema do livro *Uiesh - Quelque Part*, há o verso “*Je n'ai pas la démarche féline*” (BACON, 2018, p. 6), que traduzimos em português por “Não marcho como os felinos”, para que fosse mantido o fonema /ʃ/. Veremos a seguir com detalhes o processo de tradução deste poema, porém, salientamos aqui que a teoria de Britto, que defende a criação de um efeito para compensar um outro, foi imprescindível para pensarmos essas possibilidades.

2.4 A tradução do espaço gráfico e a textura fônica no verso livre

O livro “Traduzir o poema”, de Álvaro Faleiros, foi um verdadeiro guia para as questões mais práticas de tradução, especialmente os capítulos “Traduzir o espaço gráfico” e “Traduzir o verso livre”.

No capítulo “Traduzir o espaço gráfico”, Faleiros afirma: “Ler um poema pressupõe debruçar-se sobre sua visualidade, entender como o sentido se organiza na página e como a página constrói o discurso” (FALEIROS, 2012, p.41). Ele explica também que:

Os elementos tipográficos dispostos no espaço da página são suas marcas scripto-visuais. Tais marcas referem-se a:

a. topografia do texto, ou seja, sua espacialidade, marcas como os brancos, a disposição do poema na página, a distribuição dos versos nas linhas, a repartição ou não do poema em estrofes;

b. tipografia cujas marcas são os caracteres usados, a presença ou ausência da maiúscula no início dos versos ou no corpo do texto, a presença ou ausência de pontuação, a cor ou as cores da impressão e do papel, o formato da página ou do volume que suporta o texto, assim como título. (FALEIROS, 2012, p.42)

Nesse sentido, notamos algumas características constantes na obra de Bacon, julgamos então ser necessária a manutenção dessas características nas traduções em português; são elas: a presença de letra maiúscula no início de cada verso e a ausência de pontuação. Alguns poemas são divididos em estrofes e outros não. Considera-se importante manter a divisão das estrofes utilizada no texto original na tradução para a língua portuguesa, já que a autora mantém, quase sempre, a mesma estrutura de divisão em francês e em inu-aimum. Em apenas um poema a autora utiliza vírgulas, no verso “O urso, meu avô, / Desperta” (BACON, 2018, p.18). Mantivemos as vírgulas tal qual o original, em francês. Observamos também constantemente o cumprimento dos versos, mesmo sendo livres, para que mantivéssemos uma similaridade em relação ao volume do texto na página.

No capítulo “traduzir o verso livre”, Faleiros explica como analisar a textura fônica de poemas que não possuem métrica fixa nem rimas. Mesmo esses poemas, segundo o autor, possuem reiterações fônicas, e é importante no processo de tradução observar essas reiterações. Nas palavras do pesquisador:

Como foi assinalado ao longo desta obra, um dispositivo característico do texto poético é a reiteração. Assim, o efeito causado por um texto poético vincula-se,

frequentemente, ao jogo de repetições; dinâmica essa que envolve diretamente as reiteraões fônicas - vocálicas e consonantais. (FALEIROS, 2012, p.144)

Ele acrescenta ainda que devemos observar como ocorre a expressão dos sons ao longo do texto, não somente analisar cada verso separadamente:

Na transposição de um poema há, obrigatoriamente, uma substituição dos significantes e, como no poema o significante é motivado, a análise de um texto poético pede um entendimento do modo como os sons distribuem-se e como se articulam no texto. Não se trata de fazer uma análise de cada som em cada verso, pois a motivação do signo e a expressividade dos sons dão-se ao longo do texto. (FALEIROS, 2012, p.161)

Assim, com essas orientações de Faleiros, buscamos, nos poemas de Bacon, observar as aliterações, rimas internas e repetições de fonemas. Podemos citar como exemplo os versos “Tout tourne / C’est à mon tour” (BACON, 2018, p.14), em que, após várias tentativas de tradução, chegamos aos versos em português “Tudo retorna / Está no meu turno”, mantendo a repetição do fonema oclusivo “t”, como uma marcação rítmica nos versos.

3 POEMAS SELECIONADOS E TRADUÇÕES COMENTADAS

Como já mencionado, o livro de poemas *Uiesh - Quelque Part* é um importante marco recente da literatura francófona. Recebeu em 2019 o prêmio literário *Prix des libraires* de Quebec, na categoria poesia, justamente no ano que a Unesco declara ser o ano internacional das línguas indígenas (UNESCO, 2018). Também em 2019 recebeu o prêmio canadense *Indigenous Voices Award* como melhor obra literária do ano produzida por autor indígena.

Identificamos cinco temas que são frequentemente retomados nos poemas da obra *Uiesh- Quelque part*, são eles: a idade, o entrelugar, o clima, a criação poética e a esperança. Para cada um desses temas, escolhemos dois poemas onde ele se apresenta fortemente, resultando assim em dez poemas traduzidos. Esperamos que esses dez poemas permitam ao leitor “passar” pela poética de Joséphine Bacon de modo a ter uma percepção aproximada da totalidade da obra.

Como não possuem título, cada subseção será nomeada com o primeiro verso de cada poema. O poema original será apresentado lado a lado com a tradução proposta e seguido de uma breve análise sobre o poema e o processo tradutório.

Sabemos que cada texto possui inúmeras possibilidades de interpretação e que poderíamos alongarmo-nos muito mais nas suas análises; entretanto, como o nosso foco neste trabalho é a tradução, tentaremos ser breve nas análises, com o intuito de explorar um pouco os sentidos do texto sem desviarmo-nos de nosso objetivo principal.

3.1 A idade

Desde o início deste trabalho nota-se que a idade é o tema central da obra. Em tornodela, desenvolvem-se questões de identidade indígena, de pertencimento e de transmissão de saberes. A temática da idade permeia todos os textos da obra, e até mesmo os paratextos (como o título e o prólogo). O título em si (*Uiesh*, em innu-aimum, *Quelque part*, em francês, “algum lugar”, em português) se propõe a trazer uma noção não somente de espaço, mas também de tempo. Isso fica bem claro no prólogo, cujas primeiras palavras são: “*Aujourd’hui je suis quelque part dans ma vie*” (BACON, 2018, p.5). Podemos traduzir essa primeira frase como “Hoje, estou em algum lugar da minha vida”. Em algum lugar ou em algum momento? Esse lugar é espacial ou um ponto temporal? Após a leitura da obra, a sensação que fica é que esse ponto de localização, esse “*uiesh*”, é um momento da vida, uma idade específica: a idade de transmitir, de passar à frente as histórias e tradições, para que seja mantida viva a identidade innu.

É importante considerar que o passar do tempo e o processo de envelhecimento que a aproxima de seus ancestrais, é abordado, em seus poemas, a partir de um ponto de vista não somente indígena, mas também feminino. O corpo que envelhece é um corpo de mulher. As rugas aparecem em uma face de mulher. Uma mulher marcada pelo trabalho, pelas gestações de seus filhos, pelo convívio com os antigos e também com os jovens. Uma mulher de costas curvadas e pernas arqueadas, mas que ainda mostra sua força, que ainda está “em marcha”, como explícito no primeiro poema selecionado para a tradução, que é também o primeiro poema do livro e o poema que é declamado no *trailer* de seu filme biográfico.

Em seguida, propomos a tradução de um poema cujas palavras “idade”, “rugas”, “envelhecer”, “fadiga” se misturam às palavras “contar”, “palavras”, “aprender”; mostrando claramente a relação que se estabelece entre a idade e a transmissão de saberes.

Escolhemos estes dois poemas para ilustrar a temática da idade, porém, não por acaso iniciamos com estes poemas e este tema: ele é o fio condutor que vai acompanhar e ligar todos os outros poemas aqui analisados e traduzidos.

3.1.1 Je n'ai pas la démarche féline

Je n'ai pas la démarche féline	Não marcho como os felinos
J'ai le dos des femmes ancêtres	Tenho as costas das anciãs As
Les jambes arquées	pernas arqueadas
De celles qui ont portagé	Daquelas com as costas carregadas
De celles qui accouchent	Daquelas que dão à luz
En marchant (BACON, 2018, p.6)	Em marcha

Não é por acaso que este poema é o que abre o livro *Uiesh - Quelque part*, e também é o poema declamado no *trailer* oficial do documentário biográfico *Je m'appelle humain*. É uma declaração de respeito e admiração às suas ancestrais. Joséphine não deu à luz em marcha, pois, quando teve seus filhos, seu povo, nômade, já estava confinado em reservas. Mas a autora se identifica profundamente com as mulheres que vieram antes dela.

Lembramos que Maria Lugones (2014) fala sobre a importância do processo de “resistir no *locus* fraturado da diferença colonial”. Segundo Lugones, a diferença colonial entre colonizadores e colonizados se acentua quando a colonizada é mulher. Neste poema, fica explícita uma das mudanças que a colonização trouxe para os *innu*: o fim de um modo de vida nômade. Ainda assim, a voz poética resiste nesse “*locus* fraturado”, afirmando uma semelhança com aquelas mulheres que, antes da colonização, tinham seus filhos em marcha.

Quanto à sua sonoridade, em se tratando de um poema sem rimas, seguiremos a orientação de Faleiros de observar as repetições. Notamos primeiramente uma repetição do fonema /ʃ/, que aparece nas palavras *démarche*, *accouchent* e *marchant*. Essa aliteração seria um ponto de força do poema, conferindo a ele um ritmo lento e arrastado como o andar das mulheres idosas descritas no poema. Em português, buscamos inserir esse fonema para tentar nos aproximarmos da sonoridade original. Conseguimos fazê-lo somente no verso inicial e final, ficando então duas ocorrências, uma a menos que no poema original.

A palavra *démarche*, no primeiro verso, teria como tradução mais direta “abordagem” ou “metodologia”, porém aqui percebemos que essa palavra está ligada a uma caracterização de uma maneira de ser, de se apresentar fisicamente e até mesmo de descrição de movimento. A “marcha felina”, leve, ágil, se opõe ao jeito das velhas mulheres indígenas, mais pesado, lento e curvado.

Outra grande dificuldade de tradução, que também representa um ponto de força do poema, é o uso da palavra *portagé* no quarto verso. No dicionário de francês clássico Lexilogos encontramos “portager” como um verbo regional do Canadá que significa transportar nas costas, materiais e a embarcação, quando a navegação se torna impossível¹⁵. Segundo o dicionário Larousse, *portage* significa “*action de transporter à dos d’homme dans un pays où les chemins ne permettent pas l’emploi de véhicules ou d’animaux*”, ou seja, um meio de fazer o transporte em costas humanas em lugares onde não é possível o emprego de veículos ou de animais. Nesse verso curto e aparentemente simples “*De celles qui ont portagé*” é condensada em um verbo a ideia de carregar às costas uma carga por caminhos difíceis onde não passariam veículos ou animais. Por isso, optou-se, em português, em inserir a informação “as costas”, : “Daquelas com as costas carregadas”.

Finalmente, o último verso, “*en marchant*” corresponderia ao gerúndio do verbo “*marcher*” (caminhar). Entretanto, se o traduzíssemos por “Caminhando”, o verso não teria a mesma força que o verso original. A opção pela tradução “Em marcha” atende a duas características importantes do verso: foneticamente, a repetição do fonema /ʃ/; visualmente, a presença de duas palavras similares à originais.

¹⁵ **Portager**, verbe, région. (Canada).Transporter sur son dos (matériel et embarcation) quand toute navigation devient impossible. (LEXILOGOS)

3.1.2 J'ai cent mots à te raconter

J'ai cent mots à te raconter Mon vieil âge Mes rides	Tenho cem palavras para te contar Minha velha idade Minhas rugas
Je n'ai plus l'alerte des pas Le souffle court J'avance dans mon songe Sans fatigue	Já não tenho o alerta dos passos O fôlego curto Avanço em meu sonho Sem fadiga
Je sais entendre les feuilles J'apprends le monde Mon âge vieillit avec moi	Sei ouvir as folhas Aprendo o mundo Minha idade envelhece comigo
Je n'ai pas cent mots Je n'ai pas cent ans (BACON, 2018, p.12)	Não tenho cem palavras Não tenho cem anos.

A idade avançada é aqui relacionada ao ato de contar histórias, relatos de vida. “Tenho cem palavras para te contar”, diz a voz poética no primeiro verso. Nos versos seguintes, explica de onde vêm essas cem palavras: das rugas, da idade, das folhas e do mundo. Ao mesmo tempo, a palavra “cent” (cem) em francês tem o mesmo som da palavra “sans” (sem), como ocorre também em português. Considerando a sonoridade do poema, “cem palavras para contar” podem se confundir com “sem palavras para contar”. Quem sabe ouvir as folhas e aprender o mundo tem tanto para contar e ao mesmo tempo não há palavras para descrever todo esse conhecimento.

Como mencionado em capítulo anterior, escolhemos traduzir o primeiro verso da segunda estrofe “*Je n'ai plus l'alerte des pas*” por “Já não tenho o alerta dos passos”. No verso em francês temos a presença da dupla negação “*ne plus*”, comumente traduzida para o português como “não mais”. Ao invés de o traduzirmos por “Não tenho mais passos rápidos”, visando uma alteração mínima do efeito sonoro e visual do poema, inspirados nos estudos de Britto, decidimos incluir o advérbio “já” pela semelhança fônica com o pronome “*je*” em francês.

3.2 O clima

O inverno é uma temática recorrente na literatura canadense e quebequense, o que não é de se admirar, dado que nessa região os invernos são rigorosos: a temperatura pode chegar a -30 graus e as nevascas podem deixar os habitantes bloqueados por vários dias. Além disso, não raramente, a neve dura até já iniciada a primavera. Assim, o clima, mais especificamente o clima de inverno (neve, vento, frio) é abordado com grande frequência na literatura quebequense.

Para ilustrar essa questão da temática invernal nas artes quebequenses, citamos aqui dois exemplos: primeiramente, um dos poemas mais conhecidos na história da literatura do Quebec: o poema “Soir d’hiver” (Noite de inverno) de Émile Nelligan¹. Nele, o inverno é associado à morte e ao fim de tudo que representa a vida:

*Ah ! Comme la neige a neigé !
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah ! Comme la neige a neigé !
Qu’est-ce que le spasme de vivre
À la douleur que j’ai, que j’ai !
[...] (apud WYCZYNSKI, 1967, p.150)*

O teórico Wyczynski afirma que o tema da morte, em Nelligan, é frequente, e aparece em seus poemas como suspiros, frissons, gritos e escuridão; além disso, o mundo vegetal (árvores, folhas, flores) cantam a morte a todo instante (apud WYCZYNSKI, 1967, p.99). Todo aluno quebequense com certeza já se deparou com esse poema em algum momento de sua vida acadêmica, e não seria irrealista supor que Joséphine o conheça, configurando assim uma intertextualidade com outros escritores que vieram antes dela e que habitaram o mesmo território, mesmo não pertencendo às nações indígenas.

Em segundo lugar, lembramos da canção emblemática “*Mon Pays*” de Gilles Vigneaut², cujo primeiro verso é: “*Mon pays ce n’est pas un pays, c’est l’hiver*” (Meu país não é um país, é o inverno). Na letra de Vigneaut, a voz poética incorpora o inverno como uma característica inerente ao Quebec. O inverno aqui faz parte do “ser quebequense” e é motivo de orgulho. Podemos comparar essa canção, em sucesso e em reconhecimento do público com a canção brasileira “País tropical” de Jorge Bem Jor. Enquanto nós brasileiros cantamos “Moro em um país tropical / abençoado por Deus / e bonito por natureza”, os quebequenses cantam “Meu país

¹ Émile Nelligan: poeta romântico-simbolista montréalais (de Montreal) do século XIX. Considerado uma das maiores vozes poéticas do Canadá francófono.

² Gilles Vigneaut: poeta, compositor e cantor contemporâneo quebequense, autor de duas canções consideradas hinos extraoficiais do Quebec: “Mon pays” e “Gens du pays”.

não é um país, é o inverno / Meu caminho não é um caminho, é a neve”.

Nos 58 poemas que compõem o livro *Uiesh - Quelque part*, encontramos sete ocorrências da palavra *hiver* (inverno), oito ocorrências da palavra *neige* (neve) e sete vezes a palavra *vent* (vento). Além disso, são usadas outras referências ao clima frio canadense, como o urso que hiberna e o ganso selvagem que se se perde do seu bando e não migra no outono.

Selecionamos aqui dois poemas que ilustram essa temática: o primeiro traz o inverno e o urso que hiberna, e o segundo se constrói em torno de uma percepção do vento.

Salientamos que o clima é descrito nos textos de Bacon em profunda relação com o ser humano. A natureza e o humano são elementos que se relacionam em termos de igualdade. Lembramos então da fala de Ailton Krenak sobre o distanciamento do humano e da natureza:

[...] fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo o que eu consigo pensar é natureza. (KRENAK, p.9)

Krenak explica que na cosmovisão indígena tudo é conectado, não há essa divisão que estabelecemos entre humanidade e natureza. Joséphine traduz essa noção de conexão em poesia: o urso é “o meu avô”, e o vento “me abraça”.

3.2.1 J'habite un printemps d'hiver

J'habite un printemps d'hiver
La neige retient sa saison
L'ours, mon grand-père,
Se réveille
L'hiver insiste (BACON, 2018, p.18)

Eu habito uma primavera de inverno
A neve retém sua estação
O urso, meu avô,
Desperta
O inverno insiste

O primeiro verso do poema faz alusão a essa primavera fria canadense, que parece pertencer ainda ao inverno (“Eu habito uma primavera de inverno”). No poema de Bacon, entretanto, ao contrário de Nelligan, deparamo-nos com uma metáfora de vida e de resistência: o urso que desperta mesmo na insistência do inverno. No texto de Joséphine Bacon, o inverno também faz parte da vida do indivíduo, como na canção de Vigneaut, inclusive este indivíduo se diz descendente de ursos, um animal que vive em locais de invernos rigorosos (“O urso, meu avô”). Por um ponto de vista indígena e decolonial, também é possível pensar neste urso que desperta como uma referência aos povos indígenas que se expressam hoje nas artes e nas diversas áreas de conhecimento (na literatura, por exemplo), apesar de todas as dificuldades, apesar do inverno insistente que é, para esses povos, o mundo pós-colonial.

Quanto à sua tradução, buscamos não alterar a quantidade de sílabas por verso e buscar sinônimos que fossem mais próximos à sonoridade original (“*habiter*” como “habitar” e não como “morar”, por exemplo.)

Algo que não é comum nos outros poemas da obra *Uiesh- Quelque part* é o uso de vírgulas. Em geral, não há sinais de pontuação gráfica nos poemas de Bacon, mas aqui ela decide colocar “meu avô” entre vírgulas, como um aposto, no mesmo verso em que está “o urso”, ao invés de iniciar um novo verso com essa informação. Por ter somente vírgulas e não pontos, a pontuação gráfica desse poema causa mais estranheza do que a completa ausência de pontuação dos outros poemas.

Manter a estranheza do texto poético, como dito por Berman, também faz parte do trabalho do tradutor literário. Seria incoerente com a nossa orientação de trabalho “completar” a pontuação e “ajeitar” o texto em português, como foi evidente no caso das “belles infidèles” na França. Essa prática, mesmo discretamente, ocorre até os dias de hoje. Berman explica: “São obviamente as exigências da tradução etnocêntrica que levam o tradutor a efetuar

operações hipertextuais. Isto é visível nas "belas infiéis" do classicismo francês, mas o mesmo fenômeno se reproduz, mais discretamente, em nossos dias. ” (BERMAN, 2007, p.36)

3.2.2 Je vis la grandeur du vent

Je vis la grandeur du vent
Je sens sa beauté
Le vent me prend dans ses bras

Il souffle un air mélodieux
Que j'aimerais écrire (BACON, 2018, p.8)

Eu vivo a grandeza do vento
Eu sinto sua beleza
O vento me prende em seus braços

Ele sopra um ar melodioso
Que eu amaria escrever

Neste segundo poema do livro, têm-se o vento como temática principal. O vento é grande, belo, melodioso e envolvente. É uma força da natureza que arrebatou a voz poética a tal ponto que ela se sente impulsionada a escrever sobre ele. Nota-se que ela usa o termo “amaria” no futuro do pretérito, indicando um desejo, um sonho ainda não realizado. O que nos leva a pensar que o que foi descrito anteriormente não é suficiente, não faz jus ao que ainda pode ser escrito sobre o vento. Ou então, é simplesmente uma constatação da impossibilidade de colocar em palavras o que só pode ser sentido ou ouvido (o ar melodioso do vento).

Essas relações sinestésicas (sentir a beleza do vento, escrever o ar melodioso) aguçam os sentidos do leitor e, paradoxalmente, resultam no que a voz poética julga impossível: colocar em palavras as sensações provocadas pelo vento.

No primeiro verso, “Vivo a grandeza do vento”, pode estar implícito também o tema do nomadismo, frequentemente abordado pela autora. O vento é algo mutante, inconstante e forte, como os povos nômades; e a voz poética se identifica e vive essa grandeza. Ainda que não haja mais indígenas nômades no Canadá, desde a criação de reservas, persistem a força, a beleza e a grandeza de um povo, que é como o vento.

A primeira escolha de tradução que fizemos aqui foi a de manter a repetição dos pronomes pessoais (eu, eu, ele, eu). A presença desses pronomes, obrigatórios em francês, pode parecer repetitiva e desnecessária em português na maioria dos contextos, porém, optamos por mantê-los pela força de contraste que eles apresentam. O “eu” em contraste com o “ele” (o vento).

Felizmente conseguimos manter a repetição do fonema /v/ no primeiro verso, uma consoante fricativa que nos ajuda a ambientar essa temática do vento, simplesmente pela semelhança entre as línguas francesa e portuguesa. Similarmente, no segundo verso, mantivemos também uma repetição da consoante /s/.

Já no terceiro verso, deparamo-nos com uma rima interna “*vent*” e “*prend*” e com uma aliteração “*prend*” e “*bras*”. Em francês não existe o verbo “abraçar”, ação que é muitas vezes descrita com a expressão “*prendre dans les bras*” (pegar nos braços). Se traduzíssemos esse verso, objetivamente, por “o vento me abraça”, perderíamos a beleza da rima interna “*le vent me prend*” e da aliteração “*prend dans ses bras*”. Além disso, diminuiria consideravelmente o tamanho do verso. Tendo em mente a ênfase na letra, pregada por Berman, e a importância de observar-se o espaço gráfico e as repetições sonoras, mesmo em versos livres, pregada por Faleiros, optou-se por utilizar na tradução o verbo “prender”.

3.3 O entrelugar

A dualidade entre a urbanização e a natureza é uma das marcas mais características do texto poético de Joséphine Bacon, como já vimos anteriormente. Lembramos que, por essa razão, Olivieri-Godet a classifica, juntamente com outras autoras indígenas, como escritora de condição “anfíbia”: “[...] essas escritoras gozam de uma condição ‘anfíbia’, isto é, a de mulheres autóctones que vivem no entrelugar, em uma alternância entre o vilarejo indígena, a reserva e a cidade, tirando proveito de dinâmicas transculturais para inovar em sua expressão literária” (OLIVIERI-GODET, 2020, p.19).

Ailton Krenak nos lembra que pessoas como Joséphine foram abruptamente jogadas da floresta para os centros urbanos, “arrancadas de seus coletivos”, e necessitam dos vínculos com a ancestralidade para sustentarem-se e não enlouquecerem:

A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas nesse mundo maluco que compartilhamos. (KRENAK. 2019, p. 8)

Esse entrelugar habitado pela voz poética resulta em um vai-e-vem de memórias e de sensações. A cidade, o espaço urbano, é associado também ao presente, enquanto a reserva e a natureza são associadas ao passado, as tradições, à ancestralidade e à memória.

Os dois poemas traduzidos e analisados nessa seção são compostos de duas estrofes cada um. Em ambos, a primeira estrofe faz referência ao presente e à cidade de Montréal, com pontos de referência bem específicos (Rua Bélanger, Parque Molson). As segundas estrofes, por outro lado, trazem memórias e sensações ligadas à infância na reserva indígena. Cada poema traz um elemento da observação do presente que é o gatilho para as lembranças do passado (o barulho da ambulância lembra as vibrações da terra, a rua sem horizonte lembra o mar).

Essas duas estrofes de cada poema marcam os espaços geográficos e também os espaços sentimentais. As primeiras estrofes trazem descrições mais cruas e diretas. Já as segundas estrofes trazem memórias afetivas de um passado idílico.

O espaço visual, na folha de papel, entre as duas estrofes pode representar, assim, um espaço ao mesmo tempo de divisão, de convivência e de trocas; o “entrelugar” de Joséphine, como bem descrito por Olivieri-Godet.

3.3.1 Parc Molson

Parc Molson
Une brise caresse les arbres
Au loin bruits de pompiers
On entend l'ambulance

Je ne peux m'empêcher de retourner
Aux bruits que j'aime
La parole des aînés
Les vibrations de la terre
(BACON, 2018, p.20)

Parque Molson
Uma brisa acaricia as árvores
Ao longe ruído de bombeiros
Ouve-se a ambulância

Não posso me impedir de retornar
Aos barulhos que eu amo
A palavra dos anciões
As vibrações da terra

Como já mencionamos em capítulo anterior, neste poema, a voz poética encontra-se em estado contemplativo no Parque Molson, um refúgio natural em pleno coração da cidade de Montreal. Enquanto a voz poética observa as árvores e brisa que as acaricia, ouve, ao longe, o barulho de carros de bombeiros e ambulância: “Uma brisa acaricia as árvores / Ao longe barulho de bombeiros”. Mesmo em contato com uma paisagem natural, estamos, nesse poema, localizados dentro de um centro urbano.

A voz poética descreve um momento de contemplação em um ambiente urbano (cidade de Montréal) quando algo a faz lembrar das suas origens, aguçando seu sentimento de pertencimento a sua comunidade indígena. O elemento que funciona como o estopim da memória aqui é o barulho da ambulância. Esse som a faz lembrar de outros que ficaram apenas na memória “A palavra dos anciões /As vibrações da terra”.

Quanto à tradução, notamos que algumas palavras do poema original permitiam múltiplas traduções em português, tais como “*bruit*” (barulho / ruído), “*aime*” (gosto/amo), “*la parole*” (a palavra/ a fala/ o discurso). Em todos esses casos, selecionamos o termo que possui maior semelhança fonética com o original, mesmo que não pareça muito natural no texto em português. Por exemplo, hesitamos em traduzir o verso “*La parole des aînés*” por “As palavras dos anciões” ou por “A fala dos anciões”. Finalmente, decidimos em manter “palavra” no singular, mesmo que isso cause uma estranheza no texto em português.

3.3.2 Rue Bélanger

Rue Bélanger	Rua Bélanger
J'attends l'autobus	Espero o ônibus
Je regarde le bout de la rue	Estou olhando a rua
Sans horizon	Sem horizonte
Je ferme les yeux	Fecho os olhos
Je vois les aînés de la Rivière de l'Ocre	Vejo os anciões do Rio Ocre
Assis face à la mer	Sentados frente ao mar
Eux seuls voient	Somente eles vêem
Ce qu'ils regardent (BACON, 2018, p.66)	O que eles olham

Como no poema anterior, o primeiro verso marca o ponto de partida na cidade de Montréal: Rua Bélanger. Mais especificamente, um ponto de ônibus da rua Bélanger. Ao aguardar o ônibus e observar a rua que continua, parecendo não ter fim, a voz poética se vê em situação similar aos anciões, seus antepassados, quando se sentavam frente ao mar para observar o horizonte. Também neste poema se estabelece uma divisão onde a primeira estrofe representa o presente urbano e a segunda estrofe remete ao passado e à natureza. Jogando com palavras do campo semântico da visão (fechar os olhos, ver, olhar), o eu-lírico expressa sua memória, posta como uma visão do passado.

O verso que demandou mais atenção no processo de tradução foi o terceiro: “*Je regarde le bout de la rue*” (Estou olhando a rua). Aqui tínhamos duas questões importantes: a noção de situação momentânea, que talvez não ficasse tão claro em português ao traduzir “je regarde” por “eu olho”; e a noção de olhar algo que se entende sem fim: “le bout de la rue”, sentido que se completa no verso seguinte “Sans horizon”. Se traduzíssemos “le bout de la rue” por “o fim da rua” ou “a extremidade da rua”, ficaria a noção de olhar para algo específico. Queríamos buscar o sentimento de um olhar perdido, ao longe. Também não queríamos alterar muito a espacialidade do poema, mantendo esse verso ligeiramente maior do que os outros da primeira estrofe. Por fim, decidimos usar o gerúndio (estou olhando), e não acrescentar nada à palavra “rua”. Assim, julgamos que a versão final “Estou olhando a rua / Sem horizonte” cumpre os nossos requisitos ao observar as características do texto original.

3.4 A criação literária

Em entrevista por ocasião do lançamento do livro para o canal *Le Devoir*, Joséphine, quando indagada sobre escrever em innu-aimun ou em francês, comenta especificamente acerca do poema que está a seguir. Como já falado anteriormente, ela explica que quando escreve sobre a vida na tundra, a partir dos relatos dos anciões, naturalmente escreve em innu-aimun. Porém, quando escreve sobre a paisagem urbana, a primeira língua que lhe vem à mente é o francês. Até porque há palavras, como “banco público”, que não existem em innu-aimun, já que designam elementos obrigatoriamente urbanos. Em suas palavras:

Dans ma mémoire et dans mes souvenirs, j'écrivais dans ma langue [...] je me trouve dans les récits des vieux, des aînés et dans la toundra, donc c'est tout à fait normal que la première langue qui me vient soit l'innu-aimun. E puis, quand tu es en ville, tu es dans la ville, tu attends l'autobus, tu es assis sur un banc public. Donc quand tu penses "banc public" tu penses pas en innu-aimun. Parce que, tu vois, d'ailleurs "banc public", dans ma langue, ça n'existe pas.¹⁶ (UIESH, 2018)

É interessante a ênfase que a autora emprega, em sua fala, quando diz: “E então, quando você está na cidade, está dentro da cidade[...]” (grifo nosso). Ou seja, quando ela está na cidade ela está imersa nessa paisagem urbana a ponto de influenciar não só as sensações, mas também o pensamento, a língua de expressão. Lembramos, assim, da expressão usada por Olivieri-Godet, escritoras-anfíbias; esse aspecto anfíbio caracteriza-se não somente pelos espaços habitados mas também pelas línguas nas quais essas autoras se movem.

Movendo-se entre o innu-aimun e o francês, Joséphine Bacon cria seus poemas e também relata em linguagem poética esse processo de escrita. Os dois poemas a seguir trazem esse tema da escrita, dão-nos uma ideia de como é o momento de confecção da palavra e de onde vem a “inspiração”, ou melhor, o impulso criativo para registrar as palavras que são suas, mas também de seu povo.

¹⁶ Na minha memória e nas minhas lembranças, eu escrevia na minha língua [...] eu me encontro nos relatos dos velhos, dos anciões e na tundra, então, completamente normal que a primeira língua que me venha seja o innu-aimun. E então, quando você está na cidade, você está dentro da cidade, e você espera o ônibus, senta-se num banco público. Então, quando você pensa em “banco público” não pensa em innu-aimun. Porque, veja bem, para começar, “banco público”, na minha língua, não existe. (Tradução nossa)

3.4.1 Banc public

Banc public
Un soleil timide
Un calepin rose
Une plume grise
Mon chien me regarde

Je rencontre un petit bonheur
Ma vieillesse s'installe
J'ai des mots à transmettre
Des récits d'aînés

Tout tourne
C'est à mon tour
(BACON, 2018, p.14)

Banco público
Um sol tímido
Um caderninho rosa
Uma caneta cinza
Meu cão me observa

Eu encontro uma pequena bonança
Minha velhice se instala
Tenho palavras a transmitir
Relatos dos anciões

Tudo retorna
Está no meu turno

Estruturado em três estrofes, o poema passa de uma descrição a uma reflexão. A primeira estrofe é como um quadro onde a voz poética “desenha” a situação na qual se encontra. Cada verso é uma imagem que compõe esse retrato momentâneo. Na segunda estrofe, passamos da paisagem exterior aos pensamentos internos e reflexões dessa voz poética. Ela passa de um estado contemplativo para uma reflexão que é recorrente nos poemas de Bacon: a constatação de que a velhice chegou e que ela, agora, também é uma anciã, como aqueles que contavam as histórias do seu povo. Na última estrofe, conclui-se essa reflexão: no rodar do mundo chegou a sua vez de contar histórias.

Ao traduzir o poema, buscamos, como nos anteriores, manter a sonoridade e a espacialidade do poema original. Por isso traduzimos “calepin” por “caderninho”, ao invés de “bloco de notas” ou “diário”, mesmo não havendo indicação explícita de tratar-se de um objeto pequeno. Da mesma forma, traduzimos “bonheur” como “bonança”, não como “alegria” ou “felicidade”.

Observa-se que a última estrofe apresenta uma repetição da consoante /t/, ela aparece quatro vezes nos dois pequenos versos finais. Essa aliteração confere a essa estrofe uma sonoridade quase onomatopéica de uma marcação de percussão, como um tambor que dá o ritmo ao canto. Buscamos, na tradução, manter ao máximo a ocorrência dessa consoante oclusiva. Conseguimos manter as quatro ocorrências ao inserir a palavra “turno”.

3.4.2 Je m'enivre

Je m'enivre
De phrases
De silences
Pour t'écrire

Eu m'embriago
De frases
De silêncios
Para escrever-te

Ma vision est image (BACON, 2018, p.22)

Minha visão é imagem

Neste poema metalinguístico a voz poética explica de forma resumida o seu processo criativo de produção do texto. Para escrever, embriaga-se (envolve-se, entranha-se) de somente dois elementos: frases e de silêncios. É um poema curto e direto, a princípio; porém, de um ponto de vista linguístico, frases e silêncios são tudo o que nos cerca. Ou seja, o material para a criação literária é tudo que há no mundo: são as palavras, mas também a ausência delas.

Outra observação importante sobre este poema, retomando-se os estudos de Schiffler sobre literatura oral, é o jogo enunciativo entre a voz poética e o seu leitor/ouvinte. Por que embriagar-se de frases e silêncios? “Para te escrever”. Não é somente para escrever, a escrita é para alguém, para esse ouvinte/leitor com o qual a voz poética “conversa”, sendo esta uma das características mais marcantes dos textos orais.

Quanto à tradução, a questão que nos causou maior reflexão foi a contração do pronome reflexivo “me”, que é obrigatória em francês, mas também existe em português, com menor ocorrência. Optamos por manter o “m” no texto em português, principalmente por tratar-se do verso inicial, que possui uma força verbal de um mergulho súbito na embriaguez: “m'embriago” parece ser mais envolvente do que “me embriago”. Já no verso “*Pour t'écrire*”, mantivemos o “te” em português.

3.5 Um fio de esperança

Uma característica dos poemas de Bacon em relação a outros autores indígenas é o tom esperançoso da sua escrita. Mesmo com todas as adversidades da sua vivência como poeta indígena, ela escreve a beleza e a esperança. Seus poemas carregam muitas pistas singelas desse otimismo, por exemplo, o urso que desperta mesmo na insistência do inverno, no poema 3.2.1, ou quando declara com orgulho “É o meu turno” no poema 3.4.1.

Já vimos que Joséphine diz ser necessário ler *An Antake Kapeshe* para compreender a história da colonização do povo innu. Para ela, Kapeshe é seu maior exemplo, primeira leitura obrigatória ao falar de autores indígenas no Canadá. Entretanto, enquanto a escrita de Kapeshe é extremamente sofrida e amargurada, a escrita de Bacon é leve e esperançosa. Como explicar essa enorme diferença? No filme “*Je m’appelle humain*”, em uma entrevista, pergunta-se à poeta por que ela não fala sobre os anos que passou no internato. Por que não falar desse período de dor e sofrimento? A resposta de Joséphine é que muitas pessoas já falam sobre isso, e falam bem. Ela não vai falar melhor do que eles, prefere, então, falar de outras questões (JE, 2019).

Os seus poemas buscam no passado a beleza da tradição, “saltam” esse período sombrio dos internatos para os indígenas e lançam a esperança para o futuro. Nos dois poemas seguintes, ela parece falar à nova geração, ao “pequeno irmão”, lembrando a eles que nada pode roubar o seu sorriso e a sua liberdade.

3.5.1 Tu sais, petit frère

Tu sais, petit frère
Personne ne vole
Les éléments sont humains
Une personne d'air
Une personne de feu
Une personne d'eau

Personne ne peut voler
La terre
Qui t'a vu naître

Personne ne peut voler
Ton sourire (BACON, 2018, p.10)

Tu sabes, pequeno irmão
Nenhuma pessoa rouba
Os elementos são humanos
Uma pessoa de ar
Uma pessoa de fogo
Uma pessoa de água

Nenhuma pessoa pode roubar
A terra
Que te viu nascer

Nenhuma pessoa pode roubar
Teu sorrir

Impossível não lembrar de An Antake Kapesh ao ler este poema. Kapesh, autora de *Je suis une maudite sauvagesse* (Sou uma maldita selvagem), reivindica, em sua obra, muitos elementos que foram roubados dos indígenas pelos brancos: a terra, a liberdade, a caça, a língua, entre outros. Bacon afirma em suas entrevistas que Kapesh é uma leitura imprescindível para a compreensão da história pós-colonial dos innu. Porém, neste poema, ela parece tentar apaziguar essa raiva dos “irmãos” indígenas pelo que lhes foi roubado; pois “Nenhuma pessoa pode roubar / A terra / Que te viu nascer”. E mais importante ainda, por isso colocado como conclusão do texto: “Nenhuma pessoa pode roubar / Teu sorrir”.

Quanto à sua tradução, a primeira escolha que fizemos foi não traduzir “*ne personne*” por “ninguém”, mas sim por “nenhuma pessoa”, mantendo assim, a repetição da palavra “pessoa” como no texto em francês. Similarmente, decidimos traduzir “*petit frère*” por “pequeno irmão”, ao invés de “irmãozinho”, para uma melhor adequação do espaço gráfico, da sonoridade e ritmo do poema. No último verso, “*Ton sourire*”, decidimos traduzir “*sourire*” por “sorrir” e não por “sorriso”, também para nos mantermos próximos da sonoridade do texto.

3.5.2 Aujourd'hui le printemps s'est mêlé à l'hiver

Aujourd'hui le printemps s'est mêlé à l'hiver	Hoje a primavera mescla-se com o inverno
Tout fond	Tudo funde
L'hiver n'a pas dit son dernier mot	O inverno não disse sua última palavra
Un ancien imite le vent	Um ancião imita o vento
Il m'a envoûtée	Ele me envolveu
Avec des ailes de perdrix	Com asas de perdiz
Puis a disparu	Depois desapareceu
Tu m'amènes dans un sentier	Tu me adentras em um caminho
Tu écris dans le vent	Tu escreves dentro do vento
J'avance derrière toi	Eu avanço detrás de ti
J'observe le crayon qui dessine	Eu observo o lápis que desenha
Ta liberté (BACON, 2018, p.26)	Tua liberdade

Neste poema, novamente, temos clara a temática do inverno. Na primeira estrofe é ressaltado o rigoroso inverno quebequense que se confunde - e se funde - com a primavera. A voz poética refere-se a um ancião em terceira pessoa, o que nos leva a compreender que o “tu”, a segunda pessoa na última estrofe, pertence a outra geração. Quiçá o pequeno irmão, a nova geração de innus. É um poema que exala esperança, principalmente na última estrofe. Este “tu” a quem fala a voz poética escreve dentro do vento e desenha a liberdade. Este tu “avança” e abre caminhos.

Percebemos na última estrofe uma marcação rítmica com o fonema /d/, que aparece em posição central de cada verso no início das palavras “*dans*”, “*dans*”, “*derrière*”, “*dessine*”. Como explicado por Álvaro Faleiros, mesmo o poema em versos livres e sem esquema fixo de rimas pode apresentar um trabalho com os sons, e é importante que o tradutor observe essas particularidades. Buscamos repetir o efeito no texto traduzido. Por exemplo, no primeiro verso, escolhemos traduzir “amener” por “adentrar”, ao invés de “levar” ou “conduzir”. No segundo verso, a escolha de traduzir “dans le vent” por “dentro do vento” foi ao mesmo tempo uma escolha fonética (repetição do fonema /d/) e imagética (“dans” pode ser traduzido em português pela preposição “em”, porém perderia essa sensação de estar dentro, no interior de algo).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas palavras da autora, são os anciões os grandes poetas. Ela explica, no documentário biográfico sobre sua vida e obra, que não há palavra para traduzir “poesia” em innu-aimun. A poesia. Tal qual ela compreende, está no modo de vida de seus antepassados, na vida em harmonia com a água, com a terra:

Tout le temps que j’ai travaillé avec les vieux, je les ai vus assis face à l’horizon. Puis, je m’arrêtais pour me dire qu’eux seuls voyaient ce qu’ils regardaient, mais j’imagine, ils voyaient une partie de leurs vie quand ils étaient nomades. Puis ils devaient voir de la poésie aussi, dans un lieu comme ça. La poésie pour moi, c’est des moments intimes comme maintenant. Où tu retournes dans ton âme et puis tu laisses parler l’âme et puis tu écris après. Tu vois ? Le mot poésie, en principe, en innu, ça n’existe pas. C’est un mot qu’on a inventé, mais je pense qu’on n’avait pas besoin d’avoir le mot « poème » ou « poésie » dans notre langue parce qu’on était poète. Juste à vivre en harmonie avec l’eau, avec la terre... Dans leur silence, ils étaient des grands poètes.¹⁷ (JE, 2019)

Ainda assim, ela, que não se considera uma grande poeta, escolhe o texto poético como forma de expressão e produz textos marcantes. Encantados com os poemas e com a trajetória de vida de Joséphine Bacon, ousamos traduzir seus poemas para a língua portuguesa, com muita reverência a essa obra e a essa poeta.

Mergulhamos nessa tarefa de tradução dos poemas da obra *Uiesh - Quelque Part* oficialmente há dois anos. O processo, porém, estava latente há muito mais tempo, desde a primeira leitura de “O albergue do longínquo”, de Berman. As palavras de Berman ecoaram e reverberaram, nos enchendo de coragem para empreender uma tradução poética sem culpas; com muito respeito, estudo e análise.

A leituras de Gatti e Olivieri-Godet foram fundamentais para compreendermos os textos como parte de um movimento expressivo e extremamente atual: a produção literária indígena quebequense francófona. Schiffler nos alertou para olharmos os poemas sob o prisma da literatura oral e das teorias da performance, e isso foi importante para entendermos porque

¹⁷ "O tempo todo em que trabalhei com os idosos, eu os vi sentados olhando o horizonte. Então eu me dizia que somente eles viam o que estavam olhando, mas, eu imagino, eles viam uma parte de suas vidas de quando eram nômades. Então eles deviam ver poesia também, em um lugar assim. A poesia para mim são momentos íntimos como este. Quando você retorna à sua alma e então deixa a sua alma falar, e depois escreve. Olha só, a palavra poesia, a princípio, em innu, não existe. É uma palavra que inventamos, mas eu penso que não tínhamos a necessidade de ter a palavra “poesia” ou “poema” em nossa língua, pois éramos poetas. Somente por viver em harmonia com a água, com a terra... em seu silêncio, eram grandes poetas” (tradução nossa).

Joséphine fala tantas vezes que seu trabalho é o de uma porta-voz de seu povo, e entender também sua contínua reverência às histórias e saberes orais transmitidos pelos anciões.

O processo de tradução seguiu um fluxo ondular, de vai e vem. Ou seja: iniciamos um esboço das traduções e, a cada leitura e releitura de estudos teóricos da tradução voltávamos ao texto literário para fazermos ajustes e mudanças. A cada mergulho em Berman, DePaula, Britto, Faleiros; fazíamos um novo ajuste nas traduções.

Sabemos que o trabalho não acaba aqui. Ainda é possível rever estas traduções sob outros olhares, outros direcionamentos teóricos e outras reflexões. Além disso, aqui estão apenas dez poemas da obra *Uiesh - Quelque part*; temos a intenção de fazer a tradução do livro completo, dos cinquenta poemas e também o prólogo.

Esperamos contribuir com a difusão da obra dessa autora no Brasil, valorizando, assim, uma leitura literária indígena, contemporânea e decolonial. Concorrendo, inclusive, para uma valorização das literaturas francófonas de culturas colonizadas, deslocando o foco da hegemonia da literatura francesa.

REFERÊNCIAS

- BACON, Joséphine. **Uiesh - Quelque part**. Montreal : Mémoire d'encrier, 2018.
- BERMAN, A. **A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo**. Tradução Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- CARVALHO, Raimundo. Um Ramo de Ouro para Virgílio, in: CURTISS, CARVALHO, SALGUEIRO (org.) **Todos os poemas o poema** - Vitória : EDUFES, 2014
- DEPAULA, Lílian. **A invenção do original via tradução, pseudotradução e autotradução**. Vitória: EDUFES, 2011.
- ENTREVUE Joséphine Bacon: **La poésie et les rêves**. Entrevistadores: Serge Bouchard e Jean-Phillippe Pleau. Entrevistada : Joséphine Bacon. Radio Canada, 14 out. 2019. Podcast. Disponível em: <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/c-est-fou/segments/entrevue/138035/josephine-bacon-reves-poesie-innue>. Acesso em: 02 mar. 2020.
- FALEIROS, A. **Traduzir o Poema**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- GATTI, Maurizio. **Littérature amérindienne du Québec**. Écrits de langue française. Montreal : Éditions Hurtubise, 2004.
- JE m'appelle humain. Direção de Kim O'Bonsawin. Montréal: Maison 4/3, 2019. KAPESH, An Antake. **Je suis une maudite sauvagesse**. Montreal : Mémoire d'encrier, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. Ed., São Paulo: Cia das Letras, 2019.
- LE FILM sur Joséphine Bacon : Je m'appelle humain, récompensé de plusieurs prix. **Reportagem**. Radio Canada, Québec, 8 out. 2020. Disponível em: <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1739682/film-je-m-appelle-humain-josephine-bacon-prix#:~:text=Le%20VIFF%2C%20qui%20s'est,qui%20s'est%20cl%C3%B4tur%C3%A9%20dimanche>. Acesso em: 2 nov. 2020.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas** [online]. 2014, v. 22, n. 3 [Acessado 22 Setembro 2021], pp. 935-952. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>>. Epub 28 Nov 2014. ISSN 1806-9584. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>.

MÉMOIRE d'encrier : Catalogue : Joséphine Bacon. **Site da editora Mémoire d'Encrier**. Quebec, 2020. Disponível em: <http://memoiredencrier.com/josephine-bacon/>. Acesso em: 02 mar. 2020.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2020.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Marcia (Orgs.) **Performance, Exílio, Fronteiras**. Belo Horizonte: FALE UFMG, 2002

SCHIFFLER, Michele Freire. Literatura, oratura e oralidade na performance do tempo. **REVELL**, nº 16. P. 112 a 134.

Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1556/pdf_1. Acesso em: 09 ago 2022.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asunto impresso ediciones, 2012

TORRES, M.H.C. As traduções e seu funcionamento nas culturas. In: FALEIROS, A.; MOUZAT, A.; ZAVAGLIA, A. (Org.). **A tradução de obras francesas no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2011. p. 17-27.

UIESH. Quelque part. Avec Joséphine Bacon. **Reportagem do canal Le Devoir**. 2018. Acesso em: 13 jun 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hAldgGVA0DA>

UNESCO. 2019: International Year of Indigenous Languages. **Site informativo da Unesco/ONU**. 2018. Disponível em: <https://en.iyil2019.org/>. Acesso em: 02 mar. 2020.

VITENTI, Livia Dias Pinto, Legislação indigenista canadense e poder tutelar: o caso atikamekw, **Anuário Antropológico** v.42 n.1, 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/aa/1689>. Acesso em 09 ago 2022.

WYCZYNKI, Paul. **Émile Nelligan**. Éditions Fides : Ottawa, 1967.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.