

# TRADUTOR REMIXADOR:

*A EXPERIÊNCIA DE TRADUZIR  
AMANHÃ NUMA BOA, DE FAÏZA  
GUÈNE<sup>1</sup>*

Luciana Persice Nogueira<sup>2</sup>

**Resumo:** Esse é um relato de minha experiência, enquanto tradutora profissional, no trabalho de tradução do romance *Amanhã numa boa* (Nova Fronteira, 2006), escrito pela jovem escritora francesa de origem magrebina Faïza Guène, a partir do original *Kiffe kiffe demain* (Hachette Littératures, 2004). O texto de Faïza é escrito num francês coloquial que mistura registro familiar (usado pelos franceses de uma maneira geral) e diferentes tipos de gíria – da mais amplamente e nacionalmente conhecida, ao FCC (*Français contemporain des cités*), passando pelo falar específico do universo *beur* – num ambiente verbal típico dos subúrbios

---

<sup>1</sup> Esse texto foi desenvolvido a partir da comunicação “Traduzindo *Amanhã numa boa*, de Faïza Guène”, apresentada no I Colóquio Tradução e Criação (Universidade Federal Fluminense, maio de 2017).

<sup>2</sup> Pós-doutora, professora de Língua e Literaturas de Língua Francesa na UERJ. <luciana.persice@yahoo.com.br>.

das grandes cidades, urbano e popular. Faz-se aqui o exame das dificuldades de se encontrar um registro local exatamente equivalente no Brasil (mesmo nas grandes cidades), da tentativa de se criar esse equivalente, entre outros aspectos da transposição de uma língua a outra e de uma cultura a outra.

**Palavras-chave:** FCC, Faïza Guène, *Amanhã numa boa*.

**TRANSLATOR, REMIXER: TRANSLATING AMANHÃ NUMA BOA,  
BY FAÏZA GUÈNE**

**Abstract:** This is an account of my experience, as a professional translator, of translating Faïza Guène's novel *Amanhã numa boa* (Nova Fronteira, 2006) from the original French text *Kiffe kiffe demain* (Hachette Littératures, 2004). Guène is a young author of Maghrebin origin. She writes in a colloquial language that mixes a familiar register (used by the French in general) and different types of slang – from the most widely known and used, to FCC (*Français contemporain des cités*), including words and expressions from the *beur* universe – in an urban and popular verbal environment found in big cities' suburbs. We analyze the difficulties of finding an equivalent local register in Brazil (even in big cities) and of trying to create this equivalence, amongst other aspects concerning the transposition from one language to the other, as well as from one culture to the other.

**Keywords:** FCC, Faïza Guène, *Amanhã numa boa*.

Em 2005, fui convidada pela Nova Fronteira para traduzir *Kiffe kiffe demain*, romance de Faïza Guène (então, com 19 anos) editado na França em 2004. Antes de publicar esse primeiro romance, a autora já havia escrito e realizado cinco curta-metragens e um média-metragem. Mantendo-se dentro de um modo de expressão conciso, seu livro é estruturado cronologicamente em episódios curtos – que se assemelham a cenas fílmicas bem definidas e encadeadas: 40 capítulos de poucas páginas cada, compostos de parágrafos e frases também curtos. A leitura, assim, é facilitada por uma narrativa que flui de maneira sequencial e rápida.

Por se tratar de um romance dirigido, sobretudo, ao público jovem, sua linguagem é, também, jovem – elemento que apresentou alguma dificuldade durante o processo de tradução. Essa dificuldade tem sido amplamente exposta em artigos que analisam especificamente as traduções de *Kiffe kiffe demain* para as principais línguas da Comunidade Europeia.<sup>3</sup> Buscando um diálogo virtual com essa

---

<sup>3</sup> Dentre essas línguas principais, não se inclui a portuguesa. Talvez por isso, inicialmente, pensei em fazer um estudo comparativo entre a edição brasileira, *Amanhã numa boa* (2006), e a portuguesa, *Amanhã será melhor* (tradução de Saul Barata. Lisboa: Editorial Presença, 2007), mas meu desconhecimento do vocabulário jovem de Portugal dificultaria qualquer tentativa de compreensão fundamentada das escolhas feitas pelo tradutor português.

produção crítica já existente, exponho, agora, algumas questões referentes a opções e escolhas tradutológicas tomadas em acordo com a editora.<sup>4</sup>

A narrativa tem por heroína uma adolescente que conta, na primeira pessoa, com candura, sensibilidade e humor, sua vida num conjunto habitacional da periferia de Paris. Nessa espécie de diário íntimo, predominam o monólogo interior e descrições entremeadas de pequenos diálogos da jovem com familiares, vizinhos e conhecidos da escola.

O universo retratado, portanto, é o da periferia das grandes cidades – o “*banlieue*”. Em francês, etimologicamente, *banlieue* é o “lugar” (*lieu*) do “banimento” (*ban*), local dos excluídos e dos imigrantes, os quais, porém, não se resumem ao contingente de origem magrebina. Faïza Guène faz parte de um grupo de jovens escritores da periferia que nasceram na França, pertencentes às segunda ou terceira gerações de descendentes de imigrantes – de várias origens (embora a magrebina, por razões históricas, seja predominante).

Com essa consciência multicultural e multiétnica, é criado, em 2007, o coletivo “*Qui fait la France?*” – do qual participa Faïza Guène – para fazer ressoar a multiplicidade das vozes que defendem o direito à diferença (cultural, entre outras) e o respeito à variedade das identidades que vivem, coabitam e, às vezes, militam na periferia das grandes cidades, particularmente nos grandes conjuntos habitacionais parisienses – conhecidos como *cités*. Coloca-se, assim, em questão e em debate, de maneira recorrente, os referenciais identitários da sociedade francesa, mais especificamente a sociedade francesa urbana, suburbana e popular.

Esse coletivo, portanto, tem em comum a juventude, mas, por ser multiétnico, recusa a etiqueta “*beur*” (termo em *verlan*<sup>5</sup> para “*arabe*”) – palavra que já é, em si, um indício de hábitos linguísticos ligados, embora não exclusivamente, aos jovens das mais recentes gerações de origem magrebina (ainda que esta seja, por si só, diversa: árabe, berbere, rifana, muçulmana, marroquina, argelina, tunisina etc. – o que revela às grandes complexidade e pluralidade de um rótulo *passé partout*).

Faïza Guène, em seu texto, trata do subúrbio e da variedade de seus habitantes. Sua heroína é uma jovem *beurette* de 15 anos, que fala e escreve com a linguagem de seu tempo e de seu espaço. Essa linguagem, denominada simplesmente como “jovem”, vem sendo estudada pela crítica especializada: a partir dos anos 1980, observou-se o surgimento de uma nova maneira de falar, o “Francês Contemporâ-

<sup>4</sup> Ecoando o retumbante sucesso de vendas do livro na França (em dois meses, já havia vendido 15 mil exemplares), a tradução brasileira foi classificada como “Altamente Recomendável para os Jovens” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, o que significa que, quanto ao projeto editorial, a tradução foi bem-sucedida. Porém, ao reler agora o texto brasileiro, percebi que várias expressões parecem envelhecidas, ou distoantes de uma proposta de atualidade do repertório linguístico adolescente existente nos grandes centros urbanos, o que me leva a acreditar que uma segunda tradução, atualizada, deveria ser prevista pela editora.

<sup>5</sup> Fenômeno linguístico, histórica e sociologicamente ligado à periferia de Paris, que consiste em inverter sílabas fonéticas. A palavra, em si, está em *verlan*: “*l’envers*” (“inverso”) ao contrário. Em seu *L’Argot. Que sais-je ?*, Pierre Guiraud (Paris, PUF, 1975, p.43) registra que a primeira aparição do *verlan* enquanto gíria tradicional ocorre em 1842. Portanto, não se trata de uma prática restrita aos jovens, e nem aos dias de hoje.

neo das *Cités*”, FCC (*Français Contemporain des Cités*), que contraria a norma culta aprendida nas escolas.<sup>6</sup> Trata-se de uma linguagem que mistura francês, árabe, *verlan*, gíria coloquial, gíria dos “adolescentes iniciados”, termos oriundos de outras línguas (sobretudo o inglês), na prática de uma verdadeira e original mestiçagem cultural e identitária.

O texto resultante dessa mestiçagem evidencia a biculturalidade (ou multiculturalidade), o bilinguismo (ou plurilinguismo), a diglossia e uma forte proeminência do registro oral – em que se registram graficamente as características fonéticas dos falares em suas diversidades estrangeiras, regionais ou outras, assim como signos da comunicação informal.

Para retratar essa situação linguística, é pertinente fazer uso do conceito de “intranseiro”, instrumentalizado por Ilaria Vitali em seu estudo da literatura *beur* (2011 *apud* CURRERI 2012, a partir do neologismo do escritor argelino Yassir Benmiloud: *intranger*). O grupo de escritores a que pertence Faïza Guène já não é mais estrangeiro (imigrante) na França, embora não se sinta completamente francês; são “intranseiros”, diversos dentro da França, diversos inclusive dentro de seu próprio coletivo – numa nova sociedade que ainda não consegue se ver e se definir enquanto francesa.

Esse texto intranseiro não possui equivalente no Brasil. Sua tradução, assim, exige a admissão de um primeiro nível de perda: não seria possível reproduzir os efeitos decorrentes da pluralidade de idiomas que anima a variedade vernacular do FCC.

Traduzir um texto produzido dentro desse tipo de identidade multifacetada implica numa dificuldade que foi magistralmente formulada por Jacques Derrida:

notemos os limites das teorias de tradução: elas tratam bem frequentemente das passagens de uma língua a outra e não consideram suficientemente a possibilidade para as línguas, a mais de duas, de estarem implicadas em um texto. Como traduzir um texto escrito em diversas línguas ao mesmo tempo? Como “desenvolver” o efeito de pluralidade? (DERRIDA, 2006: 20)

Como traduzir o constante *code-switching*, a reiterada alternância de registros e línguas, ou seja, o “efeito de pluralidade”, e, ao mesmo tempo, manter o mesmo grau de estranheza e/ou de familiaridade que o texto original provoca em seu público? Parece inevitável novo desencontro e perda ter que eleger um “falar jovem” – o carioca, dentre tantos existentes no Brasil, imenso país cujos hábitos linguísticos urbanos são marcados por elementos regionais; o linguajar das comunidades

---

<sup>6</sup> Sobre o FCC, ver Jacqueline Billiez, *Parler véhiculaire interethnique de groupes d'adolescents en milieu urbain*, In *Actes du colloque international Des langues et des villes* (Dakar), Paris, Didier Erudition, 1992, p.117-126.

desfavorecidas do Rio de Janeiro não impera nacionalmente como o parisiense, na França, e trai a ideia de pluralidade.

### O NÃO USO DE NOTAS DE RODAPÉ

Uma maneira de tentar paliar essa perda seria o uso das notas de rodapé. Para o leitor especialista ou culto, para quem a precisão e a especificidade do termo importam e interessam, a presença do comentário detalhado das principais palavras ou expressões poderia ser proveitoso. O público-alvo, entretanto, sendo o jovem leigo, beneficia-se, segundo a editora, de uma leitura de fruição direta. Mantevê-se, portanto, a orientação de uma tradução que visa a um fluxo de leitura ininterrupto.

As notas de pé de página também não foram necessárias para qualquer tipo de explicação de conteúdo. A própria autora, partindo do princípio de que seus jovens leitores franceses desconhecem dados da história recente de seu próprio país, incluiu informações que, para uma geração anterior, poderiam ser dispensadas. Um exemplo:

Tiens, à propos de mariage, j'ai grillé ma mère. Elle est amoureuse du maire de Paris. Elle kiffe Bertrand Delanoë depuis qu'elle l'a vu à la télé poser la plaque de commémoration à Saint Michel. C'était en souvenir des Algériens balancés dans la Seine pendant la manifestation du 17 octobre 1961. J'ai emprunté des livres sur ça à la bibliothèque de Livry-Gargan (...) "Je te kiffe grave, monsieur le Maire, call me..." (KKD<sup>7</sup>, 2004: 163-164)

Ah, sim, por falar em casamento, peguei a mamãe no flagra. Ela tá caída pelo prefeito de Paris. Ela gamou no Bertrand Delanoë desde que ele apareceu na televisão colocando uma placa comemorativa em Saint-Michel. Foi em memória dos argelinos jogados no Sena durante a manifestação de 17 de outubro de 1961. Peguei uns livros emprestados sobre isso na biblioteca de Livry-Gargan (...) "Tô gamadona no senhor, seu prefeito, call me..." (ANB, 2006: 152).

Esse trecho possui dois elementos que nos são importantes: a presença do verbo *kiffer* (vista a seguir) e a explicação dos acontecimentos dramáticos de 17 de outubro de 1961 – sobre os quais a narradora teve que se informar na biblioteca do bairro, apesar de ser “de origem magrebina” –; os jovens franceses, de maneira

<sup>7</sup> Os títulos serão abreviados: o original, KKD, e o brasileiro, ANB.



geral, talvez desconheçam o evento. E o tradutor agradece por não ter que interferir no texto, explicando-o aos seus leitores, que também devem ignorar o ocorrido.

### EFEITO DE PLURALIDADE: O TÍTULO

Para traduzir um texto com “efeitos plurais”, como disse Derrida, torna-se necessário sair de uma dicotomia entre estratégias domesticadoras e estrangeirizadoras – para usar a terminologia conhecida de Lawrence Venuti.<sup>8</sup> É preciso recorrer a uma estratégia híbrida, também ela plural.

Essa pluralidade já se anuncia no próprio título do romance: *Kiffe kiffe demain*. O neologismo da autora, *kiffe kiffe*, palavra-valise, é um exercício lúdico e instigante, que funde presente, passado e futuro: *kif* (palavra árabe que designa uma mistura de tabaco e haxixe) está no dicionário da língua francesa desde 1853; *kif-kif* (que significa “igual” ou “tal qual”), desde 1880; e o verbo *kiffer* (“gostar”, “amar”) está no Larousse desde 2005 (AGER 2000: 72): diferentes momentos do passado, momentos historicamente distintos na relação colonial entre a França e os países do norte africano, ao lado do momento presente do hibridismo linguístico resultante da mestiçagem cultural. A eles, junta-se a palavra “amanhã”, um futuro que é visto com otimismo e leveza pela heroína – e, talvez, pela autora. Olhar, portanto, jovem, de um membro de uma geração que se assenhora de seu espaço na sociedade e de sua identidade diversa e/ou diversificada numa França que, pelo menos nos discursos oficiais, ainda se vê una.

### POR UMA TRADUÇÃO HÍBRIDA: A QUESTÃO DOS ELEMENTOS CULTURAIS

Há muitos elementos culturais que são explicados no próprio texto (como ocorreu com os eventos de 17 de outubro de 1961) – sem necessidade de nota de rodapé.

Alguns elementos culturais que colorem o texto, porém, sem significação histórica particular, receberam um tratamento calcado na domesticação ou naturalização. Foi o caso, por exemplo, de nomes de produtos ou marcas comuns no mercado francês. Assim, “*parapoux*” (produto contra piolhos) virou naftalina (KKD, 2004: 9 e ANB, 2006: 6, respectivamente), e Quick (cadeia de lanchonetes francesa) virou McDonald’s (modelo da anterior, conhecido universalmente, KKD, 2004: 30 e ANB, 2006: 24, respectivamente). Noutros casos, houve supressão de informações consideradas irrelevantes culturalmente: “*vin de table Leader Price*” (lite-

---

<sup>8</sup> Venuti (2008) fala em estratégias domesticadoras, que naturalizam o exótico ou estranho da cultura estrangeira e em estratégias estrangeirizadoras, que preservam as diferenças culturais e linguísticas do texto original.

almente “vinho de mesa” deste supermercado) virou “vinho vagabundo”, numa interpretação livre (KKD, 2004: 13 e ANB, 2006: 8) – seria totalmente impertinente domesticar a referência ao supermercado, pois descaracterizaria esse conto de um canto de Paris.

## A QUESTÃO DA ORALIDADE

Novamente, houve uma perda na versão traduzida: as marcas de oralidade, abundantes no texto francês, não se confundem com incorreções gramaticais, e se tornaram menos numerosas na tradução. Um exemplo:

Il a intérêt à m'inviter à son mariage Hamoudi. S'il m'invite pas, j'le balance aux keufs... Non, j'rigole. Ça c'est trop grave. Y a un mec dans le quartier qui avait donné ses potes aux flics. Depuis, il se fait persécuter et les types dans la cité l'appellent 'le harki'. Moi, je suis pas une pourrave. La pauvre type, sa réputation de traître va le suivre tant qu'il restera à la cité du Paradis. (KKD, 2004: 165)

É melhor o Ramoudi me convidar pro casamento. Se não convidar, deduro ele pra polícia... Não, tô brincando. Isso não se faz. Teve um cara no bairro que deduro os amigos pros tiras. Desde então, é perseguido pelo pessoal do bairro, que chama ele de *harki*, traidor. Eu não sou filha-da-puta. O coitado vai ter que carregar a reputação de ~~traidor~~[traíra] enquanto viver no Conjunto Paraíso. (ANB, 2006:153-154; modificação sugerida por mim mesma)

Esse trecho serve para mostrar, além da redução das transcrições gráficas da oralidade, novo exemplo de perda, que um especialista gostaria de conhecer. Podem-se comentar, a título de curiosidade, duas ocorrências, dentre as muitíssimas que ocorrem no livro.

Primeiramente, vale ressaltar a presença de dois estratos de gírias: a convencional e a do FCC, lado a lado: *keuf* e *flic* são sinônimos de polícia; enquanto que *flic* é amplamente conhecido pelos franceses, *keuf* é termo *verlan* FCC (muitas explicações acessíveis na *internet* identificam-no como inversão de *flic*, mas, evidentemente, não é; é a inversão de *fuck*, o que remete à importância crescente da língua inglesa junto aos jovens, que “verlanizam” até termos exógenos); portanto, não é conhecido do público em geral, mas seu sentido pode ser entendido em função do contexto, e da presença de um sinônimo na frase seguinte.

Um segundo caso interessante é a presença, e a explicação parcial da palavra *harki*. Na tradução, foi mantido em itálico, seguido imediatamente de sua tradução, para que não haja ambiguidades. *Harki* significa “movimento” ou “operação militar”, e foi adotado por ocasião da Segunda Guerra, quando contingentes militares argelinos lutaram e colaboraram ao lado dos franceses. Depois, durante a

Guerra de Independência na Argélia, designou aqueles que lutaram ou foram contra a independência, ao lado dos franceses. Passou a significar “traidor” por extensão (assim como a palavra “*collabo*”, de “*collaborateur*”, é gíria francesa para traidor, oriunda do período da colaboração de franceses com a Ocupação alemã durante a Segunda Guerra).

## **A QUESTÃO DO TRATAMENTO DE ARABISMOS E TERMOS ALÓGENOS**

Sabine Bastian (2009) dedicou um artigo às dificuldades de tradução (para o alemão) dos “*beurismos*”, que ela reduz às palavras de origem árabe, e ressalta que há três soluções frequentes: 1) a manutenção do termo árabe; 2) o empréstimo metalinguístico sem comentários; e 3) a supressão do termo árabe original.

Usando essa tipologia como decalque, podem-se ressaltar alguns exemplos no caso da tradução brasileira.

### 1. A manutenção do termo árabe *mektoub* (destino)

Quel destin de merde. Le destin, c’est la misère parce que t’y peux rien. Ça veut dire que quoi que tu fasses, tu te feras toujours couiller. Ma mère, elle dit que si mon père nous a abandonnées, c’est parce que c’était écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub. (KKD, 2004: 19)

Que bosta de destino. O destino é uma merda, porque não dá pra mudar. O que significa que, o que quer que você faça, você vai sempre se ferrar. Mamãe diz que, se papai deixou a gente, é porque estava escrito. Pra gente, isso é *maktub*. (ANB, p.13-14)

Nesse caso, a palavra “*maktub*” é relativamente bem conhecida, particularmente depois da moda de novelas ambientadas em terras do Oriente. A explicação seria desnecessária, mas consta do texto original. A editora, porém, como para todos os termos estrangeiros, optou pelo uso de itálico, preferindo enfatizar o estrangeirismo.

### *inchallah* (literalmente, oxalá)

Heureusement, ma mère n’a pas tout à fait dit oui. Elle a utilisé le joker « Inchallah ». Ça veut dire ni oui, ni non. C’est « si Dieu veut » la vraie traduction. Mais ça, tu pourras jamais le savoir si Dieu il veut ou pas... (KKD, 2004: 46)



Felizmente, mamãe não chegou a dizer que sim. Ela usou o artifício do “Inshallah”. Isso não quer dizer nem que sim, nem que não. A verdadeira tradução é “se Deus quiser”. Mas, se Ele quer ou não, a gente nunca sabe... (ANB, 2006: 39)

A tradução optou pelo termo mais próximo do original árabe, na medida em que a palavra “oxalá”, no Brasil, pertence a um contexto religioso específico, sem relação direta com o do livro em questão. A semelhança, porém, entre o termo árabe e o abrigado pode vir à mente do nosso leitor, que, mesmo sem uma nota sobre o parentesco etimológico de ambas, percebe as andanças e as ressonâncias do familiar “oxalá”.

*toubab* (franco-francês)

À force, elle devait avoir la technique et c’est ça qu’a dû plaire à son mec qui travaillait aussi là-bas. D’après ce que tout le monde dit, c’est un toubab, enfin un Blanc, un camembert, une aspirine quoi... (KKD, 2004: 131)

Com o tempo, ela deve ter aprendido a técnica, e foi isso que ele gostou nela, porque ele também trabalhava lá. Pelo que todo mundo anda falando, ele é um *toubab*, quer dizer, um branco, branquelo, um *camembert*, um aspirina...” (ANB, 2006: 122-123)

Na sequência de sinônimos, a explicação do termo é desnecessária.

*haâlouf* (porco)

Seulement y a un petit truc qui l’embête : à la cantine, surtout le mardi, elle sert du porc et elle croit qu’elle va aller en enfer à cause de ça. Une fois, elle m’a fait une confidence. Elle m’a dit que le ‘haâlouf’, ça avait l’air bon quand même... (KKD, 2004: 139)

Só tem uma coisinha que tá deixando ela chateada: na cantina da escola, sobretudo, nas terças-feiras, ela serve porco, e tá achando que vai pro inferno por causa disso. Um dia, ela me fez uma confidência. Ela disse que o *haâlouf* tinha cara de ser bom mesmo... (ANB, 2006: 130-131)

Novamente, a construção das frases explica o significado da palavra desconhecida, e dispensa qualquer interferência do tradutor.

2. O empréstimo metalinguístico sem comentário  
*hchouma* (vergonha)

Ya Allah, mon Dieu, peut-être mon fils c'est une pédale?!  
Hchouma... (KKD, 2004: 165)

Alá, meu Deus, será que meu filho é veado? *Hchouma*...  
(ANB, 2006: 153)

Única ocorrência em árabe (embora haja várias em inglês, pois são amplamente conhecidas do público leitor em geral), porque a mesma palavra já havia sido introduzida, e explicada, anteriormente (ANB, 2006: 102).

3. A supressão do termo árabe  
*walou* (absolutamente nada) e *beslama* (vai em paz)

Bref, Nabil est descendu trois stations avant moi. Il m'a pas dit au revoir, ni salut, ni beslama. Rien, walou. (KKD, 2004: 158)

Em resumo, o Nabil desceu três pontos antes de mim. Sem um tchauzinho, adeuzinho, nem nada. Coisíssima nenhuma. (ANB, 2006: 146).

*bled 1* (aldeia, país, terra natal – sentido original em árabe)

Ma mère m'a expliqué qu'elle s'était inscrite au cours de couture parce qu'il n'y avait pratiquement que des Maghrébines et que ces réunions de femmes le mercredi après-midi autour de leurs machines à coudre Singer des années quatre-vingt, ça lui rappelait un peu le bled. (KKD, 2004: 33)

Mamãe me disse que ela se inscreveu no curso de costura porque quase todo mundo era magrebino, e que as reuniões de mulheres nas quartas-feiras à tarde em volta das máquinas Singer dos anos 80 a faziam lembrar, um pouco, a terra natal. (ANB, 2006: 27-28)

*bled 2* (lugar ermo ou pobre – sentido adquirido na *cité*)

Elle m'a dit que la première chose qu'elle avait faite en arrivant dans ce minuscule F2, c'était de vomir. Je me demande

si c'étaient les effets du mal de mer ou un présage de son avenir dans ce bled. (KKD, 2004: 21)

Ela me disse que a primeira coisa que fez quando chegou nesse minúsculo quarto-e-sala foi vomitar. Eu me pergunto se seria enjoo de navio, ou um presságio do seu futuro nesse lugar. (ANB, 2006: 15-16)

Considerando a situação, a qualidade do “lugar” está implícita, mas poderia ser acrescido um adjetivo, como “infeliz” ou “de lascar”.

*kiffer* (gostar, amar)

Ça me fait penser au film *Grease* avec Olivia Newton John et John Travolta. Dans l'histoire, c'est l'été. Olivia et Trav, ils se kiffent (...) Olivia, elle est toujours en kiffe, mais Trav, lui, pour flamber devant les potes du lycée, il la calcule plus parce qu'il a honte d'elle. (KKD, 2004: 146)

O que me lembra o filme *Grease – Nos tempos da brilhantina*, com a Olívia Newton John e o John Travolta. A história rola no verão. A Olívia e o Travolta tão apaixonados (...) a Olívia continua a fim, mas o Travolta, pra dar uma de durão na frente dos colegas da escola, joga a menina pra escanteio porque ele tem vergonha dela. (ANB, 2006: 136-137).

Esse verbo está no cerne da dificuldade de traduzir o título. A comparar com a presença da expressão a seguir.

*kif-kif* (igual, tal qual)

— (...) C'est fini, c'est plus kif-kif demain comme tu me disais tout le temps?...

(...) C'est ce que je disais tout le temps quand j'allais pas bien et que Maman et moi on se retrouvait toutes seules : kif-kif demain.

Maintenant, kif-kif demain je l'écrirais différemment. Ça serait kiffe kiffe demain, ~~du verbe kiffer. Waouh. C'est de moi. (C'est le genre de trues que Nabil dirait).~~ (KKD, 2004: 87-188; a parte barrada será eliminada do texto em português pela versão revista pelo editor)

— (...) Acabou, não tem mais “Amanhã, tudo igual”, como você falava toda hora?...

(...) Era o que eu sempre dizia quando eu não tava legal, e mamãe e eu estávamos sozinhas: ‘Amanhã, tudo igual’.

Agora, vou falar diferente. Vai ser “amanhã, numa boa”, porque tudo vai melhorar.(ANB, 2006: 173-174).

Nesse trecho, na penúltima página da obra, a narradora faz menção ao título do livro. Trecho, então, importante, que volta ao princípio e desvenda o mistério do sentido do neologismo que ocupa o título e assombra a totalidade do texto.

Em função do título em português escolhido pela editora, teve-se que cortar uma frase capital para a narradora, Doria, que, ao dizê-la, se assenhora da língua, e faz o seu próprio neologismo, a exemplo do amigo Nabil, a quem tanto admira. O uso do neologismo extrapola o mero exercício lúdico: é preciso levar em consideração o conservadorismo predominante junto aos falantes da língua em território francês; trata-se de um gesto de coragem e audácia. Embora o neologismo seja relativamente comum no FCC, ele é raro e costuma causar espanto (se não espécie) no falante francês comum. O ato criador de Doria, de gerar uma expressão em língua francesa a partir de duas palavras árabes, mistura *kiffer* / amar e *kif-kif* / igual, e faz *kiffe kiffe*, que significa algo como “gostar de amanhã, que será igual a hoje, mas o que é bom”. Tom otimista de quem vê o mundo com olhos joviais, esperançosos.

A versão que prevaleceu foi a segunda opção que dei ao editor (eu havia sugerido fazer um jogo entre “na moral” – que à época se dizia muito entre os adolescentes, e significava muitas coisas, geralmente boas – e “namorar”, criando uma frase em que Doria fazia um trocadilho, também otimista e ligado à ideia de amar/gostar (equivalendo às frases barradas do original: “Seria amanhã na-moral, do verbo na-morar. Uau. Fui eu que fiz (é a cara do Nabil dizer uma coisa dessas)”. O título “Amanhã, na-moral”, talvez não seja bom. Mas seria preciso uma nova ideia para tornar a expressão em questão mais atual – numa nova tradução eventual. De qualquer forma, parece necessário criar um neologismo, ou usar uma expressão da gíria, para não haver uma perda muito grande de tom (do título, que anuncia o do livro como um todo).

## CONCLUSÃO

Doria retrata sua tia Zohra: embora esteja na França há mais de vinte anos, “continua falando como se tivesse desembarcado (...) há uma semana” (ABN, 2006: 30); sua vida circula em ambientes em que predomina o idioma árabe, e

seus erros de francês devem-se tanto à falta de uma educação escolar convencional quanto a uma certa incompreensão do mundo (por ficar confinada ao interior da casa e ao universo das tarefas domésticas, em situação de subalternidade em relação ao marido). Ao comentar que tia Zohra havia matriculado o filho na aula de “mudô” (referindo-se ao judô), a narradora cria uma imagem emblemática do trabalho de criação linguística, que é, em verdade, característico de seu próprio trabalho:

Même ses fils se moquent d'elle. Ils disent qu'elle fait des remix de la langue de Molière. Ils l'appellent “DJ Zozo” (KKD, 2004: 35)

Até os filhos sacaneiam ela. Eles dizem que ela faz um *remix* da língua de Molière. Chamam ela de “DJ Zozo” (ANB, 2006: 30)

Esse “remix da língua de Molière”, quer seja um propósito artístico – de criação jocosa de efeitos e neologismos –, quer seja uma proposta de militância política, representa o uso lúdico, audaz e criativo da língua realizado pela própria autora (o remix de tia Zohra sendo uma reverberação do seu, no texto). Trata-se de uma maneira divertida, atraente e inteligente de passar da “estranheza” da diversidade à sua “intranheza” e valorização positiva. Autora remixadora.

E a tradução da pluralidade linguística e cultural de seu texto exige um comportamento também plural por parte do tradutor, num hibridismo consciente, que mescla estratégias de tradução (ora mantendo o caráter estrangeiro, ora não).

Tradutor remixador. E Molière, que tanto remixou em seu tempo, haveria de *kiffer*.

#### BIBLIOGRAFIA E WEBOGRAFIA:

---

AGER, Dennis. La dimension politique de l'emprunt et la réaction française. Réponse à Henriette Walter. In: WRIGHT, Sue (Ed). *Français, langue d'accueil?*. Clevedon: MultilingualMatters, 2000. p. 71-75.

BASTIAN. Sabine. Langue(s) des cités: maux du dire – maux du traduire?. *Adolescence*, n°70, Paris, 2009, p. 859-871.

CURRERI, Rossana ; VITALI, Ilaria. Intransgers (II). Littérature beur, de l'écriture à la traduction, *Lectures*, disponível desde 22/10/2012, acesso em 19/04/2017. URL: <<http://lectures.revues.org/9578>>.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

GUÈNE, Faïza. *Amanhã numa boa*. Tradução de Luciana Persice Nogueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, 175p.

\_\_\_\_\_. *Kiffe kiffe demain*. Paris: Hachette, 2004, 189p.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução – Por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.