

TRADUZINDO YVES THÉRIAULT, PRECURSOR DA LITERATURA FANTÁSTICA MODERNA DO QUEBEC

Rafael Mendes ROMÃO¹

¹ Bacharel em Letras pela Universidade de São Paulo, atua como tradutor e revisor. Contato: rafaelromao@usp.br.

RESUMO: O conto “Valère et le Grand Canot” de Yves Thériault é um exemplo da produção literária do gênero fantástico no Quebec. Nele, a fabulação tem no ato da nomeação das pessoas, das coisas e dos lugares a fundamentação de sentidos profundos que foram explorados na tradução, a fim de transpor para a língua portuguesa uma parte dessa realidade. Efetivamente, esses referentes culturais se mostraram de grande importância na construção da narrativa. Os nomes, a toponímia, as expressões, os costumes e a oralidade foram particularmente considerados para possibilitar ao potencial leitor desse conto em língua portuguesa uma experiência com o conteúdo cultural e linguístico do Quebec. A especificidade referencial encontrada apenas nesse conto em particular antevê uma riqueza não apenas tradutória, como também crítica, que torna atraente e justifica novas pesquisas nesse campo, seja na obra de Yves Thériault, ou na descoberta de novos autores e outros gêneros literários do Quebec.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura do Quebec, Tradução, Yves Thériault.

TRANSLATING YVES THÉRIAULT, THE FORERUNNER OF MODERN FANTASTIC LITERATURE OF QUEBEC

ABSTRACT: The tale “Valère et Le Grand Canot” written by Yves Thériault is an example of the literary production of the fantastic genre in Quebec. The confabulation has in the act of naming people, things and places, the grounding for deep meanings, which could be exploited for the translation task in order to pass into Portuguese part of this reality. Effectively, these cultural references proved to be of great importance in the construction of the narrative and the setting of the fantastic or fabulous genre. The names, place names, expressions, customs and orality were particularly considered to allow potential readers of this tale in Portuguese a pleasant experience with Quebec’s cultural lining. The referential specificity found only in this particular tale predicts an affluence not only translational, but also for literary criticism, which makes it attractive, and warrants new researches in this area, whether in the works of Yves Thériault, or among new authors, and other literary genres of Quebec.

KEYWORDS: Quebec literature, Translation, Yves Thériault.

INTRODUÇÃO

Nos anos de 1960, de acordo com Maurice Émond (1998, pp. 65-8), o Quebec assistiu a uma “metamorfose da narrativa tradicional e à chegada de uma literatura fantástica moderna”. Em meio a uma grande leva de publicações de contos do

gênero, puramente fantásticos ou híbridos, alguns poucos autores de destaque se tornaram verdadeiros pioneiros de uma escritura fantástica diversificada e estão hoje entre os maiores escritores quebequenses: Yves Thériault, Anne Hebert, Michel Tremblay, Claude Aubry, Claud Mathieu, Roch Carrier, entre outros.

O objeto da tradução em questão é o conto “Valère et le Grand Canot” de Yves Thériault, inicialmente publicado pela VLB Éditeur em 1981. *Valère et le Grand Canot et autres récits* foi o segundo entre os livros de contos e novelas de Yves Thériault. Tendo como principal característica a narração de histórias campestres voltadas ao passado, espaço onde em geral podem ser encontrados os elementos narrativos que promovem a abertura para uma escritura mítico-fantástica, esse volume, contudo, tampouco deixa de contemplar os contos citadinos, outra faceta da poética narrativa de Thériault. O objeto deste estudo de tradução faz parte desse primeiro grupo de contos abrindo o volume, que, “à moda do século XIX, faz reviver o mito do vilarejo quebequense tradicional baseado na forjaria” (COSSETE, 1982, p. 27).

Mesmo fugindo da definição canônica do *fantastiqueur*, isto é, daquele que põe em prática em sua arte os caracteres distintivos do fantástico, a escolha por Thériault nesse projeto se refere ao fato de ele ser considerado o grande precursor da narrativa fantástica e da ficção científica no Québec: “Ele já inaugurava o fantástico moderno no Quebec, explorando a estética do grotesco onírico que anuncia justamente o expressionismo moderno” (ÉMOND, 1998, p.66).

Entre as variações desse gênero, de acordo com Laflamme, está o maravilhoso, que se distancia do fantástico canônico quando os acontecimentos insólitos não desestabilizam em nada o personagem, isto é, ele não hesita, mas aceita o fato sem duvidar: “Cinderela não se questiona, não reage negativamente quando sua fada madrinha transforma a abóbora em carruagem” (LAFLAMME, 2005, p. 36).

Quanto ao estranho, de acordo com as definições de Todorov, seria um gênero limítrofe que consiste em encontrar uma segunda opção racional para os fatos que o personagem crê a princípio serem sobrenaturais. A fantasia possui elementos do fantástico e do maravilhoso ao mesmo tempo e geralmente evoca um universo mágico fictício, onde os personagens possuem caracteres sobrenaturais, no qual suas características inatas não desestabilizam a realidade (LAFLAMME, 2005, p. 37).

É por ter inaugurado esse fantástico moderno que o universo representado por Thériault torna-se valioso. A união de uma história pungente que referencia e reverencia a formação cultural de um povo é contada através de um gênero que coloca em suspensão a realidade pela fabulação, que esses autores, Émond e Laflamme, tendem a chamar de “mito”. Dessa forma, a irreverência e a transgressão que representa o fantástico, ao se apropriar do real e transformá-lo, teria ajudado a moldar de certa forma a mentalidade que permeou a revolução tranquila² do

² A revolução tranquila do Quebec foi um período histórico que, com a eleição de Jean Lesage em 1960, iniciou a ascensão das políticas liberais. Essa revolução marca o imaginário quebequense desde então, a partir das manifestações que ocorreram nos campos político, social e cultural, em particular para a literatura. Os intelectuais quebequenses da época interpretaram e analisaram esse período exaustivamente, tendo obtido diversas definições e conclusões que

Quebec, aqui mencionada apenas para contextualizar o momento histórico que engendrou a produção de textos literários, tais como o conto escolhido como objeto deste estudo (ÉMOND, 1998, p. 67).

OBJETIVOS

Com o objetivo de trazer ao leitor de língua portuguesa um exemplo do que é a literatura fantástica quebequense, foi concebido esse projeto de tradução comentada. Nas páginas que se seguem será discutido o contexto literário, histórico e cultural do Quebec em que está inserido o conto “Valère et le Grand Canot” de Yves Thériault, história publicada no livro de contos homônimo de 1981, em um período de maturidade no final da carreira do escritor. Este trabalho irá resgatar as temáticas recorrentes e aspectos pertinentes para o ato tradutório, a fim de problematizar nossos comentários e estabelecer o cerne desta pesquisa, no que tange os elementos potencialmente reveladores de uma dada realidade cultural e linguística. Antes, contudo, é importante apontar os princípios tradutórios que orientaram este trabalho.

MATERIAIS E MÉTODOS

O procedimento empregado neste projeto partiu da identificação dos problemas, conforme seu surgimento no texto, o que permitiu estabelecer algumas temáticas, como a nominal, envolvendo o título, nomes próprios e toponímia, a sobreposição de línguas, as expressões idiomáticas e questões culturais ligadas à oralidade e costumes. Dessa forma, buscou-se localizar o fazer literário que produziu esse conto. Foi observado que algumas categorias se agrupam e se inter-relacionam criando um sentido mais amplo, geralmente apontando para a história da nação do Quebec.

Não é possível falar sobre a toponímia, por exemplo, sem recorrer às primeiras nações e suas várias línguas. Trata-se, portanto, primordialmente da questão nominal, de onde derivam outras questões, como a oralidade e os elementos culturais. Essa primeira dimensão sugere uma ambientação sobre a qual se constrói o espaço de fabulação literária, permitindo a emersão do imaginário fantástico. Os costumes do Quebec, bem como aspectos sociais e históricos, culturais e linguísti-

iniciaram um grande debate que sobrevive até os dias atuais. Essencialmente, esse debate se refere a questões como a de saber se a revolução tranquila foi um período de ruptura ou de continuidade. Os temas dessa discussão correm ainda sobre a utilização da palavra “revolução” para definir o Quebec dos anos 60, o nacionalismo, a identidade e o imaginário. Segundo Dickson, a tese da continuidade é a mais plausível, sobretudo pela relação com a identidade e o nacionalismo. No entanto, o argumento do choque imaginário (cultura, literatura) tem bastante peso na defesa da tese de ruptura. (DICKSON, 2009, pp. 1-7).

cos envolvidos nessa construção são discutidos nesta pesquisa, na medida em que sua relevância para a tradução se mostrar valiosa.

Nesta tradução se pretende produzir um texto que seja capaz de causar um estranhamento próximo do texto original. Não se trata, portanto, de “naturalizar” ou “domesticar” o conto, correndo o risco de criar uma caricatura da cultura da língua de partida, tampouco se busca seguir o caminho de uma estrangeirização completa. Assim, como observado por Faleiros (*apud* LONNROT, 2009, p.78) no comentário sobre o poema épico *Kalevala*, é possível buscar um equilíbrio entre a estrangeirização e a naturalização, considerando o elemento de fora como parte da equação. Desse movimento de resgate do referente original, concomitantemente a uma identificação com a língua de chegada, visa-se criar o efeito de um “estranho familiar”.

Enfim, este projeto tradutório sobre a busca de um “estranhamento familiar” pode ser ilustrado pelas escolhas envolvendo referentes culturais, aos quais, seguiu-se os passos de Francis Aubert. Assim, na sequência são tratados os referentes culturais mais centrais no modo de construção de sentido do texto, a saber: os nomes e a toponímia; os referentes culturais e a oralidade. Antes, contudo, é preciso passar a uma breve descrição sobre o conteúdo do conto, para melhor compreensão do leitor.

O CONTO: VALÈRE E A GRANDE CANOA

De acordo com o prefácio de Victor-Lévy Beaulieu, o conto “Valère e a grande canoa” possui em sua narrativa praticamente tudo o que constitui o “vilarejo quebequense tradicional”, permeado dos mitos que fundamentaram o imaginário do povo do Quebec. (*apud* COSSETE, 1982, p.27)

Assim, Valère é apresentado por um seu primo distante, o narrador, que descreve um homem um pouco estranho, uma figura quase marginal, vivendo com sua mulher do sustento que obtém pela pesca no vilarejo de Saint-Yvon, na Gaspésie. Valère é descrito como um contador de história, a moda dos *conteurs*, figura das tradições de transmissão oral da cultura. No conto, esse contador costuma falar sobre o passado, sobre coisas fantásticas que teriam acontecido com seus ancestrais, as quais ele conhece em detalhes. Esse hábito de contar histórias faz com que ele seja desacreditado ou até temido, de modo que nem mesmo sua esposa jamais lhe tenha dado crédito. Após a morte de sua esposa, seu comportamento estranho se acentua. As histórias se tornam mais fantasiosas e os hábitos do pescador mais excêntricos. Outros personagens passam a integrar o conflito: de um lado a velha Hachez, que acredita em Valère e reforça o estranhamento; de outro lado, Bourdages, que atua como uma espécie de antagonista e apela ao vigário Delfosse para combater a obra diabólica que crê envolvida no caso de Valère.

Desse contato entre o espaço fabuloso com a religião, o conto se abre para uma narrativa que desvela a relação do protagonista com o mundo sobrenatural. O nar-

rador conta que, em determinado momento, Valère começou a sonhar com quem ele dizia ser seu ancestral, um membro da companhia do noroeste chamado Le-bœuf. A partir desse contato, ele inicia suas expedições, as quais ele chama de “as viradas” – *les virées* – partindo em longas viagens pelo rio, onde supostamente encontraria fisicamente seu parente ancestral, fonte de suas histórias.

Aqui, o rio constitui fator importante, pois é por meio da navegação que o personagem consegue entrar em contato com o passado e os elementos fundadores dos primeiros colonos e das primeiras nações autóctones, condensados na figura feminina de Kalena, a selvagem que “saltou no tempo”, entre a grande canoa de transporte de peles de outrora e a barca de pesca de Valère. Aparentemente a narrativa se aproveita dessas sobreposições de tempo para se apropriar dos elementos constitutivos da realidade nacional quebequense, afim de apresentar uma história que na superfície pode parecer simples, mas que possui uma complexidade de sentidos em função de seus referenciais.

Seguindo esse pensamento, Émond cita André Belleau, ao explicar a função sociocultural do gênero fantástico – ele dá forma às “obsessões e aos fantasmas do grupo”, de onde propõe que é ele um sinal de maturidade da sociedade:

Aquilo que [a sociedade] percebe menos é precisamente o que a assombra mais obstinadamente. Faz-se a ela necessário um contorno cifrado do discurso literário, isto é, do discurso fantástico. O lugar mais obscuro está sempre sob a lâmpada assim como o ponto cego está no centro do olho. [...] Assim uma sociedade começa a dar a si mesma o espetáculo figurado daquilo que surdamente, profundamente a move (ÉMOND, 1998, p.67).

O plano de fundo da história de *Valère* está repleto de dados como a companhia do Noroeste, responsável pelo comércio de pele de animais. Há todo um léxico ligado à geografia, à fauna e aos costumes da região. A começar, a “grande canoa” de *Valère* não é mais do que uma “barca” de pesca – uma pequena embarcação, sem convés, com remo, velas ou motor, em geral utilizada para pesca – que ele chama dessa forma devido ao meio de transporte utilizado pelos “aventureiros” da companhia – “a grande canoa de transporte” (*le grand canot de portage*). Em oposição à situação da barca do protagonista, aparecem no conto os grandes navios – por definição embarcações destinadas ao transporte em alto mar, de grande porte, pesados e com convés – entre os quais ela (a barca) era capaz de navegar sem dificuldades, pois era “sólida”.

O tempo em que o narrador relata os acontecimentos não é o mesmo em que a história de *Valère* acontece, embora aparentemente sejam próximos. O terceiro nível desses tempos é aquele que remonta ao início do Quebec. Sendo assim, essas

sobreposições de tempo também ajudam a criar a tensão onde é ambientada a narrativa fantástica.

Durante o processo de leitura e reescrita, foi possível notar que os nomes dos personagens e dos lugares, seus registros de fala, assim como os referentes culturais, são aspectos fundamentais na construção do fantástico no conto por produzirem toda uma ambientação sobre a qual se constrói o espaço de fabulação literária, permitindo o surgimento do imaginário fantástico. Como se trata da questão central desta reflexão sobre tradução, esses aspectos serão, em seguida, comentados.

OS REFERENTES CULTURAIS

Régine Robin aponta para as armadilhas da definição do que é cultura. Ela trabalha com pelo menos três definições: uma mais abstrata, que entende por cultura todas as manifestações humanas em sociedade; outra mais tradicional, que remonta a Cícero; e uma terceira que discorre não sobre uma cultura, mas sobre culturas, definidas pelo conjunto de crenças, pensamento e linguagem de uma dada sociedade (ROBIN, 2000, p. 7).

O objetivo com isso não inclui realizar uma reflexão sobre a melhor definição de cultura e defender um paradigma para discutir suas implicações para a tradução, mas tão somente tomá-la como conjunto de costumes e particularidades, afim de identificar no conto e na sua linguagem elementos relevantes para a compreensão da realidade que está sendo traduzida. Assim como definir o que é cultura, traduzi-las é também uma tarefa repleta de armadilhas. A esse respeito, Robin afirma:

A tradução de fato prega muitas peças. Trata-se de um exercício paradoxal e, certamente, impossível: fazer transpor de uma língua a outra todo o sistema de conotações culturais que as palavras carregam; toda a memória cristalizada nos sintagmas, nas imagens, no léxico; toda a “visão do mundo” que a língua porta. A tradução recria o outro, ela deve se submeter à “prova do estrangeiro” e, ao mesmo tempo, ela trabalha no “mesmo”, já que esse outro se encontra no sistema de conotações próprias ao tradutor e à sua língua (ROBIN, 2000, p. 14).

Pensando sobre essas questões, que distinguem a cultura e a forma com que a tradução pode trabalhar sobre ela, tanto em relação aos elementos, os referentes culturais que caracterizam seus costumes, como as implicações na língua oral, buscou-se no conto as expressões potencialmente reveladoras para a produção dos comentários.

[...] il évoquait souvent les portages d'autrefois accomplis par ceux avant lui.

[...] ele evocava sempre os transportes de outrora realizados por aqueles que vieram antes dele.

A expressão *portage* designa genericamente um tipo de transporte de mercadorias e, nessa frase, aparentemente ela não foge a esse sentido, porém o dicionário *Littré* faz menção a outras significações fora de uso, essas de cunho náutico. São dignas de nota, pois possuem uma carga semântica em forte diálogo com os temas do conto. Uma primeira referência é ao carregamento de mercadorias de um estabelecimento para dentro de um barco, sobre isso se aplicava o direito de *portage*, isto é, o direito de portar, de transportar alguma coisa dentro de uma embarcação. Um pouco mais próximo da realidade dos “transportes de outrora” seria o sentido aplicado à retirada da embarcação da água, quando o transporte pelo rio é interrompido por qualquer motivo, sendo ela feita por terra pelos tripulantes, carregando a canoa e tudo o que houver dentro em suas costas. Esse sentido seria uma particularidade do Canadá e teria nascido justamente de uma frase de *Samuel de Champlain*, fundador do Quebec: “Nos é necessário ‘portar’ (carregar, transportar) nossas Canoas, tralhas, mantimentos e armas sobre nossos ombros, o que não é tarefa fácil àqueles que não estão habituados”.

Il avait retenu la nature des sons, la densité des couleurs, et même le goût du rubbadou, la concoction épaisse et malodorante que l'on cuisait les dimanches de halte. Il décrivait la pâtée quotidienne (...).

Ele se apropriara da natureza dos sons, da densidade das cores e mesmo do gosto do rubbadou, a concoção espessa e malcheirosa que os viajantes cozinhavam aos domingos durante as paradas. Ele descrevia a papa diária (...).

Nesse momento da história se encontra um dado sobre os costumes na época das expedições do noroeste quebequense. O narrador não só apresenta o *rubbadou* (preservado como no original), como nos explica sua origem e modo de preparo. Essa “papa”, termo escolhido para traduzir *pâtée*, foi um tipo de preparado utilizado por viajantes, aparentemente apropriado da culinária ameríndia, devido à sua utilidade e praticidade durante as expedições. Verificou-se também uma expressão pouco transparente para a língua portuguesa, *les dimanches de halte*, que significa simplesmente os momentos de descanso aos domingos durante o trajeto.

Il accalmissait trois, quatre jours à la fois, puis soudain disait partir pour une virée.

Ele folgava três, quatro dias de uma vez, depois de repente dizia partir numa virada.

As explorações chamadas *virées* são um aspecto importante dessa questão cultural e são tema de destaque no conto, aparecendo diversas vezes. Dentro da própria história, o personagem do vigário Delfosse, associado à sabedoria, confirma que esse dado é real, que as *virées* realmente existiram e que era assim que se chamavam certas excursões realizadas pelos mercadores da companhia. A fim de manter esse referente cultural, chamamos essas viagens de “viradas”, mesmo que a língua portuguesa aponte para outros significados ou careça de um referente cultural que se aproprie de significado semelhante.

ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A ORALIDADE

O *joual*, de acordo com Lafrenière, é o nome dado ao francês falado no Quebec, e é considerado parte da sua identidade nacional. Ele teria surgido da vontade de romper com a identidade franco-canadense tradicional, a fim de reafirmar uma identidade quebequense (LAFRENIÈRE, 2008, p.120).

Sem querer, contudo, reduzir a complexidade da polêmica em torno do conceito, o *joual* é aqui citado apenas para ilustrar sua presença no texto fonte e apontar para as questões da identidade e as contradições do ser franco-canadense. Uma discussão mais aprofundada sobre esse assunto mereceria ser objeto de outro estudo.

Para Robin (2000, p. 16), o Quebec “constitui nesse espaço uma configuração singular, pois o quebequense não é uma outra língua nem um crioulo; trata-se apenas de uma variante fortemente dialetizada do francês, de um registro oral”, e acrescenta:

Os intelectuais bem tentaram promover nos anos 1960 essa língua local em referencial, em língua cultural. Houve então um movimento *joualisante*, um pouco como se tivéssemos tentado impor aqui um referencial dialetal à maneira do suíço alemão, que não é totalmente alemão, ou o *flamand d’Anvers*, que não é totalmente holandês. (ROBIN, 2000, p. 16).

É comum no *joual* que ocorram acréscimos ou supressões no final de determinadas palavras. No texto original, aparece a palavra *icitte*, isto é, *ici*, grafada à maneira da reprodução oral por grande parte dos quebequenses *pure laine* – essa expressão, de acordo com o *Dictionnaire des expressions québécoises*, significa ser

um quebequense “autêntico, da fonte”, que poderia ser traduzido de forma próxima como “puro sangue”.

No texto, o narrador explica que o segundo “i” é bem longo e fino e, além disso, podemos observar que *ici* ganha a oclusiva dental “t” pronunciada no final da palavra. A tradução buscou a solução para esse problema na adaptação por uma forma oral regional do português, assim obtivemos – a partir de “*Monsieur l’abbé, on est égaux dans l’ignorance icitte. (Il disait icitte, avec le i très long et très fin, à la manière du pays)*” – o seguinte resultado: “Meu senhor seu abade, a gente é tudo igual na ignorância por aqui. (Ele dizia *por*, com o r longo e bem enrolado, à maneira regional)”. O sufixo da palavra em francês foi substituído (-*tte*) por uma preposição do português (“por”), assumindo nela uma pronúncia marcada da fala do interior paulista. Embora *icitte* seja uma forma oral geral no Québec e o “por” se apresente como uma marca regional no Brasil, essa redução aparentemente consegue manter a relação presente no original, em diferente proporção, mas ainda provocando um efeito importante na língua alvo.

Outro aspecto são os *jurons* na língua francesa, caracterizados pela função de imprecações e banidos dos registros formais da língua. Essas injúrias variam de significado e peso semântico entre as línguas, de modo que se observar formas próprias e inusitadas de “palavrões” em diferentes culturas. É o caso do *juron* religioso no Quebec, conhecido como *sacré québécois*, que aparece no conto na frase “*vis-à-vis d’autres câlisses de sorte de sauvages*”. Como traduzir algo semelhante?

Há diversas explicações para o surgimento do *sacré* quebequense. As mais tradicionais apontam para uma frustração generalizada da nação após a conquista inglesa e os fracassos da resistência, frustração essa de caráter religioso, uma vez que foram as instituições religiosas que exerceram maior dominação sobre a população do Quebec: “A blasfêmia, no Quebec, é a revolta verbal das pessoas que desacralizaram aquilo a que pelo clero foram submetidas” (BÉLANGER, 1991, p. 74).

Independentemente de sua origem, essa forma de “sacrilégio” assumiu sentido próprio e único no *joual*, sendo comumente empregado na oralidade até hoje. Voltando à pergunta feita acima, como traduzir para o português um termo religioso com sentido pejorativo, se não existe em nossa língua um referente cultural equivalente? Notemos que *câlisse* (cálice) é um termo de menor peso se comparado com os demais *jurons* desse grupo. A solução mais próxima para essa questão foi o termo “diabo” (“e encontrar com outro diabo de tribo selvagem”). Embora mais vagamente do que a palavra sacra, a escolha mantém a referência religiosa e o *status* de imprecação, que mesmo no português é bastante atenuado.

Essa solução impõe para a tradução uma espécie de melancolia, como define Susana Kampff Lages (LAGES, 2007), por expor a impossibilidade da tradução. A totalidade do referente cultural acaba sendo apagada pela tradução, dando lugar a uma referência tímida do que antes fora uma expressão viva de um fenômeno da língua.

OS NOMES E A TOPONÍMIA

A nomenclatura em um conto como esse está intimamente ligada às manifestações de sentidos profundos presentes no texto: “atribuir a um ser ou a um objeto ou ainda a um lugar um nome, é dar-lhe uma existência real, criando-o de algum modo, ao fazê-lo emergir do anonimato onde estava confinado em sua ausência de identidade” (DUGAS, 1984, p. 441). Os nomes e a toponímia parecem estabelecer o espaço narrativo, no que se refere ao sentido profundo, ao nível fundamental da narração. Dessa forma, a tradução procurou expressar as tensões subjacentes na configuração desse espaço, criando uma ambientação tão próxima quanto possível daquela existente no original. Ao mesmo tempo, a opção por manter todos os nomes com sua grafia original – exceto em Montreal, sem o acento agudo, e Gaspésia no lugar de *Gaspé* ou *Gaspésie*, por serem topônimos com as grafias consagradas em português – enquanto se procurou reproduzir a atmosfera familiar, pode ter sido capaz de criar o efeito de estranhamento.

Para ilustrar esses elementos de nomenclatura, um exemplo interessante é a tradução da alcunha *Lebœuf* do ancestral do protagonista do conto. Optou-se por explicitar o seu significado, inserindo a tradução literal com função de epíteto no meio da fala do personagem: “Meu verdadeiro nome é Grillard, mas as pessoas me chamam *Lebœuf*, o *Touro*, por causa da minha força.” (*Mon vrai non, c’est Grillard, mais on m’a dit Lebœuf à cause de ma force*). Essa opção é um exemplo do que podemos referir como um estranhamento familiar, de modo que, ao mesmo tempo em que mantém o nome original, expressa o significado simbólico inserido na caracterização do personagem, homologando sua função narrativa no conto.

A percepção do espaço por culturas tão diferentes é um elemento chave na elaboração da narrativa e nos interessa fazer ressoar essas culturas na tradução. É necessário para isso compreender algumas modalidades denominativas entre os ameríndios e os brancos do Quebec.

Com os ameríndios, a denominação alcançou um estágio bastante elaborado. O elemento descritivo permanece importante, como herança de culturas anteriores, como a dos *inuits*, porém a construção de imagens e a presença da vida animal e a flora são mais evidentes, tornando mais sintética e abstrata a expressão. Essas características se expressam a partir dos costumes e da vida próxima à natureza, sobretudo da caça e da pesca ou do nomadismo, que não lhes permitia dispor senão de uma tradição oral. Dessa forma, os lugares passavam a ser denominados a partir de suas preocupações com a sobrevivência – alimentação e localização geográfica –, conforme esses povos percorriam seu território (DUGAS, 1984, p. 445).

Em contraposição a esse universo denominativo ameríndio, as principais características da nomenclatura do mundo do colonizador estão relacionadas a um “imenso reservatório memorial”. Dugas cita a região de *Charlevoix* como exemplo de onde a influência denominativa ameríndia tem menor expressão.

O espaço *charlevoisiano* é caracterizado por uma presença ostensiva do passado. Muitos topônimos lembram eventos, como o terremoto de fevereiro de 1663 (*Les Éboulements*), ou dolorosos traços da conquista (*Les Canons; Les Cabanes*). A maior parte das toponímias são um testemunho de reconhecimento aos personagens que protagonizaram as lutas pelo aspecto material ou espiritual, além daqueles nobres pioneiros que emprestaram o nome para batizar locais em suas propriedades ou próximos a elas (DUGAS, 1984, p. 443).

De modo geral, o conto expressa de forma eloquente a relação desses espaços. Assim, pode-se considerar que não se trata apenas de um conto fantástico que fala sobre fantasmas, índios e pescadores, mas sim de uma fábula que representa tensões latentes de uma cultura complexa, que se desenvolveu a partir dessas primeiras imagens cristalizadas nas denominações dos nomes próprios, dos lugares e das coisas.

CONCLUSÕES

A perspectiva inicial sobre a realização de uma tradução de um conto de Yves Thériault era a de encontrar em sua narrativa fantástica aquilo que poderia ser considerado como um denominador comum nas traduções desse gênero. Na verdade, o que foi encontrado foram elementos externos ao gênero literário que, no conjunto da narrativa, conferiam-lhe o caráter fantástico. A fabulação em “Valère e a grande canoa” se deve, em grande medida, aos dados da natureza, aos nomes das coisas e aos conflitos entre os costumes da cultura representada. Essa constatação levou a um deslocamento do olhar para uma dimensão diferente da prevista, relacionada a uma maior importância dos referentes culturais do texto, distanciando o ato tradutório da mera preocupação com o gênero fantástico.

Como resultado final da proposta desse projeto, foi apresentada uma tradução que buscou equilibrar um respeito à cultura de partida, e a liberdade tradutória em vista da familiarização do conteúdo na língua de chegada. Considerando o projeto inicial, o percurso desenvolvido desde a realização até o produto final, entende-se que os objetivos dessa pesquisa foram bem contemplados. A especificidade referencial encontrada apenas nesse conto em particular antevê uma riqueza não apenas tradutória, como também crítica, que torna atraente e justifica novas pesquisas nesse campo, seja na obra de Yves Thériault, ou na descoberta de novos autores e outros gêneros literários do Quebec.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BÉLANGER, J. Y en a, Je vous jure! *Cap-aux-diamants: La revue d'histoire du Québec*. Quebec, n° 26, p. 74, 1991. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/7877ac>. Acessado em: 07/07/2014.
- COSSETTE, Gilles. Gens du soleil : Valère et le grand canot de Yves Theriault (VLB Éditeur). *Lettre québécoises: la revue de l'actualité littéraire*. Quebec, n. 26, pp. 27-28, 1983. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/39590ac>. Acessado em: 10/02/2014.
- DESRUISSEAU, P. *Dictionnaire des expressions québécoises*. Lasalle: Bibliothèque québécoise, 2009, 533 p.
- DICKSON, O. *La Révolution Tranquille: période de rupture ou de continuité?* Juin 2009, 96 p. Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en science politique. Université du Québec à Montréal. Disponível em: <http://www.archipel.uqam.ca/2170/1/M10963.pdf>. Acessado em: 02/11/2013.
- DUGAS, J-Y. L'espace et son expression toponymique. *Cahiers de Géographie du Québec*. vol. 2, n° 75, p. 435-455, 1984. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/021670ar>. Acessado em: 07/07/2014.
- EMOND, M. Le fantastique ou La révolution tranquille du conte québécois. *Québec français*. n.108, p. 65-68, 1998. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/56372ac>. Acessado em: 11/05/2013.
- FALEIROS, A. S. “Traduzir Kalevala: um estranho familiar”. In: LONROT, E. *Kalevala – poema primeiro*. Tradução e comentários: José Bizerril e Álvaro Faleiros. Edição bilíngue. São Paulo: Ateliê editorial, 2009, 91p.
- LAFLAMME, S. Initiation au fantastique: elements de définition. *Québec français*. n.139, p. 34-38, 2005. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/51264ac>. Acessado em: 11/05/2013.
- LAFRENIÈRE, A. *Le Joul et les mutations du Québec: la question de la langue dans la définition de l'identité québécoise*. 2008. 129 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Departamento de sociologia da Faculdade de Ciências Sociais, Universidade de Laval, Quebec.
- LAGES, S. K. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2007, 258 p.

ROBIN, R. La culture, les cultures, ma culture, les pièges du culturalisme. *Francophonies d'Amérique*. n. 10, pp. 7-21, 2000. Disponible en: <http://id.erudit.org/iderudit/1005077ar>. Acessado em: 03/07/2014.

THÉRIAULT, Y. “ Valère et Le grand canot”. In: Mottet, P. *Contes du Québec* : recueil de contes choisis. ERPI, 2010, p.158-172.