UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, LITERÁRIOS
E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

RICARDO ANTONIO SOLER

**Da *La Chasse-Galerie* à *Canoa Voadora* - quase a mesma lenda: leitura sob o
olhar de um brasileiro**

Versão corrigida

De acordo: Prof. Dr. Alain Marcel Mouzat
Orientador

São Paulo
2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, LITERÁRIOS
E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

**Da *La Chasse-Galerie* à *A canoa voadora* - quase a mesma lenda: leitura sob o
olhar de um brasileiro**

Ricardo Antonio Soler

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Alain Marcel Mouzat

São Paulo
2012

Nome: SOLER, Ricardo Antonio

Título: Da *La Chasse Galerie* à *A canoa voadora* - quase a mesma lenda: leitura sob o olhar de um brasileiro

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor.

Aprovado em: ____/____/____

Banca examinadora

Prof. Dr. Alain Marcel Mouzat (Presidente e Orientador)

Instituição: USP

Assinatura: _____

Profa. Dra. Tokiko Ishihara (Membro Titular)

Instituição: USP

Assinatura: _____

Prof. Dr. Mário Laranjeira (Membro Titular)

Instituição: USP

Assinatura: _____

Prof. Dr. Adalberto de Oliveira Souza (Membro Titular)

Instituição: UEM

Assinatura: _____

Profa. Dra. Sylvie Dion (Membro Titular)

Instituição: FURG

Assinatura: _____

Este trabalho é dedicado
à Heloisa, minha mulher e
à Thaís, minha filha.

AGRADECIMENTOS

Ao apresentar este trabalho gostaria de agradecer, em primeiro lugar, meu orientador Professor Doutor Alain Marcel Mouzat que tão profissionalmente soube me conduzir na trajetória deste trabalho. Agradeço a confiança em mim depositada que com sua experiência deu-me liberdade e abertura para escolher os caminhos percorridos, guiando-me de maneira segura para alcançar os objetivos da presente tese.

De modo todo especial agradeço à Professora Doutora Neiva Maria Jung, que com zelo, amizade, carinho e dedicação contribuiu de modo decisivo para que eu chegasse até o final da minha tão árdua caminhada. Obrigado, é muito pouco...!

À Professora Doutora Rosa Maria Olher, que tão bem soube mostrar-me os deslizos do trabalho apontando-me as falhas cometidas.

À Professora Doutora Sylvie Dion, mentora do projeto da tradução da *A canoa voadora*, sem eles não teria chegado onde cheguei e por suas valiosas contribuições “canadianistas”.

À Professora Doutora Carmem Rodrigues de Lima e ao Professor Doutor Álvaro David Hwang, pelas palavras de encorajamento, pelas providências tomadas e que fizeram toda a diferença.

Ao Professor Doutor Odair Luiz Nadin da Silva! O que posso dizer? Meu amigo, mil palavras não seriam o suficiente para dizer o quão agradecido sou.

Ao Professor Doutor Edson José Gomes e ao Professor e futuro doutor Paulo José Andreino pelas palavras de incentivo e de encorajamento nos momentos difíceis. A vocês meu reconhecimento.

E a todos os amigos, pela torcida, pelas palavras e manifestações de estímulo que me ajudaram a chegar ao fim desta muito longa caminhada. A todos o meu MUITO OBRIGADO.

Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de São Paulo – USP, aos seus funcionários e professores.

São os autores que fazem as literaturas nacionais, mas são os tradutores que fazem a literatura universal.

José Saramago

RESUMO

SOLER, Ricardo Antonio. **Da *La Chasse-Galerie* à *Canoa Voadora* - quase a mesma lenda**: leitura sob o olhar de um brasileiro. 2012. 163 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

O presente estudo tem por objeto o processo de tradução e suas dificuldades a partir da análise da obra *La Chasse-Galerie*, do escritor franco-canadense Marie-Louis-Honoré Beaugrand (1848-1906). Nosso objetivo é mostrar as diferentes marcas culturais e linguísticas presentes na citada obra e os caminhos percorridos para encontrar uma tradução capaz de transpor, a partir da língua alvo, os mesmos significados e os mesmos “sentimentos” expressados na língua de partida, sem que a obra parecesse estrangeira aos olhos do leitor. Para atingir esse objetivo, tomamos por base os conceitos teóricos de Eco (2007) sobre a tradução que afirma que “*quando se traduz nunca se diz a mesma coisa*”, mas “quase” e Berman (2002), porque o seu posicionamento é o de que, uma tradução só é boa ou bem sucedida quando o tradutor deixa nela as marcas do estrangeiro, isto é, deixa entrar a cultura do estrangeiro (do texto de partida) para dentro da sua cultura (texto de chegada).

Palavras-chave: Tradução. *La Chasse-Galerie*. A canoa voadora. Beaugrand. Lendas Canadenses/Quebequenses.

ABSTRACT

SOLER, Ricardo Antonio. **Da *La Chasse-Galerie* à *Canoa Voadora* - quase a mesma lenda**: leitura sob o olhar de um brasileiro. 2012. 163 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

The object of study of the present research is the translation processes and their difficulties. Based on *La Chasse-Galerie*, the piece of the French-Canadian writer Marie-Louis-Honoré Beaugrand (1848-1906), we aim at demonstrating the various cultural and linguistic aspects present in the mentioned work as well as the methods we used to reach a translation capable of transmitting to the target language the same meanings and feelings expressed in the original language of the tale without making the piece 'strange' to the reader's eyes. To meet this goal, we used the translation theory by Eco (2007), according to which "*something translated never says the same thing*", but "*nearly*", and by Berman (2002), because he believes an effective translation is the one which allows the reader to recognize traces of the source text, that is, traces of the original culture.

Keywords: Translation. Linguistic variation. The flying canoe. Beaugrand. Canadian/Québécois legends.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 DA FRANÇA AO CANADÁ: O SURGIMENTO DA NOVA FRANÇA – HISTÓRIA, LÍNGUA E CULTURA.....	17
1.1 O REGIME FRANCÊS	17
1.1.1 Diferenças entre o francês do Quebec e o francês da França: a fonética	20
1.1.2 Diferenças entre o francês do Quebec e o francês da França: a sintaxe e o léxico	25
1.2 O REGIME BRITÂNICO	30
2 TRADUÇÃO: ASPECTOS TEÓRICOS	36
2.1 O CONCEITO DE TRADUÇÃO: ALGUMAS REFLEXÕES	36
2.2 A PRIMEIRA TRADUÇÃO: GOETHE APRESENTADO POR BERMANN ...	40
2.3 TRADUÇÃO E LINGUÍSTICA	43
2.4 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA	44
2.5 TRADUÇÃO E CULTURA	46
2.6 NEGOCIANDO O ABRASILEIRAMENTO E A ESTRANGEIRIZAÇÃO NO PROCESSO TRADUTÓRIO	48
	54
3 HONORE-BEAUGRAND E <i>LA CHASSE GALERIE</i>	
3.1 AUTOR E OBRA: CONTEXTUALIZAÇÃO	54
3.1.1 O <i>corpus</i>	56
3.1.2 <i>La Chasse Galerie</i> /A canoa voadora: o conto	57
3.2 O PROCESSO DA TRADUÇÃO: IDENTIFICAÇÃO E SELEÇÃO DOS ASPECTOS ANALISADOS	58
4 <i>LA CHASSE GALERIE</i> – A LENDA: DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO PROCESSO TRADUTÓRIO	61
4.1 LITERATURA QUEBEQUENSE PUBLICADA NO BRASIL	63

4.2 AS IDENTIDADES CULTURAIS E O PROCESSO TRADUTÓRIO ...	71
4.3 ELEMENTOS ABRASILEIRADOS: QUANDO O ABRASILEIRAMENTO FOI POSSÍVEL NA TRADUÇÃO	80
4.4 ELEMENTOS ESTRANGEIRIZADOS: QUANDO A ESTRANGEIRIZAÇÃO FOI NECESSÁRIA NA TRADUÇÃO	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	111
ANEXOS	115

INTRODUÇÃO

Escrever é traduzir. Sempre o será. Mesmo quando estivermos a utilizar a nossa própria língua. [...] O trabalho de quem traduz consistirá, portanto, em passar a outro idioma (em princípio, o seu próprio) aquilo que na obra e no idioma originais já havia sido ‘tradução’, isto é, uma determinada percepção de uma realidade social, histórica, ideológica e cultural que não é a do tradutor, substanciada, essa percepção, num entramado linguístico e semântico que igualmente não é o seu. [...] O diálogo entre o autor e o tradutor, na relação entre o texto *que é* e o texto *a ser*, não é apenas entre duas personalidades particulares que hão de completar-se, é, sobretudo um encontro entre duas culturas colectivas que devem reconhecer-se (SARAMAGO, 2009, p. 1).

Tomamos como ponto de partida para reflexão e desenvolvimento do nosso trabalho a última parte da epígrafe acima, de Saramago: “O diálogo entre o autor e o tradutor, [...] é, sobretudo um encontro entre duas culturas colectivas que devem reconhecer-se”. Imediatamente nos vem à mente todo um conjunto de elementos que formam a cultura de um povo: a música, os costumes, a dança, a indumentária, a culinária, as credices, as lendas e toda uma gama de outros elementos, inclusive aqueles presentes na literatura.

Quando um tradutor se propõe a traduzir uma obra, ele pode esbarrar em uma cultura com cujos traços já esteja familiarizado, o que poderá ser um agente facilitador para o seu trabalho. Por outro lado, o tradutor também pode encontrar uma cultura completamente desconhecida e terá, diante de si, uma árdua tarefa a qual trará para a tradução a sua cultura e a do outro, sem, no entanto, apagar por completo elementos da cultura traduzida. Essa heterogeneidade de culturas será um fator de dificuldade para que haja o diálogo entre o autor e o tradutor, ao qual se refere Saramago. Caberá, portanto, ao tradutor encontrar um meio satisfatório e, às vezes, não o conseguirá, para a concretização da sua empreitada, pois cada cultura é única e nem sempre as soluções encontradas são satisfatórias, exigindo desse profissional uma competência pluricultural.

Nesta tese, traçamos um percurso de reflexões teóricas a partir da nossa prática, com o intuito de apresentar as soluções que adotamos na tradução das lendas reunidas por Honoré Beaugrand (1848-1906), na coletânea *La chasse-galerie*.

Essa coletânea foi publicada pela primeira vez em Montreal, no ano de 1900, apresentando os seguintes textos: (i) *La chasse-galerie*, (ii) *Le loup-garou*, (iii) *La bête à grand'queue*, (iv) *Macloune* e (v) *Le père Louison*. Posteriormente, uma nova lenda, intitulada *Le fantôme de l'avare*, que já havia sido publicado em 1875 e 1876, pelo próprio Beaugrand, foi acrescentada à antologia.

Embora tenhamos realizado a tradução de todo o conjunto das lendas, do francês para o português do Brasil, selecionamos como objeto de análise, conforme já mencionado, a lenda homônima *La chasse-galerie* (*A canoa voadora*). Esse texto apareceu pela primeira vez em 1891 e foi republicado em diferentes jornais nos anos seguintes (1892, 1893 e 1898).

Diversos fatores nos levaram à escolha da tradução desse conto *A canoa voadora*, mas pode-se dizer que a razão principal é o fato de se tratar da mais bem elaborada das versões existentes. Segundo Purkhardt (1992), existem quatro versões diferentes da mesma lenda, e Beaugrand de uma maneira muito simples e com riqueza de detalhes, soube tão bem empregar e explorá-los, fazendo com que se tornasse uma das obras de referência para a difusão da cultura franco-canadense. Encontramos respaldo em nossa afirmativa ao lermos a declaração de Pierre-Georges Roy (1937, p. 50), quando afirma: “Beaugrand colocou toda sua verve em sua narrativa. Sua *La Chasse Galerie* é certamente uma das melhores lendas que já foram escritas no Canadá, até os dias de hoje”.¹

Ressaltamos que, embora haja vários estudiosos na área da crítica da tradução, os quais defendem pontos de vista diversos a partir das mais variadas teorias optaram, neste trabalho, pela perspectiva teórica de Eco (2007) e Berman (2002), pois ambos discutem, em parte, as escolhas que fizemos durante o processo tradutório. Eco nos dá respaldo quando afirma que “ao traduzirmos, dizemos ‘quase a mesma coisa’” e Berman nos tranquiliza porque o seu posicionamento é o de que, uma tradução só é boa ou bem sucedida quando o tradutor deixa nela as marcas do

¹ Comme l’a noté Pierre-Georges Roy: «M. Beaugrand a mis beaucoup de verve dans son récit. Sa Chasse-Galerie est certainement une des légendes les mieux réussies qui aient été écrites au Canada jusqu’à nos jours».

estrangeiro, isto é, deixa entrar a cultura do estrangeiro (do texto de partida) para dentro da sua cultura (texto de chegada).

Quando começamos a tradução da coletânea das lendas quebequenses, traduzimos como nos parecia que o texto poderia ser traduzido, com seus limites. Era preciso que o texto fosse compreendido e recebido pelo público brasileiro.

Ao iniciarmos nossa pesquisa de doutorado, partimos da hipótese de que os problemas com os quais tínhamos nos confrontado poderiam receber outras soluções, ou que as soluções dadas requeriam reflexões. De que forma traduziríamos um aspecto cultural como a “guignolé” ou, até mesmo, especificidades da culinária quebequense como o “glissante” ou o “fricot de pattes”, das quais costumamos construir uma representação, se não temos um referencial para nos guiar ou para servir de parâmetro? O que fazer? Deixamos estrangeirizado e colocamos nota de rodapé explicando aproximadamente o significado da palavra? Ou abramos com uma tradução capaz de dar uma ideia da palavra? Eis algumas opções com as quais nos deparamos e mediante as quais fizemos opções que propomos examinar nesta tese à luz de algumas teorias. Além disso, essas opções poderão servir de subsídio para uma retradução da obra *A canoa voadora* tendo em vista que toda tradução tem um caráter provisório e inacabado.

A partir desses questionamentos, percebemos que a tradução que realizamos envolveu algumas variáveis, como o fato de o gênero ser lenda, a linguagem ser marcada pela oralidade e por se tratar de literatura quebequense, muito pouco conhecida no Brasil. Poucos são os escritores quebequenses que têm suas obras traduzidas para a língua portuguesa, do Brasil, (ver quadro de autores e obras traduzidas, p. 64-65) e, por essa razão, muito pouco sabemos a respeito da sua cultura, de seus hábitos, de seus costumes, das suas tradições.

Mesmo nos dias atuais, a literatura quebequense ainda enfrenta barreiras para se constituir e se firmar como tal. Durante muito tempo, era chamada de literatura “francesa do Canadá” ou “francesa da América” ou ainda “franco-canadense” (PONT-HUMBERT, 1998, p. 8).

Ao traduzirmos o livro *A canoa voadora*, nossa intenção foi a de trazer ao leitor brasileiro um texto que pode ser considerado virgem de recepção já que não existe, em língua portuguesa, do Brasil, nenhuma tradução da obra. A ausência de informações a respeito da cultura quebequense nos autorizou a recorrer ao uso de notas explicativas, notas de rodapé, conservar termos em língua estrangeira etc.

A literatura e a cultura francesas sempre ocuparam um lugar de destaque nas relações entre a França e Brasil, sendo aquela, durante muito tempo, considerada como literatura de referência para o público brasileiro. O mesmo não ocorre quando se trata de obra de literatura francófona. Essa distinção entre literatura francesa e literatura francófona já deixa bem claro que há uma supremacia da França em relação às outras culturas, às outras línguas. Quando falamos na primeira, a referência é apenas a literatura do hexágono, as outras literaturas, embora escritas em francês, não são consideradas como literatura francesa e sim como literatura francófona, uma literatura a parte, até mesmo diferente. Em vista disso, deparamo-nos com várias literaturas francófonas, como a literatura do Haiti, da Guiana, da Martinica, da República dos Camarões e de outros países da África de fala francesa e que não são consideradas como literatura francesa. Em consequência dessa divergência, a tradução da literatura francófona muda os parâmetros do processo tradutório, já que o tradutor vai se deparar com uma heterogeneidade de culturas com as quais ele não tem um contato tão próximo.

A literatura quebequense é, portanto, o foco deste trabalho. Ela se constituiu a partir do séc. XIX, quando alguns escritores e críticos começaram a escrever em revistas e jornais buscando estabelecer a existência de uma literatura “franco-canadense”. Esses textos têm como tema a poesia, os contos, as lendas e também o resgate da tradição oral. A esse respeito, Pont-Humbert (1998, p. 28) esclarece:

Assim numerosas canções normandas, poitevinas ou vendéennes permaneceram intactas graças a uma tradição mais fielmente conservada que em suas regiões de origem. Formada por essas velhas canções folclóricas, mas também de contos, lendas, ditados, provérbios, adivinhações, fábulas, a linguagem popular mantém um patrimônio, principalmente vindo da França, mas que se enriqueceu de criações locais.²

Nesse contexto, vamos encontrar Honoré Beaugrand (1848-1906) que viu neste tema um meio de recuperar a tradição oral, antes que ela se perdesse nas gerações seguintes.

² Ainsi nombre de chansons normandes, poitevines ou vendéennes sont restées intactes grâce à une tradition plus fidèlement entretenue que dans leurs régions d'origine. Fait de ces vieilles chansons folkloriques, mais aussi de contes, de légendes, de dictons, de proverbes, de devinettes, de fabliaux, le verbe populaire maintient un patrimoine principalement venu de France, mais qui s'enrichit de créations locales (p. 28).

Honoré Beaugrand é romancista e jornalista, proprietário do jornal *La Patrie*, o qual dirige de 1879 a 1897, portanto, tem ao seu alcance todos os instrumentos necessários para levar adiante seu projeto literário de resgate cultural.

A partir do final do século XVIII e durante o século XIX, o jornalismo desempenha importante papel, tanto político quanto literário. O objetivo é um só: “escrever em francês, prioridade que remete a segundo plano o fato de ‘escrever bem’ francês. A literatura desta época é uma literatura de sobrevivência e resistência”³ (PONT-HUMBERT, 1998, p. 27).

Ao publicar a coletânea de lendas, Beaugrand, além de preservar uma parte importante da cultura franco-canadense, vai contribuir para a “popularização” da literatura. Segundo Pont-Humbert (1998, p. 29), “o conto, goza de uma notável popularidade durante o século XIX, escapando, contrariamente do romance, aos ataques virulentos da igreja que o tem como um divertimento saudável e inofensivo”.⁴ E, pelo fato de o gênero ser de fácil compreensão, já que é escrito com vocabulário simples, atinge uma camada pouco instruída, como afirma Pont-Humbert (1998, p. 29), “ele [o conto] apresenta a vantagem de ser acessível a uma população pouco escolarizada”.

Algumas vezes, deparamo-nos com situações que pareciam insolúveis e que nos remeteram às considerações de Bernd (1991, p. 9-10) na sua Introdução da antologia *Vozes do Quebec* em que afirma:

Foi a voz de um estrangeiro que aportava em uma nova terra com um novo povo. Ele estava completamente despreparado para designar o que via. Sua língua e sua cultura não o havia preparado para tanto. Tenta descrever um alce, por exemplo, não pode fazê-lo sem lançar mão de comparações como o cavalo, o dromedário ou o camelo. [...] Reverte até mesmo, por vezes, a perspectiva e qualifica de estranho o que é inédito a seus olhos de estrangeiro.

Assim como os franceses os quais chegavam às novas terras e desconheciam o que lhes era apresentado pela primeira vez, onde tudo era novo e não tinham outro recurso a não ser o de tentar descrever com os mínimos detalhes o

³ [...] écrire en français, priorité qui renvoie au second plan le fait de «bien écrire» français. La littérature de cette époque est une littérature de survivance et de résistance.

⁴ Quant au conte, il jouit d’une remarquable popularité tout au long du XIX^e siècle, échappant, contrairement au roman, aux attaques virulentes du clergé qui le tient pour un divertissement sain et inoffensif. [...] il présente l’avantage d’être accessible à une population peu scolarisée (p. 29).

que queriam narrar, nós, ao fazermos a tradução da *A canoa voadora*, também nos deparamos com dificuldades semelhantes.

No decorrer do trabalho, constatou-se o emprego acentuado de expressões e/ou vocábulos que são desconhecidos do público francês, da França e que por esse motivo explicam sua ausência em dicionários de língua francesa, editados na França. Tal fenômeno ocorre pelo fato de o léxico do francês canadense estar fortemente ligado a arcaísmos da língua francesa e a palavras que estão em desuso na França ou que desapareceram com o passar do tempo.

Não poderíamos deixar de destacar outro aspecto que diz respeito ao processo tradutório. Geralmente, quando se trata de um trabalho de tradução, analisamos o que o “outro” traduziu e fazemos as considerações cabíveis, ou seja, apontamos as “falhas” e/ou “acertos”, comentamos o que consideramos bom e/ou o que não estamos de acordo com o que o tradutor propôs. No caso da presente tese, há um aspecto que foge a essa regra e que precisa ser esclarecido: trata-se de um trabalho em que somos, ao mesmo tempo, o tradutor e o analista da própria tradução. Essa visão unilateral torna mais difícil e complexa a análise que nos propomos a fazer e dificulta, consideravelmente, o processo tradutório descrito e analisado no capítulo 4 desta tese.

Visando a atingir o fim a que nos propusemos, foram estabelecidos os seguintes objetivos:

Objetivo Geral:

Analisar as estratégias e soluções adotadas ao longo do processo tradutório da obra *La Chasse-Galerie*, a qual apresenta diferentes marcas culturais, para expressar na língua alvo os mesmos significados e sentimentos expressos na língua original, sem que a obra permaneça estrangeira para o leitor da tradução.

Objetivos específicos:

Analisar a tradução da obra franco canadense *A canoa voadora*, escrita no século XIX e traduzida por um leitor brasileiro do século XXI.

Como se constituiu a variedade quebequense da língua francesa?

Que diferenças há entre o francês da França e o francês quebequense?

Que soluções propor para a tradução de questões culturais?

Como expressar, em português, o dito em uma variedade da língua francesa que reivindica *status* de língua?

Para alcançarmos esses objetivos, organizamos a presente tese em quatro capítulos: No primeiro, apresentamos uma breve abordagem histórico-linguístico e cultural do Canadá, discorrendo sobre dois aspectos importantes para o entendimento da nossa pesquisa: o regime francês e o regime britânico.

No que diz respeito ao regime francês, dissertamos sobre a implantação da língua francesa e tecemos algumas considerações a respeito de diferenças linguísticas existentes entre a França e o Quebec. Consideramos pertinentes essas reflexões porque, durante o processo tradutório, tivemos que tomar decisões que se relacionam com questões variacionistas.

Em relação ao regime britânico, discorremos sobre a imposição da língua inglesa no território quebequense e os reflexos do seu uso no vocabulário do quebequense, e, por conseguinte, o emprego de várias palavras em inglês durante a narrativa do conto *A canoa voadora*.

No capítulo 2, discutimos conceitos centrais para a pesquisa. Nele, abordamos a tradução a partir de diferentes enfoques teóricos, o que nos proporcionou subsídios teóricos para a análise das decisões que tomamos ao longo da tradução.

Na sequência, capítulo 3, dissertamos a respeito do *corpus*, bem como sobre a identificação e seleção das questões a serem descritas e analisadas no capítulo 4.

Por fim, no capítulo 4, descrevemos e analisamos o processo tradutório do conto *A canoa voadora*. Nesse capítulo, as principais questões abordadas se referem às decisões tomadas ao longo da tradução com relação às identidades culturais e à necessidade, em alguns casos, de estrangeirização na tradução do conto.

Esperamos que nosso trabalho possa trazer contribuições para futuros estudos no campo da crítica da tradução de obras literárias menores, como define Pont-Humbert (1998, p. 9), “hoje a literatura do Quebec tornou-se nacional, mas se propõe ainda como uma literatura menor, mesmo escrita em uma língua maior”.⁵ Esperamos, ainda, com a tradução da obra de Beaugrand, contribuir para a difusão da literatura canadense, tão pouco conhecida pelo público brasileiro, o que poderá possibilitar maior entrosamento entre as duas culturas.

⁵ Aujourd’hui la littérature du Québec est devenue nationale mais se propose toujours comme une littérature mineure, même écrite dans une langue majeure.

1 DA FRANÇA AO CANADÁ: O SURGIMENTO DA NOVA FRANÇA – HISTÓRIA, LÍNGUA E CULTURA

O presente capítulo tem por objetivo traçar, de forma bastante sucinta, o percurso histórico-linguístico e cultural do Canadá. A pertinência desse panorama deve-se à necessidade de situar o leitor na formação da literatura, da cultura e da língua do Quebec para que compreenda melhor o contexto da obra analisada, a linguagem empregada pelos personagens e o ambiente descrito pela lenda.

A fim de que se possa melhor entender a história do Canadá, tratamos, no presente capítulo, de dois aspectos que julgamos mais relevantes sobre a sua constituição histórico-linguístico-cultural. São eles: (i) o regime francês e o (ii) regime britânico. Em relação aos aspectos linguísticos, consideramos relevante traçar um panorama das diferenças e semelhanças entre o francês do Quebec e o francês da França, em uma subdivisão na seção 1, em três níveis da estrutura da língua: (i) fonético, (ii) sintático e (iii) lexical.

1.1 O REGIME FRANCÊS

Jacques Cartier, em 1534, à procura do caminho das Índias, a oeste, atravessa o Atlântico Norte e chega à Terra-Nova. No ano seguinte, sobe o rio São Lourenço até Stadaconé (Quebec) e Hochelaga (Montreal). Inicia-se, assim, a história do Canadá.

Jacques Cartier, e depois Samuel de Champlain, reconhecido como o pai da Nova-França, abriram as portas do continente subindo o “grande rio do Canadá” (MATHIEU, 2000, p. 6).

A palavra ‘Canadá’, de origem moicana, já era conhecida no tempo de Jacques Cartier. Quanto à denominação ‘Nova França’, que engloba todas as possessões francesas da América (incluindo a Acádia, cujo primeiro governador foi eleito em 1603), também já era mencionada sob o nome de Gallia Nova ou Francia Nova em um mapa de Jérôme Verrazano datado de 1529 (relatado em uma expedição de seu irmão, mandatário de Francisco I). Até o final do regime francês, as

palavras ‘Canadá’ e ‘Nova França’ são frequentemente usadas como sinônimos nas correspondências oficiais dos administradores (MATHIEU, 2000, p. 457).

Os primeiros colonos a chegarem à Nova França são provenientes de várias regiões da França que ainda não gozava de uma unidade linguística. Em 1608, Samuel de Champlain desembarca no Quebec onde começa as fundações da primeira cidade francesa na América do Norte. Às margens do São Lourenço, Quebec goza de um acesso direto com o alto mar e serve de posto avançado para a colonização do novo território.

As línguas que os colonos franceses trouxeram eram aquelas efetivamente faladas na França daquela época, a saber: o patoá normando, o poitevino, o picardo e o provençal. Além delas, existiam também as línguas regionais, como o basco, o bretão e o flamengo, ou seja, a língua francesa ainda não era oficialmente a língua do reino.

Cada província recebe um *status* linguístico em função dos argumentos que militam ou não em favor do afrancesamento. O *status* de província monolíngue afrancesante é concedido à capital, Paris, e às regiões que sofrem sua influência: Anjou, Beauce, Berry, Brie, Champagne, Maine, Nivernais, Orléanais, Perche e Touraine. O *status* de bilíngue francês/patois é atribuído às quatro províncias seguintes: Normandie, Bourgogne, Lorraine e Poitou. Por último, atribui-se o *status* de monolíngue em *patois* o restante das províncias que fornecem imigrantes, dentre as quais se destacam claramente as do Sudoeste (Agoumois, Aunis, Saintonge e Guyenne) (BARBAUD, 1999, p. 148).

Desse modo, as línguas regionais e os patoás serviam para a comunicação comum entre os membros de uma mesma comunidade (à mesa, no trabalho, em festas paroquiais). O conhecimento e o uso do francês também estavam ligados ao *status* sócio-profissional das pessoas e ao seu lugar de residência. Os que ocupavam um patamar elevado na escala social se comunicavam exclusivamente em francês e moravam obrigatoriamente no meio urbano ou na França d’oïl (Norte da França), contrariamente aos que moravam na campanha ou na França d’oc (metade Sul). Como língua do Poder, o francês era empregado apenas nos meios oficiais, como na administração, no comércio (médio e grande) e nas escolas, bem como para a comunicação com estrangeiros.

Entende-se por patoá uma maneira própria de falar, um dialeto que é empregado por uma determinada camada de uma população, geralmente do meio rural e de baixo nível cultural, e julgado como inferior pelos que cercam essas comunidades e que são falantes da língua dominante.

Os patoás eram fragmentados e apresentavam divergências entre si em todos os níveis da estrutura da língua, por isso eram empregados apenas pelos colonos originários da mesma localidade ou região. Por essa razão, alguns especialistas sustentam que a Nova França foi o teatro de um “choque de patoás” (BARBAUD, 1999) que finalmente levou a adoção rápida do que se chamava na época de “francês”, usada como *língua franca*.⁶

O povoamento da colônia, sob o regime francês, foi no seu início uma empreitada que teve como efeito a subtração dos falantes nativos, por ordem secular, práticas linguísticas de maneira brutal e pontual. Tirados de sua terra natal, transplantados para um espaço vital tão virgem quanto reduzido, esses ditos indivíduos se chocaram com as dificuldades da comunicação verbal na sua dimensão mais vernacular. Eles foram os atores da desordem linguística que reinou durante um certo tempo. Mas a necessidade imperiosa de retornar a uma ordem mais estável levou-os a modificar seu comportamento linguístico, entre outras coisas. Aprenderam a ser bilíngues. Optaram, finalmente pelo unilinguismo francês.⁷ (Barbaud, 1984:183, cité dans Pöll, 2001:119) (OAKES; WARREN, 2009, p. 133).

Por outro lado, a qualidade da variedade do francês falado na Nova-França é objeto de julgamentos favoráveis. Assim, Leigh Oakes e Jane Warren, em *Langue, citoyenneté et identité au Québec* (2009, p. 133), elencam diversos depoimentos dos viajantes que chegam da Europa:

Em parte alguma fala-se nossa língua de maneira tão pura. Não se nota aqui nenhum sotaque.⁸ (Padre Pierre-François-Xavier de Charlevoix, 1720, relatado em Charlevoix 1744:79)

⁶ Nouvelle France a été le théâtre d'un “choc des patois” (Barbaud, 1984) qui a finalement mené à l'adoption rapide de ce que l'on appelait à l'époque le “français” comme *lingua franca*

⁷ Le peuplement de la colonie sous le régime français fut à ses débuts une entreprise qui a eu pour effet de soustraire des locuteurs natifs à l'ordre séculaire des pratiques linguistiques de manière brutale et ponctuelle. Déracinés de leur pays natal, transplantés dans un espace vital aussi vierge que réduit, ces sujets parlants de sont hertés aux difficultés de la communication verbale dans sa dimension la plus vernaculaire. Ils ont été les acteurs du désordre linguistique qui a dû régner pendant un certain temps. Mais le besoin impérieux d'en revenir à un ordre plus stable les a poussés à modifier leur comportement linguistique, entre autres. Ils ont appris à devenir bilingues. Ils ont finalement opté pour l'unilinguisme français (BARBAUD, 1984 :183, cité dans Pöll, 2001:119). (p. 133).

⁸ Nulle part ailleurs, on ne parle purement notre langue. On ne remarque ici aucun accent. (Père Pierre-François-Xavier de Charlevoix, 1720, rapporté dans Charlevoix 1744:79)

Não há patoás nesse país. Todos os Canadenses falam um francês parecido ao nosso.⁹ (d'Aleynrac, 1755, citado em D'Aleynrac, 1935:31).

Observei que os camponeses canadenses falam muito bem o francês.¹⁰ (Marquês de Montcalm, 1756, citado em Montcalm, 1895:64).

Nota-se nos Canadenses [...] que eles falam o francês da maior pureza, e sem o menor sotaque.¹¹ (Jefferys, 1761:9).

Aqui fala-se perfeitamente, sem sotaque. Ainda que tenha uma mistura de quase todas as Províncias da França, não se saberia distinguir o falar de nenhuma delas (no falar dos) Canadenses.¹² (Bacqueville de la Potherie, 1700, cité dans Bacqueville de la Potherie, 1753: 279).

Segundo dados históricos referentes à língua francesa falada na Nova França, “a extinção dos *patois* em terras americanas deve ter ocorrido entre 1680 e 1700” (BARBAUD, 1999).

Em síntese, durante quase duzentos anos, exploradores e descobridores deixaram suas marcas na conquista de maiores espaços em nome do Reino da França. Essas marcas estão na língua francesa falada na região, conforme veremos nas subseções a seguir.

1.1.1 Diferenças entre o francês do Quebec e o francês da França: a fonética

Nesta subseção vamos abordar as diferenças existentes entre o francês quebequense e o francês da França. Como não se trata de estabelecer um levantamento aprofundado das divergências entre as duas línguas, o que demandaria um estudo científico mais aprofundado e exaustivo, tanto da língua falada quanto da língua escrita, vamos nos limitar aos níveis: fonético e lexical. Esta abordagem vai nos dar os parâmetros necessários para a compreensão das

⁹ Il n'y a pas de patois dans ce pays. Tous les Canadiens parlent un français pareil au nôtre. (d'Aleynrac, 1755, cité dans D'Aleynrac, 1935:31)

¹⁰ J'ai observé que les paysans canadiens parlent très bien le français. (Marquis de Montcalm, 1756, cité dans Montcalm, 1895:64)

¹¹ On remarque des Canadiens [...] qu'ils parlent le français de la plus grande pureté, et sans le moindre faux accent. (Jefferys, 1761:9)

¹² On parle ici parfaitement bien sans mauvais accent. Quoiqu'il y ait un mélange de presque toutes les Provinces de France, on ne saurait distinguer le parler d'aucune dans [le parler des] Canadiennes. (Bacqueville de la Porherie, 1700, cité dans Bacqueville de la Potherie, 1753 279). (Apud OAKES; WARREN, 2009, p. 133).

diferenças entre a língua francesa da França e a sua variante do Quebec, na qual foi escrito a lenda *A canoa voadora*, objeto da nossa pesquisa.

As diferenças mais acentuadas que podem ser observadas entre as duas línguas estão nos planos fonético e lexical, no plano sintático essa diferença é pequena.

Com referência às diferenças de pronúncia, temos a seguinte afirmação de Guilbert (1976, p. 45):

É no nível da área fonética que o francês quebequense mais se diferencia das outras variantes do francês. A estrutura subjacente (fonológica) está muito próxima da do francês, mas as reduções na realização fonética são numerosas e variadas e muito características do francês quebequense tanto no plano supra-segmental quanto no segmental¹³.

Em relação à citação acima, vamos encontrar no Dicionário de Linguística, de Jean Dubois (1973, p. 577) a definição de suprasegmental como: “característica fônica que afeta um segmento mais extenso que o fonema: o acento, a entonação, a duração [...]”. No que tange a esse aspecto, durante o processo tradutório da *A canoa voadora*, pudemos perceber que Beaugrand não faz uma distinção de pronúncia entre as duas línguas, ou seja, entre o francês da França e o do Quebec. Não observamos marcas, na escrita, visando à transcrição de algum traço de realização fonética – seja de realizações fonéticas que podem ser consideradas típicas do francês do Quebec, como “fouère” em vez de “foire”, - ou de marcas de realizações suprasegmentais como definição para o traço suprasegmental. Durante toda a narrativa, nem o autor nem o narrador apresentam qualquer indício de haver um prolongamento de alguma palavra ou até mesmo tonicidade divergente entre as duas línguas. Esse tratamento dado à narrativa, nos mostra que Beaugrand coloca a variante francesa falada no Quebec, no mesmo patamar da língua francesa da França. Sua escrita é acadêmica e por isso não quer demonstrar esse distanciamento. Sua concepção de língua não faz distinção entre as duas, portanto, não há necessidade de apontar ou assinalar, através de transcrição, os traços que marcam essas diferenças.

¹³ C'est au niveau de la surface phonétique que le français québécois se différencie le plus des autres français. La structure sous-jacente (phonologique) est très proche de celle du français, mais les réductions dans la réalisation phonétique sont nombreuses et variées et très caractéristiques du français québécois tant au plan supra-segmental que segmental.

Estudos comparativos realizados entre a pronúncia do francês de Paris, nos séculos XVII e XVIII, e a pronúncia corrente no falar quebequense da mesma época, graças a estudos das grafias dos arquivos desses mesmos séculos, mostram que a pronúncia quebequense antiga perpetuou-se até os dias de hoje na fala.

Gendron (2000, p. 39-40) nos esclarece acerca dessas pronúncias com os exemplos abaixo:

- *Ustache, Ugène* por *Estache, Eugène*, pronúncia que será rejeitada na França somente durante o século XIX¹⁴;
- *parche, ouvarte*, etc., pronúncia discutida durante todo século XVII e que a corte impôs tardiamente à burguesia e ao povo de Paris¹⁵;
- *fret, pleyer, breyer, coreyeur* por *froid, ployer, broyer, corryeur* pronúncias discutidas durante os séculos XVII e XVIII¹⁶;
- *pognet, pongnée*, etc, palavras cuja pronúncia com [O] é usual em Paris até o século XIX, enquanto a grafia *oing* torna-se gradualmente a ser pronunciada [wa]¹⁷;
- *menusier, menuserie, essue-mains, cullière, julliette, tuliau, russeau* por *menuiserie, essuie-mains, cuillère, juillet, tuyau, ruisseau*, palavras em relação as quais a língua de Paris durante muito tempo hesitou entre as pronúncias [y] e [Hi] para ficar com a pronúncia do [Hi] somente durante o século XX¹⁸;
- *corialle, choronerie, chaurette* pour *carriole, charronnerie, charrette*, pronúncia com [A] posterior, divulgado de um lado ao outro do Atlântico durante os séculos XVII e XVIII, ocasionando problemas aos dois /A/, o [a] anterior e ao [A] posterior. Enquanto o francês quebequense permaneceu fiel à distribuição antiga dos dois [A], o francês parisiense, a partir do início do século XIX, fez uma nova distribuição das duas vogais, aprofundando assim uma distância muito marcada entre os dois falantes (exemplos: tache e tâche; patte e pâte)¹⁹;

¹⁴ *Ustache, Ugène* pour *Estache, Eugène*, prononciation que ne sera rejetée en France qu'au cours du XIX^e siècle;

¹⁵ *parche, ouvarte*, etc., prononciation discutée tout au long du XVII^e siècle et que la cour a imposé tardivement à la bourgeoisie et au peuple de Paris;

¹⁶ *fret, pleyer, breyer, coreyeur* pour *froid, ployer, broyer, corryeur* prononciations discutees tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles;

¹⁷ *pognet, pongnée*, etc, mots dont la prononciation avec [O] est courante à Paris jusqu'au XIX^e siècle, alors que la graphie *oing* en vient graduellement à se prononcer [wa];

¹⁸ *menusier, menuserie, essue-mains, cullière, julliette, tuliau, russeau* pour *menuiserie, essuie-mains, cuillère, juillet, tuyau, ruisseau*, mots à propos desquels la langue de Paris a longtemps hésité entre les prononciations [y] et [Hi] pour ne s'arrêter à la prononciation [Hi] qu'au cours du XX^e siècle;

¹⁹ *corialle, choronerie, chaurette* pour *carriole, charronnerie, charrette*, prononciation avec [A] postérieure, répandue de part à d'autre de l'Atlantique tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles, et qui pose de problèmes des deux /A/, le [a] antérieur et le [A] postérieur. Alors, que le français québécois est resté fidèle à la distribution ancienne des deux [A], le français parisien, à partir du

- *quin, tourquière, inguienne, raquette, chaqueun, bayette*, etc., pour *tiens, tourtière, indienne, raquette, chacun, baguette*, tendência à palatização das consoantes dentais [t] e [d] e velares [k] e [g] que vai mais além no falar de Paris, onde ela deixou traços mesmo no falar mais apurado até o final do século XIX, e que se perpetuou até hoje na fala quebequense cuidadosa e tradicional²⁰;
- *beu, neu, chéti* pour *boeuf, neuf, chétif* palavras cuja pronúncia sem [f] manteve-se em Paris até o final do século XVIII, para se ver completamente rejeitada no início do século XX²¹.

Muitos outros exemplos ainda poderiam engrossar a lista acima e dariam uma ideia mais clara da semelhança na pronúncia que existia em Paris e no Quebec durante o Regime Francês. Ainda como exemplo das principais características da diferença de pronúncia franco-canadense citamos, com base dos dados de Sylva (1894):

- 1) Substituição de uma letra por outra: creyable por croyable;
- 2) Transposição de uma letra: Cocodrile por Crocodile;
- 3) Adição de uma letra no começo de uma palavra: Écopeau por Copeau; no meio de uma palavra, Beluet por Bluet ou no final de uma palavra, Nanane por Nanan;
- 4) Supressão de uma letra no começo de uma palavra: Planir por Aplanir; no meio de uma palavra: Ostiner por Obstinier ou no final de uma palavra Boeu por Boeuf.²²

A diversidade linguística que existia entre a população colonial da Nova-França no século XVII desapareceu muito mais rapidamente do que na França, onde os patoás originários da fragmentação do latim permaneceram até o início do século

début du XIX^e siècle, a procédé à une distribution nouvelle des deux voyelles, creusant ainsi un écart très marqué entre les deux parlers (exemples: *tache* et *tâche*, *patte* et *pâte*);

²⁰ *quin, tourquière, inguienne, raquette, chaqueun, bayette*, etc., pour *tiens, tourtière, indienne, raquette, chacun, baguette*, tendance à la palatalisation des consonnes dentales [t] et [d] et vélaires [k] et [g] qui remonte très loin dans le parler de Paris, où elle a laissé des traces même dans le parler soigné jusqu'à la fin du XIX^e siècle, et qui s'est perpétuée jusqu'à aujourd'hui dans le parler québécois soigné et traditionnel;

²¹ *beu, neu, chéti* pour *boeuf, neuf, chétif* mots dont la prononciation sans [f] s'est maintenue à Paris jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, pour se voir complètement rejetée au début du XIX^e siècle (GENDRON, 2000, p. 40).

²² 1) De la substitution d'une lettre à une autre: creyable pour croyable. 2) De la transposition d'une lettre: cocodrile pour crocodile. 3) De l'addition d'une lettre au commencement d'un mot : écopeau pour copeau; au milieu d'un mot: beluet pour bluet; à la fin d'un mot: nanane pour nanan. 4) Du retranchement d'une lettre, au commencement d'un mot: planir pour aplanir; au milieu d'un mot; ostiner our obstiner; à la fin d'un mot: boeu pour boeuf (SYLVA, 1894, p. 2).

XX, e onde o francês apresentou, durante muito tempo, diferenças consideráveis de uma região a outra. Mas esse processo de unificação linguística não desapareceu de uma maneira uniforme. Em alguns pontos da língua, um único uso (francês ou patoá) permaneceu no francês quebequense, em outros uma parte da variação social ou estilística do francês do séc. XVII foi preservado.

Como exemplos do primeiro tipo de evolução, ou seja, um único uso (francês ou patoá), temos:

- a terminação verbal *—ent* à 3.^a pessoa do plural que eliminou sua concorrente, a terminação *—ont*²³;
- o emprego de *donner* que excluiu o uso de seu antigo concorrente *bailler* (talvez porque *—ont* e *bailler* eram empregados, principalmente, pelos camponeses e estes não eram um grupo majoritário entre os imigrantes)²⁴;
- o uso da palavra normanda *gadelle* que prevaleceu sobre suas concorrentes poitevina (*castille*) e francesa (*groseille*)²⁵.

Como exemplos do segundo tipo de evolução, ou seja, parte da variação social ou estilística do francês do séc. XVII destacamos:

- o caso pouco comum das múltiplas formas do verbo *aller* na 1.^a pessoa do singular expressando o futuro próximo ou uma ação habitual: *je vas*, *j'm'en vas* por *je vais*, *je m'en vais*²⁶
- O caso das formas em *vas* é particularmente instrutivo. Trata-se de formas que na época da Nova-França se encontravam em numerosos falantes regionais da França “d'oïl” e que a julgar pelas peças de Molière e as obras de Valdé, eram empregadas pelos camponeses ou pelos membros das camadas populares urbanas. Ao contrário, as formas em *vais* eram empregadas pelas classes mais elevadas. Os textos do século XVII revelam também que as formas compostas (inclusive *en*) eram nitidamente menos frequentes que as formas simples. Todas essas tendências foram preservadas em francês quebequense. Nessa variedade de francês, as formas em *vais* fazem parte do registro oficial e são típicas do falar das camadas sociais

²³ la terminaison verbale *—ent* à la 3^e personne du pluriel qui a éliminé sa concurrente, la terminaison *—ont* ;

²⁴ l'emploi de *donner* qui a évincé celui de son ancien concurrent *bailler* (peut-être parce que *—ont* et *bailler* étaient surtout employés par les paysans et que ceux-ci n'étaient pas un groupe majoritaire parmi les immigrants) ;

²⁵ l'emploi du mot normand *gadelle* qui a triomphé de ses concurrents poitevin (*castille*) et français (*groseille*).

²⁶ le cas peu ordinaire des multiples formes du verbe *aller* à la 1^{re} personne du singulier exprimant le futur proche ou une action habituelle : *je vas*, *j'm'en vas* pour *je vais*, *je m'en vais*.

elevadas, e as formas simples são nitidamente mais frequentes que as formas compostas (MOUGEON, 1996, p. 458)²⁷

- o emprego de *dessus* e *dessous* por *sur* e *sous*, o emprego de *à matin/à soir* por *ce matin/ce soir*²⁸;
- emprego de *le celle, la celle* e *les ceux / ceusses* por *celui, celle* e *ceux*²⁹;
- o emprego de *mais que* + *subjuntivo* (mas que ele venha...) por *quand* + indicativo ('quando ele vier...')³⁰ (GENDRON, 2000, p. 39-40).

A maneira de falar idêntica entre os dois países vai perdurar durante todo o século XVII e século XVIII, mas, a partir do século XIX, o sotaque quebequense começará a ser entendido, analisado e considerado, pelos franceses e estrangeiros, como um “jeito provinciano de falar”.

Como consequência da Revolução Francesa (1789), o francês de Paris fará sua escolha quanto à sua pronúncia que vai afastá-lo consideravelmente do falar do francês quebequense já solidificado na forma que havia adquirido durante o Regime Francês, forma esta, que, com algumas variantes, era comum às duas línguas. Esse distanciamento será considerado erroneamente por muitos, como se a língua tivesse “estacionado no tempo”.

1.1.2 Diferenças entre o francês do Quebec e o francês da França: a sintaxe e o léxico

No que tange à sintaxe, Guilbert (1976, p. 46) nos esclarece que “a afirmação dominante é que a ‘sintaxe da língua falada do povo é a sintaxe do francês da

²⁷ Le cas des formes en *vas* est particulièrement instructif. Il s’agit de formes qui à l’époque de la Nouvelle-France se trouvaient dans nombre des parlers régionaux de la France d’où et qui, à en juger par les pièces de Molière et les oeuvres de Valdé, étaient employés par les paysans ou les membres des couches populaires urbaines. Au contraire, les formes en *vais* étaient employées par les classes plus élevées. Les textes du XVII^e siècle révèlent aussi que les formes composées (y compris *en*) étaient nettement moins fréquentes que les formes simples. Toutes ces tendances ont été préservées en français québécois. Dans cette variété de français, les formes en *vais* font partie du registre officiel et sont typiques du parler des couches sociales élevées, et les formes simples sont nettement plus fréquentes que les formes composées (MOUGEON, 1996, p. 458).

²⁸ l’emploi de *dessus* et *dessous* pour *sur* et *sous*, l’emploi de *à matin/à soir* pour *ce matin/ce soir* ;

²⁹ l’emploi de *le celle, la celle* et *les ceux / ceusses* pour *celui, celle* et *ceux*;

³⁰ l’emploi de *mais que* + *subjunctif* (mais qu’il vienne...) pour *quand* + indicatif («quand il viendra...») (GENDRON, 2000, p. 39-40).

França’.” Apesar de uma sintaxe geral, vamos encontrar estruturas próprias de expressão do quebequense tais como:

i) *commençant le 1^{er} juillet, il y aura une série de conférences*, em que o quebequense inicia sua frase utilizando o particípio presente e na língua francesa, da França, a estrutura utilizada seria *Il y aura une série de conférences qui commencent le 1^{er} juillet*;

ii) *divorcer sa femme*, neste exemplo temos um possessivo junto ao verbo enquanto na norma do francês da França o verbo *divorcer*” pede as preposições *com* ou *de* - *divorcer* > *avec* / *d’avec* / *de*: *Élisabeth a divorcé avec (d’avec/ de) Richard* (CHOLLET; ROBERT, 2007, p. 72).

iii) *insister à faire quelque chose*. Neste caso o verbo « insistir » é usado com a preposição “à” diferentemente do usado no francês da França em que a sua regência pede a preposição “sur” (sobre) – *J’aimerais insister sur cette question* (CHOLLET; ROBERT, 2007, p. 117).

Ainda segundo o autor, ocorre, também, uma tendência a substituir os pronomes pessoais *nous*, *vous*, *eux* por *nous autres*, *vous autres* e *eux autres*.

Esse fenômeno linguístico de substituição dos pronomes pôde ser comprovado durante o processo tradutório da *A canoa voadora*, quando nos deparamos com a seguinte frase: “[...] *mais s’il y a parmi vous autres des lurons* [...]” e que foi traduzida como “[...] mas se houver entre vocês mesmos algum valentão [...]”. Optamos em manter, desta maneira, a característica sintática do quebequense.

Entretanto, apesar das diferenças na sintaxe entre as duas línguas, não é somente nesse aspecto que a obra *A canoa voadora* marca as peculiaridades linguísticas quebequenses, mas também e, sobretudo, no vocabulário. Na lenda, encontramos o emprego de “*je vous le parsouête*” sendo que o verbo “*parsouêter*” não faz parte do léxico da língua francesa da França.

O consenso se estabelece em reconhecer todas as particularidades do léxico quebequense. Há um acordo, de um lado, em dizer que o acervo lexical fundamental bem como o sistema morfo-lexical é comum tanto no francês quebequense quanto no francês da França, mas que a evolução histórica e o contexto sócio-econômico e sociocultural provocaram divergências lexicais importantes. Trata-se, em primeiro lugar do vocabulário aferente à ‘realia’ [...]; os termos relacionados à neve e ao frio (a flora, a fauna). São também os arcaísmos do vocabulário camponês, que são frequentemente dialetismos do francês da França, antigos ou não [...] e que são

mantidos, às vezes, apesar da urbanização dos camponeses³¹ (GUILBERT, 1976, p. 46).

O autor afirma que o conjunto lexical, tanto do francês quebequense quanto do francês da França são semelhantes, porém, devido a conjuntura histórico-sócio-econômica e sociocultural houve um distanciamento de significado e até mesmo de busca para novas palavras. Por ocasião da colonização do Canadá um mundo novo surgiu para os colonos franceses. Um universo cultural totalmente diferente da sua realidade, razão pela qual tiveram que lançar mão a novas palavras e mesmo convocar novos significados. Desse modo teremos palavras relacionadas à flora canadense como o “*érable*” e sua utilização, como o “*érable*” ou ainda “*tire*” (açúcar do *érable*). Em relação a esta palavra, vamos encontrá-la na tradução da lenda *A canoa voadora*: La mélasse mijotait dans le grand chaudron pour la partie de **tire** qui devait terminer la soirée (p. 20).

Outra fonte do léxico quebequense são os arcaísmos do vocabulário camponês, geralmente, regionalismos da língua francesa, da França, e, na maioria das vezes, não encontrados em dicionários, mas que ainda são mantidos na fala popular do quebequense. Como exemplo, podemos citar o uso do verbo “*décapoter*”, usado na lenda como “retirar o capote” e que em francês, da França, significa “levantar ou retirar a capota de um veículo”.

Não poderíamos deixar de mencionar, para a formação do léxico quebequense, as contribuições oriundas da língua dos ameríndios. Essa participação do vocábulo dos autóctones poderá ser comprovada na tradução da *A canoa voadora*, onde encontramos: Nous remontâmes la rivière *Outaouais* comme une poussière [...]. (p. 30) A palavra *Outaouais*³², de origem algonquina, quer dizer “águas que fervem ou rio do comércio”. Referente à participação dos ameríndios na constituição do vocabulário anexamos uma tabela com outros exemplos que podem ser consultados no Anexo D.

Também é importante salientar que, segundo testemunhos de viajantes franceses e estrangeiros, ao visitarem a Nova-França, ficam impressionados com a “pureza da língua falada e o respeito pelo bon usage na construção das frases e o

³¹ Le consensus s'établit pour reconnaître toutes les particularités du lexique québécois. On s'accorde, d'une part, à dire que le fonds lexical fondamental ainsi que le système morpho-lexical est commun au français québécois et au français de France, mais que l'évolution historique et le contexte socio-économique et socioculturel ont provoqué des divergences lexicales importantes.

³² Le mot *Outaouais* signifie "Eaux qui bouillent" ou "Rivière du commerce". Il est d'origine Algonquine. <<http://www.csfl.qc.ca/ecole/mrdc/outaouais.htm>>

emprego das palavras”³³ (GENDRON, 2000, p. 39). Se de um lado os gramáticos normativos da época, entre eles, Vaugelas (1585-1650) recomendavam àqueles que queriam falar corretamente, o uso de expressões tais como *je vais, sur, asseoir, ce matin, c'moment-ici, c'te maison-ici* (GENDRON, 2000, p. 39) empregadas pela corte, mas não em Paris. Por outro lado, esses mesmos gramáticos alertavam para o uso de *je vas, dessus, à matin, à soir etc* (TIMMONS, 2010, p. 13) que devia ser evitado, provavelmente por se tratar do falar popular ou familiar. Embora esses últimos tenham desaparecido do francês falado na França, eles ainda podem ser observados em diferentes registros do francês quebequense contemporâneo. Além das diferenças apontadas acima, não poderíamos deixar de mencionar o uso de palavras em uso pelos franco-canadenses e que não são encontradas nos dicionários. Sylva (1894) dividiu-as em seis categorias, a saber:

- 1) Os termos do “velho francês” caídos em desuso na França, e mantidos no Canadá, sejam na sua integridade ou com leves modificações;
- 2) As diferentes formas particulares a cada província da França, que enviaram antigamente os maiores contingentes de colonos para o Canadá. Podemos citar aqui, entre outros a Normandia e Saintonge. Assim como para o velho francês, várias dessas formas ainda estão intactas, enquanto para muitas outras foram mais ou menos alteradas;
- 3) As palavras inteiramente francesas, se nos limitarmos a sua forma escrita ou falada, mas tendo no Canadá uma acepção diferente do francês moderno. Essas intervenções, várias delas curiosas, são principalmente em consequência direta do contato com a população inglesa;
- 4) Os canadianismos propriamente ditos, isto é, todas as novas palavras criadas no Canadá;
- 5) Os termos ingleses e selvagens, escritos e pronunciados tal como nas línguas originais;
- 6) Os termos ingleses e selvagens, mais ou menos afrancesados.³⁴

³³ [...] la *pureté* de la langue parlée [...] sur le respect du bon usage dans les tournures de phrase et dans l'emploi des mots.

³⁴ 1° Les termes « vieux français, » tombés en désuétude en France, et conservés au Canada, soit dans toute leur intégrité, ou avec quelques légères modifications;

2° Les différentes formes particulières à celles des provinces de France, qui ont fourni autrefois les plus forts contingents de colons pour le Canada. Nommons ici entr'autres la Normandie et la Saintonge. Ainsi que pour le vieux français, plusieurs de ces formes sont encore intactes, tandis que beaucoup d'autres ont été plus ou moins remaniées;

3° Les mots absolument français, si l'on s'en tient à leur forme écrite ou parlée, mais ayant au Canada une acception différente du français moderne. Ces interventions, dont plusieurs sont des plus curieuses, sont surtout la conséquence directe du contact avec la population anglaise;

4° Les canadianismes proprement dits, c'est-à-dire les nouveaux mots créés de toutes pièces au Canada;

5° Les termes anglais et sauvages, écrits et prononcés tels que dans les langues originelles;

6° Les termes anglais et sauvages, plus ou moins francisés.

Ao final do Regime Francês, um fato chama a atenção dos franceses europeus, muito mais que o sotaque ou uso incorreto das normas gramaticais: o vocabulário e as expressões empregadas pelos quebequenses começam a divergir. A esse respeito, vários observadores notam diferença, entre eles Montcalm (1756), Bougainville (1758) e principalmente d'Aleynrac (1755). Assim diz este:

Todos os Canadenses falam um francês parecido com o nosso. Exceto algumas palavras que lhes são particulares, tomadas emprestadas habitualmente dos marinheiros, como 'ammarrer' por 'attacher', 'hâler' por 'tirer', não apenas uma corda mas qualquer outra coisa. Também forjaram algumas como uma 'tuque' ou uma 'fourle' para designar um boné de lã vermelha... Dizem uma 'poche' por um 'sac', 'pluie ou de neige'; 'tanné' no lugar de 'ennuyé', 'chômer' por 'ne manquer de rien'; a 'relevée' por 'l'après-midi'; 'chance' por 'bonheur'; 'miette' no lugar de "moment"; 'paré' por 'prête à'. A expressão mais comum é: 'de valeur', para significar que uma coisa é penosa de fazer ou muito dolorosa³⁵ (GENDRON, 2000, p. 42).

Em relação a essa divergência no vocabulário do quebequense, formado por arcaísmos e regionalismos, bem como de empréstimos das línguas dos índios, o missionário Pierre-Philippe Potier fez um levantamento entre 1743 e 1758, no Quebec, em Lorette e principalmente em Detroit e na Île-au-Bois-Blanc, descrevendo mais de mil expressões e locuções. Como forma ilustrativa desses exemplos temos:

LF	LQ
Abrier, s'abrier	Couvrir, S'abriter
Bûcher du bois	Abattre, couper
Corder du bois	Empiler
Courir la galipote	Partir en vandraille
Trâiner	Errer, vagabonder
Tuque	Bonnet pointu en laine

Fonte: Gendron (2000, p. 42).

Como visto, as divergências do vocabulário quebequense em relação ao francês falado na França não impediram que se reconhecesse que o francês

³⁵ Tous les Canadiens parlent un français pareil au nôtre. Hormis quelques mots qui leur sont particuliers, empruntés d'ordinaire au langage des matelots, comme amarrer pour attacher, hâler pour tirer non seulement une corde mais quelque autre chose. Ils en ont forgé quelques-uns comme une tuque ou une fourle pour dire un bonnet de laine rouge... Ils disent une poche pour un sac, un mantelet pour un casaquin sans pli... une rafale pour un coup de vent, de pluie ou de neige; tanné au lieu d'ennuyé, chômer pour ne manquer de rien; la relevée pour l'après-midi; chance pour bonheur; miette pour moment; paré pour prêt à. L'expression la plus ordinaire est: de valeur, pour signifier qu'une chose est pénible à faire ou trop fâcheuse (GENDRON, 2000, p. 42).

quebequense está relacionado ao código escrito da língua francesa padrão. A esse respeito, são esclarecedoras as palavras de Barbaud (1999, p. 170):

Embora o francês quebequense seja consideravelmente próximo ao da variedade europeia, que representa o padrão mais difundido – ele é menos dialetal do que antes da Revolução Tranquila conforme – Cajolet-Laganière e Martel (1995) – um modelo estabelecido de francês quebequense padrão estará sempre atrelado ao código escrito da língua francesa padrão, enquanto o vernáculo seguirá sua trajetória divergente desde todo ponto de vista: lexical, morfológico, sintático, semântico e estilístico.

A partir da Revolução Tranquila (1960), que Barbaud menciona acima, houve um despertar de sentimento quebequense em busca da sua afirmação, um reconhecimento de si por meio da língua franco-quebequense. A língua francesa tornou-se o meio de expressão do quebequense e é, sobretudo, através dela que ele quer ser reconhecido como uma sociedade em uma América anglófona. Sentem-se franceses de origem, mas quebequenses de formação. É através da língua dos escritores, do cinema, do teatro, da música que o Quebec desponta para o mundo. Um sentimento de “querer ser” desperta em cada Quebequense, como podemos observar nas palavras de Guilbert (1976, p. 49): “[...] queremos ser Quebequenses de língua francesa. A língua tornar-se-á, talvez, um laço de unidade”.³⁶

1.2 O REGIME BRITÂNICO

Em 10 de fevereiro de 1763, é assinado o Tratado de Paris³⁷ entre a França, Grã Bretanha e Espanha, pondo fim à Guerra dos Sete anos³⁸. Com a assinatura desse tratado houve grandes trocas de territórios coloniais: a Inglaterra ganha da

³⁶ [...] on veut être des Québécois de langue française. La langue deviendra peut-être un lien d'unité.

³⁷ Tratado de Paris assinado em 10 de fevereiro de 1763 entre a França, Grã Bretanha e Espanha, em que é declarada o fim da Guerra dos sete anos.

³⁸ Guerra dos sete anos, de 1756 a 1763, tendo como aliados a França e Áustria contra a Inglaterra e a Prússia. Teve como causas principais a rivalidade colonial e econômica franco-inglesa, e o desejo da Áustria de retomar a Silésia (região compreendida entre a Polônia, República Checa e Alemanha), da Prússia. [...] Pelo Tratado de Paris (10 de fevereiro de 1763), Luis XV entrega o Canadá, o este da Luisiana, algumas ilhas das Antilhas e uma grande parte das possessões francesas na Índia, territórios que permitiram a Inglaterra de construir seu império. Pelo Tratado de Hubertsbourg (15 de fevereiro de 1763, Maria Teresa, da Áustria, cedia definitivamente a Silésia à Prússia (GRAND DICTIONNAIRE HACHETTE ENCYCLOPÉDIQUE ILLUSTRÉ, 1993)

França o Canadá. A França recupera Guadalupe, Santa Lúcia e a ilha de Gorée (ou ilha de Goréia, atual Senegal). A Espanha, por sua vez, recebe da França a Luisiana, troca a Flórida por Havana e recupera Manila e as Filipinas.

Com a assinatura do Tratado de Paris, confirma-se a queda do Império Francês, na Nova França. Os laços culturais entre o Canadá e a França estão praticamente rompidos. De um modo geral, durante o Regime Britânico, a designação canadense refere-se apenas aos descendentes dos colonos franceses que se estabeleceram na Nova França e que continuaram a falar a língua francesa, em oposição aos britânicos ou aos ingleses, novos ocupantes e novos imigrantes. Entretanto, ao final desse regime, tanto os ingleses como os britânicos começam também a ser chamados de canadenses. Nasce o sentimento de identidade própria, o que os leva, enfim, a se definirem como um povo diferente dos franceses, dos britânicos e dos americanos.

A Nova França mantém uma relação diferente com a França, sua pátria-mãe. Enquanto esta ainda tenta impor sua cultura, sua língua, sua identidade aquela busca sua libertação, mestiça-se com os autóctones, tenta cortar seu cordão umbilical para tornar-se uma filha estrangeira aos olhos de sua mãe, mas nem por isso essa vontade de libertação vai apagar sua condição de colônia da França.

Os canadenses vivem em um ambiente completamente inglês. A língua é invadida por anglicismos, criando-se, então, um bilinguismo e desaparece a crença da pureza do francês canadense. A esse respeito Oakes e Warren (2009, p. 134-135) comentam:

Após o Tratado de Paris em 1763, a Nova França tornou-se possessão britânica separada da pátria mãe. Essa ruptura devia ter, sob muitos aspectos, um efeito considerável na vida da antiga colônia. Sobre o plano linguístico, o fato de ela ter sido isolada da França fez com que a variedade do francês falado no Canadá comesse a se diferenciar nitidamente durante o século seguinte. Não somente esta última foi mantida afastada dos efeitos da revolução sobre a língua na França, mas o contato com o inglês trouxe, também um afluxo de anglicismos sob a forma de empréstimos diretos, calques ou empréstimos sintáticos de pronúncias à inglesa, imitação na pontuação inglesa, etc [...]. Em sua obra *Voyages au Canada et dans les États-Unis d'Amérique dans les années 1806 et 1808*, John Lambert (1814 :87-88) escrevia que 'as relações entre os franceses e os ingleses fizeram com que os primeiros acrescentassem muitos anglicismos a sua língua, o que para um estrangeiro que chega da Inglaterra e que fale somente um francês aprendido na escola, pareça bastante curioso. Os

canadenses tiveram a reputação de falar o francês mais puro, mas duvido que ainda a mereçam hoje³⁹.

Nesse contexto, a língua francesa apenas sobrevive, fica completamente isolada, sem comunicação com o exterior. Esse isolamento fez com que a variedade da língua francesa falada no Canadá comece a se distinguir da falada na França, e a língua considerada atrasada, estagnada no tempo, enfim, um francês dialetal.

A convivência com os ingleses fará com que os franceses comecem a tomar-lhes emprestadas e empregar formas sintáticas, de pontuação, de pronúncia e calques. Esse processo de enxerto à língua francesa fará com que se acentue ainda mais o distanciamento entre as duas variedades do francês e seja visto como um patoá, muito distante da língua francesa falada em Paris. A esse respeito temos a afirmação de Oakes e Warren (2009, p. 135): “[...] os estrangeiros, e particularmente os anglófonos, consideravam o francês canadense com um patoá muito afastado da prestigiosa variedade do francês falado em Paris.”⁴⁰ Este período de isolamento entre a França e o Canadá vai durar cerca de um século e somente a partir da metade do século XIX é que vai ocorrer uma nova reaproximação entre os dois países. Em decorrência dessa visão de “língua ameaçada”, surge um fenômeno conhecido como mito do *French Canadian Patois*⁴¹ (BOUCHARD, 2000, p. 198), o que provoca uma onda de reações através de

³⁹ Suite au Traité de Paris de 1763, la Nouvelle-France est devenue une possession britannique coupée de la mère patrie. Cette rupture devait avoir, à bien des égards, un effet considérable sur la vie dans l'ancienne colonie. Sur le plan linguistique, le fait qu'elle ait été isolée de la France a fait en sorte que la variété de français parlée au Canada a commencé à se distinguer nettement durant le siècle suivant. Non seulement cette dernière a-t-elle été tenue à l'écart des effets de la Révolution sur la langue en France, mais le contact avec l'anglais a aussi entraîné un afflux d'anglicismes sous la forme d'emprunts directs, de « calques » ou emprunts syntaxiques, de prononciations à l'anglaise, d'imitations de la ponctuation anglaise, etc. (...) Dans ses *Voyages au Canada et dans les États-Unis d'Amérique dans les années 1806 et 1808*, John Lambert (1814: 87-88) notait que « [l]es relations entre les Français et les Anglais ont fait que les premiers ont greffé beaucoup d'anglicismes à leur langue, ce qui pour un étranger qui arrive d'Angleterre et qui parle seulement un français appris au pensionnat, est au premier abord assez curieux. Les Canadiens ont eu la réputation de parler le français le plus pur ; mais je doute qu'ils la méritent encore aujourd'hui ». (p.134-135).

⁴⁰ [...] les étrangers, et en particulier les anglophones, considéraient le français canadien comme un patois très éloigné de la prestigieuse variété parlée à Paris.

⁴¹ L'expression *French Canadian Patois* était de loin la plus répandue, mais tout une série d'expressions péjoratives ont également été utilisées à des fins de dénigrement de la variété locale de français : *Canadian French*, *Quebec French*, *Quebec Patois*, *patois canadien/canayen*, *patois canadien/français*, *langue canayenne*, *parler canadien*, *Canayen habitant*, *Indian jargon*, *Beastly horrible French*, *méprisable patois*, *misérable patois*, *jargon*, *petit-nègre*, *langage incompréhensible*, *patois vulgaire*.

A expressão *French Canadian Patois* foi, de longe, a mais difundida, mas toda uma sequência de expressões pejorativas também foi utilizada com a finalidade de denegrir a variedade local do francês: *Canadian French*, *Quebec French*, *Quebec Patois*, *patois canadien/canayen*, *patois canadien/français*, *langue canayenne*, *parler canadien*, *Canayen habitant*, *Indian jargon*, *Beastly horrible French*, *méprisable patois*, *misérable patois*, *jargon*, *petit-nègre*, *langage incompréhensible*, *patois vulgaire*.

manifestos, por parte dos intelectuais, que denunciavam principalmente o uso exagerado do anglicismo, fazendo com que a língua francesa corresse o risco de perder suas características e seu prestígio internacional.

O excesso do anglicismo no uso da língua francesa torna-se uma ameaça à sobrevivência desta. Há praticamente uma perda de identidade e uma insegurança linguística, já que os franco-canadenses sentem-se inferiores por não falarem a língua inglesa dominante e estarem sendo acusados de também não falarem nem mesmo o francês. Por esta razão, um grupo de literatos funda, em 1902, a *Société du parler français au Canada* (MERCIER, 2000, p. 206), que tem como finalidade

[...] valorizar certas particularidades do francês canadense, servindo-se de estudos históricos para mostrar que muitas entre elas não eram anglicismos, como se pensava erroneamente, mas de relíquias do antigo francês e certos dialetos falados na França.⁴²

Com o crescimento da população anglófona, as cidades tornaram-se centros cosmopolitas com a predominância do uso da língua inglesa tanto no âmbito familiar quanto nas relações comerciais o que explica a presença de termos em inglês em documentos oficiais e até mesmo jurídicos. No comércio, era comum o uso de cartazes utilizando pictogramas, já que grande parte da população era analfabeta. A esse respeito, Alexis de Tocqueville, pensador político, historiador e escritor francês, de passagem por Montreal, em 1831, escreve:

Ainda que o francês seja a língua quase universalmente falada, a maioria dos jornais, os cartazes, e até mesmo as tabuletas dos comerciantes franceses estão em inglês. As empresas comerciais estão quase todas nas mãos deles⁴³ (DICKINSON, 2000, p. 87).

Essa *anglicização* visual que se notava nas cidades era apenas uma manifestação de um processo mais sutil que alcançava a todas as camadas sociais da sociedade e se espalhava a todas as regiões. A integração econômica do Canadá junto ao império britânico teve profundas consequências que se aceleraram

⁴² [...] la Société poursuivait l'objectif de valoriser certaines particularités du français canadien, en se servant d'études historiques pour montrer que beaucoup d'entre eux n'étaient pas des anglicismes, comme on le croyait à tort, mais des reliques de l'ancien français et de certains dialectes parlés en France.

⁴³ Bien que le français soit la langue presque univesellement parlée, la plupart des journaux, les affiches, et jusqu'aux enseignes des marchands français sont en anglais. Les entreprises commerciales sont prequ toutes entre leus mains.

na passagem do século, impulsionadas por campanhas que levaram o país a abrir novos horizontes e transformaram a cultura.

Mesmo com o passar dos anos, essa influência da língua inglesa enraizou-se de tal forma nas culturas canadense e francesa que passou a fazer parte integrante do vocabulário de ambas. Como resultado dessa *anglicização* encontramos palavras que foram tomadas por empréstimo, tanto por franceses da França quanto do Quebec, mas que em alguns casos tomaram significados diferentes, nos dois países. Timmons (2010), nos mostra exemplos de anglicismos de uso corrente no Quebec, mas não na França: switch (interrupteur/interruptor); cheap (bon marché entre autres sens/barato entre outros sentidos); strap (courroie/correia); locker (armoire/casier/armário/escaninho); chum (ami ou petit ami/amigo ou namorado). Como exemplo de anglicismos de uso corrente na França, mas não no Quebec temos: drugstore (pharmacie/farmácia); parking (stationnement/estacionamento); week-end (fin de semaine/fim de semana); pressing (nettoyeur/limpador); shopping (lèche-vitrine/magasinage/olhar vitrine); camping-car (véhicule récréatif/trailer); mobile home (maison mobile/motor-home).

Observa-se que a anglicização, ocorrida no Quebec, resulta de uma imposição linguística que aconteceu durante o regime britânico, enquanto, na França e praticamente em todos os países do mundo, houve o que se pode denominar de uma anglomania. Isso nos permite afirmar que a anglicização no Quebec, em comparação com os demais países, assumiu contornos diferentes.

Ainda como exemplos da anglicização temos os empréstimos diretos do inglês, como *tire* “pneu”, escrito de acordo com a ortografia americana; os falsos cognatos, como *supporter* “suportar”, em francês e derivado do verbo inglês *to support*, que significa “apoiar” e por último os calques ou empréstimos sintáticos, como *fin de semaine*, traduzido de *weekend* (OAKES; WARREN, 2009, p. 148).

Finalmente temos os anglicismos adotados e que, em alguns casos, servem como base de uma forma verbal, tais como: *watcher* (assistir, observar, derivado de *to watch*); *shiner* (brilhar, polir, derivado de *to shine*).

A influência da língua inglesa no francês do Quebec se vê refletida também na *A canoa voadora*, onde vamos encontrar exemplos como: *pas un homme ne fit mine de sortir; au contraire tous se rapprochèrent de la cambuse où le **cook** finissait...* (Nenhum homem fez menção de sair; ao contrário todos se aproximaram da cantina onde o cook acabar... (BEAUGRAND, p. 19); ou ainda, – *Je vous disais*

*donc, continua-t-il, que si j'ai été un peu **tough** dans ma jeunesse, ...* (– Então, como estava dizendo, continuou ele, se eu era um pouco **tough** na minha juventude...) (BEAUGRAND, p. 20) e concluindo: *...qui lui annonça que les vieilles gens étaient à un **snaque** chez le père Robillard...* (... que lhe disse que as pessoas mais velhas estavam num **snaque** na casa do seu Robillard...) (BEAUGRAND, p. 26). Em relação a este último exemplo, percebe-se que a palavra *snaque* está transcrita de acordo com a pronúncia e não na forma correta do inglês, *snack*. Esse tema será retomado com mais detalhes no capítulo dedicado à análise da tradução.

Ao escrevermos o presente capítulo, tivemos como intuito traçar um percurso histórico-linguístico-cultural do Canadá desde o seu descobrimento até os dias atuais. Para tanto fizemos um panorama cronológico dividido em duas partes: de 1534, data do seu descobrimento até 1763, final do Regime Francês. Passamos por sua colonização, discorremos sobre a variedade de *patoás* falados, mostramos as diferenças entre a língua francesa do Quebec e a língua francesa da França, em relação a sua fonética, sintaxe e léxico e terminamos com a Revolução Tranquila (1960). A segunda parte começa em 1763, com a implantação do Regime Britânico e a imposição da língua inglesa e o enfraquecimento da língua francesa, e terminamos por mostrar a influência que esse bilinguismo exerceu na obra *A canoa voadora*.

Esperamos que com essa breve visão histórico-linguístico-cultural, o leitor de *A canoa voadora* possa ter uma ideia do contexto em que as lendas quebequenses foram resgatadas e publicadas por Honoré Beaugrand.

O próximo capítulo será dedicado aos vários conceitos de tradução e outros conceitos que subsidiaram a realização da nossa pesquisa.

2 TRADUÇÃO: ASPECTOS TEÓRICOS

Traduzir, escrevia Franz Rosenzweig, é servir a dois senhores. [...] Trata-se de servir à obra, ao autor, à língua estrangeira (primeiro senhor) e de servir ao público e à língua própria (segundo senhor) (BERMAN, 2002, p. 15).

Neste capítulo, a partir de conceitos gerais que envolvem tradução, mais especificamente em Eco (2007) e de Berman (2002), - os quais elegemos como norteadoras do nosso trabalho - introduziremos o conceito de “primeira tradução” sobre a ótica de Goethe, apresentado por Berman, - ao qual referimos nossa prática. Na terceira seção, uma “contextualização da tradução na área da Linguística”, procurando dar conta, principalmente de um aspecto que nós consideramos importante para o processo tradutório, a saber: “variação linguística”. Na quarta seção, apresentamos uma discussão referente à “tradução e cultura” e, na quinta e última seção do capítulo, discorreremos a respeito da descrição de aspectos negociados durante a tradução: “negociando o abasileiramento e a estrangeirização no processo tradutório”.

2.1 O CONCEITO DE TRADUÇÃO

A tradução requer, do tradutor, conhecimentos tanto da língua fonte quanto da língua-alvo. Esse conhecimento não se refere somente à estrutura léxico-gramatical das línguas, pois quem desempenha essa função necessita conhecer as culturas nas quais as línguas postas em contraste estão inseridas. Traduzir é, pois, transpor de uma língua a outra mais do que palavras, é transpor o *sentido mesmo* que o autor da língua de origem deu à palavra e/ou expressão que usou ou, nas palavras de Berman (2002, p. 17), “a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é *nada*”.

Definir a tradução como uma transposição de palavras de uma língua para outra é uma definição estrutural, como a seguinte definição de Catford (1980, p. 1):

“Tradução é uma operação que se realiza nas línguas: um processo de *substituição de um texto numa língua por um texto em outra*” (grifo nosso). Tradução como um processo de “substituição” parece-nos demasiado reducionista.

Lederer (1994, p. 11) amplia um pouco esse conceito ao afirmar que traduzir consiste em uma “operação que procura estabelecer equivalências entre dois textos expressos em línguas diferentes”. Ela salienta que:

[...] essas equivalências são sempre e necessariamente função da natureza dos dois textos, de seu destino, das relações existentes entre a cultura dos dois povos, seu clima moral, intelectual, afetivo, função de todas as contingências próprias à época e ao lugar de partida e de chegada⁴⁴.

Trata-se de equivalências que precisam ser realizadas, considerando as características do texto e de sua função na sociedade, bem como as condições sociais e culturais dos falantes das línguas postas em contraste. Nesse sentido, vale mencionar que a natureza do texto lenda e o seu destino foram significativos para o processo de tradução, uma vez que esse gênero textual tem um modo específico de apresentar a cultura de um povo.

Desse modo, é preciso considerar que o *sentido* de tradução está relacionado aos contextos social, temporal, cultural e histórico em que uma palavra e/ou expressão foi usada. Dependendo dessas situações, é possível que uma dada palavra tenha uma conotação diferente.

Em nossa pesquisa, todos esses contextos foram relevantes, alguns, talvez, mais, como o contexto temporal, afinal trata-se de um texto escrito no século XIX e que foi “transportado” para o século XXI, tentando manter suas características estruturais e sua essência. Por isso, o processo tradutório precisou dar conta desse contexto temporal.

De acordo com Aubert (1994, p. 16), a travessia ao longo do tempo tem reflexos no processo tradutório. A esse respeito, afirma:

Na tradução de textos cujos originais remontam a um ou mais séculos, manifestam-se diferenças diacrônicas marcantes, não

⁴⁴ [...] la traduction est une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée [...] (LEDERER, 1994, p. 11).

apenas de natureza linguística como também de natureza referencial, de visão de mundo, e outros, que colocam diversos problemas de interpretação e de decisões estratégicas sobre o encaminhamento a dar ao ato tradutório propriamente dito: (i) optar entre uma atualização da linguagem vs. manutenção mais ou menos coerente do ‘arcaísmo’ do original; (ii) assistir à leitura do texto traduzido com notas, glossários, comentários em prefácio etc. para facilitar o acesso à realidade extralinguística (inclusive ideológica) expressa ou implícita no original vs. proceder à sua maior ou menor ‘modernização’ etc.

A fim de exemplificar o que foi mencionado anteriormente, podemos citar o uso atual da palavra *laranja* no português brasileiro, a qual adquiriu uma acepção relacionada a uma prática ilícita. Houve, inclusive, a alteração do gênero feminino para o masculino. Assim, quando dizemos “fulano é o laranja de beltrano” ou “serviu de laranja”, o significado dessa expressão não tem mais nenhuma relação com a fruta – a laranja. Ele, o significado, está diretamente imbricado com o contexto atual brasileiro.

Nesse caso, traduzir a expressão *a laranja* do português para outra língua não é problemática, entretanto, se o sentido usado em um texto é o novo sentido dado à palavra, usada no masculino - *o laranja* -, os limites da tradução tornam-se mais complexos. Essa acepção está relacionada com um momento sócio-histórico brasileiro atual que não é exatamente o mesmo de 50 ou 100 anos atrás.

Humberto Eco reconhece a complexidade do processo tradutório e questiona:

O que quer dizer traduzir? A primeira e consoladora resposta gostaria de ser: dizer a mesma coisa em outra língua. Só que, em primeiro lugar, temos muitos problemas para esclarecer o que significa ‘dizer a *mesma* coisa’ e não sabemos o que isso significa por causa daquelas operações que chamamos de paráfrase, definição, explicação, reformulação, para não falar das supostas substituições sinonímicas. Em segundo lugar, porque, diante de um texto a ser traduzido, não sabemos também o que é a *coisa*. E, enfim, em certos casos é duvidoso até mesmo o que quer dizer *dizer* (ECO, 2007, p. 9)

Eco, nessa afirmação, questiona o conceito de língua e o conceito de tradução. Primeiro, diante de um texto, o tradutor não sabe o que é a coisa, afinal o texto a ser traduzido já apresenta uma representação do que se traduziu. Segundo, o que é, em uma língua, e, até mesmo, em uma cultura, dizer a mesma coisa. E, finalmente, o que é dizer, ou seja, o que é a língua.

Assim, para Eco (2007, p. 17), “traduzir significa sempre ‘cortar’ alguma das consequências que o termo original implicava. Nesse sentido, ao traduzir *não se diz nunca a mesma coisa*⁴⁵”. Para ele, o ato de traduzir significa:

[...] entender o sistema interno de uma língua, a estrutura de um texto dado nessa língua e construir um duplo do sistema textual que, *submetido a uma certa descrição*, possa produzir efeitos análogos no leitor, tanto no plano semântico e sintático, quanto no plano estilístico, métrico, fono-simbólico, e quanto aos efeitos passionais para os quais tendia o texto fonte (ECO, 2007, p. 17).

Bassnett (2005, p. 23) salienta, que “o que geralmente se compreende por tradução envolve a tradução de um texto em língua-fonte (LF) para a língua-meta (LM)”, o que deve garantir isto: “a) o significado da estrutura de superfície de ambos seja aproximado e b) as estruturas da LF sejam preservadas o máximo possível, mas não ao ponto de as estruturas da LM serem profundamente distorcidas”.

Assim, faz-se necessário ao tradutor observar as interferências próprias do ato de escrever, bem como a estrutura da língua-meta a fim de se evitar que a tradução se converta em um texto com significados díspares em relação ao texto original. É importante observar, também, que a comunicação é um ato inerente ao ser humano. Seja por meio de uma forma verbal, a fala, ou por meio de uma forma não-verbal, como gestos, expressões faciais ou qualquer outro tipo, o homem necessita transmitir seus sentimentos, anseios, dúvidas etc. Todo esse processo de “transmissão” ao outro do que ele quer expressar constitui o processo tradutório.

Por fim, Berman (2009) recusando a possibilidade de uma teoria geral da tradução, apresenta o conceito de tradutologia, para definir “a retomada reflexiva da experiência que é a tradução e não uma teoria que viria descrever, analisar e eventualmente reger essa atividade”.

Antoine Berman (1942-1991) é considerado um dos mais relevantes teóricos da tradução da França do século 20, amparado em sua experiência como tradutor de obras da literatura latino-americana e alemã, desenvolveu reflexões no âmbito da crítica e da história da tradução. Para ele,

A tradutologia não é um discurso fechado visto que a área das traduções não é fechada, mas fragmentada, intersticial. Não é uma área que enfoque um determinado campo do real, pois, justamente, a tradução não é um ‘campo’ no sentido que o conceito tem nas

⁴⁵ Grifo do autor.

ciências. Pelo contrário, a tradutologia recusa desde o início a ideia de uma teoria global e única do traduzir. Uma tal teoria somente é possível no horizonte da restituição do sentido. Ora, essa é uma dimensão real, mas secundária, das traduções. É o único ponto em comum a todas, mas o mais problemático, porque oculta uma outra dimensão mais essencial: o trabalho sobre a letra. É enquanto trabalho sobre a letra que a tradução tem um papel ético, poético, cultural e até religioso na história. (Alea, 2009, vol.11 nº.2)

De acordo com esse conceito, não é possível conceber a tradução a partir de uma teoria global e única de traduzir. O sentido, segundo o autor, é uma dimensão secundária da tradução. A questão central seria o trabalho sobre a letra, e nessa perspectiva a tradução tem um papel ético, poético, cultural e religioso na história, o que significa que uma teoria linguística estrutural, por exemplo, não daria conta desses vários papéis da tradução.

2.2 A PRIMEIRA TRADUÇÃO: GOETHE APRESENTADO POR BERMAN

No desenvolvimento do presente trabalho, não poderíamos deixar de lado as reflexões de Goethe sobre a tradução, já que suas obras foram traduzidas para diversos idiomas e ele mesmo atuou como tradutor, o que o capacita para emitir sua definição para o termo e suas críticas a respeito desses trabalhos. Suas considerações não chegam a ser uma “teoria da tradução”, mas um conjunto de pensamentos acerca do tema.

Ao convocarmos Goethe para integrar nosso trabalho, o fizemos por seus pensamentos na área da tradução e sua visão de “primeira tradução”. No caso da presente tese, nossa intenção foi de trazer sua contribuição para nosso trabalho, já que também estamos lidando com a “primeira tradução” de um texto.

Berman (2002), em seu livro *A prova do estrangeiro*, aborda a cultura e tradução na Alemanha romântica. Destina um capítulo: “Goethe: tradução e literatura mundial”, ao escritor alemão e tece comentários a respeito do processo tradutório.

Goethe nos oferece uma visão acerca do conceito de *literatura mundial* no qual deixa claro o que significa a tradução, para ele, é um ato *sui generis*, um ato de intercâmbio cultural e interacional “entre os indivíduos, os povos e as nações”, um

meio de chegada e de aproximação ao estrangeiro e à sua identidade (GOETHE apud BERMAN, 2002, p. 99).

Na sua definição de literatura mundial, Goethe afirma que esta é “a coexistência ativa de todas as literaturas *contemporâneas*” e ela deve ser valorizada, pois modifica sua relação consigo e com o outro, além de não apagar suas diferenças, mas exigir o intercâmbio com o outro. Essa é, segundo o autor, a “essência da *modernidade*.”

O escritor alemão defende a tradução e a considera “como uma tarefa essencial, digna de estima e, na verdade, *como parte da literatura de uma nação*.” Para Goethe, a tradução deve ser vista como “uma das tarefas mais essenciais e mais dignas de estima do mercado de intercâmbio mundial universal” (p. 104). Além disso, a tradução deve ser considerada como “*parte da literatura de uma nação*” (p. 105), pois sua influência acaba por fazer parte da formação da literatura nacional. Desse modo, quando um texto é traduzido, nele são introduzidas informações, conceitos, metáforas, novos referenciais etc., os quais serão absorvidos pela cultura de chegada, fazendo com que se possa ter uma visão e entendimento de outras culturas, de outros povos, de outros costumes e de outros pensamentos.

Ao considerar a tradução como elemento primordial na formação de uma literatura universal, Goethe a subdivide em três tipos:

- a) A primeira tradução é aquela que nos coloca em contato com o estrangeiro. É o momento em que lhe será apresentada a cultura de recepção. Para Goethe, a melhor tradução é a prosa, mesmo em se tratando de poesia. Seu objetivo é o de dar uma visão geral do original.
- b) A segunda tradução, também chamada de *parodística*, é o momento em que procuramos nos “apropriar” do *espírito estrangeiro* e o transpomos para o espírito da cultura de chegada. Pode ser considerada uma tradução livre, em que o tradutor concilia à língua de chegada, a cultura e a língua do texto de partida.
- c) A terceira tradução, a qual Goethe chama de “supremo e último período”, é o momento em que o tradutor “gostaria” que o texto de chegada ficasse igual ao original, de tal forma que ele pudesse substituí-lo. Seria uma tradução literal, idêntica ao texto de partida.

Goethe expõe esses três momentos da tradução sob a ótica da *perspectiva histórica*, sendo cada um deles “ligados a um certo estado de relação com o estrangeiro”. O último modo, mesmo que o autor considere como “supremo” e “último”, não seria superior aos outros, mas sim uma “última” forma de se traduzir. Pode haver uma coexistência entre esses três momentos, já que cada texto tem sua temporalidade e seu momento propício de tradução. Toda a tradução passaria, necessariamente, por esses três modos. Haveria um ponto em comum entre esses momentos: a intraduzibilidade. Por esse motivo, um momento de tradução não é superior ao outro. Segundo Goethe, “o intraduzível, na realidade, não é isso ou aquilo, mas a **totalidade** da língua estrangeira em sua estranheza e sua diferença”. (GOETHE apud BERMAN, 2002, p. 109, grifo nosso). Enfim, o **intraduzível** é o âmago da língua estrangeira, sua personalidade, não apenas um elemento ou outro.

Na tradução, deve-se chegar até o intraduzível: é somente então que se toma consciência da nação estrangeira e da língua estrangeira.

[...]

Na tradução, [...], Deve-se chegar até o intraduzível e respeitar este último; pois é aí que reside o valor e a personalidade de cada língua (GOETHE apud BERMAN, 2002, p. 109).

O que Goethe aponta com essa tríade é uma espécie de formação da literatura mundial, em que primeiramente tomamos consciência do outro, logo após essa tomada de consciência, fazemos sua apropriação para, finalmente, reconhecemo-nos no outro e vice-versa.

Quando nos propusemos a fazer a tradução de *A canoa voadora*, sabíamos que teríamos pela frente uma tarefa árdua e complexa, justamente pelos elementos apresentados por Goethe: literatura mundial, contemporaneidade, temporalidade, intercâmbio cultural, intraduzibilidade etc.

Quando escolhemos o texto de Beaugrand, tivemos respaldo nas palavras de Goethe:

Em tudo o que nos é transmitido e, particularmente por escrito, o que importa é o fundo, o ser íntimo, o sentido, a direção da obra; é lá que se encontra o que é original, divino, eficaz, intangível, indestrutível; nem o tempo, nem as influências, nem as condições exteriores têm controle sobre esse fundo primitivo, pelo menos não mais do que a doença do corpo tem sobre uma alma bem feita. A língua, o dialeto, os idiotismos, o estilo e, enfim, a escritura deveriam, portanto, ser considerados como o corpo de toda a obra do espírito [...]

Buscar a natureza íntima, a originalidade de uma obra que nos agrada particularmente é, portanto, a ocupação de cada um e, para isso, antes de qualquer coisa, é preciso examinar o que ela é em relação à nossa alma e até que ponto essa força viva excitará e fecundará a nossa; [...] (GOETHE apud BERMAN, 2002, p. 103-104).

A tradução da *Canoa voadora* converge com as reflexões de Goethe, nela encontramos os elementos apontados pelo poeta, ou seja, contemporaneidade, temporalidade, intraduzibilidade etc e pudemos constatar que, mesmo tendo sido escrita há quase 200 anos, ainda hoje esses elementos mostram-se atuais e pertinentes.

Dentre os elementos acima, apresentados por Goethe, vamos nos ater a um deles, em particular: a intraduzibilidade.

Durante o processo tradutório da *A canoa voadora*, nos deparamos com um problema que se nos apresentou insolúvel. Em determinado trecho da lenda, aparece a seguinte frase: “[...] pas même à Liza que j’avais invitée pour danser un foin”. Assim traduzida: “[...] nem mesmo Liza que eu tinha convidado para dançar um foin”. No caso presente, nem se tratou da dúvida de “abrasileirar” ou “estrangeirizar”, simplesmente não encontramos nenhum registro concernente a esse vocábulo, nem em dicionários de língua francesa, nem de língua inglesa. Não nos restou alternativa a não ser deixá-la na sua forma original e colocar uma nota de rodapé. Pelo contexto, deduziu-se tratar-se de um tipo de dança. Essa foi a solução mais adequada que encontramos. Esse fato mostra bem a questão da intraduzibilidade apontada por Goethe, e segundo suas palavras: chegamos até o intraduzível e soubemos respeitá-lo.

2.3 TRADUÇÃO E LINGUÍSTICA

[...] a língua é uma forma de expressão da cultura e da individualidade do falante, que percebe o mundo através da linguagem.⁴⁶ (SNALL-HORNBY, 1999, p. 61).

Essa epígrafe (SNALL-HORNBY, 1999) nos leva às inúmeras possibilidades de contribuição da Linguística para a Tradução. A Linguística, enquanto ciência que

⁴⁶ [...] la lengua es una forma de expresión de la cultura y de la individualidad del hablante, que percibe el mundo a través del lenguaje.

estuda a língua e a linguagem a partir dos mais variados pontos de vista, é um dos caminhos que o tradutor pode percorrer para desenvolver o seu trabalho. Com o seu auxílio, o tradutor entra no universo léxico, morfológico, sintático, discursivo, variacionista, pragmático etc. do texto de origem para, na medida do possível, encontrar soluções que o levem a se expressar na língua-meta, o que o autor do texto original desejou, ou, ao menos, o que ele acredita que o autor tenha desejado expressar.

Eco (2007, p. 98), a partir das palavras de Peirce, observa que “o interpretante de um *representamen* (que é qualquer forma expressa de signo, não necessariamente um termo linguístico, mas certamente também um termo linguístico, uma frase ou um texto inteiro) é uma outra representação referida ao próprio ‘objeto-’”. O autor observa, também, que “em outras palavras, para estabelecer o significado de um signo, é necessário substituí-lo por um outro signo ou conjunto de signos que, por sua vez, é interpretável por um outro signo ou conjunto de signos e assim por diante *ad infinitum*”.

Ao usar um determinado signo linguístico para expressar um dado significado, o autor do texto original convoca questões culturais, ideológicas, históricas etc., as quais o tradutor deverá considerar para não incorrer em escolhas influenciadas pelas questões de sua própria história, cultura e língua. Isso se reflete em situações, por exemplo, em que um dado significado na língua de origem é expresso apenas por um signo e na língua-meta há outros signos os quais poderão ocorrer em situações de sinonímia. Nesse caso, faz-se necessário atentar para o fato de que nem sempre formas sinonímicas podem ser usadas nos mesmos contextos.

2.4 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

A variação linguística que nos interessa mais diretamente neste trabalho é, sobretudo, a questão das variantes presentes no francês do Quebec e no português do Brasil. Ao verificar uma determinada forma no francês e buscar o equivalente em português, faz-se necessário pensar que essas duas línguas são variedades de línguas europeias e que receberam inúmeras influências as quais podem interferir no processo tradutório.

Entendemos como variação linguística o fenômeno que ocorre quando uma língua sofre alterações com o passar do tempo, com o meio social que a emprega, o local em que ela é falada. Essas modificações farão com que ela deixe de ter as características primitivas para adquirir outras, ou seja, “uma língua determinada não é jamais, numa época, num lugar e num grupo social dados, idêntica ao que ela é noutra época, em outro lugar e em outro grupo social” (DUBOIS, 1978).

No texto, *A canoa voadora*, encontramos a frase: *Le bourgeois avait, selon la coutume, [...], a palavra bourgeois*⁴⁷ (burguês) na França, em 1830 (período aproximado em que a lenda foi escrita), significava, pejorativamente, “pessoa incapaz de apreciar o que não tem interesse, estética. Oposto a artista” (ROBERT, 2002). Já no Quebec, ela não tem essa acepção. Ela significa, segundo Clapin (1894), “o proprietário de um estabelecimento de chantier”. Como podemos observar, seu significado variou de acordo com o grupo social em que ela foi empregada.

Damos novo exemplo acerca do que acabamos de expor mostrando a palavra *blonde* que aparece no texto, na seguinte frase: [...] *et moi je m'en vais à Lavaltrie voir ma blonde [...]* (BEAUGRAND, p. 21). O vocábulo *blonde* é comum às duas línguas, porém, enquanto, no Quebec, ela significa “namorada ou qualquer jovem de quem ‘se esteja a fim’”, na França, em algumas regiões do interior a palavra *blonde*⁴⁸ ainda é empregada, mas com outro sentido. Geralmente, é usada de forma pejorativa, não mais como namorada, mas como amante, para designar o estado de concubinato.

No caso do conto que traduzimos, essa variação é frequente porque se trata da versão literária de um texto da tradição oral e representante de uma variedade regional e diacrônica da língua francesa.

⁴⁷ bourgeois: « *Bourgeois* de chantier: Propriétaire d'un établissement de chantier » (SC).

⁴⁸ blonde: Jeune fille à qui l'on fait la cour: 'C'est sa blonde'. Pas fr[ançais] dans ce sens honnête » (OD). « Fiancée, promise, amante, maîtresse, etc.: — C'est sa *blonde*, c'est sa promise, sa bonne amie. [...] En certaines régions de France, le mot *blonde* est encore usité, mais ce terme y est toujours pris en assez mauvaise part, et pour désigner plus ou moins l'état de concubinage. Au Canada, par contre, on entend par *blonde* toute jeune fille quelconque à laquelle on fait la cour (RICARD, 1989).

2.5 TRADUÇÃO E CULTURA

Cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há, entre os membros de uma sociedade, um consenso sobre sua concepção do mundo a fim de manter alguma ordem social. Esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por “cultura”.

Bassnett (2005, p. 36) afirma que “do mesmo modo que o cirurgião, ao operar o coração, não pode negligenciar o corpo que o circunda, o tradutor correrá risco se tratar o texto isoladamente da cultura”. Essa “cultura” a que a autora faz referência está relacionada à necessidade que o homem tem, desde os tempos mais remotos, de explicar suas origens e de tentar compreender os mistérios que envolvem suas crenças, seus temores e suas dúvidas existenciais. Essas questões que o acompanham durante toda sua existência, e o acompanharão até seu fim, têm encontrado, de certa forma, uma resposta em **lendas**, fábulas, contos etc. (Grifo nosso).

Tomemos como ponto de partida para reflexão teórica o título proposto para esta tese: “Da *Chasse-Galerie* à *A canoa voadora* - quase a mesma lenda: leitura sob o olhar de um brasileiro”. Difícil decisão quando temos à frente um texto que faz parte de uma cultura tão distante da nossa. Berman (2002, p. 42) chamou a atenção para esse fato, como podemos apreender em sua afirmação que transcrevemos abaixo:

Do mesmo modo que os autores do século 16 europeu, Roa Bastos, Guimarães Rosa, J-M. Arguedas – para citar só os maiores – escrevem a partir de uma tradição oral e popular. Eles trazem, assim, um problema para a tradução: como restituir textos enraizados na cultura oral para uma língua como a nossa, que seguiu uma trajetória histórica, cultural e literária inversa?

Incluimos, entre os autores citados por Berman, Honoré Beaugrand que escreveu a partir da tradição oral do francês quebequense.

Com relação à questão das origens da tradução cultural, Burke (2007, p. 13) observa que “a expressão ‘tradução cultural’ foi originalmente cunhada por

antropólogos do círculo de Edward Evans-Pritchard para descrever o que ocorre em encontros culturais quando cada grupo tenta compreender as ações do outro”. Temos, como exemplo, “o relato de como Laura Bohannan contou a história de *Hamlet* a um grupo de *tivs* na África Ocidental e ouviu a narrativa ser ‘corrigida’ pelos anciãos até, finalmente, ajustar-se aos padrões da cultura local” (BURKE, 2007, p. 14)

Segundo o autor, “o conceito de tradução cultural foi recentemente acolhido por um grupo de especialistas em literatura ocupados com a tradutibilidade dos textos”. Para Burke (2007, p. 16), “outra maneira de discutir a tradução cultural é falar de um duplo processo de descontextualização e recontextualização, que primeiro busca se apropriar de algo estranho e em seguida o domestica”.

A tradução entre línguas pode ser vista não apenas como um exemplo desse processo, mas também como uma espécie de papel de girassol que a torna incomumente visível – ou audível. Pode ser esclarecedor tentar observar esse processo de uma dupla perspectiva. Para o receptor, ele é uma forma de ganho, enriquecendo a cultura hospedeira em resultado de uma adaptação hábil. Do ponto de vista do doador, por outro lado, a tradução é uma forma de perda, levando a mal-entendidos e violentando o original. (BURKE, 2007, p. 16).

Para Eco (2007, p. 74), “o texto traduzido deve, às vezes, transportar o leitor para o mundo e para a cultura no qual o original foi escrito”. Assim, quando nos propusemos a fazer a tradução da coletânea de lendas quebequenses, *La chasse-galerie*, pensamos, em um primeiro momento, em trabalhar com uma obra que fosse referência à cultura quebequense. Uma obra que desse, para quem fosse lê-la, uma visão, ainda que pequena, da riqueza dessa cultura e essa escolha vem ao encontro do que diz Venuti (2002, p. 27):

A maioria dos projetos literários tem início na cultura doméstica, onde um texto estrangeiro é selecionado para satisfazer gostos diferentes daqueles que motivaram sua composição e recepção em sua cultura nativa.

Para Snall-Hornby (1999, p. 62), “a margem de traduzibilidade de um texto varia segundo o grau no qual se encontra imerso em sua própria cultura e, por sua

vez, segundo a distância que separa o fundo cultural do texto fonte e o leitor da cultura meta em termos de tempo e espaço⁴⁹.

O termo cultura como conceito global de conhecimento, competência e capacidade de percepção é um fator fundamental em nossa proposta de tradução. Se a língua é parte integrante da cultura, o tradutor não só necessita da competência nas duas línguas, mas também deve estar familiarizado com as duas culturas. Em outras palavras, deveria ser ao mesmo tempo bilíngüe e bicultural. A magnitude de seu conhecimento, competência e capacidade de percepção determinam não só sua habilidade para produzir o texto traduzido, mas também sua compreensão profunda do texto fonte⁵⁰. (SNALL-HORNBY, 1999, p. 63).

É importante notar a postura de Burke, Eco e Snoll-Hornby que são uníssonos no que tange à visão de tradução proposta por Goethe, vista acima e comentada por Berman, em que o texto a ser traduzido necessariamente passa por um processo de “desconstrução” para ser “reconstruído”, ou seja, o tradutor, primeiro precisa entrar em contato com o estrangeiro, ser apresentado à sua cultura para, em seguida, apropriar-se dessa cultura e integrá-la à do texto de chegada, sendo este nosso intuito ao traduzirmos *A canoa voadora*: trazer para o leitor brasileiro um pouco da cultura quebequense, sem, no entanto, descaracterizá-la.

2.6 NEGOCIANDO O ABRASILEIRAMENTO E A ESTRANGEIRIZAÇÃO NO PROCESSO TRADUTÓRIO

Negociar: Ação de encontrar uma solução que seja viável para um determinado fato. Em tradução, encontrar uma solução, muitas vezes, é optar por

⁴⁹ En otras palabras, el margen de traducibilidad de un texto varía según el *grado* en que se encuentra inmerso en su propia cultura y, a su vez, según la distancia que separa el trasfondo cultural del texto fuente y el lector de la cultura meta en términos de tiempo y espacio (SNALL-HORNBY, 1999, p. 62).

⁵⁰ El término cultura como concepto global de conocimiento, competencia y capacidad de percepción es un factor fundamental en nuestro planteamiento de la traducción. Si la lengua es parte integral de la cultura, el traductor no sólo necesita de la competencia en las dos lenguas, sino que además debe estar familiarizado con las dos culturas. En otras palabras, debería ser a la vez bilingüe y bicultural (cf. VERMEER, 1986). La magnitud de su conocimiento, competencia y capacidad de percepción determina no sólo su habilidad para producir el texto traducido sino también su comprensión profunda del texto fuente (SNALL-HORNBY, 1999, p. 63).

deixar da forma como o autor do texto original escreveu e assumir os riscos de não ter traduzido determinado termo linguístico. Eco (2007, p. 18) afirma:

Quero apenas repetir que muitos conceitos circulantes em tradutologia (equivalência, aderência ao escopo, fidelidade ou iniciativa do tradutor) colocam-se para mim sob o signo da *negociação*.

Foi a partir dessa concepção que procedemos à tradução do conto *A Canoa Voadora* que descrevemos no capítulo 4 desta tese.

Durante o processo tradutório da obra em estudo, deparamo-nos com escolhas lexicais que necessitamos abrigar. Se, de um lado, quisemos dar à tradução uma característica de uma língua “padrão”, de outro lado também optamos por acrescentar vocábulos que fazem parte da bagagem cultural do tradutor. Esses procedimentos vêm ao encontro da afirmação de Taillefer (2004, p. 17): “Assim, é possível prever que, dependendo da esfera do domínio cultural, o comportamento tradutório poderá não ser o mesmo, deixando transparecer o idioleto do tradutor”. Pensamos que essa afirmação de Taillefer pode ser estendida, não só do idioleto, mas ao regionalismo do tradutor. Como exemplo de escolha lexical, temos o vocábulo “martelinho” que, no Rio Grande do Sul - RS, significa “copo para tomar aperitivo, mais especificamente a cachaça”. Encontramos o vocábulo na frase: “J’en avais bien lampé une douzaine de *petits gobelets*, pour ma part [...]” (p. 21) que foi traduzida como: Eu sozinho já tinha bebido uns doze *martelinhos*, [...] (p. 3). Também vemos o “martelinho”, com a mesma acepção, no conto “Jeca Tatu: a história”, de Monteiro Lobato (1882-1948) onde se lê: “Quero mostrar a esta paulama quanto vale um homem que tomou remédio de Nha Ciência, que usa botina cantadeira e não bebe nem um só martelinho de cachaça” (LOBATO, 1918).

Outro aspecto importante a ser ressaltado em relação à tradução diz respeito à escolha do pronome pessoal. Tu ou Você? Se fôssemos optar pelo caráter regional, teríamos usado o pronome pessoal “Tu”, mas como o objetivo principal da tradução é levar ao maior número possível de leitores uma coletânea de contos canadenses franceses, e esses leitores estão espalhados pelos quatro cantos do país onde predomina o uso do pronome pessoal “Você”, decidiu-se, pelo emprego deste último.

Eco (2007) observa que, em determinadas situações, não há o referencial de uma língua na outra. Para esses casos, parece-nos que a opção pela permanência da palavra e/ou expressão na língua original é a solução mais acertada. Esse procedimento se denomina *estrangeirização* ou *xenofilização* (dois radicais gregos: xeno, estrangeiro + filia, amigo, ou seja, amigo do estrangeiro), segundo o autor. Estrangeirizar é, portanto, uma escolha do tradutor quando este não possui uma forma linguística, ou mesmo o conceito ao qual ela se refere, na língua-alvo. O fenômeno da *estrangeirização* se opõe ao fenômeno da *domesticação* ou *localização*, segundo Eco (2007).

A opção por abrigar “a qualquer preço” alguma palavra pode provocar certo estranhamento no leitor ou, até mesmo, danos irreparáveis no texto. Schnaiderman (2011, p. 28), por exemplo, ao se referir ao português, apresenta um caso de tradução que comprova os problemas que o abrigamento forçado de um texto e/ou expressão pode causar:

Assim, considera-se um defeito grave o abrigamento de um texto. Realmente, é muito esquisito aparecerem ‘fazendas’ na Suécia ou na Inglaterra. Aliás, isto não acontece apenas no Brasil. Por exemplo, na imprensa dos Estados Unidos, Fernandinho Beira-Mar tornou Seaside Freddy.

O autor se questiona, no entanto, até que ponto é obrigatório evitar o abrigamento. Afinal, para ele, “ao traduzir, fazemos transposição de um texto para outra cultura”. Os fenômenos do abrigamento e da estrangeirização constituem-se, assim, o cerne de nossa pesquisa. A discussão acerca desse tema faz parte de várias teorias sobre tradução e é o tema central desta tese.

Inúmeras foram as dificuldades encontradas, mas transpostas, outras não. Por vezes, tivemos que recorrer às notas de rodapé, tão criticadas por alguns teóricos que afirmam que, ao usar desse artifício, o tradutor está se rendendo à intraduzibilidade do texto, está reconhecendo um fracasso, uma dificuldade que não soube contornar. Nesse sentido, Eco (2007, p. 109) afirma que:

Existem perdas que poderíamos definir como absolutas. São os casos em que não é possível traduzir e, se casos do gênero acontecem, digamos, no curso de um romance, o tradutor recorre à *ultima ratio*, a de anexar uma nota de pé de página – e a nota em pé de página ratifica a sua derrota. Um exemplo de perda absoluta é dado por vários jogos de palavras.

Esse não é o nosso posicionamento e nem é a opinião de Mittmann (2003, p. 129) que afirma:

Ao criar a N.T., o tradutor abre um espaço ao lado da expressão em questão, no próprio texto da tradução, portanto, no nível do intradiscurso, mas remete este espaço para fora da margem do texto, isto é, para o pé da página. Além disso, há um novo discurso dentro do espaço da nota e não uma formulação dentro do intradiscurso do texto da tradução.

Para Venuti (2002, p. 127), a preferência por domesticação é a marca registrada da prática tradutória no mundo anglo-americano. No continente europeu, diz o autor, a tendência tem sido no sentido de manter intacto o aspecto, ou melhor dizendo, o sabor estrangeiro da obra, em vez de assimilá-la à cultura associada à língua de chegada.

No nosso entender, quando falamos em abrigar, estamos nos opondo à domesticação que, a nosso ver, é um ato brutal, uma violência até mesmo um ato ditatorial praticado pelo tradutor ao querer impor sua língua, suas marcas culturais em detrimento do que foi proposto pelo autor no seu texto de partida. Agindo dessa maneira, o tradutor está apagando os traços culturais do outro, como se a voz desse outro não tivesse mais vez, não tivesse nenhum valor.

Por outro lado, ao abrigarmos o texto, não estamos de maneira alguma apagando os traços e o que quis dizer o autor. Muito pelo contrário, ao abrigarmos, estamos dando espaço para que o texto preserve o máximo possível de suas características originais. Ao abrigarmos, não estamos impondo nossa vontade e muito menos nossas marcas. O abrigamento é mais solto, mais democrático, já que respeita e busca manter a vontade do autor e a originalidade da obra o mais próximo possível da sua língua de partida. Para que fique mais claro o nosso ponto de vista em relação ao que acabamos de expor, ou seja, que não vemos o abrigamento como sinônimo de domesticação, como propõe Schnaiderman (2011, p. 28), vejamos os seguintes exemplos: “La mēlasse mijotait dans le grand chaudron pour la partie de tire qui devait terminer la soirée” (BEAUGRAND, 1973, p. 20). Ao fazermos a tradução, esta ficou assim: “O melado cozinhava em fogo baixo no caldeirão para ser esticado no fim da noite”. O ponto crucial na frase foi achar um termo para “partie de tire” que não tem um equivalente em português. Optamos por traduzi-lo como “para ser esticado”, já que se trata de

um melado que está cozinhando e deverá atingir um determinado ponto para ficar pronto. Como se pode observar, abrimos o termo “partie de tire”, não houve uma “domesticação” já que não apagamos nenhum traço cultural, não foi feita uma tradução de termos que pudessem descaracterizar o contexto: nada foi imposto.

Um exemplo claro de domesticação, encontramos na seguinte passagem: “[...] et le cuisinier avait terminé de bonne heure les préparatifs du fricot de pattes et des glissantes pour le repas du lendemain” (BEAUGRAND, 1973, p. 20). Por mais que tentássemos encontrar uma tradução adequada para os vocábulos “fricot de pattes” e “glissantes”, estes não existem no léxico português. A solução encontrada foi, nesse caso, domesticar os termos que foram traduzidos por “refogado de patas” e “bolinhos”, com nota explicativa de rodapé. Fica claro o desaparecimento dos aspectos culturais contidos no texto de partida que foram substituídos por elementos da cultura do tradutor.

Acreditamos que, com os exemplos acima, deixamos claro nosso posicionamento em relação à diferença entre abrigar e domesticar, segundo nosso ponto de vista. No nosso entender, existe uma tênue diferença entre os termos propostos por Venuti e Schnaiderman, que advogam como sinônimos os dois vocábulos. Na nossa visão, partilhamos o dizer de Eco (2011), ambos os termos podem significar “quase a mesma coisa”, embora não signifiquem “a mesma coisa”. E, para saber onde uma palavra não vai interferir ou até mesmo sobrepor-se à outra, apoiamo-nos no que diz Schnaiderman (2011, p. 31): “[...] o tradutor não pode ater-se a normas muito rígidas e, em cada caso, tem de fazer apelo à criatividade”.

Após essa abordagem sobre abrigar e domesticar, vamos ao outro item importante para o processo de tradução: a estrangeirização.

Em alguns momentos, o tradutor, não conseguindo determinar uma palavra ou expressão em relação de equivalência, é levado a manter a presença da língua original no texto traduzido. Trata-se da estrangeirização.

Ao determinar o que usar em outro idioma, o tradutor deve, segundo Bassnett (2005, p. 45):

- a) Aceitar a intraduzibilidade da expressão da LF para a LM no nível linguístico.
- b) Aceitar a falta de uma convenção cultural semelhante na LM.

- c) Considerar os limites de variação das expressões disponíveis na LM, tendo em vista a apresentação da classe, *status*, idade e sexo do falante, sua relação com os ouvintes e com o contexto do encontro destes na LF.
- d) Considerar o significado da expressão em seu contexto particular - por exemplo: como um momento de grande tensão no texto dramático.
- e) Substituir na LM o núcleo invariável da expressão em LF em seus dois sistemas referenciais (o sistema particular do texto e o sistema da cultura a partir do qual o texto se originou).

Cada um desses aspectos justifica a manutenção no texto traduzido de algo do texto original. Bassnett (2005, p. 45) salienta que

[...] tentar impor o sistema de valor da cultura da língua-fonte para a cultura da língua-meta é perigoso, e o tradutor não deve ser tentado pela escola que tem pretensões de determinar as *intenções* originais de um autor com base em um texto autocontido.

Ele ainda acrescenta: “O tradutor não pode *ser* o autor do texto em LF, mas, como autor do texto na LM, tem uma clara responsabilidade moral para com os leitores da LM”.

As afirmações da autora corroboram algumas das decisões que tivemos que tomar ao longo do processo tradutório. Não somos, evidentemente, como observa a autora, responsáveis pelo texto original, mas temos a responsabilidade de transmitir na língua meta o texto da forma mais próxima da original.

O presente capítulo teve como intenção mostrar os caminhos teóricos que percorremos para a realização do nosso processo tradutório de *A canoa voadora*. Como dito no início do capítulo, elegemos Berman e Eco como os norteadores da nossa análise, mas também foram de extrema valia as contribuições de Aubert, Mittmann, Bassnett, Venuti, Schnaiderman, Burke etc. Todos eles foram, de alguma maneira, responsáveis pelo direcionamento que demos ao nosso trabalho. Suas contribuições foram extremamente valiosas para decisões que tivemos que tomar.

O próximo capítulo é dedicado ao autor Honoré-Beaugrand e à obra *La Chasse-Galerie* ou *A canoa voadora*. Nele, abordaremos o processo da tradução, descrevendo e justificando a identificação e os aspectos analisados.

3 HONORE-BEAUGRAND E LA CHASSE GALERIE

O capítulo que ora iniciamos tem por finalidade situar o leitor à época em que a coletânea *A canoa voadora* foi escrita e publicada, ou seja, final do século XIX, início do século XX. Para tanto, vamos fazer uma breve apresentação do seu autor, Honoré Beaugrand, bem como justificar a identificação e seleção dos aspectos analisados do processo tradutório.

3.1 AUTOR E OBRA: CONTEXTUALIZAÇÃO

Marie-Louis-Honoré Beaugrand (1848-1906) foi escritor, jornalista, militar, político e dono de vários jornais. Muito jovem, viajou para o exterior onde viveu durante 13 anos, quando retornou definitivamente ao Canadá. Em 1871, fixou-se em Fall River, Massachussets, tornando-se uma figura importante no mundo dos emigrantes originários do Quebec e fundando sociedades de cunho patrióticas e culturais. Entre os jornais de sua propriedade, destacou-se o *Écho du Canada*, no qual pregou a defesa dos Franco-Americanos e tomou posições liberais. Em 1875, na província do Quebec, trabalhou como redator do *Courrier de Montréal*. No mesmo ano, retornando a Fall River, fundou um novo jornal, *la République*. Nessa época, Beaugrand expressou seu mais forte radicalismo e declarou-se publicamente anticlerical, deísta e republicano.

Ricard (1989, p. 10) descreve Beaugrand das seguintes formas:

[...] circula tanto nos meios ingleses quanto franceses, tem amigos na França como nos Estados Unidos, recebe condecorações e homenagens do mundo inteiro.

[...] É também um homem de cultura: publica obras, funda ou preside sociedades, ministra conferências sobre diversos assuntos, apaixona-se pelo folclore e arqueologia.

[...] No plano ideológico, a mesma febre o arrasta para as oposições cada vez mais audaciosas: defesa dos emigrantes franco-americanos contra os denegridores, tanto canadenses quanto americanos, anexionismo, anticlericalismo, veneração pela França da

3ª República, ateísmo ou deísmo em religião, republicanismo e liberalismo, radical na política.⁵¹

Além de publicar numerosos artigos, escreveu também alguns contos: *Le fantôme de l'avare* (O fantasma do avarento) e *Anita: souvenirs de la campagne du Mexique* (Anita: lembranças da campanha do México), e um romance, *Jeanne la fileuse: épisode de l'émigration franco-canadienne aux États-Unis* (Joana a fiandeira: episódio da emigração franco-canadense para os Estados Unidos), publicado em 1878, em que aborda as causas da emigração e as condições de vida dos exilados.

Estabelecendo-se em Ottawa, fundou outro jornal, *le Fédéral*. No retorno a Montreal, lançou um jornal satírico, *Le Farceur* e em 1879, a pedido do Partido Liberal, criou seu mais importante jornal: *La Patrie*.

Dividiu sua vida entre a administração do jornal e a política, defendendo a mais pura tradição liberal, o que provocou acerbadas discussões com os conservadores e o clero, mas que também o colocou como opositor dos liberais moderados.

Beaugrand escreveu conferências que publicou no jornal *La Patrie*. Em 1900, reuniu, em uma edição com tiragem limitada, duas coletâneas de contos. Na primeira, intitulada *La Chasse galerie: légendes canadiennes*, reuniu *La Chasse-galerie*, *Le loup-garou*, *La bête à grand'queue*, *Macloune* e *Le père Louison*. A outra coletânea, intitulada *La Chasse galerie and other Canadian stories*, reuniu a tradução de *La Chasse-galerie* e dois contos ingleses, *The werwolves* e *La Quête de l'Enfant Jésus*. Quatro anos mais tarde, uma terceira coletânea foi lançada sob o título de *New studies of Canadian folklore*.

Além da edição em língua francesa, Beaugrand ainda publicou mais duas: uma em inglês e outra edição bilingue em que ele manteve rigorosamente a mesma paginação, a mesma encadernação, o mesmo sumário.

Interessante registrar neste trabalho as palavras de Beaugrand, a respeito dessa edição bilingue que o próprio autor acrescentou no “avant-propos”:

⁵¹ Circule aussi bien dans les milieux anglais que français, a des amis en France comme aux États-Unis, reçoit des décorations et des hommages du monde entier, [...]. C'est aussi un homme de culture: il publie des ouvrages, fonde ou préside des sociétés, prononce des conférences sur divers sujets, se passionne pour le folklore et l'archéologie, [...]. Sur le plan idéologique, la même fébrilité l'entraîne vers des positions de plus en plus audacieuses: défense des émigrés franco-américains contre leurs dénigres aussi bien canadiens qu'américains, annexionnisme, anticléricalisme, vénération pour la France de la IIIe République, athéisme ou déisme en religion, républicanisme et libéralisme radical en politique.

Algumas palavras são necessárias para explicar a publicação, com o mesmo título e com a mesma encadernação, de uma série de lendas que já foram publicadas em revistas canadenses e americanas, em inglês e em francês. Com um simples olhar, o leitor compreenderá que além da *Chasse Galerie*, que é quase a mesma, sem ser uma tradução literal, as outras narrativas não se parecem, **foi a intenção do autor de salvar do esquecimento** alguns desses contos, por acreditar que poderão servir, mais tarde, para completar um estudo ou, até mesmo, fazer uma simples compilação do *folclore* franco-canadense e de nossas lendas populares⁵² (RICARD, 1989, p. 28, grifo nosso).

Encontramos na citação acima, a razão pela qual Beaugrand fez tanta questão de publicar a coletânea *La Chasse Galerie*.

Durante sua vida, Beaugrand, por suas ideias e tomadas de posição, foi o responsável por provocar escândalos e polêmicas.

3.1.1 O corpus

Purkhardt (1992), em sua obra *La chasse-galerie, de la légende au mythe*, nos mostra quatro versões diferentes da lenda objeto deste trabalho, a saber:

- (i) *Une Chasse-Galerie Moderne*, de Damase Potvin;
- (ii) *La Légende de la chasse-galerie*, de Wilfrid-Hidola Girard;
- (iii) *La Chasse-galerie*, de Honoré Beaugrand e ;
- (iv) *La Chasse Galerie – Légende de la frontière canadienne*, de Marie Caroline Watson Hamlin.

Embora reconheçamos a relevância das outras versões para a história da literatura do Quebec, interessa-nos, nesta tese, a versão de Beaugrand. Usamos tanto para a tradução quanto para a descrição e a análise do processo tradutório a

⁵² Quelques mots sont nécessaires pour expliquer la mise en volume, sous un même titre et sous une même couverture, d'une série de légendes qui ont déjà été publiées dans les revues Canadiennes et Américaines, en anglais et en français. Un simple coup d'oeil fera comprendre au lecteur, qu'à part la légende de la CHASSE GALÉRIE qui est à peu près la même, sans être une traduction littérale, les autres récits ne se ressemblent guère, si ce n'est dans l'intention qui a engagé l'auteur à sauver de l'oubli, quelques-uns de ces contes du cru qui pourront servir plus tard à compléter une étude ou même à faire une simple compilation du *Folk-Lore* franco-canadien et de nos légendes populaires.

edição de 1973. Discorreremos, na subseção seguinte, especificamente sobre a lenda, objeto desta pesquisa.

3.1.2 *La Chasse Galerie/A Canoa Voadora: a lenda*

A lenda *A canoa voadora* é narrada a uma plateia formada por lenhadores, por um cozinheiro que, enquanto prepara o melado, conta a história de um grupo de lenhadores que está trabalhando no corte de árvores no meio de uma floresta, nas terras da família Ross.

Narra o cozinheiro que estão em pleno inverno e eles se acham completamente isolados e longe da civilização. É véspera do primeiro dia do ano. Alguns dos lenhadores resolvem ir à cidade mais próxima, distante a cem léguas do local onde se encontram a fim de dançarem e ver suas namoradas. O tempo é curto e precisam estar de volta ao trabalho no dia seguinte. A única maneira que têm para realizar esta viagem, que normalmente dura muitos dias, é por meio da “canoa voadora”. Essa canoa tem poderes de fazer uma viagem de longa distância em pouco tempo, é o meio ideal para o grupo.

Entretanto, para que a canoa se torne mágica, é preciso que o grupo faça um pacto com o diabo. Há, no entanto, a exigência de que os participantes não profiram o nome de Deus durante a viagem ou evoquem qualquer termo sagrado, e devem estar de volta ao local de partida antes do dia amanhecer. Caso mencionem alguma palavra sagrada ou não cheguem a tempo, devem entregar suas almas ao demônio.

Os lenhadores entram na canoa, vão à cidade, visitam suas namoradas, dançam, divertem-se bastante, mas na viagem de retorno um dos participantes que tinha bebido em demasia começa a falar demais, pondo em risco a vida dos outros companheiros. Ele é amarrado e amordaçado, porém consegue soltar-se das cordas e entra em luta corporal com um dos tripulantes da canoa, fazendo com que a canoa caia das alturas, felizmente caindo no campo onde trabalham e antes do raiar do dia, sem que nada de grave lhes aconteça.

Independente da forma ortográfica como aparecem nos textos – *Chasse Gallery*, *Chasse-Gallerie* ou *chasse-galerie* –, o significado permanece o mesmo. A *Chasse-Galerie* designa, em princípio, fenômenos sonoros percebidos nos ares ou na terra. Mais comumente, ela faz referência a uma visão de objetos ou seres

voadores. Fenômenos inexplicados e inexplicáveis levados em conta pelo discurso popular para o qual tentam encontrar uma explicação.

Segundo Purkhardt (1992, p. 62), a origem dessa lenda remonta à Idade Média, a um impenitente caçador provindo da região de Poitou. O Senhor de Gallery foi condenado com seus companheiros a caçar nas nuvens do cair da noite ao raiar do dia, até a consumação dos séculos, por ter saído da igreja em plena missa para ir caçar um cervo.

A autora acrescenta que,

[...] na França, reconhecia-se nos fenômenos sonoros e visuais, vindos das “alturas”, a caça maldita do Senhor de Gallery. Se no Quebec batizou-se com esse nome os fenômenos análogos, isso prova que o Senhor de Gallery mudou de continente em companhia dos colonos franceses imigrantes na Nova-França (PURKHARDT, 1992, p. 63).⁵³

3.2 O PROCESSO DA TRADUÇÃO: IDENTIFICAÇÃO E SELEÇÃO DOS ASPECTOS ANALISADOS

O primeiro passo para a realização desta tese, constou da leitura da obra *La Chasse-Galerie* com a finalidade de nos familiarizarmos com o texto e o desafio que teríamos pela frente face ao vocabulário diverso daquilo que estamos acostumados a ter contato.

Inicialmente, realizamos uma leitura minuciosa de toda a coletânea a fim de observar em qual das lendas a presença de marcas culturais era mais marcante. Após essa reflexão, realizamos o processo de tradução (primeira versão) da coletânea. Durante esse processo, identificamos e selecionamos elementos léxicos, gramaticais, semânticos, culturais que pudessem ser objeto de discussão.

Essa primeira aproximação ao texto original e a primeira versão da tradução nos demonstrou a presença de uma carga identitária refletida na forma de dizer do autor/narrador que dificilmente poderia ser dita em outra língua e em outro contexto.

⁵³ En France, on reconnaissait dans les phénomènes sonores et visuels, en provenance des «hauteurs», la chasse maudite du sieur de Gallery. Si au Québec on a baptisé de ce nom des phénomènes analogues, cela prouve bien que le sieur de Gallery a changé de continent, en compagnie des colons français émigrants en Nouvelle-France.

De posse desses elementos, voltamos nossa atenção para outros dois grupos: (i) os elementos que poderiam ser abasileirados e que refletiriam na língua alvo, ao menos de forma aproximada, os significados expressos no texto original e; (ii) os elementos que uma vez traduzidos para o português do Brasil causariam algum tipo de rompimento léxico-semântico-cultural, deixando o texto incompreensível ou de difícil compreensão para o leitor da língua alvo.

Em suma, a elaboração da presente tese percorreu os seguintes caminhos:

- (i) leitura do original e primeira aproximação às questões culturais, implícitas ou explícitas, presentes no texto;

Nessa primeira etapa, realizamos a leitura de todas as lendas presentes na coletânea, pois propúnhamos inicialmente realizar uma análise do processo tradutório da coletânea como um todo. Optamos pela lenda *La Chasse-galerie*. Essa lenda tornou-se, desse modo, nosso objeto de descrição e análise. É importante ressaltar que, embora as outras lendas não sejam objetos desta tese, também realizamos suas traduções que serão publicadas juntamente com o texto analisado nessa pesquisa.

- (ii) elaboração da primeira versão da tradução do francês do Quebec para o português do Brasil, verificando a problemática da variação linguística (Quebec/França) e a problemática da relação de equivalência (Quebec/Brasil);

Definido nosso objeto de análise, passamos à segunda etapa que consistiu em elaborar a primeira versão para o português da lenda quebequense. A tradução desenvolvida nessa fase teve como objetivo analisar as questões identitárias e culturais selecionadas na primeira fase a partir do ponto de vista contrastivo francês/português. Durante esse processo, pudemos identificar outros elementos que não haviam sido observados na primeira etapa.

- (iii) reflexão sobre o tratamento dos elementos identitários e culturais selecionados para a realização da tradução;

Nessa etapa, dividimos os elementos selecionados em dois grupos, aqueles que, ao menos hipoteticamente, poderiam ser traduzidos para o português sem maiores problemas – processo de abasileiramento –, e aqueles para os quais

teríamos que refletir e buscar subsídios que justificassem sua domesticação ou sua estrangeirização.

- (iv) análise dos elementos selecionados e proposta de critérios para o abasileiramento ou a estrangeirização no processo tradutório;

Essa foi a fase de maior reflexão e busca de respostas a inúmeras perguntas a fim de chegar à versão final da tradução. Essa etapa encontra-se descrita no capítulo 4 dessa tese.

- (v) elaboração da versão final da tradução.

Definidos os critérios e respondidas as questões identificadas na etapa 4, elaboramos nossa proposta de tradução para a lenda *La Chasse-Galerie* que consta como Anexo A da presente tese.

Ao percorrer esse caminho, deparamos com situações resolvíveis, situações contornáveis e situações nas quais a melhor solução é assumir que não há, muitas vezes, como dizer em outra língua algo que alguém disse em sua língua materna, imerso em uma cultura específica e marcado pelas ideologias de seu grupo social e linguístico. Retomamos, aqui, as palavras de Humberto Eco, já citadas antes, que afirma que

[...] em primeiro lugar, temos muitos problemas para esclarecer o que significa '**dizer a mesma coisa**' [...] Em segundo lugar, porque, diante de um texto a ser traduzido, **não sabemos também o que é a coisa**. E, enfim, em certos casos **é duvidoso até mesmo o que quer dizer dizer** (ECO, 2005, p. 9, grifo nosso).

Nesse cenário, de *dizer* em uma variedade escrita do português atual o que foi escrito em uma variedade do francês em um período do passado, buscamos, na medida do possível, aproximar-nos do falante do português brasileiro sem nos afastar demasiado daquilo que outrora o autor, ainda que não saibamos exatamente os conflitos, desejos, angústias, crenças etc., que permeavam sua mente de contador de histórias, quis dizer. Por tratar-se de uma lenda, em vários trechos há a presença da oralidade: "Pour lors que je vais vous raconter une rdeuse d'histoire [...]" ("Por ora, eu vou contar pra vocs uma baita de uma histria [...]") o que tornou de fato o nosso processo tradutrio ainda mais complexo, conforme apresentamos na anlise do prximo captulo.

4 LA CHASSE-GALERIE – A LENDA: DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO PROCESSO TRADUTÓRIO

Não é fácil para um francês falar de uma obra que aborda de frente a questão da tradução e da língua no Quebec contemporâneo. Por uma razão que torna essa obra transparente: a reivindicação 'identitária' quebequense é tão contra a hegemonia linguística anglo-saxônica como contra a pretensão da França de deter a 'verdade' do francês. Mais: essa reivindicação vai ao encontro de alguns até questionar a existência de uma 'língua quebequense' que não poderia mais ser dita 'francesa'. Coube ao Quebec, após todo um movimento político e ideológico, afirmar que seu francês é substancialmente *outro* além do francês da França⁵⁴ (BERMAN, 1990, p. 9).

Iniciamos o último capítulo do nosso trabalho, que apresenta a análise da obra traduzida *A canoa voadora*. Nele vamos tentar responder ao objetivo que guiou nossa pesquisa: “Analisar os problemas encontrados e soluções adotadas ao longo do processo tradutório da obra *La Chasse-Galerie*, a qual apresenta diferentes marcas culturais e linguísticas, para expressar na língua-alvo os mesmos significados e ‘sentimentos’ expressos na língua original, sem que a obra permaneça ‘estrangeira’ para o leitor da tradução”.

Para um melhor acompanhamento da leitura das análises e como a proposta do nosso trabalho é o *abrasileiramento* ou *estrangeirização* dos vocábulos que se mostraram mais problemáticos para a tradução, optamos por fazer uma divisão na apresentação deste capítulo em “termos/expressões abrigadas” e “termos/expressões estrangeirizadas”.

⁵⁴ Il n'est pas tout à fait aisé, pour un Français, de parler d'un ouvrage qui aborde de front la question de la traduction et de la langue dans le Québec contemporain. Pour une raison que cet ouvrage rend transparente: la revendication « identitaire » québécoise se fait aussi bien contre l'hégémonie linguistique anglo-saxonne que contre la prétention de la France à détenir la « vérité » du français. Plus : cette revendication va chez certains jusqu'à poser l'existence d'une « langue québécoise » qui ne pourrait plus être dite « française ». Il a appartenu au Québec, dans le sillage de tout un mouvement politique et idéologique, d'affirmer que son français est substantiellement *autre* que le français de France.

Por questões metodológicas e para facilitar a leitura, usaremos, ao longo da descrição e análise, as siglas LF e LQ para denominar, respectivamente, a variedade linguística do francês usada na França e a variedade usada no Quebec, como já antecipado, no capítulo 1 desta tese.

À primeira vista, muitas palavras, expressões e/ou termos que serão analisados, poderão parecer “de fácil compreensão” ou até mesmo “fazer parte do vocabulário” para um falante nativo de LF, mas para o tradutor ou para alguém que não esteja familiarizado com a LQ, as dificuldades para encontrar o equivalente em língua portuguesa, não foram e não são uma tarefa das mais fáceis. Adotamos como critério para análise do *corpus* aqueles vocábulos e/ou expressões que mostraram um grau de dificuldade bastante acentuado quando quisemos abrigar-los.

Encontramos presentes na narrativa elementos tanto relacionados à cultura como à língua que foram analisados nesta tese e estão, portanto, divididos, quando foi possível reconhecer ou realizar claramente essa divisão, em dois grupos: (i) marcas culturais e (ii) marcas linguísticas. Como exemplo de marcas culturais temos “la guignolé”, “le fricot de pattes”, “les glissantes” e como marcas linguísticas podemos citar “j’vas”, “rodêuse”, “cook” etc.

Entendemos como marcas culturais e marcas linguísticas, elementos próprios de cada povo e que são manifestados por meio da língua, das artes, da música, da literatura ou qualquer outra forma de expressão. A esse respeito, Aubert (2003b, p. 153) considera que “[...] qualquer texto, de qualquer tipologia, porta em si, explicita e implicitamente, marcas culturais variadas”, e mais adiante que “o próprio texto é, em si, uma manifestação cultural: é, a um só tempo, reflexo da cultura em que foi gerado e elemento constituidor dinâmico (e, eventualmente, transformador) dessa mesma cultura”.

Antes de começar a análise propriamente dita, deve-se ter em mente que o trabalho foi feito com textos escritos no final do século XIX, e *grosso modo*, poder-se-ia dizer que neles encontramos um anacronismo da LQ em relação à LF, ou seja, enquanto na França a língua evoluiu de um modo, no Quebec esse fenômeno aconteceu de modo diferente por razões históricas como vimos no capítulo 1 desta tese.

Este capítulo se divide, assim, em quatro seções: na primeira, discorreremos sobre a literatura quebequense publicada no Brasil; na segunda, questões de identidade cultural com exemplos da obra; na terceira, descrevemos o processo de

abrasileiramento do texto a partir, sobretudo, de reflexões sobre as escolhas lexicais que fizemos e; na quarta parte, apresentamos exemplos de estrangeirização, palavras ou expressões que decidimos manter no texto traduzido da forma como o autor as escreveu ou utilizou no conto.

4.1 LITERATURA QUEBEQUENSE PUBLICADA NO BRASIL

O Canadá é um país extenso e pouco conhecemos sobre sua cultura, diferentemente da França que exerceu papel importante na colonização do Brasil deixando marcas indeléveis na língua portuguesa do Brasil. Essa aproximação linguístico-cultural entre França e Brasil tornou-se um elemento facilitador para a melhor compreensão entre os dois povos. No caso do Brasil e Canadá, há uma distância cultural, pois somente após a Revolução Tranquila de 1960, é que se começou a ter maior contato com este país. O que sabemos da sua cultura ou da sua literatura? Muito pouco ou quase nada e isso dificulta o entendimento de textos, principalmente os que apresentam como temática o folclore canadense. São culturas diferentes, distantes da nossa realidade.

Ao fazer a apresentação da antologia *Vozes do Quebec*, na sua edição de 1991, organizada por Zilá Bernd e Joseph Melançon, Bernd dizia que:

A presente antologia origina-se da constatação da inexistência no Brasil, após pelo menos dez anos de cooperação e intercâmbio universitário, de traduções da literatura francófona do Quebec. (p. 7)

Em 1994, ao lançar nova antologia intitulada *Canadá: imagens de um país*, agora com a colaboração de Eloína Santos, Bernd, novamente afirma que:

A presente antologia, *Canadá: imagens de um país*, pretende ser ainda mais abrangente que a primeira, apresentando as literaturas de língua inglesa e de língua francesa (literatura quebequense), **praticamente desconhecidas no Brasil** (p. 5, grifo nosso).

Passados nove anos, agora na apresentação do livro *A gaiola de ferro*, de Anne Hébert, traduzido por Núbia Hanciau (2003), Bernd volta a afirmar que “a literatura do Quebec ainda é muito pouco conhecida no Brasil, apesar de sua relevância estética e de sua ampla recepção em outros países do mundo”.

Para que se possa ter uma ideia do quão pouca é a divulgação e tradução de livros de escritores quebequenses no Brasil, fizemos um levantamento de autores que podem ser considerados representativos da literatura quebequense.

Tabela de obras traduzidas e publicadas	
Autor	Obra traduzida
Anne Hébert	<p>A gaiola de ferro – (Peça teatral) – Trad. de Núbia Hanciau. Ed. da FURG, 2003.</p> <p>A máscara da inocência – Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho. Ed. Civilização Brasileira, 1970.</p> <p>Os gansos selvagens de Bassan – Trad. Vera de Azambuja Harvey. Ed. Guanabara, 1986.</p>
Bernard Andrès	Coerção e Subversão: o Quebec e a América Latina – Trad. Pascal Lelarge. Ed. UFRGS, 1999.
Claire J. Varin	Línguas de fogo: ensaio sobre Clarice Lispector – Trad. Lúcia Peixoto Cherem. Ed. Limiar, 2002
Dany Laferrière (Haitiano de nascimento e exilado em Montreal, desde 1976).	<p>Como fazer amor com um negro sem se cansar – Trad. Heloisa Moreira e Constança Vigneron. Ed. 34, 2012.</p> <p>País sem chapéu – Trad. Heloisa Moreira. Ed. 34, 2011.</p>
Gabrielle Roy	Ver quadro abaixo. Antologia.
Gaston Miron	O homem restolhado – Trad. Flávio Aguiar. Ed. Brasiliense, 1994.
Gérard Étienne	Uma mulher calada – Trad. Zilá Bernd. Ed. UFRGS, 1987.
Guy Corneau	Pai ausente, filho carente. O que aconteceu com os homens? Trad. Lúcia Jahn. Ed. Brasiliense, 1991.
Hubert Aquin	Não foram encontradas informações sobre traduções de suas obras, no Brasil.
Jacques Ferron	Ver quadro abaixo. Antologia

Jacques Godbout	<p>Uma história americana – Trad. Samira Lunes. Ed. Nova Alexandria, 1999.</p> <p>O espírito da dádiva – Trad. Patrice Charles F. X. Wuillaume. Ed. FGV, 1999.</p>
Jacques Poulin	Não foram encontradas informações sobre traduções de suas obras, no Brasil.
Nancy Huston	<p>A espécie fabuladora – Trad. Ilana Heineberg. Ed. LPM, 2010.</p> <p>Dolce Agonia – Trad. Cássia Zanon. Ed. LPM, 2008.</p> <p>Marcas de nascença – Trad. . Ilana Heineberg. Ed. LPM, 2007.</p>
Réjean Ducharme	Baixo calão – Trad. Ignácio Antonio Neis e Michel Peterson. Ed. Estação Liberdade, 2005.
Sébastien Charles	<p>Cartas sobre a hipermodernidade – Trad. Xerxes Gusmão. Ed. Barcarolla, 2009</p> <p>É possível viver o que eles pensam? Comte-Sponville, Conche, Ferry, Lipovetsky, Onfray, Rosset – Trad. Maria Lúcia Machado. Ed. Barcarolla, 2006</p>
Sérgio Kokis (Brasileiro de nascimento e naturalizado Canadense, radicado em Quebec).	A casa dos espelhos – Trad. Marcos de Castro. Ed. Record, 2000.

Tabela de antologias publicadas	
Título/Organizadores	Autor traduzido/Texto traduzido
Vozes do Quebec. Zilá Bernd e Joseph Melançon – Ed. UFRGS, 1991.	Jacques Cartier – O povo indígena – Trad. Zilá Bernd.
	Marc Lescarbot – O alce – Trad. Zilá Bernd.
	Gabriel Sagard – Retrato do hurão - Trad. Zilá Bernd.
	Paul Le Jeune – O inverno – Trad. Zilá Bernd.
	Anônimo – A iroquesa (história ou novela histórica) – Trad. Herbert Holler.
	Joseph Doutre – É preciso dizê-lo – Trad. Herbert Holler.
	Joseph-Charles Taché – O assassino – Trad. Herbert Holler
	Philippe-Aubert de Gaspé – A Corriveau – Trad. Herbert Holler
	Louis Fréchette - A casa mal-assombrada – Trad. Herbert Holler.
	Emile Nelligan – Entardecer de inverno – Trad. Zilá Bernd.
	Adjutor Rivard – A salamandra – Trad. Herbert Holler.
	Félix-Antoine Savard – Os gansos selvagens – Trad. Herbert Holler
	Panneton Ringuet – A sentinela – Trad. Herbert Holler.
	Adrienne Choquette – Senhor Franque – Trad. Herbert Holler.
	YvesThériault – A grande barca negra – Trad. Moacyr Gomer Jr.

	<p>Gaston Miron – Um longo caminho – Trad. Laudeci S. Fernandes.</p> <p>Jacques Ferron – Uma companhia embaraçosa – Trad. Herbert Holler.</p> <p>Anne Hébert – Um grande casamento – Trad. Normélia Parise.</p> <p>Gabrielle Roy – Vincento – Trad. Herbert Holler.</p> <p>Françoise Dumoulin-Tessier – Um louco amor – Trad. Laudeci S. Fernandes.</p> <p>André Berthiaume – O guarda diurno – Trad. Laudeci S. Fernandes.</p> <p>Marie-Josée Thériault – O manuscrito de Deus - Trad. Moacyr Gomes Jr.</p>
<p>Canadá: Imagens de um país. Zilá Bernd e Eloína Santos – Ed. UFRGS, 1994.</p>	<p>Yves Thériault – O extremo norte – Trad. Dionéia Lages.</p> <p>Anne Hébert – A neve – Trad. Joslove Kaiser</p> <p>Lise Gauvin – A cidade de Quebec – Trad. Ricardo Iuri Canko.</p> <p>Gilles Archambault – A rua Cherrier – Trad. Dionéia Lages.</p> <p>Noel Audet – Os pescadores da Gaspésia – Trad. Adriane Pires do Amaral.</p> <p>Jacques Ferron – A mi-carême – Trad. Herbert Holler.</p> <p>Yves Thériault - O esquimó – Trad. Ricardo Iuri Canko.</p> <p>Roch Carrier – O padre da aldeia – Trad. Ricardo Iuri Canko.</p> <p>Jacques Ferron – O budista – Trad. Ricardo Iuri Canko.</p> <p>Gabrielle Roy – Duas estrangeiras nas ruas de Winnipeg – Trad. Ricardo Iuri Canko.</p> <p>Gabrielle Roy – O pequeno russo – Trad. Ricardo Iuri Canko.</p> <p>Régine Robin – Os imigrantes judeus em</p>

	<p>Montreal – Trad. Ricardo Iuri Canko.</p> <p>Réjean Ducharme - A cidade – Trad. Joslove Kaiser.</p> <p>Jacques Godbout – Clichês – Trad. Herbert Holler.</p> <p>France Théoret – O imaginário feminino – Trad. Dionéia Lages.</p> <p>Roger Fournier – O imaginário urbano – Trad. Ricardo Iuri Canko.</p> <p>Anne Hébert – As filhas do rei – Trad. Núbia Hanciau.</p>
<p>Pequena Antologia da Poesia Quebequense. Núbia Hanciau, Sylvie Dion e Ignácio Antonio Neis. Ed. FURG, 2009.</p>	<p>Hector de Saint-Denys Garneau: A brincadeira; Spleen; Casa fechada; Silêncio; Depois das mais velhas vertigens. Trad. Luis Fernando Marozo.</p> <p>Anne Hébert: As cidadezinhas; A moça magra; O quarto fechado; O túmulo dos reis; Eva. Trad. Núbia Hanciau.</p> <p>Alain Grandbois: Entre as horas; O que vem; Núpcias; Gritos. Trad. Dominique Boxus.</p> <p>Rina Lasnier: Noturno; Juntos; Ilhas; Presença da ausência; Simplicidade. Trad. Denise Dumith.</p> <p>Gilles Hénault: No man's land; Bestiário; Foguete; O jogo do amor. Trad. Magdala Vianna.</p> <p>Paul-Marie Lapointe: O virgem incendiado; Solstício de verão; Sede tristes. Que amor? Trad. Kelley Duarte.</p> <p>Jacques Brault: A uma desesperança; Para festejar o hoje; Memória; Um dia qualquer. Trad. Maria Bernadette Velloso Porto.</p> <p>Jean-Guy Pilon: Recurso ao país. Trad. Sandra Bierhals</p> <p>A palavra está nascendo. Trad. Letícia Gasque.</p> <p>Gatien Lapointe: Dizer é reviver; Invitável terra; Nus e vulneráveis; Limiar do homem;</p>

	<p>Ode ao São Lourenço. Trad. Mauren Pavão Przybylski.</p> <p>Gaston Miron: A marcha do amor; Pelo meu repatriamento; Companheiro das Américas. Trad. Flávio Aguiar.</p> <p>Roland Giguère: O limite do silêncio; A rosa futura; A idade da palavra; Continuar a viver; Uma linha acusa; Por mais que se diga. Trad. Isabella Mozzillo.</p> <p>Fernand Ouelette: Lenda de um mundo virgem; Passaporte das estrelas; Gigantes tristes; O rio vertical. Trad. Oscar Brisolará.</p> <p>Paul Chamberland: As noites armadas; Nascimento do rebelde; Poema da anterevolução II; O cartazeiro berra. Trad. Maria Regina Bettiol.</p> <p>Suzanne Paradis: O risco; Holocausto; A via; Equilíbrio. Trad. Laura Sedrez.</p> <p>Pierre Perrault: Longínquo; Núpcias; Friagem; Nevadas. Trad. Arnaldo Rosa.</p> <p>Michèle Lalonde: Oh longa lenta libertação; Com meu olho; Raios; Identificação; Humanização. Trad. Maria Luiza Berwanger da Silva.</p> <p>Marcel Bélanger: Prelúdio à palavra; O tempo das gêneses; Rosto sem rosto; Infranegro; Fragmentos pânticos. Trad. Ricardo Soler.</p> <p>Gilbert Langevin: Como grito / como canto; As catedrais estão vazias; Novembro; A vista do sangue. Trad. Ignácio Antonio Neis.</p> <p>Gérald Godin: Arpéu de amor; Arpéu de raízes. Trad. Ignácio Antonio Neis.</p> <p>Nicole Brossard: Ardentes errâncias; Palavras subordinantes. Trad. Carmem Rodrigues.</p> <p>François Charron: Fase II. Trad. Nilda Barbosa.</p> <p>Yves-Gabriel Brunet: Canto III; Canto V; Canto VI. Trad. Adalberto Souza.</p> <p>Michel Beaulieu: Sangue e água dos ossos.</p>
--	--

	<p>Povo da neve. Trad. Nilda Barbosa.</p> <p>Guy Lafond: Salmo; Eu sou eu e que outro. Trad. Oscar Brisolara.</p> <p>Michel Garneau: Aurora; Linguagem. Trad. Oscar Brisolara.</p> <p>Pierre Nepveu: Novo mundo; Estrada Santa Maria; Aterrissagem forçada; Aparência de paz; Última visita; Pegadas. Trad. Normélia Parise.</p>
--	--

Como se pode observar, dos dezesseis (16) autores pesquisados, não foram encontradas informações sobre obras traduzidas, no Brasil, de dois (2) autores: Hubert Aquin e Jacques Poulin. Dois escritores são naturalizados canadenses: Dany Laferrière, haitiano e Sérgio Kokis, brasileiro, mas ambos escrevem em francês. Dois escritores, Gabrielle Roy e Jacques Ferron, não tiveram obras publicadas no Brasil, mas tiveram textos traduzidos e inseridos nas duas antologias organizadas por Bernd (1991 e 1994).

No que diz respeito à antologia *Vozes do Quebec*, deve-se atentar para o fato de que nem todos os autores ali apresentados são canadenses/quebequenses, tais como Cartier, Lescarbot, Sagar e Le Jeune, que são franceses e seus textos são cartas, narrativas de viagem, etc, mas que não podem ser desconsiderados como peças integrantes da literatura quebequense.

Decorridos 21 anos desde o lançamento da primeira antologia organizada por Bernd (1991), observa-se que não houve um avanço significativo em traduções e divulgação de obras quebequenses, no Brasil. O que se pode considerar uma produção pouco representativa, em termos de obras traduzidas.

Nos quadros acima, foram pesquisados apenas escritores que escrevem em língua francesa, não foram levados em consideração os autores de língua inglesa, tendo em vista que nosso trabalho está direcionado à literatura quebequense.

Além da pouca difusão da literatura quebequense entre o público brasileiro, outro fator de dificuldade é o distanciamento linguístico. Embora os quebequenses falem a língua francesa, esta apresenta diversidades bastante marcadas em relação ao falado na pátria mãe. Esse fenômeno não é muito diferente entre a língua que se

fala no Brasil e a língua de Portugal, que também apresenta variações marcantes, como no significado semântico, na fonética, na morfologia e na sintaxe.

Para melhor entendimento, damos como exemplo: no Quebec o “déjeuner” é o “petit-déjeuner” da França; o “dîner” do Quebec é o “déjeuner” da França; o “dîner” da França é o “souper” do Quebec. Se algum desavisado não estiver a par dessas “alterações” de horários das refeições entre França e Canadá e for convidado por um quebequense para “dîner” e chegar para o jantar, com toda a certeza seu anfitrião terá ficado sem almoçar.

4.2 AS IDENTIDADES CULTURAIS E O PROCESSO TRADUTÓRIO

Nessa seção, analisamos o processo de tradução do conto *A canoa-voadora* com o objetivo de descrever as dificuldades encontradas e discutir as soluções propostas para resolvê-las.

Como apresentado anteriormente, no Capítulo 3, *A canoa voadora* é uma das lendas presentes na obra do mesmo nome que representa, juntamente com *O fantasma do avaro*, “a atmosfera da narrativa lendária”.⁵⁵ (RICARD, 1973, p. 14). Esses contos lendários transmitem a identidade cultural de um povo em um determinado tempo. No caso da lenda em questão, trata-se do fim do século XIX.

Muitos são os símbolos que evocam essa marca histórico-cultural, entre os quais se destacam as *crenças*, a proibição do consumo do *álcool*, a *culinária* etc., como podemos observar no primeiro parágrafo do conto *A canoa voadora*.

Por ora, eu vou contar pra vocês uma baita de uma história, nos seus mínimos detalhes; mas se houver entre vocês mesmos algum valentão que tenha vontade de se arriscar na **canoa voadora** ou de se transformar em **lobisomem**, acho melhor ir lá fora ver se as **corujas** não estão fazendo o **sabá**, pois vou começar minha história com um grande **sinal da cruz** para espantar o **capeta** e seus **capetinhas**. Já tive muitos desses malditos nos meus tempos de juventude⁵⁶ (grifo nosso).

⁵⁵ ...l'atmosphère du récit légendaire... (p. 14)

⁵⁶ Pour lors que je vais vous raconter une rôtéuse d'histoire, dans le fin fil ; mais s'il y a parmi vous autres des lurons qui auraient envie de courir la chasse-galerie ou le loup-garoup, je vous avertis qu'ils font mieux d'aller voir dehors si les chats-huants font le sabbat, car je vais commencer mon

As crenças, representadas aqui pelas palavras em negrito, são um fator marcante na lenda em questão. O contador inicia sua narrativa recorrendo a diversos elementos simbólicos. Durante toda a narrativa, os elementos místicos se fazem presentes, marcando assim, as crenças e credences de um grupo social em um dado momento histórico. *Lobisomens* e *corujas* são apresentados ou utilizados como símbolos de agouros, *sinhal da cruz* como símbolo para se livrar de males e do *capeta*, entre outros que fazem parte de um “imaginário coletivo” que, em alguns casos, percorreram os séculos e permanecem vivos no século XXI.

Ao convidar o amigo para viajar na “canoa voadora”, o personagem Batista também recorre a inúmeros elementos relacionados às crenças:

(...) Se trata simplesmente de não pronunciar o nome de **Deus** durante o caminho, e de não bater nas cruzes dos campanários durante a viagem. É muito fácil e para evitar qualquer perigo, é só **pensar no que se diz**, ter em mente o lugar onde se vai e não tomar nenhuma bebida alcoólica no percurso. Já fiz essa viagem cinco vezes e você está vendo que nunca me aconteceu nenhuma desgraça. Vamos meu camarada, crie coragem e se tiver vontade, em duas horas, a gente está em Lavaltrie. Pensa na pequena Liza Guimbette e no prazer de beijá-la. Já somos **sete** para fazer a viagem, **mas é preciso ser dois, quatro, seis ou oito e você será o oitavo** (grifos nossos).⁵⁷

Para viajar na canoa, faz-se necessário tomar alguns cuidados. Não se pode evocar o nome de **Deus**, pois quem leva a canoa é o diabo e este poderá se apropriar da alma de quem invocar o Santo Nome. A esse respeito é esclarecedora a seguinte afirmação de Purkhardt (1992, p. 60-61):

[...] os viajantes recorrem à ajuda de forças ocultas para a realização de seu projeto de aventura. Alguns apelam ao diabo. É preciso evocar Satã, recitar uma fórmula mágica e eis que seu meio de locomoção é lançado nos ares; se em seu périplo eles não tocarem

histoire en faisant un grand signe de croix pour chasser le diable et ses diabolins. J'en ai eu assez de ces maudits-là dans mon jeune temps. (p. 19)

⁵⁷ Il s'agit tout simplement de ne pas prononcer le nom du bon Dieu pendant le trajet, et de ne pas s'accrocher aux croix des clochers en voyageant. C'est facile à faire et pour éviter tout danger, il faut penser à ce qu'on dit, avoir l'oeil où l'on va et ne pas prendre de boisson en route. J'ai déjà fait le voyage cinq fois et tu vois bien qu'il ne m'est jamais arrivé malheur. Allons mon vieux, prends ton courage à deux mains et si le coeur t'en dit, dans deux heures de temps, nous serons à Lavaltrie. Pense à la petite Liza Guimbette et au plaisir de l'embrasser. Nous sommes déjà sept pour faire le voyage mais il faut être deux, quatre, six ou huit et tu seras le huitième.

em sinos de igreja e não pronunciarem o nome de Deus retornam ao ponto de partida, são e salvos de corpo e alma. Caso contrário, acabam no inferno.⁵⁸

Os **campanários encimados por uma cruz** também são um símbolo, são eles que alertam, a todo momento, os viajantes dos perigos e do acordo que fizeram, por isso não se pode prestar atenção ao som dos seus sinos, pois ao fazê-lo, o viajante poderá despertar e compreender o mau acordo que fez.

É curiosa também a composição dos passageiros da canoa, não pode ser um número ímpar. Como podemos observar, Batista alerta o amigo que precisam de sua companhia, pois somente podem viajar nela dois, quatro, seis ou oito passageiros, e eles são sete, ou seja, um número ímpar.

O ritual que Batista, Joe e seus companheiros fazem para “navegar na canoa voadora” também representa a crença daquele momento.

Satã! rei dos infernos, nós prometemos entregar nossas almas, se dentro de seis horas pronunciarmos o nome de teu mestre e nosso, o bom Deus, e se tocarmos em uma cruz durante a viagem. Sob esta condição você nos transportará, através dos ares, ao lugar onde queremos ir e nos trará de volta ao canteiro! Acabris! Acabras! Acabram! Faça-nos viajar acima das montanhas!⁵⁹ (BEAUGRAND, 1973, p. 23)

Encontramos, também, **a cruz de temperança**. A Temperança, juntamente com a Prudência, a Justiça e a Força, fazem parte das quatro virtudes cardeais. A Temperança é a virtude pela qual vamos usar com moderação dos bens temporais sejam eles a comida, a bebida, o sono, a diversão etc. É a Temperança que vai nos ensinar a “dosar” e a aproveitá-los na hora certa, na medida adequada e no tempo apropriado. Na lenda, vemos que justamente é o excesso de bebida que faz com que a “canoa voadora” quase se choque com a cruz de temperança que se encontrava na rota da canoa.

⁵⁸ [...] les voyageurs recourent à l'aide de forces occultes pour la réalisation de leur projet d'aventure. Certains font appel au diable. Il leur faut alors invoquer Satan, réciter une formule magique et voilà que leur véhicule s'élance dans les airs; si dans leur périple ils n'ont pas touché de clochers d'église et n'ont pas prononcé le nom de Dieu, ils reviennent à bon port, sains et saufs de corps et d'âme. Sinon, ils échouent en enfer (PURKHARDT, 1992, p. 60-61).

⁵⁹ Satan! roi des enfers, nous te promettons de te livrer nos âmes, si d'ici à six heures nous prononçons le nom de ton maître et du nôtre, le bon Dieu, et si nous touchons une croix dans le voyage. A cette condition tu nous transporteras, à travers les airs, au lieu où nous voulons aller et tu nous ramèneras de même au chantier ! Acabris ! Acabras ! Acabram ! Fais-nous voyager par-dessus les montagnes! (BEAUGRAND, 1973, p. 23).

Alguns instantes depois passamos acima da montanha de Beloeil e faltaram apenas uns dez pés para que a proa da canoa não fosse se estatelar sobre a grande **cruz de temperança** que o bispo do Quebec tinha erguido ali⁶⁰ (BEAUGRAND, 1973, p. 29).

Esse “quase” choque com a **cruz de temperança** não acontece de maneira fortuita, serve para lembrar aos viajantes que eles cometeram um pecado, um deslize ao ingerirem em demasia bebidas alcoólicas e, portanto, estão sujeitos ao castigo divino, caso não retornem ao caminho da virtude.

Os personagens – os lenhadores – pertencem a um dado grupo que reflete por meio dos símbolos e da língua suas identidades e estão em contraste com pessoas de outros níveis sociais dos quais eles não fazem parte e encontram apenas em festas de fim de ano. Isso marca, também, a questão da inclusão e exclusão citada pelo autor. Neste caso, vale destacar que fica evidente na obra que alguns personagens são excluídos em função do uso do álcool.

O *álcool*, não representa a credence, mas é o símbolo da inclusão e/ou exclusão social. Os personagens são excluídos ou menosprezados pelo uso de bebidas alcoólicas, como o rum e a cerveja, por exemplo. No prefácio da obra, Ricard (1973, p. 9) chama a atenção para o fato de que o consumo do álcool, embora seja um elemento aparentemente insignificante, “precede e acompanha cada narrativa da lenda”. O rum e a cerveja, afirma o autor, são os “protagonistas de uma rivalidade entre os lenhadores e os habitantes do vilarejo”⁶¹.

Para o autor, esse detalhe “não é desprovido de significação, principalmente quando se sabe qual proibição pesa sobre o álcool no Quebec daquele tempo”⁶². O fato histórico é relevante aqui, pois sinaliza para a exclusão social, ou seja, como naquele momento histórico (e também em outros momentos da história universal) o uso do álcool não é visto com bons olhos pela sociedade. Assim, aquele que descumpre as normas sociais vigentes é excluído, não pode pertencer ao grupo socialmente aceito.

⁶⁰ Quelques instant plus tard, nous passâmes par-dessus la montagne de Beloeil et il ne s'en manqua pas de dix pieds que l'avant du canot n'allât se briser sur la grande croix de tempérance que l'évêque de Québec avit plantée là (BEAUGRAND, 1973, p. 29).

⁶¹ [...] l'alcool, dont la consommation précède et accompagne chaque récit de légende. Jamaïque ou Molson, en effet, les bûcherons et le villageois boivent à qui mieux mieux, [...] (RICARD, 1973, p. 9).

⁶² [...] surtout quand on sait quelle interdiction pèse sur l'alcool dans le Québec d'alors (RICARD, 1973, p. 9).

Então, beber é colocar-se voluntariamente a margem do mundo, é agir contra a ordem reputada normal, em suma, é assumir sua própria exclusão. Toda bebedeira recusa a vida e escolhe o perigo. O mesmo acontece no conto, que é também a experiência de certos limites transpostos, ignorados, e que se desvia da vida para apostar noutro lugar, no fantástico⁶³ (RICARD, 1973, p. 9).

Em *A canoa voadora*, esse beber constitui o elemento que ameaça a estabilidade da convivência e, por isso, é excludente. Ao retornar da festa para o “canteiro de corte”, Batista, tendo exagerado no uso do álcool e, por isso, descumprido um dos pactos, provoca um acidente com a canoa. Joe e os outros decidem, então, amarrá-lo e amordaçá-lo para que ele não possa descumprir os outros pactos e provocar uma tragédia. Assim, ele é, ao menos momentaneamente, excluído do grupo de passageiros.

E asseguro a vocês que a degradingolada não se fez esperar, pois no momento em que passávamos acima de Montreal, Batista fez uma *sheer* e antes que eu tivesse tempo de me preparar para isso, a canoa afundou num banco de neve, numa clareira, no flanco da montanha. Felizmente que a neve estava solta, ninguém se feriu e a canoa não quebrou⁶⁴ (BEAUGRAND, 1973, p. 30).

Batista teve, então, que ser imobilizado.

Então, com a paciência esgotada, e antes que a gente deixasse nossas almas ao diabo que já estava lambendo os beiços nos vendo naquela situação, eu disse uma palavra aos meus companheiros que estavam com tanto medo quanto eu, e nos jogamos todos sobre Batista derrubando-o por terra, sem machucá-lo, e o colocamos em seguida no fundo da canoa, — depois de tê-lo amarrado como a ponta de uma linguça e amordaçá-lo para impedir de pronunciar palavras perigosas, enquanto a gente estivesse no ar⁶⁵ (BEAUGRAND, 1973, p. 30).

⁶³ En prendre, c'est se mettre volontairement en marge du monde, c'est agir contre l'ordre réputé normal, bref c'est assumer sa propre exclusion. Toute ivresse récuse la vie et choisit le danger. Ainsi en va-t-il du conte, qui est aussi l'expérience de certains limites franchies, ignorées, et qui se détourne de la vie pour parier sur l'ailleurs, sur le fantastique (RICARD, 1973, p. 9).

⁶⁴ Et je vous assure que la dégringolade ne se fit pas attendre, car au moment où nous passions au-dessus de Montréal, Baptiste nous fit prendre une *sheer* et avant d'avoir eu le temps de m'y préparer, le canot s'enfonçait dans un banc de neige, dans une éclaircie, sur le flanc de la montagne. Heureusement que c'était dans la neige molle, que personne n'attrapât de mal et que le canot ne fut pas brisé (BEAUGRAND, 1973, p. 30).

⁶⁵ Alors, rendus à bout de patience, et plutôt que de laisser nos âmes au diable qui se léchait déjà les babines en nous voyant dans l'embarras, je dis un mot à mes autres compagnons qui avaient aussi peur que moi, et nous nous jetons tous sur Baptiste que nous terrassons, sans lui faire de mal, et que nous plaçons ensuite au fond du canot, — après l'avoir ligoté comme un bout de saucisse et lui

Além do álcool, a culinária também está presente na lenda e marca tanto o período histórico quanto a classe social dos lenhadores. Entre os pratos que Joe, o cozinheiro, prepara enquanto conta a história aos outros destaca-se o *refogado de patas*, os *bolinhos de massa cozida* e o *melado*. O *refogado de patas*, por exemplo, é um prato modesto e de qualidade medíocre, preparado a partir de carne de segunda e consumido por pessoas de origem humilde.

Esses fatos dão vida às ações, que, conforme afirma Bruner (2001, p. 131), “implicam estados intencionais”. O autor salienta, também, que “o que as pessoas fazem nas narrativas nunca é por acaso, nem estritamente determinado por causa e efeito; o que elas fazem é motivado por crenças, desejos, teorias, valores e outros ‘estados intencionais’”. Estados estes que nunca são individuais, mas sociais.

Embora para Bruner não exista um “real” inquestionavelmente real e um “mágico” afastado deste “real”, entendemos que na lenda em questão o intervalo entre o início e o fim da viagem pode caracterizar-se como “mágico” naquele contexto da narrativa. Em dito contexto, as ações desenvolvidas no canteiro de corte e no vilarejo fazem parte de um suposto mundo real, comum a todos os integrantes da comunidade, diferentemente do intervalo da viagem, cujas ações estão limitadas ao tempo e espaço da viagem e ao grupo que compactua com o diabo a fim de realizar, em um curto espaço de tempo, o desejo de ir ao encontro das namoradas.

Nesse contexto, aliás, o próprio espaço de tempo é diferente dos contextos do vilarejo e do canteiro de obra. A viagem, que por meios “naturais” levaria dois meses, é realizada, ida e volta, em apenas uma noite, como podemos observar no diálogo transcrito a seguir:

— Joe! Acaba de dar meia-noite e você está atrasado... E eu vou para Lavaltrie ver minha namorada. Quer vir comigo?

— Lavaltrie! respondi, você está louco? Estamos a mais de cem léguas e além do mais levaria dois meses para fazer a viagem, não há caminho na neve. [...]

— Animal! Respondeu ele, não se trata disso. Faremos a viagem na canoa de casca de árvore, a remo, e amanhã de manhã às seis horas, estaremos de volta ao canteiro⁶⁶ (BEAUGRAND, 1973, p. 21).

avoir mis un bâillon pour l'empêcher de prononcer des paroles dangereuses, lorsque nous serions en l'air. (BEAUGRAND, 1973, p. 30)

⁶⁶ — Joe ! minuit vient de sonner et tu es en retard ... et moi je m'en vais à Lavaltrie voir ma blonde. Veux-tu venir avec moi ?

Evidentemente, que esses “supostos real e mágico” não são independentes do contexto sociocultural. A lenda em questão, originalmente oral, possuía um determinado tipo de público alvo que, diferentemente do público do texto escrito, pode ser mais susceptível à diferenciação entre os “supostos mundos real e mágico”.

A forma como o narrador se refere à canoa marca, também, os espaços da narrativa. No canteiro e no vilarejo, o meio de transporte é simplesmente uma “canoa”. No intervalo da viagem, esta “canoa” recebe outras denominações.

O narrador utiliza, na primeira vez que se refere a esse meio de transporte, como a **canoa de casca de árvore**. Essa escolha lexical não é por acaso, isso significa que dita canoa ainda não está inserida no “contexto supostamente mágico” da história, ela é ainda apenas a canoa que todos vêem, mas que ninguém nota nela nada de especial.

— Animal! Respondeu ele, não se trata disso. Faremos a viagem na **canoa de casca de árvore**, a remo, e amanhã de manhã às seis horas, estaremos de volta ao canteiro⁶⁷ (BEAUGRAND, 1973, p. 21).

Há, também, com o uso dessa forma de denominá-la a intenção de camuflar seu poder de percorrer longas distâncias em um curto espaço de tempo.

Na sequência, Batista muda a forma de denominar a canoa como argumento para convencer Joe a viajar com eles. Agora, não se trata apenas de uma *canoa de casca de árvore*, mas uma canoa de casca de árvore que flutua – a *grande canoa flutuante*.

— Uma simples formalidade, meu Joe. Se trata simplesmente de não se embriagar e prestar atenção à sua língua e ao seu remo. Um homem não é uma criança, diabo! Vem! vem! nossos amigos nos esperam lá fora e a **grande canoa flutuante** está pronta para a viagem⁶⁸ (BEAUGRAND, 1973, p. 22).

— Lavaltrie ! lui répondis-je, es-tu fou ? nous en sommes à plus de cent lieus, et d'ailleurs aurais-tu deux mois pour faire le voyage, qu'il n'y a pas de chemin de sortie dans la neige. [...]

— Animal ! répondit mon homme, il ne s'agit pas de cela. Nous ferons le voyage en canot d'écorce, à l'aviron et demain matin à six heures nous serons de retour au chantier. (p. 21)

⁶⁷ — Animal ! répondit mon homme, il ne s'agit pas de cela. Nous ferons le voyage en canot d'écorce, à l'aviron et demain matin à six heures nous serons de retour au chantier (BEAUGRAND, 1973, p. 21).

⁶⁸ — Une simple formalité, mon Joe. Il s'agit simplement de ne pas se griser et de faire attention à sa langue et à son aviron. Un homme n'est pas un enfant, que diable ! Viens ! viens ! nos camarades

Nesse momento, iniciam-se ações que não são compartilhadas pela comunidade geral, apenas pelos integrantes do grupo que fazem o pacto com o diabo. A *canoa de casca de árvore* de outrora se transforma na *canoa-voadora*.

Quando sobrevoam o vilarejo dentro da canoa, Batista pede para que Joe cante uma música para assustar os que ainda perambulam pela madrugada. Joe, então, entoia os seguintes versos:

*Eu era filha única de meu pai,
Canoa que vai voar,
 Sobre o mar ele vai me mandar:
Canoa que voa, que voa,
Canoa que vai voar!*

*Sobre o mar ele vai me mandar,
Canoa que vai voar,
 O marinheiro que me levava:
Canoa que voa, que voa,
Canoa que vai voar!
 [...] ⁶⁹ (BEAUGRAND, 1973, p. 24-25).*

A canoa é agora o elemento mágico. É o transporte que os leva muitas léguas de maneira que possam voltar a tempo de ninguém perceber as suas ausências. A partir desse momento, não há mais a necessidade de explicitar a magia da canoa, ela já é eminentemente mágica e pode ser denominada simplesmente *canoa*. A magia está no poder adquirido a partir do pacto com o diabo: o poder de voar.

— Atenção! Todos vocês, gritou Batista. Vamos **atterrissar** na entrada do bosque, no campo do meu padrinho, Jean-Jean Gabriel e iremos em seguida a pé para surpreender nossos conhecidos em alguma festa ou em alguma dança nas vizinhanças⁷⁰ (BEAUGRAND, 1973, p. 26).

nous attendent dehors et le grand canot de la *drave* est tout prêt pour le voyage. (BEAUGRAND, 1973, p. 22).

⁶⁹ Mon père n'avait fille que moi,/Canot d'écorce qui va voler,/Et dessus la mer il m'envoie:/Canot d'écorce qi vole, qui vole,/Canot d'écorce qui va voler !/ Et dessus la mer il m'envoie,/ Canot d'écorce qui va voler,/Le marinier qui me menait:/ Canot d'écorce qi vole, qui vole,/ Canot d'écorce qui va voler ! [...] (BEAUGRAND, 1973, p. 24-25).

⁷⁰ Attention ! vous autres, nous cria Baptiste. Nous allons atterrir à l'entrée du bois, dans le champ de mon parrain, Jean-Jean Gabriel et nous nous rendrons ensuite à pied pour aller surprendre nos connaissances dans quelque fricot ou quelque danse du voisinage (BEAUGRAND, 1973, p. 26).

Dito e feito, e cinco minutos mais tarde nossa **canoa** repousava sobre um banco de neve na entrada do bosque de Jean-Jean Gabriel; [...] ⁷¹ (BEAUGRAND, 1973, p. 26).

A canoa que os levará de volta ainda é a que possui o poder de voar. O narrador continua a denominá-la simplesmente *canoa*.

E retornamos para a **canoa**, prestando atenção ao perigo que havia de pronunciar certas palavras ou tomar algumas a mais, pois seria preciso retornar ao canteiro e chegar antes das seis horas da manhã, pois senão estaríamos perdidos, e o diabo nos levaria para o fundo dos infernos ⁷² (BEAUGRAND, 1973, p. 26).

Mas voltando a nossa **canoa**, confesso que estávamos muito chateados de ver que Batista Durand tinha tomado um trago a mais, [...] ⁷³ (BEAUGRAND, 1973, p. 28-29).

E partimos a toda velocidade. Mas logo ficou evidente que nosso piloto não tinha mais a mão tão segura, pois a **canoa** descrevia ziguezagues preocupantes ⁷⁴ (BEAUGRAND, 1973, p. 29).

Entretanto, ao aterrissar no canteiro, a canoa volta a ser *canoa de casca*. Desfaz-se o pacto com o diabo e, por conseguinte, a magia.

Tudo o que posso dizer a vocês, meus amigos, é que não é tão engraçado quanto se pensa ir ver sua garota numa **canoa de casca**, em pleno inverno, correndo a *chasse-galerie*; principalmente se você tem um maldito de um bêbado que se mete a dirigir. ⁷⁵ (BEAUGRAND, 1973, p. 32).

As crenças e os símbolos (álcool, culinária etc) são elementos importantes na constituição do conto (conto lendário), mas não é só isso. Um contador, contextualizado histórica e culturalmente, nos transmite fatos fantásticos e maravilhosos, ou, como nas palavras de Ricard (1973, p. 7), “um contador, homens

⁷¹ Qui fut dit fut fait, et cinq minutes plus tarde notre canot reposait dans un banc de neige à l'entrée du bois de Jean-Jean Gabriel ; [...] (BEAUGRAND, 1973, p. 26).

⁷² Et nous retournâmes au canot, tout en nous mettant mutuellement en garde sur le danger qu'il y avait de prononcer certaines paroles et de prendre un coup de trop, car il fallait reprendre la route des chantiers et y arriver avant six heures du matin, sans quoi nous étions flambés comme des carcajous, et le diable nous emportait au fin fond des enfers (BEAUGRAND, 1973, p. 26).

⁷³ Mais pour revenir à notre canot, je vous avoue que nous étions rudement embêtés de voir que Baptiste Durand avait bu un coup, [...] (BEAUGRAND, 1973, p. 28-29).

⁷⁴ Et nous voilà repartis à toute vitesse. Mais il devint aussitôt évident que notre pilote n'avait plus la main aussi sûre, car le canot décrivait des zigzags inquiétants (BEAUGRAND, 1973, p. 29).

⁷⁵ Tout ce que je puis vous dire, mes amis, c'est que ce n'est pas si drôle qu'on le pense que d'aller voir sa blonde en canot d'écorce, en plein cœur d'hiver, en courant la chasse-galerie; surtout si vous avez un maudit ivrogne qui se mêle de gouverner (BEAUGRAND, 1973, p. 32).

reunidos ao seu redor para ouvi-lo, um conjunto de rituais, uma fábula, é tudo isso que constitui o conto e faz dele mais que uma simples narração: uma cerimônia”⁷⁶.

4.3 ELEMENTOS ABRASILEIRADOS: QUANDO O ABRASILEIRAMENTO FOI POSSÍVEL NA TRADUÇÃO

Antes de começarmos a análise decorrente do processo tradutório da *A canoa voadora*, deve-se esclarecer que há duas versões paralelas da presente obra: uma que é o resultado do projeto de pesquisa e que terá como resultado a publicação da obra traduzida na sua íntegra e outra versão que é o corpus analisado, objeto desta tese e onde permaneceu a proposta de tradução, entre outras, da palavra *chantier* como *canteiro de corte*. Para dar mais leveza ao texto, optamos em colocar apenas a primeira vez em que aparece o vocábulo *canteiro de corte* e no decorrer da narrativa, colocou-se simplesmente *canteiro*. Porém, na versão que será publicada decidiu-se deixar sem tradução, ou seja, ao longo do texto foi usado *chantier*, mas colocada uma Nota do Tradutor esclarecendo o significado desta palavra, bem como foram traduzidos todos os anglicismos.

Nossa primeira preocupação foi encontrar uma tradução para o título da obra e, conseqüentemente para o conto objeto de estudo desse trabalho. Tradução esta que fosse capaz de remeter o leitor à ideia do que se refere o termo original e que o levasse a visualizar e materializar a imaginação.

Iniciamos nossas reflexões pelo próprio título da obra: *La Chasse-galerie*. Como foi antecipado na introdução deste capítulo, os vocábulos e/ou expressões traduzidas estão divididas em marcas linguísticas e marcas culturais. Começamos pelas marcas culturais:

⁷⁶ Un diseur, des hommes réunis autour de lui pour l'entendre, un enble de rites, une fable : c'est tout cela qui constitue le conte et en fait plus qu'un simple récit : une cérémonie (RICARD, 1973, p. 7).

A – Marcas culturais:

Ex.: 1 – *La Chasse-galerie*

O título da obra refere-se a um fenômeno sobrenatural, ou seja, a fenômenos sonoros estranhos percebidos nos ares ou na terra e que Sylva Clapin (1894) resume este tipo de aparições como:

Quase sempre, ela (a chasse-galerie) se apresentava sob forma de um bando de brincalhões, cantando com toda força alegres refrões e remando com vigor suas canoas de casca através dos ares. Outras vezes, ainda, era um grupo de caçadores, em fila indiana na crista das nuvens, e deve ter sido isso mesmo que deu nome à etimologia primitiva da palavra: a galeria ou bando de caçadores.⁷⁷ (Dictionnaire canadien-français, p. 76-77).

Em português não temos nenhum registro para algo semelhante ao que ocorreu no conto, em que os personagens se servem de uma “canoa” talhada num tronco de árvore e como esta “canoa”, sob a entoação de uma fórmula mágica, adquire a capacidade de voar. A esse respeito, são esclarecedoras as palavras de Purkardt (1992) que afirma: “Alguns apelam ao diabo. É preciso então invocar Satã, recitar uma fórmula mágica e eis que seu veículo lança-se nos ares, [...]”⁷⁸ p. 61.

Enfrentamos um impasse: deixar a lenda com seu título original, sem traduzi-lo, denotando “a marca do estrangeiro”, como prega Berman (2002), o que nos pareceu ser uma solução razoável e aceitável, ou “domesticá-lo”, seguindo a corrente de Venuti (2002), traduzindo-o para *A canoa de Exú*, *O orixá dos ares* ou algum outro título, mas que satisfizesse a expectativa dessa teoria. Nesse último caso, teríamos trazido, talvez à força, o elemento característico e fundamental do texto para a nossa cultura, o que significaria um esvaziamento de sua marca cultural. Nesse caso, apagaríamos a marca cultural quebequense, mas adequaríamos à teoria.

A terceira opção seria, e a que foi tomada: “abrasileirar” o título. Pela nossa ótica, e como já foi abordada no capítulo 2 da presente tese, nossa escolha foi a do

⁷⁷ Presque toujours, elle [la chasse-galerie] se présentait sous forme d'une bande de joyeux lurons, chantant force gais refrains et pagayant avec vigueur leurs canots d'écorce à travers les airs. D'autres fois encore, c'était une troupe de chasseurs, se suivant à la queue leu leu à la crête des nuages, et ce dut même être là ce qui a donné lieu à l'étymologie primitive du mot : la galerie ou bande de chasseurs.

⁷⁸ Certains font appel au diable. Il leur faut alors invoquer Satan, réciter une formule magique et voilà que leur véhicule s'élance dans les airs ; [...] p. 61

meio-termo: não deixamos estrangeiro o título, nem tampouco “apagamos” os traços fundamentais da lenda.

Ao pesquisarmos sobre a lenda, deparamos com imagens de uma “canoa nos ares” e sendo guiada por um grupo de homens, e em algumas dessas imagens, aparece o diabo na proa indicando o caminho que os remadores devem percorrer. Outro fator que também foi fundamental na nossa tomada de posição foi à definição acima de Clapin (1884) “remando com vigor suas **canoas** de casca através dos ares” (Grifo nosso). Diante desse contexto, optou-se, então, por traduzir o título da obra como *A canoa voadora*, já que nos deparamos com “uma canoa que está nos ares”. Procuramos, assim, relacionar a tradução à imagem e a definição de “chasse-galerie”. Agindo assim, defendemos nosso conceito de “abrasileiramento” e contemplamos a proposta de Eco (2007), pois, se não dissemos a mesma coisa, dissemos “quase a mesma coisa” e de modo satisfatório para ambas as partes.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
LA CHASSE-GALERIE – LÉGENDES CANADIENNES	A canoa voadora – Lendas canadenses

Ex.: 2 – *fricot de pattes*

et le cuisinier avait terminé de bonne heure les préparatifs du **fricot de pattes** et des glissantes pour le repas du lendemain. (p. 20)

A segunda e talvez a maior dificuldade encontrada durante a tradução do conto, foi encontrar um equivalente para as palavras *fricot de pattes* e *glissantes*. Como definição de *fricot*, encontramos o seguinte:

fricot [fRiko] **n. m.** • 1767; du rad. de *fricasser*. Fam. **1.** Guisado de carne (modesta ou de qualidade inferior). Fricassê. Por ext. Pratos grosseiramente cozidos, comida ruim. **rata**. ‘A miséria das cidades tem por todos os lugares o mesmo cheiro de fricot e de latrines’ (F. Mauriac). **2.** Por ext. Repas. 2.bouffe, frichti. ‘quando se serve o fricot à mesa’ (Renard). Faire le fricot, cozinhar⁷⁹ (PETIT ROBERT, 2002).

⁷⁹ **fricot** [fRiko] **n. m.** • 1767; du rad. de *fricasser*. Fam. **1.** Viande en ragoût (modeste ou de qualité médiocre). fricassée. Par ext. Mets grossièrement cuisiné, mauvaise cuisine. **rata**. « *La misère des villes a partout la même haleine de fricot et de latrines* » (F. Mauriac). **2.** Par ext. Repas. 2.bouffe, frichti. « *quand on sert le fricot sur la table* » (Renard). Faire le fricot, la cuisine (PETIT ROBERT, 2002).

Como se pode ver: “Fam. 1. Guisado de carne (modesta ou de qualidade inferior). fricassê. Por ext. Prato grosseiramente cozido, comida ruim. [...]”, trata-se, portanto, de um prato bastante simples e que pode ser preparado com carne de patas de porco ou outras variantes.

Optamos por traduzir o vocábulo “fricot” por “refogado”, pois pareceu ser o mais adequado ao contexto, por se tratar de homens que estão trabalhando no meio de uma floresta sem muitos recursos financeiros e sem condições para armazenamento de víveres frescos, sendo mais provável que sua alimentação fosse à base de carnes, frutas secas, cereais etc.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
“et le cuisinier avait terminé de bonne heure les préparatifs du fricot de pattes et des glissantes pour le repas du lendemain. ”	“e o cozinheiro tinha terminado cedo os preparativos do refogado de patas e dos glissantes para a refeição do dia seguinte.”

Ex.: 3 – *glissante*

No mesmo parágrafo, encontramos a palavra “glissante”, que por sua vez exigiu um estudo minucioso para encontrarmos um equivalente que correspondesse ao seu significado dentro do contexto em que aparece mencionado. Nos dicionários de língua francesa não foram encontradas referências à palavra, porém, na culinária quebequense trata-se de um bolinho de massa que é cozido junto com o caldo do próprio refogado ou de qualquer outro caldo.

et le cuisinier avait terminé de bonne heure les préparatifs du fricot de pattes et des **glissantes** pour le repas du lendemain.
(p. 20)

Para melhor elucidar a definição do *glissante*, podemos ler o seguinte:

A comida mestiça: Extraído por Diane Payment, ‘As pessoas livres – Otipemisiwad’, Batoche, Saskatchewan, 1870-1930, Ottawa, Lugares e parques históricos nacionais, Serviço de parques, 1990, p. 51-53). A gordura do bisão, conhecida como ‘gordura do tutano’ substitui a manteiga e a banha na preparação dos alimentos. Quando não há carne, recorre-se ao peixe, de preferência assado, pois, parece, os mestiços não apreciam o peixe fervido, ‘essa comida

ruim'. Também se toma sopa de cevada e até mesmo de repolho selvagem durante os dias de vacas magras. Encontramos uma alimentação mais variada e mais pratos tradicionais nos centros de moradia permanente. Em Rivière-Rouge, durante os anos 1850 e 1860, e na colônia de Saint-Laurent, em Saskatchewan, logo em seguida, os pratos refletem as origens canadenses e ameríndias. A carne torna-se o prato preferido, mas têm-se, a partir daí, mais variedades. Após o desaparecimento do bisão, a carne 'dita selvagem' o substitui, entre elas o cabrito montês, o urso, as galinhas-do-mato, o faisão e o pato. Nessas localidades também se come 'jackrabbits' (lebres) e com menos frequência, principalmente nos dias de vacas magras, peixe (dourado e esturjão) 'defumado'. Os que criam animais domésticos os abatem no outono. Consome-se o porco em morcela, salsichas, galantina; no inverno, come-se toucinho salgado e carne bovina, principalmente, picada ou refogada). No degelo da primavera, a carne que sobra é cortada em linguetas e colocada para secar sobre varais de madeira. O frango ou qualquer outra ave é recheado e assado no forno para grandes ocasiões ou na virada do ano novo. É um prato apreciado, 'um verdadeiro regalo', mas relativamente raro, as pessoas menos afortunadas guardam as galinhas chocadeiras. Vêm juntar-se uma variedade de outros alimentos, a maioria de origem canadense. Uma pesquisa comparativa (fontes documentais e orais) sobre os pratos tradicionais canadenses e a alimentação mestiça revela muita similaridade entre as duas. **(Glissantes: colheradas de massa (dumplings) cozidas no fervido de uma ave ou outra carne**⁸⁰ (Grifo nosso).

Como se pode ler, "colheradas de massa cozidas num caldo de uma ave ou outra carne". Portanto, pode-se considerar *glissante* como "bolinho".

⁸⁰ **La nourriture métisse** : Extraído de Diane Payment, « **Les gens libres - Otipemisiwak** », **Batoche, Saskatchewan, 1870-1930**, Ottawa, Lieux et parcs historiques nationaux, Service des parcs, 1990, p.51-53). Le gras du bison appelé « graisse de moëlle » remplace le beurre et la graisse dans la préparation des aliments. Lorsque la viande manque, on a recours au poisson, préférentiellement rôti car, semble-t-il, les Métis n'apprécient guère le poisson bouilli, « cette méchante marmelade ». On mange aussi de la soupe à l'orge et même aux choux-gras (chou sauvage) pendant les jours maigres. On retrouve une nourriture plus variée et plus de plats traditionnels dans les centres d'habitation permanents. À la Rivière-Rouge, durant les années 1850 et 1860, et à la colonie de Saint-Laurent, en Saskatchewan, par la suite, les mets reflètent les origines canadiennes et amérindiennes. La viande demeure le plat préféré mais on a désormais plus de variété. Suite à la disparition du bison, la viande « dite sauvage » le remplace, entre autres, le chevreuil, l'ours, les poules de prairie, le faisan et le canard. On y mange aussi des *jackrabbits* (lièvres) et moins souvent, surtout les jours maigres, du poisson (e.g. le doré et l'esturgeon) « boucané ». Ceux qui élèvent des animaux domestiques font boucherie à l'automne. On consomme le porc en boudin, en saucisses, en tête de fromage ; l'hiver, on mange du lard salé et du boeuf (principalement haché et en ragoût). Au dégel du printemps, la viande qui reste est coupée en languette et séchée sur des « raques » en bois. Le poulet ou autre volaille est farci et cuit au four aux grandes occasions et le dimanche au tournant du siècle. C'est un mets apprécié, « un vrai régal », mais relativement rare, les moins fortunés gardant plutôt des pondeuses. Viennent s'ajouter une variété d'autres aliments, la plupart d'origine canadienne. Une recherche comparative (sources documentaires et orales) sur les mets traditionnels canadiens et la nourriture métisse révèle beaucoup de similarité entre les deux. [...] **Glissantes : Cuillerées de pâte (dumplings) cuites dans le bouillon d'une volaille ou autre viande.** ⁸⁰(<http://www.francoidentitaire.ca/ouest/texte/T2139.htm>) (Grifo meu).

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
“et le cuisinier avait terminé de bonne heure les préparatifs du fricot de pattes et des glissantes pour le repas du lendemain.”	“e o cozinheiro tinha terminado cedo os preparativos do refogado de patas e dos bolinhos para a refeição do dia seguinte.”

Ex. 4: chanter la guignolée

[...] comme nous allons le faire ce soir sur l'heure de minuit, avant d'aller **chanter la guignolée** et souhaiter la bonne année aux hommes du chantier voisin (p. 21).

A *guignolée* é uma prática cultural que faz parte do cancionário popular do Canadá. Para melhor compreendermos do que se trata, transcrevemos a seguir uma anotação publicada por J.C.Taché, em *Soirées Canadiennes*, e reproduzida por Ernest Gagnon no seu livro *Chansons populaires du Canada*, em 1880, onde se lê:

Essa palavra La Ignolé, diz M. Taché, designa, ao mesmo tempo um costume e uma canção: trazidas da França pelos nossos ancestrais, elas estão hoje em dia quase que inteiramente caídas no esquecimento. Esse costume consistia em ir de porta em porta, na véspera do primeiro do ano, angariando donativos para os pobres (em alguns lugares recolhia-se cera para os círios dos altares) cantando um refrão que variava segundo os locais, refrão no qual entrava a palavra *La Ignolée*, *Guillonée*, *la Guillona*, *Aguilanleu...*, segundo os dialetos das diversas províncias da França onde este antigo costume tinha sido conservado dos gauleses. [...] Um refrão, talvez seja o único traço das lembranças que remetem à época druida.⁸¹

Poderíamos ter abrigado e, nesse caso, talvez teríamos domesticado a expressão “chanter la guignolée” ao substituí-la por “antes de sair cantando *Noite Feliz*” ou alguma outra canção natalina. Mas se assim tivéssemos feito estaríamos descaracterizando o conto e omitindo uma prática cultural tão importante. Por essa razão, achamos melhor não traduzi-la e conservar o termo como no original.

⁸¹ «Ce mot La Ignolée, dit M. Taché, désigne à la fois une coutume et une chanson : apportées de France par nos ancêtres, elles sont aujourd'hui presque entièrement tombées dans l'oubli. Cette coutume consistait à faire par les maisons, la veille du jour de l'an, une quête pour les pauvres (dans quelques endroits on recueillait de la cire pour les cierges des autels) en chantant un refrain qui variait selon les localités, refrain dans lequel entrait le mot La Ignolée, Guillonée, la Guillona, Aguilanleu..., suivant les dialectes des diverses provinces de France où cette coutume s'était conservée des anciennes mœurs gauloises. [...] « Un refrain, peut-être la seule trace de souvenirs qui remontent à l'époque druidique ».

Se ao abrigarmos uma expressão tivermos perdas, como no caso do “flambés comme des carcajous”, ao deixarmos o termo “estrangeiro” tivemos um ganho substancial, pois não deixamos de manter um traço importante da cultura quebequense que é a “guignolée”, e desse modo, aplicamos a teoria proposta por Berman (2002), isto é, respeitamos a presença do estrangeiro no texto traduzido.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] comme nous allons le faire ce soir sur l'heure de minuit, avant d'aller chanter la guignolée et souhaiter la bonne année aux hommes du chantier voisin.	[...] como vamos fazer hoje quando der meia-noite, antes de sair cantando a guignolée , e desejar as boas festas aos homens do canteiro vizinho.

B - Marcas linguísticas:

Ex.: 1 – *rôdeuse*

Em *A canoa-voadora*, o narrador inicia a história com a seguinte afirmação:

Pour lors que je vais vous raconter une *rôdeuse* d'histoire, dans le fin fil:... (p. 19)

A palavra *rôdeuse* está registrada no *Petit Robert* (2002) com as seguintes acepções:

rôdeur, euse n. et adj. • 1538; de *rôder*

1. Pessoa que ronda, passeia. – Adj. “O olho semi-cerrado de desejo, rastejam os gatos que passeiam” (Leconte de Lisle).
2. Indivíduo de andar duvidoso que caminha com intenções suspeitas. Vx andarrilho, vagabundo.⁸² *Crime de rôdeur*. “Um desses homens de aspecto inquietante que convencionou-se chamar de vagabundos de barreiras” (Hugo).

Observa-se que a definição apresentada pelo dicionário francês não corresponde ao uso empregado no Quebec onde o sentido dela é

⁸² “**rôdeur, euse**; n. et adj. • 1538; de *rôder*. 1. Personne qui rôde, flâne. — Adj. « L'œil mi-clos de désir, rampent les chats rôdeurs » (Leconte de Lisle). 2. Individu d'allure louche qui rôde avec des intentions suspectes. vx chemineau, vagabond. *Crime de rôdeur*. « Un de ces hommes de mine inquiétante qu'on est convenu d'appeler rôdeurs de barrières » (Hugo).

rôdeux, se n.m. ou f. – Vadio, vadia – Vagabundo, vagabunda – Superlativo. Ex. É um cachimbo muito bom. É uma menina muito bonita.⁸³ (Dictionnaire de la langue québécoise. BERGERON, 1997)

Como se pôde constatar, enquanto em LF *rôdeur, euse* é uma “pessoa que erra pelas ruas ou é um indivíduo com ar suspeito e com intenções suspeitas” e tem somente esta acepção, em LQ também pode ser um *voyou*, e é ainda empregado como um superlativo. Na França, *rôdeur/rôdeuse* tem um sentido completamente diferente do uso empregado no Quebec. Enquanto no Hexágono, significa “indivíduo de aspecto suspeito, vagabundo”, no Quebec, além dessa acepção, ela é um superlativo do adjetivo “*grande*”. Acrescentamos uma lista de *superlativos, grandes quantidades*, alguns de uso corrente em LQ e outros que fogem completamente à compreensão em LF. (Quadro com os superlativos - Anexo D).

No português do Brasil, um adjetivo que pode servir como equivalente ao citado contexto é *baita*. Esse adjetivo de uso popular no Brasil é, geralmente, empregado por pessoas de um nível social mais simples. Como no conto, quem está narrando é uma pessoa de pouca instrução e a plateia é constituída por lenhadores, optamos por empregar essa palavra à “grande ou enorme”, para que fosse mantido o mesmo padrão sociolinguístico, que provavelmente seria empregado por pessoas de baixo grau de escolaridade.

Dáí a escolha do adjetivo “baita”, que significa “grande”, “enorme” e é de uso coloquial.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
“Pour lors que je vais vous raconter une rôdeuse d’histoire, dans le fin fil:...”	“Por ora, eu vou contar pra vocês uma baita história de nos seus mínimos detalhes...”

Ex.: 2 – *le fin fil*

Observemos o contexto abaixo:

⁸³ **Rôdeux, se** n.m. ou f. – Voyou. – Superlatif. Ex. C’est un rôdeux de bon cigare. C’est une rôdeuse de belle fille. (Dictionnaire de la langue québécoise. Léandre Bergeron)

Pour lors que je vais vous raconter une rdeuse dhistoire, dans **le fin fil** [...]. (p. 19)

A expresso *le fin fil*, no contexto apresentado significa “em detalhes”. No “Dictionnaire des expressions qubcoises”, de DesRuisseaux (2009), encontramos o seguinte exemplo para o termo:

FIL. *Dans le (fin) fil.* Em detalhes, perfeitamente. “Se vocs no sabem o que a chasse-galerie, crianas, eu posso contar em detalhes, porque eu mesmo vi, a chasse-galerie.”⁸⁴ (L.Frchette, *La Nol au Canada*, p. 220-221).

No consta nenhum registro dessa expresso no uso do francs na Frana. No entanto, ela de uso corrente no Quebec, como se observa acima, no exemplo encontrado no dicionrio. Como a expresso usada no Quebec, optamos por traduzi-la e acrescentamos o adjetivo *mnimo* para dar mais nfase expresso.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
“Pour lors que je vais vous raconter une rôdeuse d��histoire, dans le fin fil :...”	“Por ora, vou contar pra vocês uma baita história nos seus mínimos detalhes... ”

Ex.: 3 – *cambuse*

[...] au contraire tous se rapprochrent de la **cambuse** o le cook finissait son prambule... (p. 19)

Embora a palavra *cambuse* faa parte do vocabulrio, tanto da LF quanto da LQ, elas apresentam significados um pouco diferentes. Enquanto na LF, seu significado remete a “depsito de bordo, onde so conservados e distribudos os vveres, as provises”, em LQ, a palavra *cambuse* definida como “depsito de vveres nos *chantiers* ou “casa num campo de lenhadores”. Como podemos observar, em ambas as lnguas a finalidade da *cambuse* a mesma, apenas os locais onde esto instaladas que so diferentes. Uma a bordo de um navio e a outra nos canteiros. No conto ela poderia ter sido traduzida da seguinte maneira:

⁸⁴ **FIL.** *Dans le (fin) fil.* Dans le dtail, parfaitement. « Si vous savez pas ce que cest que la chasse-galerie, les enfants, cest moi qui peux vous dgoiser a dans le fin fil, parce que je lai vue, moi, la chasse-galerie. » (L.Frchette, *La Nol au Canada*, p. 220-221).

[...] ao contrário todos se aproximaram do **depósito** onde o *cook* acabara seu preâmbulo [...] (p. 19).

Entretanto, no português do Brasil a palavra “depósito” designa “o lugar em que se deposita alguma coisa”, o que não condiria com o contexto que apresenta ou remete a um lugar onde “o *cook* acabara seu preâmbulo”, ou seja, está sendo preparada uma refeição. Por essa razão, traduziu-se *cambuse* por *cantina*, que efetivamente designa um local onde são preparadas e servidas refeições.

Na obra *La Chasse-Galerie et autres récits*, na seção dedicada ao glossário, Ricard (1989) apresenta a palavra “cambuse”, definida por Clapin (1894) como: espécie de fogão rústico, em um *chantier*, formado por uma carcaça grosseira, cheia de terra, e elevada alguns centímetros, no meio da casa.⁸⁵ Poderíamos ter optado traduzir “cambuse” por fogão, não haveria nenhuma alteração de sentido no texto. Porém, escolhemos a palavra “cantina” por acreditarmos que estaria mais adequado ao contexto. Um grupo de homens, que vai a uma cantina, ouvir histórias para passar o tempo.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
“...au contraire tous se rapprochèrent de la cambuse où le <i>cook</i> finissait son préambule:...”	“... ao contrário todos se aproximaram do cantina onde o <i>cook</i> acabara seu preâmbulo...”

Ex.: 4 – *histoire de circonstance*

[...] où le *cook* et finissait son préambule et se préparait à raconter uma **histoire de circonstance**. (p. 19)

Poderia ter sido traduzida como “história de circunstância”, ou seja, “uma história que seria contada naquele determinado momento”, mas como se trata de uma narração de um conto, optou-se por traduzir como “causo”, termo usado para denominar um tipo de narrativa oral e também uma variante de “caso”, ficando mais adequado ao registro coloquial desta narrativa.

⁸⁵ Sorte de poêle rustique dans un *camp* de chantier, formé d'un cadre de charpente grossière, rempli de terre, et élevé de quelques pouces au milieu du logis .

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
“...onde o <i>cook</i> finissait son préambule et se préparait à raconter une histoire de circonstance ...”	“... onde o <i>cook</i> acabara seu preâmbulo e se preparava para contar um causo .”

Ex.: 5 – *chantier*

On était à la veille du jour de l'an 1858, en pleine forêt vierge, dans les **chantiers** des Ross, en haut de la Gatineau... – (p. 19)

Outro obstáculo encontrado no conto foi, sem dúvida alguma, achar um termo ou uma equivalência para a palavra *chantier*. Em português, não existe nada que se aproxime dela no sentido em que está empregado no conto. Noutro contexto ela seria traduzida como “canteiro de obras”, “estaleiro”, mas não é o caso presente. Num primeiro momento pensou-se em deixar como *chantier* mesmo e colocar uma nota do tradutor explicando seu sentido, ou seja, deixar *estrangeiro* o termo. Depois, resolveu-se traduzir como “canteiro de corte”. Verificando o dicionário Aurélio encontrou-se a seguinte definição para a palavra “canteiro”:

canteiro1: [De *canto*³ + *-eiro*.] Substantivo masculino. 1. Operário que lavra a pedra de cantaria. 2. Escultor de pedra. 3. Porção de terreno delimitado cultivado de plantas, sobretudo de flores ou hortaliças. 4. Espaço à volta ou ao lado de uma construção, onde se realizam serviços auxiliares, tais como a preparação de argamassas, dobragem de ferro, confecção de fôrmas, etc., e que pode ser dotado de instalações provisórias, como depósitos, alojamento e oficinas; canteiro de obras, canteiro de serviços.

Embora a definição diga que se trata de “um espaço à volta ou ao lado de uma construção, onde se realizam serviços auxiliares, etc..”, nada impede que seja usada também como o lugar onde se realizam serviços. O corte de árvores é um trabalho braçal, e é feito num local específico, ou seja, num bosque, numa floresta, numa plantação de árvores.

Ora, se existe “canteiro de obras” e “canteiro de serviços”, porque não se pode propor à palavra *chantier* uma nova unidade lexical como equivalência, ou seja, “canteiro de corte”, já que ele se aproxima da definição denotativa?

No caso presente, está claro que se trata de uma propriedade. Propriedade da família Ross, portanto, em um espaço fechado, um terreno delimitado. Por isso,

a palavra *chantier* foi traduzida como “canteiro de corte”, já que é o lugar onde se faz a exploração florestal e os homens que trabalham nessa atividade são os lenhadores.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
On était à la veille du jour de l'an 1858, en pleine forêt vierge, dans les chantiers des Ross, en haut de la Gatineau...	Era a véspera do primeiro do ano de 1858, em plena floresta virgem, nos canteiros de corte dos Ross, acima do rio Gatineau...

Importante comentar a respeito da palavra *chantier*. Enquanto em LF, segundo definição encontrada no Dictionnaire Petit Robert (2002), ela designa “lugar onde são guardados os materiais ou onde se procedem os trabalhos”⁸⁶ em LQ esse vocábulo é praticamente exclusivo da própria língua. Particularmente interessante a abordagem feita por Oscar Dunn no seu *Glossaire franco-canadien et vocabulaire de locutions vicieuses usitées au Canada, 1880* (apud RICARD, 1989): *Chantier*. só é canadense no sentido de exploração florestal: abater e serrar a madeira, ir aos *chantier*, os homens do *chantier*. Essa palavra é um exemplo da necessidade que temos, às vezes, de forçar a língua francesa a dobrar-se a nossas exigências locais: essa necessidade constitui um direito”⁸⁷.

Como podemos observar, ao propormos o abasileiramento do *chantier*, como *canteiro de corte*, não retiramos dela a sua essência, ou seja, continuou sendo o local do corte de árvores, onde se corta a lenha, local de trabalho de lenhadores.

Ex.: 6 – *partie de tire*

La mélasse mijotait dans le grand chaudron pour la **partie de tire** qui devait terminer la soirée. (p. 20)

Termo específico de culinária. Num primeiro momento, pensou-se em traduzir como “ponto de bala”, mas concluiu-se que “partie de tire” é um ponto mais

⁸⁶ Lieu où sont rassemblés des matériaux, où l'on procède à des travaux.

⁸⁷ *Chantier*. N'est que canadien dans le sens d'exploitation forestière: Faire chantier, aller dans les chantiers, les hommes de chantier. Ce mot est un exemple de la nécessité où nous sommes parfois de forcer la langue française à se plier à nos exigences locales; cette nécessité constitue un droit

consistente que o “ponto de bala”. Por falta de um termo correspondente, preferiu-se dar uma definição aproximada de como deve ficar o melado para ser trabalhado e obter o resultado desejado, daí a tradução de “ponto para ser esticado”.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
La mélasse mijotait dans le grand chaudron pour la partie de tire qui devait terminer la soirée.	O melado cozinhava em fogo baixo no caldeirão para atingir o ponto para ser esticado , o que deveria acontecer a noite.

Observemos que na tradução acima, **partie de tire**, traduzida por **ponto para ser esticado**, nossa decisão vai ao encontro das palavras de Eco (2007) quando ele afirma que “ambos os termos podem significar ‘quase a mesma coisa’, embora não signifiquem ‘a mesma coisa’”, ou seja, em ambas a ideia principal do significado é a mesma.

Ex.: 7 – Prendre un petit coup de *jamaïque*

[...] et il suffisait de lui faire prendre un petit coup de **jamaïque** pour lui délier la langue et lui faire raconter ses exploits. (p. 20)

No caso presente, não há registro da palavra grifada defininda como “rum”. Como sabemos que a bebida típica das Antilhas é o rum, concluimos que o termo tenha sido empregado de maneira metonímica.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] et il suffisait de lui faire prendre un petit coup de jamaïque pour lui délier la langue et lui faire raconter ses exploits.	[...] e bastava apenas um martelinho de rum para que soltasse a língua e contasse seus feitos.

Ex.: 8 – *J’vas*

J’vas à confesse régulièrement tous les ans... (p. 20)

Estamos diante de um fenômeno linguístico que tem como origem o uso corrente da LQ falada, popular ou familiar, e de uso corrente nos séculos XVII e XVIII.

Se fôssemos fazer a tradução literal da frase, esta ficaria da seguinte forma: “Eu **vai** confessar regularmente todos os anos”. O verbo “aller” (ir) era assim conjugado e desta forma falado na corte. A esse respeito temos a declaração de Claude Favre de Vaugelas (gramático francês – 1585-1650), em sua obra *Remarques sur la langue française* (1697):

‘**je vas**’ em vez de ‘**je vais**’ – ‘Todos que sabem escrever e que estudaram dizem *je vais*, e o dizem muito bem segundo a gramática que conjuga desta maneira o verbo *je vais, tu vas, il va*; visto que cada pessoa é diferente da outra, no que diz respeito a conjugação, é a riqueza e a beleza da língua, porque há menos equívocos nas línguas pobres que abundam. Mas toda a corte diz *je va* e não pode admitir *je vais*, que passa por uma palavra provinciana ou do povo de Paris’⁸⁸ (Apud TIMMONS, 2010, p. 12).

Tendo em vista essa divergência na conjugação do verbo “aller” (ir), optamos por excluí-lo da frase e transformar o substantivo “confissão” (ir à confissão) no verbo “confessar”. A propósito dessa construção vemos que em português ocorre o mesmo fenômeno linguístico, pois no Brasil ela também é empregada pelas pessoas de pouca e média instrução que comumente dizem: Eu vô confessá!

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
J’vas à confesse régulièrement tous les ans, ...	Eu me confesso regularmente todos os anos, ...

Ex.: 9 – je vous le parsouête.

[...] mais elle était bougrement bonne, **je vous le parsouête**. (p. 21)

⁸⁸ ‘**je vas**’ au lieu de ‘**je vais**’ - «Tous ceux qui savent écrire et qui ont étudié disent *je vais*, et disent fort bien selon la grammaire qui conjugue ainsi ce verbe *je vais, tu vas, il va* ; car lorsque chaque personne est différente de l’autre, en matière de conjugaison, c’est la richesse et la beauté de la langue, parce qu’il y a moins d’équivoques dont les langues pauvres abondent. Mais toute la cour dit *je va* et ne peut souffrir *je vais*, qui passe pour un mot provincial ou du peuple de Paris.»

Não foi encontrado em nenhum dicionário de LF o verbo “parsouêter”, no entanto, por se tratar de um “canadianismo”, o verbo vai aparecer apenas no “Dictionnaire de la langue québécoise”, de Bergeron (1997), como sendo um “verbo transitivo” com o seguinte significado: “je t’assure que”, ou seja, “eu te asseguro que”. Esta expressão foi traduzida por “garanto a vocês”, já que é de uso mais coloquial e mais corrente que “eu te asseguro que”.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
... mais elle était bougrement bonne, je vous le parsouête.	... mas era muito bom, garanto a vocês.

Ex.: 10 - robe de carriole

(...) et je me laissait tomber sur ma **robe de carriole**... (p. 21)

A palavra “robe”, em LF significa “vestido”, ou seja, vestimenta, indumentária, além de outros significados, tais como casca que envolve alguns frutos ou legumes; pêlo dos cavalos ou gatos; ou ainda para designar a cor do vinho tinto etc. Já em LQ, segundo o Dictionnaire de la langue québécoise, (Bergeron) “robe” está definida como sendo “pele usada no inverno como cobertura em viagem”. No caso presente, o contexto sugere tratar-se de uma “manta de pele”, já que está associada à palavra “carriole” que significa “veículo, muito procurado por sua estabilidade na neve, assentado sobre patins e puxado por cavalos”.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
... et je me laissai tomber sur ma robe de carriole...	... e caí sobre minha manta de pele....

Ex. 11- Cré poule mouillée!

Cré poule mouillée! Continua Baptiste, tu sais bien qu’il n’y a pas de danger. (p. 22)

Nesta expressão, temos duas ocorrências lexicais que se unem para formar uma única expressão. Num primeiro plano, temos a palavra “cré”, que segundo definição encontrada no Dictionnaire de la langue québécoise, é “um adjetivo e é a

abreviatura e atenuação de *sacré*”, o que corrobora uma das definições apresentadas no dictionnaire Petit Robert (1998), de LF “2. **sacré, ée; adj.** • Fam. (Avant le nom) Renforce un nom, avec le sens de « grand ». *Tu es un sacré menteur ! Tu as un sacré culot, une sacrée chance.* Pop. (renforçant un juron) *Sacré nom de Dieu ! Sacré nom d'un chien ! Sacré bon Dieu ! Sacré nom !* (1809). — REM. Souvent abrégé en *cré* (1847). *Cré nom !*”

Usado popularmente para reforçar um insulto, ‘maldito’. A diferença de uso entre as duas línguas está justamente no sentido que é dada à expressão. Se por um lado na França não ouvimos o emprego do adjetivo “sacré” para formalizar uma injúria e muito menos a abreviatura “cré”, e sim como um adjetivo “positivo”, tal como “sacré chapeau” (bonito chapéu) ou então “sacré Paul” (grande Paulo) por outro lado, no Quebec ele é parte integrante do insulto, da injúria, do xingamento, da blasfêmia. Em ambos os países existe, e é de uso comum, a expressão “poule mouillée”, que quer dizer “medroso”, com a diferença de que no Quebec a ela é acrescentada “cré”, enquanto na França isso não ocorre, usa-se apenas “poule mouillée”. No caso do conto, poderíamos ter traduzido como “maldito medroso”, mas achamos que em se tratando de um grupo de homens rudes, de pouca instrução, dificilmente se expressariam dessa maneira. Preferimos, então, a palavra “cagão” por entendermos que este termo seria o mais próximo de seu linguajar.

Esta decisão de usar a palavra “cagão” no lugar de outra qualquer, menos “agressiva” ou “menos vulgar”, tem o respaldo do próprio autor da coletânea que no prefácio do livro esclarece que: “Se fui forçado a empregar expressões mais ou menos acadêmicas, deve-se lembrar que coloco em cena homens com uma linguagem tão rude quanto seu difícil trabalho”.⁸⁹ (H.B. p. 17)

Para referendar as declarações de Beaugrand, juntamos o testemunho de Ricard (1989, p. 321): [...] ele recorre abundantemente aos canadianismos, mais pela preocupação do realismo, essa linguagem “rude” e “mais ou menos acadêmica”, lhe parece necessária para melhor expressar o universo que ele quer retratar.”⁹⁰

⁸⁹ Si j’ai été forcé de me servir d’expressions plus ou moins académiques, on voudra bien se rappeler que je mets en scène des hommes au langage aussi rude que leur difficile métier. H.B.

⁹⁰ il recourt abondamment aux canadianismes, c’est plutôt par souci de réalisme, ce langage « rude » et « plus ou moins académique » lui semblant nécessaire pour bien rendre l’univers qu’il veut dépeindre.

Ainda com relação ao adjetivo “cré”, de uso em LQ, deve-se esclarecer que ele é empregado em praticamente todos os termos de insulto. Os “sacrés” tem graus de “ofensa”, segundo seu uso. Há os sacrés “fortes” e os sacrés “amenos”. Como exemplo de sacrés “fortes” mais empregados, temos: **crisse, tabarnaque, osti, calvaire, câlisse, ciboire, viarge, baptême** et **sacramant**, que por sua vez podem ser combinados para dobrar ou triplicar o efeito, resultando em: “um osti de câlisse”, “un osti de tabernak”, “un câlisse de crisse [Christ]”; “de ciboire d’oistenoir” etc.

Quanto aos sacrés “amenos”, estes são uma versão mais “branda” dos sacrés ditos “fortes”, mas, nem por isso, menos ofensivos. Dentre os mais usados temos como exemplo: **tabarslaque, tabarnouche, calvasse, calvince, tabouère, clisse, crime, batèche, sacramouille, cibolaque, christie** etc. Para se ter uma ideia melhor sobre os insultos empregados em LQ, apresentamos uma tabela com os principais “jurons” empregados em LQ. (ver Anexo E).

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
- Cré poule mouillée ! continua Baptiste, tu sais bien qu’il n’y a pas de danger.	Cagão ! continuou Baptiste, você sabe bem que não há perigo.

Ex. 12 - *nager comme des possédés*

[...] nous commençâmes **à nager comme des possédés** que nous étions. (p. 23)

Encontramos, no dicionário de LF, Le Petit Robert (2002), a definição para o verbo “nager” (nadar), além da sua acepção de “movimentar-se sob ou sobre a água com movimentos apropriados”, também como “remar”. Entretanto, curiosamente, no dicionário de LQ, Dictionnaire de la langue québécoise, Bergeron nos apresenta a definição de “nager”, como sendo um verbo intransitivo, que tem por significado apenas o sentido de “remar”. O autor exemplifica o verbete dessa maneira: *Nager un canot* – Le conduire. Como os personagens do conto embarcaram numa canoa sob o comando de um líder e “às primeiras remadas a canoa se lançou no ar como uma flecha...”, não tivemos dúvidas de que o verbo estava sendo empregado com o sentido de “remar” e não “nadar”. A escolha do termo mais adequado ocorreu aqui através da interferência da interpretação do tradutor, esta com base na narrativa e no contexto da situação em que o termo se apresenta.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] nous commençâmes à nager comme des possédés que nous étions.	[...] começamos a remar feito possuídos .

Ex. 13 - *le train de la Blanche*

[...] et je vous assure que ce n'était pas sur le train de la *Blanche*. (p. 23)

A expressão "*aller le train de la blanche*", significa "très doucement" ou seja, "muito lentamente" é uma expressão tipicamente canadense. Não encontramos nenhuma explicação sobre a origem da expressão. Acreditamos que faça referência à fumaça branca lançada pela locomotiva durante sua marcha.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] et je vous assure que ce n'était pas sur le train de la <i>Blanche</i> .	[...] e eu garanto a vocês que não ia devagar .

Ex. 14 - *les coureux*

[...] et nous allons effrayer les **coureux** qui sont encore dehors à c'te heure cite... (p. 24)

O correspondente da palavra "coureux" em LF é "coureur", que entre outras acepções encontramos como "coureur de jupon, de filles", ou seja, "um homem que vive correndo atrás de um rabo de saia, um mulherengo". Entretanto, apesar de encontrarmos um equivalente quanto à sua significação, não encontramos com a mesma grafia.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] et nous allons effrayer les coureux qui sont encore dehors à c'te heure cite.	[...] e vamos dar um susto nos mulherengos que ainda estão na rua a uma hora dessas.

Ex. 15 - à c'te heure cite

[...] et nous allons effrayer les coureux qui sont encore dehors **à c'te heure cite...** (p. 24)

C'te heure cite... sua variante **Asteure** ou ainda **Astheure** que é a forma reduzida da locução **à cette heure** que significa **maintenant** (agora) e que optamos em traduzir por **a uma hora dessas** tendo em vista o adiantado da hora para alguém andar na rua.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] et nous allons effrayer les coureux qui sont encore dehors à c'te heure cite.	[...] e vamos dar um susto nos mulherengos que ainda estão na rua a uma hora dessas.

Ex. 16 - flambés comme des carcajous

[...] sans quoi nous étions **flambés comme des carcajous**, [...] (p. 26)

Em LF, não existe a expressão citada no conto. No entanto, em LQ “carcajou”, além de definir o animal (texugo), também, significa “voleur”, “rusé”. O verbo “flamber” significa “arder, queimar, flambar”, optamos por traduzir apenas o verbo, como “estar frito” e deixamos de lado o animal referido na expressão. Se fôssemos traduzir a expressão literalmente, ela seria “flambados como texugos”. Como se pode notar, no presente caso, houve uma *negociação* em relação à metáfora apresentada e propusemos uma expressão que corresponde em português, àquela apresentada originalmente. Outro fator que também nos levou a tomar essa decisão é que o animal texugo não faz parte da fauna brasileira, portanto, não teria sentido traduzir algo que não conhecemos, a não ser em gravuras.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
(...) sans quoi nous étions flambés comme des carcajous , (...)	(...) senão estaríamos fritos , (...)

Ex. 17 - *bourdillons*

Nous cachâmes notre canot derrière **les tas de bourdillons** qui bordaient la rive, [...]. (p. 27)

Em LQ, encontramos a palavra “bourdillon” ou sua variante **bourdignon** que significa “grande quantidade”, “torrão”. Este vocábulo inexistente em LF, no entanto, em ambas as línguas encontramos a palavra **tas**, mas com sentidos semânticos completamente diferentes. Enquanto em LF **tas** tem por significado monte, **pilha**, **montão**, em LQ, Bergeron (1997) nos apresenta a definição como sendo “pessoa gorda [...] – monte de merda. Ex. Não caminha aí, há um monte. [...]”⁹¹ Como se pode observar, há uma redundância na frase, pois são usadas as palavras “tas” e “bordillons” que têm sentidos diferentes entre as duas línguas, mas que no contexto apresentam-se quase como complemento uma da outra, um reforço, uma maneira enfática para dar a ideia da quantidade de neve acumulada.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
Nous cachâmes notre canot derrière les tas de bourdillons qui bordaient la rive, [...].	Escondemos nossa canoa atrás de um monte de neve acumulada que margeava o rio, [...]

Ex. 18 - *décapoter*

- D'abord, laissez-nous nous **décapoter**... (p. 27)

Encontramos em LF o substantivo “capote”, cujo significado é “casacão”, “capote”, “sobretudo” ou também a “capota de um veículo”. Porém, o verbo “décapoter” só se aplica a “retirar ou abrir a capota de um carro”.

Em LQ, não encontramos, no entanto, registro deste verbo com o sentido de que tem em LF, apenas, como “retirar o capote”, que em português corresponde a “casacão”, “capote”. Como pode ser observado, na tradução feita houve um desdobramento do vocábulo tendo em vista que em LQ o verbo em si já designa “tirar o capote” e em português temos que usar um verbo e um substantivo para dizer a mesma coisa.

⁹¹ Tas n.m. – Personne grosse et mal faite. – Talon (de cartes). – Tas de marde. Ex. : Marche pas là, y a un tas. *Bûcher dans le tas* – Frapper sans discernement.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
— D’abord, laissez-nous nous décapoter ...	— Primeiro, deixem a gente tirar os casacos ...

Ex. 19 - *piquer*

[...] **Pique** tout droit sur la montagne de Montréal, [...] (p. 29)

[...] et de là nous **piquâmes** au nord vers le chantier. (p. 31)

O verbo “piquer” em LF significa “picar” e não apresenta nenhuma relação com seu correspondente em LQ, onde vamos encontrá-lo, entre outras acepções, como “piquer vers”, ou seja, “ir diretamente em direção à (algum lugar)”. No conto, foram observadas duas ocorrências do emprego do verbo “piquer” com esse sentido. No caso presente foi feita uma tradução literal da frase, um calque.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
Pique tout droit sur la montagne de Montréal, (...) (...) .et de là nous piquâmes au nord vers le chantier	Vai diretamente à montanha de Montreal. (...) e de lá rumamos para o norte em direção ao canteiro.

Ex. 20 - *se mouiller la lnette*

[...] mais allez donc faire entendre raison à un ivrogne qui veut **se mouiller la lnette**. (p. 30)

Bergeron (1997) define “lnette” como “se rincer la lnette”, ou seja, “tomar um copo, tomar um gole”, literalmente “enxaguar a goela”. Em LF, encontramos “lnette” definida apenas como “úvula” (localizada na parte posterior da boca e mais conhecida por “campainha”). Optamos por traduzir como “trago” que nos pareceu mais apropriado do que “molhar a garganta ou tomar um gole”.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] mais allez donc faire entendre raison à un ivrogne qui veut se mouiller la lnette .	[...] mas como fazer um bêbado pensar quando está louco por outro trago .

Ex. 21 - (...) *plonger sa micouane*

Et Joe le cook plonge sa **micouane** dans la mélasse bouillonnante... (p. 32)

O lexema *micouane* ou suas variantes *micouenne*, *micouan*, *micouenne*, *micoine*, *micouaine*, *micouane* e *micouanne* é de origem ameríndia. Encontramos sua definição apresentada por Begeron (1997): Micouenne n.f – Grande colher de madeira para colocar o açúcar de érable na forma. Concha.⁹² No caso presente, foi feita a tradução do vocábulo “louche”, que significa “concha”, em LF.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
Et Joe le <i>cook</i> plonge sa micouane dans la mélasse bouillonnante...	E Joe <i>le cook</i> mergulhou sua concha no melado que fervia...

4.4 ELEMENTOS ESTRANGEIRIZADOS: QUANDO A ESTRANGEIRIZAÇÃO FOI NECESSÁRIA NA TRADUÇÃO

No subitem a seguir, propomos a explanação dos elementos que não foram “abrasileirados” e que, portanto, permaneceram como constam na obra traduzida. Esses elementos foram considerados como marcas linguísticas:

Ex. 22 - *cook*

[...] tous se rapprochèrent de la cambuse où le **cook** finissait son préambule... (p. 19)

Poderíamos ter traduzido **cook**, como cozinheiro, mas preferimos deixá-lo como aparece no original e remetê-lo à nota de rodapé. Ao final desse subitem, justificamos nossas opções por mantermos os vocábulos como aparecem no original.

⁹² Grande cuiller en bois pour mettre le sucre d’érable en moule. – Louche

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] tous se rapprochèrent de la cambuse où le cook finissait son préambule...	[...] todos se aproximaram da cantina onde o cook acabara seu preâmbulo...

Ex. 23 - *tough*

[...] si j'ai été un peu *tough* dans ma jeunesse, [...]. (p. 20)

Não haveria problema algum em ter traduzido o lexema **tough** no texto. Mas assim como fizemos com a palavra **cook**, preferimos respeitar a vontade do autor e deixá-la como marca de estrangeiridade no texto e colocar a tradução em nota de rodapé.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] si j'ai été un peu tough dans ma jeunesse, [...]	se eu era um pouco tough na minha juventude

Ex. 24 - *snaque*

[...] mais il n'y trouva qu'une fille *engagère* qui lui annonça que les vieilles gens étaient à un **snaque** chez le père Robillard, ... (p. 26)

Estamos diante de um fenômeno linguístico em que o vocábulo é transcrito da mesma forma como é pronunciado e não na sua forma correta que seria **snack**. Vamos encontrar respaldo nessa afirmativa quando nos deparamos com as várias definições de palavras inglesas que encontramos no Dictionnaire de la langue québécoise, Bergeron, (1997) das quais damos alguns exemplos para elucidar melhor: **flat** (pron. flate); **float** (pron. flaute); **plug** (pron. plogue); **saloon** (pron. saloune); **sandwich** (pron. sanne-ouitche); **Santa Claus** (pron. cenne-ta-clâsse); **shame** (pron. chéme); **size** (pron. saille'ze); e finalmente **snaque** n.m. – Collation. Repas léger en dehors des heures de repas habituelles et surtout avant de se coucher. *Midnight snack* – (pron. mid-naillète snaque) – Collation avant de se retirer pour la nuit. Diante dessa ocorrência linguística em que é transcrita a pronúncia e não a grafia correta optamos por deixá-la “estrangeira” e explicar o fenômeno ocorrido em nota de rodapé.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
(...) mais il n'y trouva qu'une fille <i>engagère</i> qui lui annonça que les vieilles gens étaient à un snaque chez le père Robillard, ...	(...) mas não encontrou ninguém a não ser uma empregada eu lhe disse que as pessoas mais velhas estavam num snaque na casa do seu Robillard, ...

Ex. 25 – *reel*

(...) l'avantage de la prochaine qui était un **reel** à quatre. (p. 28)

Trata-se de uma dança popular ou de salão, de ritmo vivo e que esteve em voga no século XIX. Sua tradução em português é ril ou rilo, mas como no conto está em inglês, optamos em manter o estilo do autor e não a traduzimos, deixamos o termo em inglês e colocamos a tradução em nota de rodapé.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] l'avantage de la prochaine qui était un reel à quatre.	[...] e pedir o prazer da próxima dança que era um reel a quatro.

Ex. 26 – *foin*

[...] pas même à Liza que j'avais invitée pour danser un **foin**. (p. 28)

Lexema usado no conto e para o qual não encontramos uma solução para a tradução. Pelo contexto da frase, percebe-se que se trata de um tipo de dança, mas não há registro algum, nem em inglês nem em francês. No conto traduzido, foi deixado como no original e colocada uma nota de rodapé.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] pas même à Liza que j'avais invitée pour danser un foin .	[...] nem mesmo da Liza a quem eu tinha convidado para dançar um foin .

Ex. 27 – *sheer*

[...] Baptiste nous fit prendre une **sheer** ... (p. 30)

Sheer em inglês significa “guinada”. Ao procurarmos o significado da palavra no Dictionnaire de la langue québécoise (BERGERON, 1997), encontramos o vocábulo **sheer** n.f. – V. CHIRE. Podemos ver que **sheer** vai nos remeter à pronúncia da palavra e não a sua definição, tal qual está escrita em inglês. Por sua vez, ao consultarmos o vocábulo ao qual o autor nos remete, encontramos o seguinte: **Chire** n.f – Embardée. Ex.: Prendre une chire. – Course d’un navire, d’une voiture, d’un animal hors de sa voie. – Chute, faux pas d’un homme qui glisse en marchant. – Digression d’un orateur en dehors de son sujet. – Fuite précipitée.⁹³ **Chire** v. intr. – Embarder. – Glisser hors de sa voie. – Aller vite. S’enfuir.⁹⁴ Ao verificarmos no dicionário Petit Robert, não encontramos, nem o substantivo nem o verbo em questão, como escrito em LQ, mas sim um dos seus sinônimos: **Embardée**: n.f. 1. Mar. Brusque changement de direction d’un bateau, sous l’effet du vent, du courant ou d’un coup de barre involontaire. 2. Cour. Écart brusque et dangereux que fait une voiture, une moto.⁹⁵ Tendo em vista que existe em LQ, um equivalente para **sheer**, que seria **embardée**, preferimos manter a palavra em inglês, e colocar sua tradução em nota de rodapé, esclarecendo que ela aparece assim no original.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] Baptiste nous fit prendre une sheer ...	[...] Baptiste deu uma sheer ...

⁹³ Chire s.f. – Guinada. Ex.: Fazer uma guinada. Curso de um navio, de um carro, de um animal fora da sua via. – Queda, passo em falso de um homem que escorrega caminhando. – Digressão de um orador fora do seu tema. – Fuga precipitada.

⁹⁴ Chire v. intr. Guinar. – Escorregar fora do seu curso. – Ir rápido. Fugir.

⁹⁵ Embardée: s.f. – Guinada. 1. Mar. Mudança brusca de direção de um barco, sob influência do vento, da corrente ou de direção involuntária. 2. Cor. Desvio brusco e perigoso que faz um carro, uma moto.

Ex. 28 - shilelagh

[...] et qu'il faisait tourner sur nos têtes en faisant le moulinet comme un Irlandais avec son **shilelagh**. (p. 31)

Curiosamente o vocábulo “shilelagh” ou sua variante “shillelagh”, é o único que não está em itálico como todos os outros termos em inglês empregados pelo autor. Acreditamos que essa ocorrência deve ser motivada pelo uso frequente ou por fazer parte do léxico da LQ.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] et qu'il faisait tourner sur nos têtes en faisant le moulinet comme un Irlandais avec son shilelagh .	[...] fazendo-o girar sobre nossas cabeças como faz um irlandês com seu shilelagh .

Ex. 29 – *blackeye*

[...] sans parler d'un **blackeye** et de deux ou trois déchirures sur les mains et das la figure. (p. 31)

O anglicismo **blackeye** mencionado pelo autor consta no Dictionnaire de la langue québécoise, (BERGERON, 1997) com sua respectiva pronúncia: **Black-eye** (pron. blacaille). O autor empregou-a com a mesma desenvoltura como se tivesse usado seu equivalente em LQ: **oeil au beurre noir**.

TEXTO DE PARTIDA	TEXTO TRADUZIDO
[...] sans parler d'un blackeye et de deux ou trois déchirures sur les mains et das la figure.	[...] sem falar de um blackeye e de dois ou três arranhões nas mãos e no rosto.

Tendo em vista o próprio autor ter marcado o texto com elementos estrangeiros à língua em que foram escritos ou até mesmo narrados, pareceu-nos claro que deveríamos mantê-los em respeito a sua vontade. O autor deixa manifestada sua intenção de enfatizar a influência da língua inglesa na própria LQ, ao escrevê-las em itálico. Dessa maneira, podemos observar que se trata de uma

descrição da realidade e que os anglicismos empregados fazem parte de um contexto de trabalho, o que é bastante normal e natural entre os franco-canadenses, já que o Canadá é um país bilíngue. As palavras em inglês são as que eram usadas pelos lenhadores nos “chantiers”, que pertenciam a homens de negócios ingleses. Geralmente os contramestres do “chantier” eram ingleses e falavam um franglês com seus subalternos, principalmente palavras técnicas específicas deste grupo de trabalhadores que as repetiam e acabaram por incorporá-las ao seu vocabulário. A esse respeito, são esclarecedoras as palavras de Bouchard (2002, p. 201) que descreve da seguinte maneira essa situação:

Filhos de camponeses, geralmente pouco instruídos, eles eram contratados no mais baixo escalão do comércio e da indústria, setores inteiramente dominados pelos canadenses ingleses. Antes, modestos, mas autônomos, os canadenses franceses tornam-se empregados dos anglo-saxões, de quem eles dependem. Geralmente devem aprender um pouco de inglês para compreender as ordens de seus contramestres.⁹⁶

É preciso destacar, também, que os lenhadores trabalhavam para os canadenses ingleses nesses “chantiers”, durante o inverno, período em que acontece o desenrolar do conto “A canoa-voadora”.

Assim, não nos pareceu adequado nem justo para com o autor abraçar termos que ele mesmo não traduziu para a sua própria língua, ou seja, Beaugrand poderia ter traduzido para a LQ os vocábulos em inglês, mas preferiu manter-se fiel ao contexto dos “chantiers” e reproduzir a língua dos trabalhadores, por essa razão optou-se em manter as escolhas do autor. Nossa postura fundamentou-se, também, na teoria que norteou nosso trabalho, ou seja, acatamos integralmente a posição proposta por Berman (2002) e empregamos seu conceito de estrangeirismo ou xenofilia. Nesse aspecto, nossa posição foi totalmente a de “amigo do estrangeiro”.

Interessante notar que a maioria das palavras empregadas pelo autor tem o seu correspondente em LQ, mas quando ocorre o “afrancesamento” da palavra inglesa, essa passa a ser escrita na sua forma de pronúncia, assim vamos encontrar: **tough** e o seu correspondente **toffe** (pessoa durona, teimosa); **cook** na

⁹⁶ Fils de paysans, généralement peu instruits, ils se trouvent embauchés au plus bas échelon du commerce ou de l'industrie, domaines entièrement contrôlés par les Canadiens anglais. Naguère modestes mais autonomes, les Canadiens français deviennent les employés des Anglo-Saxons dont ils dépendent. Le plus souvent, ils doivent apprendre un peu d'anglais pour comprendre les ordres de leurs contremaîtres.

sua forma francesa de **couque** (cozinheiro ou cozinheira) e seus derivados, **cookerie** transcrita como **couquerie** que corresponde a **cuisine** (cozinha). Estes são apenas alguns exemplos, poderíamos dar tantos outros, mas fugiríamos do nosso propósito que são as palavras “estrangeiras” encontradas no texto.

Este capítulo, dedicado à análise dos problemas encontrados e soluções adotadas ao longo do processo tradutório da obra *La Chasse-Galerie*, mostra, a partir dos conceitos teóricos de Eco (2007) e Berman (2002), que tais soluções deram conta de responder satisfatoriamente às questões que possuíamos. A escolha por esses teóricos se justifica porque, no nosso entendimento, ambos corroboram o que buscávamos explicar: os procedimentos de tradução de um texto que expressasse na língua alvo os mesmos (ou quase os mesmos) significados e “sentimentos”, expostos na língua original, sem que a obra permanecesse “estrangeira” para o leitor da tradução.

Foram analisadas quatro (4) marcas culturais e vinte e nove (29) marcas linguísticas. Embora as decisões tomadas nesse processo tenham podido responder às nossas questões, sabemos que outros leitores poderão encontrar alternativas que poderíamos ter encontrado ou até mesmo uma releitura poderá ser feita e apontar caminhos e/ou sugestões que possam contribuir para novas pesquisas em tradução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

criticar uma tradução não basta, é preciso apresentar uma alternativa". (Paes apud LARANJEIRA, 1988, p. 13)

Os *mistérios* e *maravilhas* do conto lendário representam a vida cotidiana de um povo e suas crenças situadas histórica e culturalmente. É um imaginário coletivo que toma vida a partir de histórias que passaram de geração a geração e que, apesar das atualizações normais de qualquer civilização, permanecem presentes em nossos dias. A lenda constitui-se numa narrativa escrita ou oral, de cunho maravilhoso em que os fatos são distorcidos pela imaginação popular.

A lenda desperta o interesse, aguça a curiosidade justamente pela forma como é narrada. O narrador é o responsável pela maneira de sua narração encantadora, fascinante e imaginativa de seduzir o receptor.

Ademais, a lenda pode explorar valores de um dado grupo, evidenciando exemplos a serem seguidos ou situações e condutas que devem ser evitados, como a questão do uso do álcool muito presente na *A canoa voadora*. A lenda torna-se, assim, uma narrativa "didática", mostrando os comportamentos aceitos pela sociedade, bem como as sanções impostas aos transgressores.

Esses "preceitos" são, em geral, regras, normas, conselhos, admoestações, exemplos ligados a situações "reais", rotineiras e às vezes cotidianas. Cada sociedade possui suas normas que, quando infringidas por algum de seus membros, põe em risco todo o grupo, como o que ocorreu na viagem através do personagem Batista.

Esse personagem caracteriza-se como a figura que, apesar de ser o que melhor conhece o pacto e o incentivador para que os demais aceitem a fazer a viagem, é, curiosamente, o que quebra as normas impostas, colocando em risco a segurança do grupo.

Em relação às crenças, a dicotomia Deus/diabo presente no texto demonstra algumas alterações comportamentais não aceitas em uma sociedade. Entretanto, apesar de o diabo adquirir na narrativa o poder de fazer a canoa voar, ele cobra o seu preço a quem não respeitar as regras. Este é ainda um pensamento vigente no mundo contemporâneo.

Assim, embora pareça que a lenda pertença a um universo do passado, com crendices devoradas pela modernidade, há ainda uma forte presença do misticismo no mundo contemporâneo. Evidentemente que, na atualidade e em algumas esferas da sociedade, não se acredita mais em lobisomens ou em outros seres dessa natureza. É fato também que a modernidade deu *ares mais amenos* ao diabo e este tem perdido seu espaço para os vampiros. Entretanto, apesar dessas transformações culturais, que poderiam suprimir o interesse pelas lendas, estas permanecem no bojo do conhecimento popular, pois a presença de seres e situação sobrenaturais ainda encanta o homem.

Da mesma forma como a lenda e o conto são transmitidos, seja oralmente ou por meio da forma escrita, eles só serão do conhecimento dos povos se forem traduzidos para outras línguas. Um conto ou uma lenda não devem permanecer restritos apenas a uma cultura, eles devem ser transmitidos para que façam parte da cultura universal da humanidade. Aí reside a importância do papel da tradução: ser o instrumento de divulgação da palavra e dos valores de um povo que precisa desse modo de uma série de reflexões a fim de que não emoldurem um conto dentro da cultura do tradutor.

Quando escolhermos a coletânea de lendas canadenses, de Honoré Beaugrand, quisemos trazer para o leitor brasileiro uma cultura que nos é praticamente desconhecida e diferente. Também fomos levados pelo sentimento de justiça a um escritor que foi relegado a segundo plano dentro da literatura quebequense, pois como afirma Ricard (1989, p. 10-11), “[...] durante mais de meio século após o falecimento do escritor, nenhum dos seus livros foi reeditado, nenhum estudo lhe foi dedicado, e as histórias literárias o ignoram”.⁹⁷

Ao resgatarmos Beaugrand do seu ostracismo, o fizemos por ser um dos escritores da sua época que melhor soube descrever a cultura do seu povo. Com seu vocabulário simples e direto desenha com fidelidade o quadro de uma camada social que lhe é familiar: os lenhadores em seu local de trabalho, os *chantiers*.

A tese que desenvolvemos, teve por objetivo analisar as estratégias e soluções adotadas para a tradução das diferentes marcas culturais.

⁹⁷ [...] durant plus d'un demi-siècle après le décès de l'écrivain, aucun de ses livres n'est réédité, à peu près aucune étude ne lui est consacrée et les histoires littéraires l'ignorent.

Como resultado de tradução, verificou-se que embora haja uma raiz comum entre as línguas francesa e portuguesa, no caso o latim, esse laço não é agente facilitador na árdua tarefa que é a tradução, não basta transferir de uma língua à outra. Há toda uma realidade diferente da nossa. Culturas opostas que nos levaram a tomar decisões que podem não ter sido das mais acertadas aos olhos de alguns leitores. Os diversos marcadores culturais com os quais nos deparamos são específicos da cultura franco-canadense e por essa razão difíceis de encontrar um equivalente na língua alvo. Dificuldades estas apresentadas pela riqueza lexical do francês quebequense que, além de ter conservado vocábulos que estão em desuso na França, ainda foram acrescidos de outros de origem ameríndia e anglo-americana. Criando, dessa maneira um distanciamento maior em relação ao que é usado em língua francesa, a qual nos é mais próxima.

Verificou-se também a ausência de vocábulos nos dicionários de língua francesa, tanto nos dicionários editados na França quanto no dicionário editado no Quebec. Esse fato demonstra uma característica de individualidade das línguas, que embora sejam “parecidas”, cada uma delas apresenta suas particularidades próprias. Também foi possível observar que algumas palavras adquiriram outra acepção em cada uma das línguas, ou até mesmo sofreram um acréscimo no seu significado, como por exemplo, a palavra “rodêuse” que na França significa “indivíduo de andar suspeito que caminha com intenções suspeitas”, no Quebec essa mesma palavra é usada como superlativo. Ou ainda o verbo “parsouêter” que inexistente em língua francesa, da França.

Outro fato curioso e que deve ser abordado diz respeito ao “afrancesamento” de palavras inglesas. Estas foram empregadas na narrativa como forma de marca cultural lexical, já que o anglo-americano teve uma influência considerável na formação do povo franco-canadense. No entanto, ao consultarmos o Dicionário de la langue québécoise, podemos constatar que as palavras anglo-americanas estão dicionarizadas na sua forma de pronúncia em língua francesa, como por exemplo: sheer que passa a ser “chire” e assim por diante. As conclusões acima citadas (vocábulos em desuso na França; palavras com acepção diferente no Quebec, em relação à original na França; palavras inglesas ou ameríndias, escritas de acordo com a pronúncia etc), corroboram a classificação proposta por Sylva (1894, pág. 28).

Ao finalizarmos nosso trabalho, não temos a pretensão, em absoluto, de termos alcançado um resultado “perfeito”, já que não existem traduções perfeitas. Nossa tradução percorreu caminhos difíceis e confrontou-se com a ausência de soluções já patenteadas. Corremos riscos abrisseirando termos (baita, martelinho), recorremos a soluções tradicionais (hiperonímia, explicitação) e tomamos decisões que consideramos pertinentes a essa tradução específica. Ao recorrermos às notas de roda pé e às notas explicativas, buscamos simplesmente aproximar o leitor brasileiro de uma possibilidade de compreensão, que não se pretende ser a única, de um texto que pela primeira vez está sendo traduzido para a sua língua.

Ao final da tradução da obra *La Chasse Galerie* também concluímos que o trabalho realizado instigou-nos à novas pesquisas para traduções do gênero e que a distância cultural existente entre Brasil e Canadá poderá ser diminuída com a publicação de novos textos e trazendo até nós um pouco mais da sua cultura. Um texto fortemente caracterizado com a presença de marcadores culturais, por mais que o tradutor queira trazer para a sua língua elementos destes marcadores, na maioria das vezes torna-se impossível, pois corre-se o risco de “apagar” traços marcantes que poderiam contribuir para uma compreensão do texto. Por essa razão é preferível que o tradutor deixe esses vocábulos e/ou expressões da forma como foram escritos pelo autor, ou seja, mantenha-os “estrangeiros” dentro da narrativa, dando assim ao texto uma característica mais “autêntica”. No caso do nosso trabalho, foi a decisão que tomamos ao deixar as palavras anglo-americanas como estavam no texto de partida, como marcas do “estrangeiro” dentro do texto. Em consequência desse impasse, não nos restou, para esta tradução, alternativa que não fossem as notas explicativas.

Várias outras questões poderiam ter sido abordadas, entretanto, nossa intenção ao traduzirmos *A canoa voadora* foi a de trazer ao leitor brasileiro uma mostra da riqueza da literatura popular quebequense através de uma de suas lendas mais conhecidas e que representa parte de sua cultura e de sua história. Esperamos que futuros trabalhos possam responder à questões que ficaram em suspenso. Para encerrar, retomemos as palavras de Paes (apud LARANJEIRA, 1988, p. 13), que presente na epígrafe desta conclusão, disse: criticar uma tradução não basta, é preciso apresentar uma alternativa.

Esperamos ter cumprido esse objetivo.

REFERÊNCIAS

AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

_____. *Traduzindo as diferenças extralinguísticas: procedimentos e condicionantes*. TradTerm, São Paulo, v. 9, p: 151-172, 2003b.

BARBAUD, Philippe. – *Gênese da Língua Francesa e situação lingüística no Quebec*, in, *A América Francesa: introdução à cultura quebequense*, Ed. da FURG, orgs. Alain Bélanger, Nubia Hanciau, Sylvie Dion, Rio Grande, 1999.

BASSNETT, Susan – *Estudos da Tradução*, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

BEAUGRAND, Honoré. *La Chasse-galerie*. Legendes Canadiennes. Préface de François Ricard. Montréal: FIDES, 1973.

_____. *La Chasse-galerie et autres récits*. Édition critique par François Ricard. Les Presses de l'Université de Montréal, 1989.

BÉLANGER, Alain; HANCIAU, Núbia e DION, Sylvie. (orgs). *A américa francesa : introdução à cultura quebequense*. Ed. da FURG, Rio Grande, 1999.

BERGERON, Léandre. *Dictionnaire de la langue québécoise*. Ed. TYPO. Montréal. 1997.

BERMAN, Antoine. Préface in *Sociocritique de la traduction*. Théâtre et altérité du Québec. BRISSET, A. Longueuil: Le Prémambule, 1990. Préface de Berman, Antoine.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*, Ed. da Universidade do Sagrado Coração, 2002, Bauru, SP

_____. *A tradução e seus discursos*. Alea vol.11 nº. 2 Rio de Janeiro. Dec. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2009000200011&script=sci_arttext>. Tradução de Marlova Aseff. Revisão da tradução de Eleonora Castelli. Acesso em 2012.

BERND, Zilá, MELANÇON, Joseph, HOLLER, Herbert. *Vozes do Quebec*, Ed. da Universidade, UFRGS, 1991.

BERND, Zilá, SANTOS, Eloina. *Canadá: imagens de um país*, Ed. da Universidade, UFRGS, 1994.

BERND, Zilá. *A gaiola de ferro*, apresentação do livro, de Anne Hébert, Ed. da FURG, 2003.

BOUCHARD, Chantal. *Anglicisation et autodépréciation*. In *Le Français au Québec – 400 ans d’histoire et de vie*, Fides, Les Publications du Québec, 2000.

BRISSET, Annie. *Sociocritique de la traduction*. Théâtre et altérité du Québec. Longueuil: Le Préambule, 1990. Préface de Berman, Antoine.

BRUNNER, Jerome. *A cultura da Educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2001 Trad. de Marcos Domingos.

BURKE, Peter e HSIA PO-CHIA, R. (Org.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna* Ed. Unesp, 2009.

CATFORD, John Cunnison. , *Uma teoria linguística da tradução*, Ed. Cultrix, 1980.

CHOLLET, I; ROBERT, J-M. *Le verbe et leurs prépositions*. CLE International, 2007.

CLAPIN, Sylva. *Dictionnaire canadien-français ou Lexique-glossaire des mots, expressions et locutions ne se trouvant pas dans les dictionnaires courants*. C. O. Beauchemin et fils. Montréal, 1894. Disponível em: <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb351543273>>. Acesso em 2011.

CLAPIN, Sylva, *Dictionnaires du Français du Canada-Quebec-Acadie*. Un outil de premier ordre dans l’étude de la parlure française du Canada. 1894. Disponível em: <<http://www.dicocf.ca/index.php/clapin-sylva/9-clapconsid1/6-considerations-generales-1.>> Acesso em 2010.

DESRUISSEAU, Pierre. *Dictionnaire des expressions québécoises*. Québec: Bibliothèque québécoise, 2009.

DICKINSON, John A. *L’anglicisation*. In *Le Français au Québec – 400 ans d’histoire et de vie*, Fides, Les Publications du Québec, 2000

DUBOIS, Jean *et al.* *Dicionário de Linguística*. São Paulo, Cultrix, 1978.

ECO, Humberto, *Quase a mesma coisa*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2007, RJ

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0. Positivo Informática Ltda., 2004.*

GAGNON, Ernest. *Chansons populaires du Canada*. Bureau du Foyer Canadien. 1880.

GENDRON, Jean-Denis. *Le français des premiers Canadiens*. In *Le Français au Québec – 400 ans d’histoire et de vie*, Fides, Les Publications du Québec, 2000.

GRAND DICTIONNAIRE HACHETTE ENCYCLOPÉDIQUE ILLUSTRÉ, Paris, 1993.

GUILBERT, Louis. CORBEIL, J.-C. e CHANTEFORT, P. ; GAUVIN, L. ; GENDRON, J.-D ; GROU, F e LABELLE, G. *Problématique d'un dictionnaire du Français Québécois*. In. Langue Française - le français au Québec. N° 31. Septembre 1976. Larousse, 1976.

HANCIAU, Núbia. *A gaiola de ferro*, de Anne Hébert. Trad. Ed. da FURG, 2003.

HÉBERT, Anne. *A gaiola de ferro*. Trad. de Núbia Hanciau. Ed. da FURG, 2003.

LEDERER, Marianne, *La traduction aujourd'hui*, Hachette F.L.E, Paris, 1994.

LOBATO, Monteiro. Jeca Tatu: a história (1918). *Cursos Miniweb*. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/literatura/artigos/jeca_tatu_historia1.html> Acesso em: 31 out 2012.

MATHIEU, Jacques. *L'aventure française en Amérique*. In Le Français au Québec – 400 ans d'histoire et de vie, Fides, Les Publications du Québec, 2000.

MERCIER, Louis. *Des différences à décrire, un parler à revaloriser*. In Le Français au Québec – 400 ans d'histoire et de vie, Fides, Les Publications du Québec, 2000.

MITTMANN, Solange, *Notas do tradutor e processo tradutório – Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva*, Ed. UFRGS, 2003.

MOUGEON, R. *Le français s'impose en Nouvelle-France*. In Le Français au Québec – 400 ans d'histoire et de vie, Fides, Les Publications du Québec, 2000.

OAKES, Leigh. e WARREN, Jane. – *Langue, citoyenneté et identité au Québec*. Les Presses de l'Université Laval, 2009.

PAYMENT, Diane. *Les gens libres – Otipemisiwak*. <<http://www.francoindian.ca/ouest/texte/T2139.htm>> Acesso em 2009.

PLOURDE, Michel avec la collaboration de DUVAL, Hélène et de GEORGEAULT, Pierre *Le Français au Québec – 400 ans d'histoire et de vie*. Conseil de la Langue Française. Les Publications du Québec. Fides. 2000

PONT-HUMBERT, Catherine – *Littérature du Québec*, Nathan Université, 1998.

PURKHARDT, Brigitte. *La Chasse-galerie, de la légende au mythe*. Montreal, Bibliothèque nationale du Québec, 1992.

RICARD, François. Préface. BEAUGRAND, Honoré. *La Chasse-galerie*. Legendes Canadiennes. Montréal: FIDES, 1973.

_____. *La Chasse-galerie et autres récits*. Édition critique par François Ricard. Les Presses de l'Université de Montréal, 1989.

ROBERT, Paul. *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française*. Paris. Le Robert. 2002.

ROY, Pierre-Georges, *Légendes canadiennes*, Les Cahiers des Dix, vol. II, Montréal, 1937, p. 50. Disponível em: <<http://www.ourroots.ca/e/page.aspx?id=3693495>>. Acesso em 2012.

SARAMAGO, José. *Outros Cadernos*. Fundação José Saramago. 2009. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2009/07/?>>. Acesso em 2011.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SNALL-HORNBY, Mary. *Estudios de Traducción – Hacia una perspectiva integradora* – Ed. Almar – Biblioteca de Traducción, 1999.

TAILLEFER, Rejane Jacqueline de Queiroz Fialho, *Um diálogo entre culturas: Jorge Amado no contexto da língua-cultura francesa*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Linguística, SBD-FFLCH-USP, São Paulo, 2004.

TIMMONS, Claude. *Français parlé et français de référence. Caractéristiques du français parlé au Québec*. Université de Montréal, 2010.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002.

VIEIRA, Raquel Lima Botelho Casillo. *São Bernardo em língua francesa: uma tradução informada*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras, São Paulo, 2012.

ANEXOS

ANEXO A
LA CHASSE GALERIE – TEXTO DE PARTIDA

HONORÉ BEAUGRAND

LA
CHASSE-GALERIE

LÉGENDES CANADIENNES

Préface de François Ricard

COLLECTION DU

NÉNUPHAR

*les meilleurs
auteurs canadiens*

F I D E S

COLLECTION PUBLIÉE SOUS
LA DIRECTION DE
LUC LACOURCIÈRE
PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ LAVAL

HONORÉ BEAUGRAND

LA CHASSE-GALERIE

Légendes canadiennes

Préface de François Ricard

COLLECTION DU

NÉNUPHAR

*les meilleurs
auteurs canadiens*

FIDES

245 est, boulevard Dorchester, Montréal

CE VOLUME, LE QUARANTE-DEUXIÈME DE LA COLLECTION DU NÉNUPHAR, A ÉTÉ TIRÉ À DEUX MILLE EXEMPLAIRES SUR PAPIER VERGÉ DE LUXE, ET ACHÉVÉ D'IMPRIMER À MONTRÉAL, POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS FIDES, PAR LES PRESSES ÉLITE, LE QUINZIÈME JOUR DU MOIS DE NOVEMBRE DE L'AN MIL NEUF CENT SOIXANTE-TREIZE.

*Le présent ouvrage a été publié grâce à une subvention
accordée par le Conseil des Arts du Canada.*

ISBN-0-7755-0484-X

La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm est interdite sans l'autorisation écrite de la Corporation des Éditions Fides.

©ÉDITIONS FIDES — 1973

Préface

On risque, en le ramenant à son seul thème, de ne pas saisir la nature véritable du conte. Car l'essentiel n'en réside pas tant dans l'histoire, la légende ou le fait narrés, que dans l'événement particulier que suscite cette narration. Un diseur, des hommes réunis autour de lui pour l'entendre, un ensemble de rites, une fable: c'est tout cela qui constitue le conte et en fait plus qu'un simple récit: une cérémonie. Un peu comme au théâtre, d'ailleurs, où la pièce n'est pas à elle seule l'événement, où elle ne serait même rien sans la disposition de la salle, le décor, l'obscurité, le jeu des acteurs, et surtout la présence des spectateurs. De même, le conte est une manifestation totale, dont le récit n'est que le centre ou l'occasion, si l'on veut, mais autour de quoi se déploie une vaste liturgie qui gouverne pour un temps non seulement les gestes des hommes et leurs attitudes, mais jusqu'à leurs émotions les plus secrètes.

C'est illusion de croire qu'on écoute les contes par curiosité ou par goût de l'inattendu. En fait, il serait plutôt dans la nature du conte, précisément, de ne pas être nouveau, donc de ne pas prétendre étonner l'auditeur. Le canot volant, les moeurs des loups-garous, l'auditeur les connaît déjà parfaitement pour les avoir entendu évoquer à maintes reprises, et il sait d'avance le déroulement du récit. Comme au théâtre encore, où le *Hamlet*, la *Phèdre* ou l'*Antigone* que je regarde

me sont tout à fait familiers. Et pourtant les hommes écoutent les contes et se laissent fasciner. C'est donc que le conte ne se réduit nullement à sa fable, mais que tout ce qu'on nomme communément le contexte y joue aussi un rôle de première importance, qui fait que quelque chose d'extraordinaire se passe: une fête.

Extraordinaire, en effet, parce qu'il s'agit bien d'une rupture dans le cours régulier de la vie et de l'entrée dans un ordre tout à fait différent. Au théâtre, quand résonnent les trois coups, le spectateur s'apprête à passer d'un monde dans un autre. C'est aussi ce que font les auditeurs du conte lorsque le diseur annonce rituellement qu'il va les émerveiller: «Pour lors que je vais vous raconter une rôdeuse d'histoire...» A elle seule, cette phrase suffit à provoquer un changement radical dans la vie des auditeurs et dans celle du conteur lui-même. Aussitôt tout se tait, tout le visible s'évanouit, et chacun consent d'avance à la merveille. Toute l'ordinaire disposition du monde et des esprits se renverse, le réel s'éloigne et fait place à un temps autre, à un espace différent, qui n'ont rien de commun avec les conditions habituelles de l'existence. Il y a là véritablement, comme lors d'une représentation théâtrale, ou même dans le simple fait de prendre un livre et de l'ouvrir, il y a là, dis-je, un phénomène quasiment religieux: l'apparition d'une forme du sacré.

Rupture avec le monde, en effet, que ce silence soudain des auditeurs, oubliant leurs soucis et leur travail, délaissant pendant un temps rivalités, projets, préoccupations, abolissant en un mot leurs individualités pour les fondre en un groupe unique, que la voix du conteur envoûtera tout entier. Cette assemblée unanime instaure un ordre de choses tout à fait nouveau, inhabituel, quand des êtres participent ainsi tous ensemble à un même courant d'émotion et abandonnent leurs esprits à la vision commune. Il s'agit bel et bien d'un moment d'exception, mais qui n'est que le premier aspect

d'une transgression beaucoup plus fondamentale à quoi convie le conte.

On notera, dans les textes qui vont suivre, la constance d'un élément apparemment anodin: l'alcool, dont la consommation précède et accompagne chaque récit de légende. Jamaïque ou Molson, en effet, les bûcherons et les villageois boivent à qui mieux mieux, et c'est du milieu de leur fête que s'élève peu à peu la voix du conteur. Ce détail n'est pas sans signification, surtout quand on sait quelle interdiction pèse sur l'alcool dans le Québec d'alors. En prendre, c'est se mettre volontairement en marge du monde, c'est agir contre l'ordre réputé normal, bref c'est assumer sa propre exclusion. Toute ivresse récuse la vie et choisit le danger. Ainsi en va-t-il du conte, qui est aussi l'expérience de certaines limites franchies, ignorées, et qui se détourne de la vie pour parier sur l'ailleurs, sur le fantastique.

Transgression, donc, et ce à deux niveaux. D'abord, par le rejet du réalisme et la plongée dans un domaine naturellement périlleux dans la mesure justement où il contredit et mine la réalité: l'imaginaire. Quoi de plus contraire à la sûreté de l'esprit et à la stabilité du réel que ces canots aériens et ces créatures hybrides, mi-bêtes mi-hommes, loups-garous, feux follets ou bêtes à grand'queue? Quoi de plus subversif que la merveille? Et surtout, quel moyen plus sûr de ruiner la vie que d'ouvrir ainsi son esprit à la chimère et à la contemplation de ce qui n'existe pas? Mais la menace est d'autant plus grave que l'imagination ici se dissimule, et que le rêve se déguise en souvenir. On remarquera en effet, dans les deux premiers textes et dans *Le Fantôme de l'Avare* notamment, de quelle habileté font preuve les conteurs pour donner à leurs récits un cachet de parfaite authenticité. Ainsi, ils se mettent eux-mêmes en scène, ou un de leurs proches. Surtout, ils situent dans un passé juste assez lointain le récit de leurs extravagances, profitant ainsi de l'adhésion qu'entraîne auto-

matiquement toute relation historique. « Dans ces temps-là », disent-ils, et l'imagination aussitôt se travestit en mémoire, parce que la violation du temps paraît plus admissible et moins audacieuse que celle du réel, et qu'il est plus facile, pour arriver à l'irréel, de sembler franchir les ans que d'enfreindre carrément les lois de la vraisemblance. Mais ce n'est là qu'une voie détournée, et ce passé qui, selon le conteur, a lieu trente, quarante ou cent cinquante ans plus tôt ne ressemble plus en rien au passé immédiat de la veille ou de l'avant-veille. En fait, le déplacement temporel masque un autre déplacement beaucoup plus radical: le passage du réel au fabuleux, de la vie à l'imaginaire.

Quant à l'autre transgression, qui n'est au fond qu'une figuration de la première comme, dans un roman, l'aventure du héros reflète la création même de ce roman, elle se manifeste au niveau de l'affabulation. Ce que narre le conte, en effet, c'est précisément une expérience de dépassement, où sont ignorées les bornes ordinaires du vraisemblable. Mais le plus intéressant, c'est qu'un tel dépassement, qui procure la connaissance d'un autre monde comme à l'envers ou au-delà de celui-ci, est lié directement à la violation de certaines règles. Au libertin seul, en effet, il est accordé de courir la chasse-galerie ou de rencontrer les monstres, à lui seul l'expérience de la féerie. Par son péché, il se retire du monde et entre dans les régions obscures où habite le fantastique, qui est toujours démoniaque. On voit le rôle, dans ces contes, de la religion et de ses interdits, qui préservent de l'inconnu et maintiennent solide l'aire de la réalité. Y contrevenir, c'est quitter cet ordre et se placer en zone d'instabilité, où la nuit déborde sur le jour, où les canots naguère rassurants s'envoient dans les airs, bref, c'est s'introduire au sein de l'ambiguïté. Au principe de la merveille, donc, est la transgression: les voyageurs du canot aérien renient Dieu pour une nuit, ceux qui fréquentent les loups-garous n'ont pas fait leurs pâ-

ques depuis sept ans, et Fanfan Lazette, qui rencontre la bête à grand'queue, a l'habitude de se moquer ouvertement des sermons du curé. Tous mauvais garnéments, amis de la bouteille, coureurs de jupons et mécréants. Tous, en un mot, plus ou moins parias, et pour cette raison livrés à l'emprise des monstres et voisins de l'enfer. Mais en violant la loi, c'est aussi les frontières de l'existence ordinaire qu'ils franchissent: à eux l'horreur, mais à eux aussi l'ivresse et la voyance.

Comment réagissent les auditeurs au récit des aventures survenues à ces impies? Y trouvent-ils une leçon de bonne conduite? Ou ne sont-ils pas plutôt fascinés? Un peu des deux, sans doute. Car le protagoniste du conte joue le même rôle que tous les héros. Au reste de la tribu il enseigne, certes, le danger de l'audace et de la désobéissance; mais en même temps il inspire le respect, lui qui a vu l'autre côté des choses, lui qui a ramé dans le canot volant. Sans le héros, sans l'impie exemplaire, aucune loi ne pourrait tenir et toute vie deviendrait insupportable. Car ces damnés vivent pour nous et à notre place notre incoercible désir de dépassement, cette révolte au fond de notre chair, nous dispensant ainsi d'y succomber nous-mêmes. Comment, sans Rimbaud, endurerions-nous la vie? Comment, sans la transgression des voyageurs de la chasse-galerie, sans ce récit merveilleux d'un péché, comment tous les bûcherons en foule ne déserteraient-ils pas leurs chantiers pour courir eux-mêmes vers leurs amies, dans le sud? Mais cela leur devient inutile dès qu'existe le mythe, dès qu'en entendant la fable leur désir se délivre et qu'à titre d'auditeurs ils commettent eux aussi le délit et pactisent avec Satan. Cela fait, ils pourront ensuite rentrer tranquillement dans leur vie et se mettre à étirer la mélasse bouillonnante...

On voit donc en quoi le conte est une fête. Momentanément, la vie ordinaire est comme interrompue, et dans cet intervalle peuvent se réaliser toutes les chimères, s'assouvir tous les désirs fous et se perpétrer tous les crimes. Car il y

a eu brisure et percée vers le royaume merveilleux de l'irréalisable. Qui n'a cru, ne serait-ce qu'en lisant un poème, que l'univers en cet instant se transfigurait et que des portes quelque part claquaient grandes ouvertes ?

Mais d'où vient un tel bouleversement ? Essentiellement, du langage. Le conte, a-t-on pu dire, est par excellence la victoire de la parole; mais ce que la parole y vainc d'abord, c'est elle-même, à savoir son propre asservissement et ses conditions habituelles d'existence. Pour un temps, en effet, elle se glisse hors de sa stricte fonction de nommer et se met à évoluer en toute liberté, loin de tout support comme de toute référence. Elle, qui cherche ordinairement à se rapprocher le plus possible des choses au point d'y disparaître, n'y parvient jamais complètement; mais on fait comme si la correspondance était si exacte qu'aucune distance ne subsistât plus. Nos mots et le réel, nous les croyons identiques. Or voilà que le conte affranchit la parole. Celle-ci se détraque, pour ainsi dire, et entreprend soudain d'outrepasser son domaine, nommant sans se soucier de quoi et se contentant désormais d'être proférée pour elle-même. Il en résulte de la chimère, de la fantaisie et des merveilles: l'imagination apparaît, un monde nouveau, purement parlé, prend forme peu à peu. Le réel, disqualifié, s'écarte momentanément: la parole triomphe, elle crée. C'est la transgression première, source de toutes les autres. Et c'est aussi une sorte de folie, car alors le canot délaisse la rivière et s'ébranle en direction des nuages.

* * *

L'ouvrage qu'on va lire a paru pour la première fois à Montréal en 1900¹. Il ne comprenait que les cinq premiers

1. Les textes qui composent le volume avaient souvent fait l'objet de nombreuses publications antérieures. *La chasse-galerie* a d'abord paru dans *La Patrie* en décem-

textes reproduits ici, auxquels l'éditeur a cru bon d'ajouter *Le fantôme de l'avare* qui, bien qu'il constitue un chapitre de roman (*Jeanne-la-fileuse*, ch. V), offre toutes les caractéristiques du conte légendaire et s'apparente donc de très près aux textes de *La chasse-galerie*².

Néanmoins, l'ensemble ainsi formé ne présente qu'une unité toute relative, et il faut prendre garde de ne pas assimiler trop rapidement les uns aux autres des textes qui sont loin d'appartenir tous à un même genre. Pour sa part, Beaugrand a donné à l'ensemble de son recueil le sous-titre de: *Légendes canadiennes*. Or chez les folkloristes, on appelle *légendes* les «récits oraux qui se rapportent à un passé où l'on croyait aux *jeteux de sorts*, aux revenants, aux feux follets (...), et qui (prennent) la plupart du temps la forme d'un souvenir personnel, ce qui (leur) donne une apparence de vérité»³. Autrement dit, le récit légendaire est un conte dont le merveilleux est localisé et le narrateur identifié au protagoniste. Dès lors, le seul moyen pour un écrivain de publier d'authentiques récits légendaires serait de raconter lui-même ses propres aventures avec les revenants, ou bien de devenir une sorte d'enquêteur, c'est-à-dire de se joindre aux auditeurs et de consigner simplement par écrit les dires du conteur, sans intervenir aucunement et en se laissant fidèlement conduire par la parole narratrice.

bre 1891, puis dans d'autres journaux en 1892, 1893 et 1898; après 1900, elle fut réimprimée une dizaine de fois, et notamment dans *Contes d'autrefois* par L. Fréchette, H. Beaugrand et P. Stevens, Beauchemin, 1946. *Le loup-garou* fut d'abord publié en 1892, dans *La Patrie*, de même que *La bête à grand'queue* et *Macloune*, qui furent repris eux aussi par plus d'un périodique. Quant au *Père Louison*, il avait aussi paru en 1892. (Ces renseignements ont été puisés dans: Aurélien Boivin, *Bibliographie critique et analytique du conte littéraire québécois au XIXe siècle*, thèse de maîtrise ès arts, Faculté des Lettres, Université Laval, décembre 1972, pp. 39-44).

2. Beaugrand a d'ailleurs publié *Le Fantôme de l'avare* séparément, en 1875 et en 1896 (cf. A. Boivin, *op. cit.*, p. 38).

3. Sr Marie-Ursule, c.j.s., *Civilisation traditionnelle des Lavallois*, dans les *Archives de folklore*, nos 5-6, P.U.L., 1951, P. 184.

Dans le recueil de Beaugrand, deux textes me semblent réaliser ces conditions. Ce sont: *La chasse-galerie* et *Le fantôme de l'avare*, qui représentent d'ailleurs les morceaux les mieux réussis de l'ouvrage, parce que le souffle et l'atmosphère du récit légendaire y sont parfaitement reproduits. Aussi est-ce à ces deux textes que s'applique la description générale donnée précédemment. Ils mettent en scène un conteur et des auditeurs tout à fait accordés, c'est-à-dire également consentants et également émus par le merveilleux que le récit évoque autour d'eux. Tout se passe ici comme si l'écrivain n'existait pas, ou mieux comme si sa tâche n'avait été que d'enregistrer, pour la reproduire, la parole du vieux cuisinier qui a couru la chasse-galerie et de l'instituteur à qui le père Joseph Hervieux a raconté jadis sa nuit en compagnie du fantôme.

Avec les autres textes, cependant, on quitte le véritable récit légendaire pour passer peu à peu du côté de la «littérature». *Le loup-garou* et *La bête à grand'queue* représentent à cet égard comme une étape intermédiaire, en ce sens qu'y subsistent certaines données empruntées à la légende, mais que l'écrivain utilise dans une intention ironique ou comique, sortant pour cela du cercle des auditeurs attentifs et soumettant la parole fantastique du conteur à sa propre parole réaliste, sceptique ou amusée. Cette intervention de l'écrivain est d'ailleurs figurée, dans le récit même, par la distance qui se creuse entre le merveilleux évoqué et ceux qui écoutent. Ainsi, dans *Le loup-garou*, on note l'incongruance entre le conteur, Pierriche Brindamour, et son auditoire que le conte n'émeut nullement, divertit tout au plus. L'atmosphère de participation qu'instaure normalement le récit, la justesse de l'échange entre diseur et auditeurs, ce cercle et cette plénitude ici se brisent, et le conteur se retrouve seul. Sa parole ne porte plus, le charme s'éteint, inefficace. Quant à l'écrivain, il reste à l'écart, mais refuse encore de se prononcer ouverte-

ment; lui qui, dans *La chasse-galerie* et *Le fantôme de l'avare*, se laissait envoûter, auditeur parmi les auditeurs, il abandonne ici cette attitude réceptive, mais sans encore se ranger du côté des rieurs. Il le fera cependant dans *La bête à grand'queue*, où il finira même par ridiculiser le narrateur, Fanfan Lazette. Donc, même s'il existe ici un certain merveilleux, on délaisse pour de bon l'univers du conte, en ce sens que ce merveilleux y est complètement désamorcé et donné pour pure illusion. Loin que la réalité soit dépassée ou transcendée par l'imagination, c'est celle-ci au contraire qui se voit démasquée et réduite à néant. La magie tourne en tromperie, le conte en farce, et le spectateur s'assoit dans les coulisses.

Du récit légendaire proprement dit, on est donc passé au conte littéraire, dans lequel les éléments inspirés de la légende ne sont plus que les prétextes d'une narration qui vise moins à la reconstitution d'un univers spirituel qu'à la simple chronique de moeurs dite réaliste. De là il n'y a qu'un pas pour aboutir naturellement au conte d'écrivain, d'où toute trace de fantastique et toute allusion légendaire ont disparu, remplacées par la seule vraisemblance anecdotique. Tels sont *Macloune* et *Le Père Louison*, qui marquent l'opposé extrême de *La chasse-galerie*: des récits conduits par l'écrivain seul, devenu lui-même conteur ou inventeur, mais selon sa compétence propre, c'est-à-dire d'une manière réaliste, vaguement larmoyante, et tout ennemie de la merveille. Les canots, cette fois, voguent bel et bien sur les rivières. Mais ce que l'écrivain ne sait pas, c'est que le jeu maintenant recommence. Sauf que désormais il sera moins libre et moins beau, mais tout aussi truqué, sinon davantage, car il est plus périlleux et plus difficile, sur scène, de mener une barque sur des flots que de la conduire à travers les étoiles. Au lieu de Nerval, il faudra se contenter de Bourget, ramer au lieu de voler.

Cela dit, réjouissons-nous de cette belle réédition, qui vient ajouter efficacement à la connaissance de nous-mêmes

et de notre imaginaire. *La chasse-galerie* appartient à ce corps de textes de la fin du dix-neuvième siècle, où des écrivains ont tâché, selon le mot fameux de Nodier, d'«écouter les délicieuses histoires du peuple avant qu'il les ait oubliées»⁴... et constitué ainsi un trésor de légendes, de traditions et de mythes qui demeure le principal apport de cette génération qu'on se met aujourd'hui à ressusciter: de Gaspé, Taché, Casgrain, LeMay, Fréchette et maintenant Honoré Beaugrand⁵.

François Ricard

4. Voir à ce sujet: Luc Lacourcière, «L'enjeu des *Anciens Canadiens*», Montréal, *Cahier des Dix*, no 32, 1967, pp. 223-254.

5. Honoré Beaugrand (1848-1906) était un homme connu. Fondateur, à Fall River, de *L'Echo du Canada*, puis à Montréal, de *La Patrie* (1878), journal d'inspiration libérale et dont le radicalisme rappelait celui de *L'Avenir* et du *Pays*, il fut aussi maire de Montréal (1885-1886), grand voyageur, et l'auteur de nombreux ouvrages: un roman sur les émigrés de la Nouvelle-Angleterre, *Jeanne-la-fileuse* (1878); un album illustré sur *Le Vieux Montréal* (1884); des *Mélanges* (1888); des *Lettres de voyages* en France, Italie et Afrique du Nord (1889); le récit d'un périple de *Six mois dans les montagnes Rocheuses* (1890); des articles en anglais réunis sous le titre de *New Studies of Canadian Folklore* (1904); et de nombreux contes publiés dans divers périodiques (cf. A. Boivin, *op. cit.*, pp. 37-39, 43).

La légende qui suit a déjà été publiée dans La Patrie, il y a quelque dix ans, et en anglais dans le Century Magazine de New York, du mois d'août 1892, avec illustrations par Henri Julien. Elle a paru aussi dans «A la Mémoire de Alphonse Lusignan/Hommage de ses amis et confrères», Montréal, Desaulniers et Leblanc, 1892, pp. 289-312. On voit que cela ne date pas d'hier. Le récit lui-même est basé sur une croyance populaire qui remonte à l'époque des coureurs des bois et des voyageurs du Nord-Ouest. Les «gens de chantier» ont continué la tradition, et c'est surtout dans les paroisses riveraines du Saint-Laurent que l'on connaît les légendes de la chasse-galerie. J'ai rencontré plus d'un vieux voyageur qui affirmait avoir vu voguer dans l'air des canots d'écorce remplis de «possédés» s'en allant voir leurs blondes, sous l'égide de Belzébuth. Si j'ai été forcé de me servir d'expressions plus ou moins académiques, on voudra bien se rappeler que je mets en scène des hommes au langage aussi rude que leur difficile métier.

H.B.

La chasse-galerie

I

POUR lors que je vais vous raconter une rôdeuse d'histoire, dans le fin fil; mais s'il y a parmi vous autres des lurons qui auraient envie de courir la chasse-galerie ou le loup-garou, je vous avertis qu'ils font mieux d'aller voir dehors si les chats-huants font le sabbat, car je vais commencer mon histoire en faisant un grand signe de croix pour chasser le diable et ses diabolins. J'en ai eu assez de ces maudits-là dans mon jeune temps.

Pas un homme ne fit mine de sortir; au contraire tous se rapprochèrent de la cambuse où le *cook* finissait son préambule et se préparait à raconter une histoire de circonstance.

On était à la veille du jour de l'an 1858, en pleine forêt vierge, dans les chantiers des Ross, en haut de la Gatineau. La saison avait été dure et la neige atteignait déjà la hauteur du toit de la cabane.

Le bourgeois avait, selon la coutume, ordonné la distribution du contenu d'un petit baril de rhum parmi les hommes du chantier, et le cuisinier avait terminé de bonne heure les préparatifs du fricot de pattes et des glissantes pour le repas du lendemain. La mélasse mijotait dans le grand chaudron pour la partie de tire qui devait terminer la soirée.

Chacun avait bourré sa pipe de bon tabac canadien, et un nuage épais obscurcissait l'intérieur de la cabane, où un feu pétillant de pin résineux jetait, cependant, par intervalles, des lueurs rougeâtres qui tremblotaient en éclairant par des effets merveilleux de clair-obscur, les mâles figures de ces rudes travailleurs des grands bois.

Joe le cook était un petit homme assez mal fait, que l'on appelait assez généralement le bossu, sans qu'il s'en formalisât, et qui faisait chantier depuis au moins 40 ans. Il en avait vu de toutes les couleurs dans son existence bigarrée et il suffisait de lui faire prendre un petit coup de jamaïque pour lui délier la langue et lui faire raconter ses exploits.

II

—Je vous disais donc, continua-t-il, que si j'ai été un peu *tough* dans ma jeunesse, je n'entends plus risée sur les choses de la religion. J'vas à confesse régulièrement tous les ans, et ce que je vais vous raconter là se passait aux jours de ma jeunesse quand je ne craignais ni Dieu ni diable. C'était un soir comme celui-ci, la veille du jour de l'an, il y a de cela 34 ou 35 ans. Réunis avec tous mes camarades autour de la cambuse, nous prenions un petit coup; mais si les petits ruisseaux font les grandes rivières, les petits verres finissent par vider les grosses cruches, et dans ces temps-là, on buvait plus sec et plus souvent qu'aujourd'hui, et il n'était pas rare de voir

finir les fêtes par des coups de poings et des tirages de tignasse. La jamaïque était bonne,—pas meilleure que ce soir,—mais elle était bougrement bonne, je vous le parsouête. J'en avais bien lampé une douzaine de petits gobelets, pour ma part, et sur les onze heures, je vous l'avoue franchement, la tête me tournait et je me laissai tomber sur ma robe de carriole pour faire un petit somme en attendant l'heure de sauter à pieds joints par-dessus la tête d'un quart de lard, de la vieille année dans la nouvelle, comme nous allons le faire ce soir sur l'heure de minuit, avant d'aller chanter la guignolée et souhaiter la bonne année aux hommes du chantier voisin.

Je dormais donc depuis assez longtemps lorsque je me sentis secouer rudement par le boss des piqueurs, Baptiste Durant, qui me dit:

—Joe ! minuit vient de sonner et tu es en retard pour le saut du quart. Les camarades sont partis pour faire leur tournée et moi je m'en vais à Lavaltrie voir ma blonde. Veux-tu venir avec moi ?

—A Lavaltrie ! lui répondis-je, es-tu fou ? nous en sommes à plus de cent lieues et d'ailleurs aurais-tu deux mois pour faire le voyage, qu'il n'y a pas de chemin de sortie dans la neige. Et puis, le travail du lendemain du jour de l'an ?

—Animal ! répondit mon homme, il ne s'agit pas de cela. Nous ferons le voyage en canot d'écorce, à l'aviron, et demain matin à six heures nous serons de retour au chantier.

Je comprenais.

Mon homme me proposait de courir la chasse-galerie et de risquer mon salut éternel pour le plaisir d'aller embrasser ma blonde, au village. C'était raide ! Il était bien vrai que j'étais un peu ivrogne et débauché et que la religion ne me

fatiguait pas à cette époque, mais risquer de vendre mon âme au diable, ça me surpassait.

—Cré poule mouillée ! continua Baptiste, tu sais bien qu'il n'y a pas de danger. Il s'agit d'aller à Lavaltrie et de revenir dans six heures. Tu sais bien qu'avec la chasse-galerie, on voyage au moins 50 lieues à l'heure lorsqu'on sait manier l'aviron comme nous. Il s'agit tout simplement de ne pas prononcer le nom du bon Dieu pendant le trajet, et de ne pas s'accrocher aux croix des clochers en voyageant. C'est facile à faire et pour éviter tout danger, il faut penser à ce qu'on dit, avoir l'oeil où l'on va et ne pas prendre de boisson en route. J'ai déjà fait le voyage cinq fois et tu vois bien qu'il ne m'est jamais arrivé malheur. Allons mon vieux, prends ton courage à deux mains et si le coeur t'en dit, dans deux heures de temps, nous serons à Lavaltrie. Pense à la petite Liza Guimbette et au plaisir de l'embrasser. Nous sommes déjà sept pour faire le voyage mais il faut être deux, quatre, six ou huit et tu seras le huitième.

—Oui ! tout cela est très bien, mais il faut faire un serment au diable, et c'est un animal qui n'entend pas à rire lorsqu'on s'engage à lui.

—Une simple formalité, mon Joe. Il s'agit simplement de ne pas se griser et de faire attention à sa langue et à son aviron. Un homme n'est pas un enfant, que diable ! Viens ! viens ! nos camarades nous attendent dehors et le grand canot de la *drave* est tout prêt pour le voyage.

Je me laissai entraîner hors de la cabane où je vis en effet six de nos hommes qui nous attendaient, l'aviron à la main. Le grand canot était sur la neige dans une clairière et avant d'avoir eu le temps de réfléchir, j'étais déjà assis dans le devant, l'aviron pendant sur le platbord, attendant le signal

du départ. J'avoue que j'étais un peu troublé, mais Baptiste qui passait, dans le chantier, pour n'être pas allé à confesse depuis sept ans, ne me laissa pas le temps de me débrouiller. Il était à l'arrière, debout, et d'une voix vibrante il nous dit :

— Répétez avec moi !

Et nous répétâmes :

— *Satan ! roi des enfers, nous te promettons de te livrer nos âmes, si d'ici à six heures nous prononçons le nom de ton maître et du nôtre, le bon Dieu, et si nous touchons une croix dans le voyage. A cette condition tu nous transporteras, à travers les airs, au lieu où nous voulons aller et tu nous ramèneras de même au chantier !*

III

Acabris ! Acabras ! Acabram !

Fais-nous voyager par-dessus les montagnes !

A peine avions-nous prononcé les dernières paroles que nous sentîmes le canot s'élever dans l'air à une hauteur de cinq ou six cents pieds. Il me semblait que j'étais léger comme une plume et au commandement de Baptiste, nous commençâmes à nager comme des possédés que nous étions. Aux premiers coups d'aviron le canot s'élança dans l'air comme une flèche, et c'est le cas de le dire, le diable nous emportait. Ça nous en coupait le respire et le poil en frisait sur nos bonnets de carcajou.

Nous filions plus vite que le vent. Pendant un quart d'heure, environ, nous naviguâmes au-dessus de la forêt sans apercevoir autre chose que les bouquets des grands pins noirs. Il faisait une nuit superbe et la lune, dans son plein, illuminait le firmament comme un beau soleil du midi. Il faisait un froid du tonnerre et nos moustaches étaient couvertes de givre, mais nous étions cependant tous en nage. Ça se comprend aisément

puisque c'était le diable qui nous menait et je vous assure que ce n'était pas sur le train de la *Blanche*. Nous aperçûmes bientôt une éclaircie, c'était la Gatineau dont la surface glacée et polie étincelait au-dessous de nous comme un immense miroir. Puis, p'tit-à-p'tit nous aperçûmes des lumières dans les maisons d'habitants; puis des clochers d'églises qui reluisaient comme des baïonnettes de soldats, quand ils font l'exercice sur le champ de Mars de Montréal. On passait ces clochers aussi vite qu'on passe les poteaux de télégraphe, quand on voyage en chemin de fer. Et nous filions toujours comme tous les diables, passant par-dessus les villages, les forêts, les rivières et laissant derrière nous comme une traînée d'étincelles. C'est Baptiste, le possédé, qui gouvernait, car il connaissait la route et nous arrivâmes bientôt à la rivière des Outaouais qui nous servit de guide pour descendre jusqu'au lac des Deux-Montagnes.

—Attendez un peu, cria Baptiste. Nous allons raser Montréal et nous allons effrayer les coureux qui sont encore dehors à c'te heure cite. Toi, Joe ! là, en avant, éclaire-toi le gosier et chante-nous une chanson sur l'aviron.

En effet, nous apercevions déjà les mille lumières de la grande ville, et Baptiste, d'un coup d'aviron, nous fit descendre à peu près au niveau des tours de Notre-Dame. J'enlevai ma chique pour ne pas l'avalier, et j'entonnai à tue-tête cette chanson de circonstance que tous les canotiers répétèrent en chœur:

*Mon père n'avait fille que moi,
Canot d'écorce qui va voler,
Et dessus la mer il m'envoie:
Canot d'écorce qui vole, qui vole,
Canot d'écorce qui va voler !*

*Et dessus la mer il m'envoie,
Canot d'écorce qui va voler,
Le marinier qui me menait:
Canot d'écorce qui vole, qui vole,
Canot d'écorce qui va voler !*

*Le marinier qui me menait,
Canot d'écorce qui va voler,
Me dit ma belle embrassez-moi:
Canot d'écorce qui vole, qui vole,
Canot d'écorce qui va voler !*

*Me dit, ma belle, embrassez-moi,
Canot d'écorce qui va voler,
Non, non, monsieur, je ne saurais:
Canot d'écorce qui vole, qui vole,
Canot d'écorce qui va voler !*

*Non, non, monsieur, je ne saurais,
Canot d'écorce qui va voler,
Car si mon papa le savait:
Canot d'écorce qui vole, qui vole,
Canot d'écorce qui va voler !*

*Car si mon papa le savait,
Canot d'écorce qui va voler,
Ah ! c'est bien sûr qu'il me battrait.
Canot d'écorce qui vole, qui vole,
Canot d'écorce qui va voler !*

IV

Bien qu'il fut près de deux heures du matin, nous vîmes des groupes s'arrêter dans les rues pour nous voir passer, mais nous filions si vite qu'en un clin d'oeil nous avions dépassé Montréal et ses faubourgs, et alors je commençai à compter les clochers: La Longue-Pointe, la Pointe-aux-Trembles, Repentigny, St-Sulpice, et enfin les deux flèches argentées de Lavaltrie qui dominaient le vert sommet des grands pins du domaine.

—Attention ! vous autres, nous cria Baptiste. Nous allons atterrir à l'entrée du bois, dans le champ de mon parrain, Jean-Jean Gabriel et nous nous rendrons ensuite à pied pour aller surprendre nos connaissances dans quelque fricot ou quelque danse du voisinage.

Qui fut dit fut fait, et cinq minutes plus tard notre canot reposait dans un banc de neige à l'entrée du bois de Jean-Jean Gabriel; et nous partîmes tous les huit à la file pour nous rendre au village. Ce n'était pas une mince besogne car il n'y avait pas de chemin battu et nous avions de la neige jusqu'au califourchon. Baptiste qui était plus effronté que les autres s'en alla frapper à la porte de la maison de son parrain où l'on apercevait encore de la lumière, mais il n'y trouva qu'une fille *engagère* qui lui annonça que les vieilles gens étaient à un *snaque* chez le père Robillard, mais que les farauds et les filles de la paroisse étaient presque tous rendus chez Batissette Augé, à la Petite-Misère, en bas de Contrecoeur, de l'autre côté du fleuve, où il y avait un rigodon du jour de l'an.

—Allons au rigodon, chez Batissette Augé, nous dit Baptiste, on est certain d'y rencontrer nos blondes.

—Allons chez Batissette !

Et nous retournâmes au canot, tout en nous mettant mutuellement en garde sur le danger qu'il y avait de prononcer certaines paroles et de prendre un coup de trop, car il fallait reprendre la route des chantiers et y arriver avant six heures du matin, sans quoi nous étions flambés comme des carcajous, et le diable nous emportait au fin fond des enfers.

Acabris ! Acabras ! Acabram !

Fais-nous voyager par-dessus les montagnes !

cria de nouveau Baptiste. Et nous voilà repartis pour la Pe-

tite-Misère, en naviguant en l'air comme des renégats que nous étions tous. En deux tours d'aviron, nous avons traversé le fleuve et nous étions rendus chez Batissette Augé dont la maison était tout illuminée. On entendait vaguement, au dehors, les sons du violon et les éclats de rire des danseurs dont on voyait les ombres se trémousser, à travers les vitres couvertes de givre. Nous cachâmes notre canot derrière les tas de bourdillons qui bordaient la rive, car la glace avait refoulé, cette année-là.

—Maintenant, nous répéta Baptiste, pas de bêtises, les amis, et attention à vos paroles. Dansons comme des perdus, mais pas un seul verre de Molson, ni de jamaïque, vous m'entendez ! Et au premier signe, suivez-moi tous, car il faudra repartir sans attirer l'attention.

Et nous allâmes frapper à la porte.

V

Le père Batissette vint ouvrir lui-même et nous fûmes reçus à bras ouverts par les invités que nous connaissions presque tous.

Nous fûmes d'abord assaillis de questions :

—D'où venez-vous ?

—Je vous croyais dans les chantiers !

—Vous arrivez bien tard !

—Venez prendre une larme !

Ce fut encore Baptiste qui nous tira d'affaire en prenant la parole :

—D'abord, laissez-nous nous décapoter et puis ensuite laissez-nous danser. Nous sommes venus exprès pour ça. De-

main matin, je répondrai à toutes vos questions et nous vous raconterons tout ce que vous voudrez.

Pour moi j'avais déjà reluqué Liza Guimbette qui était faraudée par le p'tit Boisjoli de Lanoraie. Je m'approchai d'elle pour la saluer et pour lui demander l'avantage de la prochaine qui était un *reel* à quatre. Elle accepta avec un sourire qui me fit oublier que j'avais risqué le salut de mon âme pour avoir le plaisir de me trémousser et de battre des ailes de pigeon en sa compagnie. Pendant deux heures de temps, une danse n'attendait pas l'autre et ce n'est pas pour me vanter si je vous dis que dans ce temps-là, il n'y avait pas mon pareil à dix lieues à la ronde pour la gigue simple ou la voleuse. Mes camarades, de leur côté, s'amusaient comme des lurons, et tout ce que je puis vous dire, c'est que les garçons d'habitants étaient fatigués de nous autres, lorsque quatre heures sonnèrent à la pendule. J'avais cru apercevoir Baptiste Durand qui s'approchait du buffet où les hommes prenaient des nippes de whisky blanc, de temps en temps, mais j'étais tellement occupé avec ma partenaire que je n'y portai pas beaucoup d'attention. Mais maintenant que l'heure de remonter en canot était arrivée, je vis clairement que Baptiste avait pris un coup de trop et je fus obligé d'aller le prendre par le bras pour le faire sortir avec moi, en faisant signe aux autres de se préparer à nous suivre sans attirer l'attention des danseurs. Nous sortîmes donc les uns après les autres sans faire semblant de rien et cinq minutes plus tard, nous étions remontés en canot, après avoir quitté le bal comme des sauvages, sans dire bonjour à personne; pas même à Liza que j'avais invitée pour danser un *foin*. J'ai toujours pensé que c'était cela qui l'avait décidée à me trigauder et à épouser le petit Boisjoli sans même m'inviter à ses noces, la boufresse. Mais pour revenir à notre canot, je vous avoue que nous étions rudement

embêtés de voir que Baptiste Durand avait bu un coup, car c'était lui qui nous gouvernait et nous n'avions juste que le temps de revenir au chantier pour six heures du matin, avant le réveil des hommes qui ne travaillaient pas le jour du jour de l'an. La lune était disparue et il ne faisait plus aussi clair qu'auparavant, et ce n'est pas sans crainte que je pris ma position à l'avant du canot, bien décidé à avoir l'oeil sur la route que nous allions suivre. Avant de nous enlever dans les airs, je me retournai et je dis à Baptiste :

—Attention ! là, mon vieux. Pique tout droit sur la montagne de Montréal, aussitôt que tu pourras l'apercevoir.

—Je connais mon affaire, répliqua Baptiste, et mêle-toi des tiennes !

Et avant que j'aie eu le temps de répliquer :

Acabris ! Acabras ! Acabram !

Fais-nous voyager par-dessus les montagnes !

VI

Et nous voilà repartis à toute vitesse. Mais il devint aussitôt évident que notre pilote n'avait plus la main aussi sûre, car le canot décrivait des zigzags inquiétants. Nous ne passâmes pas à cent pieds du clocher de Contrecoeur et au lieu de nous diriger à l'ouest, vers Montréal, Baptiste nous fit prendre les bordées vers la rivière Richelieu. Quelques instants plus tard, nous passâmes par-dessus la montagne de Beloeil et il ne s'en manqua pas de dix pieds que l'avant du canot n'allât se briser sur la grande croix de tempérance que l'évêque de Québec avait plantée là.

—A droite ! Baptiste ! à droite ! mon vieux, car tu vas nous envoyer chez le diable, si tu ne gouvernes pas mieux que ça !

Et Baptiste fit instinctivement tourner le canot vers la droite en mettant le cap sur la montagne de Montréal que nous apercevions déjà dans le lointain. J'avoue que la peur commençait à nous conduire de travers, nous étions flambés comme des gorets qu'on grille après la boucherie. Et je vous assure que la dégringolade ne se fit pas attendre, car au moment où nous passions au-dessus de Montréal, Baptiste nous fit prendre une *sheer* et avant d'avoir eu le temps de m'y préparer, le canot s'enfonçait dans un banc de neige, dans une éclaircie, sur le flanc de la montagne. Heureusement que c'était dans la neige molle, que personne n'attrapât de mal et que le canot ne fut pas brisé. Mais à peine étions-nous sortis de la neige que voilà Baptiste qui commence à sacrer comme un possédé et qui déclare qu'avant de repartir pour la Gatineau, il veut descendre en ville prendre un verre. J'essayai de raisonner avec lui, mais allez donc faire entendre raison à un ivrogne qui veut se mouiller la lnette. Alors, rendus à bout de patience, et plutôt que de laisser nos âmes au diable qui se léchait déjà les babines en nous voyant dans l'embarras, je dis un mot à mes autres compagnons qui avaient aussi peur que moi, et nous nous jetons tous sur Baptiste que nous terrassons, sans lui faire de mal, et que nous plaçons ensuite au fond du canot,—après l'avoir ligoté comme un bout de saucisse et lui avoir mis un bâillon pour l'empêcher de prononcer des paroles dangereuses, lorsque nous serions en l'air. Et:

Acabris ! Acabras ! Acabram !

nous voilà repartis sur un train de tous les diables car nous n'avions plus qu'une heure pour nous rendre au chantier de la Gatineau. C'est moi qui gouvernais, cette fois-là, et je vous assure que j'avais l'oeil ouvert et le bras solide. Nous remontâmes la rivière Outaouais comme une poussière jusqu'à la

Pointe à Gatineau et de là nous piquâmes au nord vers le chantier. Nous n'en étions plus qu'à quelques lieues, quand voilà-t-il pas cet animal de Baptiste qui se détortille de la corde avec laquelle nous l'avions ficelé, qui s'arrache son bâillon et qui se lève tout droit, dans le canot, en lâchant un sacre qui me fit frémir jusque dans la pointe des cheveux. Impossible de lutter contre lui dans le canot sans courir le risque de tomber d'une hauteur de deux ou trois cents pieds, et l'animal gesticulait comme un perdu en nous menaçant tous de son aviron qu'il avait saisi et qu'il faisait tournoyer sur nos têtes en faisant le moulinet comme un Irlandais avec son shilelagh. La position était terrible, comme vous le comprenez bien. Heureusement que nous arrivions, mais j'étais tellement excitée, que par une fausse manoeuvre que je fis pour éviter l'aviron de Baptiste, le canot heurta la tête d'un gros pin et que nous voilà tous précipités en bas, dégringolant de branche en branche comme des perdrix que l'on tue dans les épinettes. Je ne sais pas combien je mis de temps à descendre jusqu'en bas, car je perdis connaissance avant d'arriver, et mon dernier souvenir était comme celui d'un homme qui rêve qu'il tombe dans un puits qui n'a pas de fond.

VII

Vers les huit heures du matin, je m'éveillai dans mon lit dans la cabane, où nous avaient transportés des bûcherons qui nous avaient trouvés sans connaissance, enfoncés jusqu'au cou, dans un banc de neige du voisinage. Heureusement que personne ne s'était cassé les reins mais je n'ai pas besoin de vous dire que j'avais les côtes sur le long comme un homme qui a couché sur les ravalements pendant toute une semaine, sans parler d'un *blackeye* et de deux ou trois déchirures sur les mains et dans la figure. Enfin, le principal, c'est que le

diable ne nous avait pas tous emportés et je n'ai pas besoin de vous dire que je ne m'empressai pas de démentir ceux qui prétendirent qu'ils m'avaient trouvé, avec Baptiste et les six autres, tous saouls comme des grives, et en train de cuver notre jamaïque dans un banc de neige des environs. C'était déjà pas si beau d'avoir risqué de vendre son âme au diable, pour s'en vanter parmi les camarades; et ce n'est que bien des années plus tard que je racontai l'histoire telle qu'elle m'était arrivée.

Tout ce que je puis vous dire, mes amis, c'est que ce n'est pas si drôle qu'on le pense que d'aller voir sa blonde en canot d'écorce, en plein coeur d'hiver, en courant la chasse-galerie; surtout si vous avez un maudit ivrogne qui se mêle de gouverner. Si vous m'en croyez, vous attendrez à l'été prochain pour aller embrasser vos p'tits coeurs, sans courir le risque de voyager aux dépens du diable.

Et Joe le *cook* plongea sa micouane dans la mélasse bouillonnante aux reflets dorés, et déclara que la tire était cuite à point et qu'il n'y avait plus qu'à *l'étirer*.

ANEXO B
A CANOA VOADORA

A canoa voadora

I

Por ora, eu vou contar pra vocês uma baita de uma história nos seus mínimos detalhes; mas se houver entre vocês mesmos algum valentão que tenha vontade de se arriscar na canoa voadora ou de se transformar em lobisomem, acho melhor ir lá fora ver se as corujas não estão fazendo o sabá, pois vou começar minha história com um grande sinal da cruz para espantar o capeta e seus capetinhas. Já tive muitos desses malditos nos meus tempos de juventude.

Nenhum homem fez menção de sair; ao contrário todos se aproximaram da cantina onde o *cook*¹ acabara seu preâmbulo e se preparava para contar um “causo”.

Era a véspera do primeiro do ano de 1858, em plena floresta virgem, nos canteiros de corte² dos Ross, acima do rio Gatineau. A estação tinha sido dura e a neve já atingia a altura do telhado da cabana.

O proprietário tinha, segundo o costume, ordenado a distribuição do conteúdo de um pequeno barril de rum entre os homens do canteiro e o cozinheiro tinha terminado cedo os preparativos do refogado de patas³ e dos bolinhos⁴ para a refeição do dia seguinte. O melado cozinhava em fogo baixo no caldeirão para atingir o ponto para ser esticado⁵, o que deveria acontecer a noite.

Cada um tinha enchido seu cachimbo com o bom tabaco canadense, e uma nuvem espessa enevoava o interior da cabana, onde um fogo crepitando pinho resinoso lançava, em intervalos, clarões avermelhados que tremulavam clareando

¹ N.T. Em inglês no original, “cozinheiro”.

² N.T No original “chantier”, literalmente “canteiro de obras”. No caso presente é o local onde é feito o corte das árvores. Os chantiers eram muito afastados, no meio da floresta canadense, e no inverno, isolados, são de difícil acesso. Não existe um equivalente em português, foi traduzido como “canteiro de corte” por ser o termo que mais se aproxima do contexto. Ao longo do conto, aparecerá apenas “canteiro”.

³ N.T No original, “fricot de pattes”, prato bastante simples, geralmente um refogado de carne de patas de porco.

⁴ N.T No original, “glissantes”, palavra sem equivalente em português. Na culinária canadense é um bolinho de massa cozido junto com o caldo do refogado.

⁵ N.T No original, “partie de tire”, é o ponto em que o melado deve atingir para ficar com consistência suficiente para ser colocado sobre uma pedra, esticado e cortado em pedaços.

com efeitos maravilhosos de claro-escuro as figuras viris desses rudes trabalhadores das grandes florestas.

Joe le cook era um homem pequeno, mal acabado que era chamado geralmente de corcunda, sem que se ofendesse por isso, trabalhava no canteiro havia no mínimo uns 40 anos. Já tinha sofrido toda sorte de desgraças em sua vida e bastava apenas um martelinho de rum para que soltasse a língua e contasse seus feitos.

II

— Então, como estava dizendo, continuou ele, se eu era um pouco *tough*⁶ na minha juventude, hoje não debocho mais das coisas da religião. Eu me confesso regularmente todos os anos, e o que vou contar a vocês se passou nos dias da minha juventude quando eu não temia nem a Deus nem ao diabo. Era uma noite como hoje, véspera do primeiro do ano, faz uns 34 ou 35 anos. Reunido com meus amigos em torno da cantina, a gente tomava um trago; mas se os pequenos riachos formam os grandes rios, os pequenos copos acabam por esvaziar os garrafões, e naquele tempo a gente bebia muito e com mais frequência que hoje, e não era raro de se ver as festas acabarem em pancadaria e puxões de cabelo. O rum era bom — não melhor que este aqui —, mas era muito bom, garanto a vocês. Eu sozinho já tinha bebido uns doze martelinhos, e às onze horas, confesso francamente, a cabeça girava e caí sobre a minha manta de pele para tirar uma soneca, esperando a hora de pular com os dois pés juntos por cima do barril de toicinhos, do ano velho para o ano novo, como vamos fazer hoje quando der meia-noite, antes de sair cantando a *guignolée*⁷, e desejar as boas festas aos homens do canteiro vizinho.

Dormia já há bastante tempo quando fui sacudido rudemente pelo chefe do canteiro, Baptiste Durant, que me disse:

— Joe! acaba de dar meia-noite e você está atrasado para pular o barril. Os camaradas já saíram para dar suas voltas e eu vou pra Lavaltrie ver minha namorada. Quer vir comigo?

⁶ N.T Em inglês, no original. “Durão”.

⁷ N.T Ação de pedir donativos, de porta em porta, para obras de caridade e que acontece, geralmente na noite de natal ou do ano novo.

— Pra Lavaltrie? respondi, você está louco? estamos a mais de cem léguas e além do mais você levaria dois meses para fazer a viagem, não há caminho na neve. E o trabalho de depois de amanhã?

— Animal! respondeu ele, não se trata disso. Faremos a viagem na canoa, a remo, e amanhã de manhã às seis horas estaremos de volta ao canteiro.

Entendi o que ele estava dizendo.

Meu amigo estava me propondo me aventurar na canoa voadora, e, assim arriscar minha salvação eterna pelo prazer de ir abraçar minha namorada, no vilarejo. Era duro de aceitar! É bem verdade que eu estava um pouco bêbado e libertino e que não me preocupava com a religião nessa época, mas arriscar vender minha alma ao diabo, isso era demais

— Cagão! continuou Baptiste, você sabe que não há perigo. Se trata de ir a Lavaltrie e voltar em seis horas. Você sabe perfeitamente que com a canoa voadora, se viaja ao menos 50 léguas por hora quando se sabe manejar os remos como sabemos. Se trata simplesmente de não pronunciar o nome de Deus durante o trajeto, e de não bater nas cruzes dos campanários durante a viagem. É muito fácil e para evitar qualquer perigo, é só pensar no que se diz, ter em mente o lugar aonde se vai e não tomar nenhuma bebida alcoólica no percurso. Já fiz essa viagem cinco vezes e você está vendo que nunca me aconteceu nenhuma desgraça. Vamos meu camarada, crie coragem e se tiver vontade, em duas horas, a gente está em Lavaltrie. Pensa na pequena Liza Guimbette e no prazer de beijá-la. Já somos sete para fazer a viagem, mas é preciso ser dois, quatro, seis ou oito e você vai ser o oitavo.

— Sim! tudo isso é muito bonito mas é preciso fazer um juramento ao diabo, um animal que não tem senso de humor quando as pessoas se comprometem com ele.

— Uma simples formalidade, Joe. Se trata simplesmente de não se embriagar e prestar atenção a sua língua e ao seu remo. Um homem não é uma criança, diabo! Vem! vem! nossos amigos nos esperam lá fora e a grande canoa está pronta para a viagem.

Eu me deixei arrastar para fora da cabana onde vi, de fato, seis de nossos homens que nos esperavam com o remo na mão. A grande canoa estava sobre a neve em uma clareira e antes de ter tido tempo para pensar, eu já estava sentado na frente, o remo pendendo sobre a borda, esperando o sinal da partida. Confesso que estava um pouco confuso, mas Baptiste que era conhecido no canteiro, por não se confessar há sete anos, não me deu tempo de me safar. Ele estava atrás, de pé, e com uma voz vibrante nos disse:

— Repitam comigo!

E nós repetimos

– Satã! rei dos infernos, prometemos te entregar nossas almas, se dentro de seis horas pronunciarmos o nome de teu mestre e nosso, o bom Deus, e se tocarmos em uma cruz durante a viagem. Com esta condição tu nos transportarás, através dos ares, ao lugar aonde queremos ir e tu nos trarás de volta ao canteiro!

III

Acabris! Acabras! Acabram!

Faça-nos viajar acima das montanhas!

Mal terminamos de pronunciar as últimas palavras e sentimos a canoa se elevar no ar a uma altura de quinhentos ou seiscentos pés. Eu me sentia leve como uma pluma e ao comando de Baptiste, começamos a remar feito possuídos. Às primeiras remadas a canoa se lançou no ar como uma flecha, e uma coisa tem que ser dita, o diabo nos levava. Sentimos a respiração suspensa e nossos cabelos ficaram arrepiados sob nossos chapéus de texugo.

Voávamos mais rápido que o vento. Durante quinze minutos, mais ou menos, navegamos acima da floresta sem perceber nada mais além dos buquês dos grandes pinheiros negros. Estava uma noite linda e a lua cheia iluminava o firmamento como um belo sol de meio-dia. Fazia um frio horrível e nossos bigodes estavam cobertos de gelo, entretanto estávamos todos suando. Isso se compreende perfeitamente já que era o diabo que nos conduzia e eu garanto a vocês que não ia

devagar. Logo percebemos uma claridade, era o rio Gatineau cuja superfície congelada e polida brilhava abaixo de nós como um imenso espelho. Depois, pouco a pouco, percebemos as luzes das casas; logo em seguida os campanários das igrejas que reluziam como baionetas de soldados, quando eles fazem exercícios no campo de Marte de Montreal. A gente passava por esses campanários tão rápido como se passa pelos postes de telégrafo, quando se viaja de trem. E seguíamos sempre como todos os diabos, passando por cima das cidades, das florestas, dos rios e deixando para trás de nós um rastro de faíscas. Era Baptiste, o possuído, quem comandava, pois conhecia a estrada e logo chegamos ao rio Outaouais que nos serviu de guia para descer até o lago Deux-Montagnes.

— Esperem um pouco, gritou Baptiste. Vamos passar por perto de Montreal e vamos dar um susto nos mulherengos que ainda estão na rua a uma hora dessas. Você, Joe! aí na frente, limpe a garganta e cante pra gente uma música sobre o remo.

De fato, já percebíamos as mil luzes da grande cidade, e Baptiste, com uma só remada, nos fez descer quase até o nível das torres de Notre-Dame. Cuspi o fumo que estava mastigando para não engoli-lo, e cantei com toda a força esta canção que todos os remadores repetiam em coro:

*Filha única de meu pai
Canoa de casca que vai voar,
Sobre o mar ele vai me mandar:
Canoa de casca que voa, que voa,
Canoa de casca que vai voar!*

*Sobre o mar ele vai me mandar,
Canoa de casca que vai voar,
O marinheiro que me levava:
Canoa de casca que voa, que voa,
Canoa de casca que vai voar!*

*O marinheiro que me levava,
Canoa de casca que vai voar,
Me disse, minha bela, me abraça,
Canoa de casca que voa, que voa,
Canoa de casca que vai voar!*

Me disse, minha bela, me abraça,

*Canoa de casca que vai voar,
 Não, não, senhor, eu não poderia:
 Canoa de casca que voa, que voa,
 Canoa de casca que vai voar!*

*Não, não, senhor, eu não poderia,
 Canoa de casca que vai voar,
 Pois se meu pai souber:
 Canoa de casca que voa, que voa,
 Canoa de casca que vai voar!*

*Pois se meu pai souber,
 Canoa de casca que vai voar,
 Ah! É certo que ele vai me bater,
 Canoa de casca que voa, que voa,
 Canoa de casca que vai voar!*

IV

Ainda que fosse perto das duas horas da madrugada, vimos grupos pararem nas ruas para nos ver passar, mas nós voávamos tão rápido que num piscar de olhos já tínhamos passado Montreal e seus bairros, e então comecei a contar os campanários: La Longue-Pointe, la Pointe-aux-Trembles, Repentigny, St. Sulpice, e enfim as duas flechas prateadas de Lavaltrie que dominavam o verde pico dos grandes pinheiros do terreno.

— Atenção! todos vocês, gritou Baptiste. Vamos aterrissar na entrada do bosque, no campo do meu padrinho, Jean-Jean Gabriel e em seguida vamos a pé para surpreender nossos conhecidos em alguma festa ou em alguma dança nas vizinhanças.

Dito e feito, e cinco minutos mais tarde nossa canoa repousava sobre um banco de neve na entrada do bosque de Jean-Jean Gabriel; e partimos os oito em fila em direção à cidade. Não era uma tarefa fácil, pois não havia um caminho batido e tínhamos neve até os fundilhos. Baptiste que era o mais atrevido de todos, foi bater à porta da casa de seu padrinho onde se via ainda uma luz, mas não encontrou ninguém a não ser uma empregada que lhe disse que as pessoas mais velhas estavam num *snaque*⁸ na casa do seu Robillard, mas que os rapazes e as

⁸ N.T Em inglês, no original. “Lanche, refeição rápida”, aqui transcrito de acordo com a pronúncia, a forma correta é “snack”.

moças da paróquia estavam quase todos na casa de Batisette Augé, no Petite-Misère, abaixo da Contrecoeur, do outro lado do rio, onde havia um baile de final de ano.

— Vamos pro baile na casa do Batisette Augé, nos disse Baptiste, é certo que lá vamos encontrar nossas namoradas.

— Vamos pra casa do Batisette!

E retornamos pra canoa, nos avisando mutuamente do perigo que havia em pronunciar certas palavras ou tomar uns tragos a mais, pois seria preciso retornar ao canteiro e chegar antes das seis horas da manhã, senão estaríamos fritos, e o diabo nos levaria para o fundo dos infernos.

Acabris! Acabras! Acabram!

Faça-nos viajar acima das montanhas!

gritou novamente Baptiste. E começamos a voar de novo em direção a Petite-Misère, navegando no ar como renegados que éramos todos nós. Com duas remadas, atravessamos o rio e chegamos à casa de Batisette Augé que se encontrava toda iluminada. Pelo lado de fora, a gente ouvia vagamente, os sons do violino e as gargalhadas dos dançarinos cujas sombras víamos se movimentar através das vidraças cobertas de gelo. Escondemos nossa canoa atrás de um monte de neve acumulada que margeava o rio, pois o gelo havia recuado naquele ano.

— Agora, meus amigos, repetiu Baptiste, nada de besteiras e cuidado com as palavras. Vamos dançar como uns desesperados, mas nem um copo de cerveja, nem de rum, ouviram! E ao primeiro sinal, me sigam todos, pois será preciso sair sem chamar atenção.

E fomos bater à porta.

V

Foi seu Batisette mesmo quem veio abrir a porta e fomos recebidos de braços abertos pelos convidados que eram quase todos conhecidos.

Primeiro, fomos alvejados por perguntas:

— De onde vêm?

— Achava que vocês estivessem nos canteiros!

— Vocês estão chegando bem tarde!

— Venham tomar um copo!

Foi Baptiste também que nos tirou dessa situação, tomando a palavra:

— Primeiro, deixem a gente tirar os casacos e em seguida dançar. Viemos especialmente para isso. Amanhã de manhã, a gente responde a todas essas perguntas e conta tudo o que vocês querem saber.

Já tinha dado uma espiada em Liza Guimbette que já estava sendo cortejada por Boisjoli de Lanoraie. Me aproximei dela para cumprimentar e pedir o prazer da próxima dança que era um *reef*⁹ a quatro. Ela aceitou com um sorriso que me fez esquecer que tinha arriscado a salvação da minha alma para ter o prazer de saracotear e arrastar minhas asas em sua companhia. Durante duas horas, foi uma dança atrás da outra e não é pra me gabar que digo a vocês que naquele tempo num raio de dez léguas ninguém era páreo pra mim tratando-se de danças. Por outro lado, meus camaradas se divertiam como uns loucos, e tudo o que posso dizer a vocês, é que os rapazes do lugar estavam cheios de nós quando o pêndulo soou quatro horas da manhã. Tive a impressão de ver Baptiste Durand se aproximar do balcão onde os homens, de quando em quando, tomavam um gole de uísque, mas eu estava tão ocupado com minha parceira que não prestei muita atenção nisso. Mas agora que a hora de voltar tinha chegado, percebi claramente que Baptiste tinha tomado umas a mais, então fui obrigado a pegá-lo pelo braço e arrastá-lo pra sair comigo, fazendo sinal aos outros pra se prepararem pra nos seguir sem chamar a atenção dos dançarinos. Saímos, então, um após o outro, como quem não quer nada, e cinco minutos mais tarde, estávamos na canoa, após ter deixado o baile como selvagens, sem nos despedir de ninguém; nem mesmo da Liza a quem eu

⁹ N.T Em inglês no original. Em português, ril ou rilo. Dança popular ou de salão, de ritmo vivo, em voga no séc. XIX.

tinha convidado para dançar um *foin*¹⁰. Sempre pensei que tivesse sido isso que a levou a me enganar e se casar com Boisjoli sem nem mesmo ter me convidado pro seu casamento, aquela criatura. Mas voltando pra nossa canoa confesso que a gente tava muito preocupado em ver que Baptiste Durand tinha tomado um trago a mais, pois era ele quem estava comandando e tínhamos o tempo exato pra voltar ao canteiro antes das seis horas da manhã, antes do despertar dos homens que não trabalhavam no dia primeiro do ano. A lua tinha desaparecido, já não estava tão claro quanto antes, e não foi sem medo que tomei o posto à frente da canoa, bem decidido a manter os olhos na estrada que iríamos seguir. Antes de subir aos ares, me virei e disse a Baptiste:

— Atenção! olha, meu velho! Vai direto à montanha de Montreal, assim que puder avistá-la.

— Conheço meu negócio, respondeu Baptiste, e você cuide dos seus!

E antes que tivesse tempo para responder:

Acabris! Acabras! Acabram!

Faça-nos viajar acima das montanhas!

VI

E partimos novamente a toda velocidade. Mas logo ficou evidente que nosso piloto não tinha mais a mão tão segura, pois a canoa fazia ziguezagues preocupantes. Passamos a cem pés do campanário de Contrecoeur e em vez de nos dirigir para o oeste, em direção a Montreal, Baptiste nos levou em direção ao rio Richelieu. Alguns instantes depois passamos acima da montanha de Beloeil e faltaram apenas uns dez pés para que a proa da canoa não fosse se estatelar sobre a grande cruz de temperança que o bispo do Quebec tinha erguido ali.

— Pra direita! Baptiste! pra direita! meu velho, assim você vai nos mandar pro inferno, se não dirigir melhor que isso!

¹⁰ N.T Em inglês, no original. Não foi encontrada nenhuma definição para este vocábulo. Pelo contexto deduz-se que se trata de uma dança.

E Baptiste fez instintivamente a canoa voltar para a direita colocando ela na direção da montanha de Montreal que já se avistava de longe. Confesso que o medo já começava a tomar conta de nós, estávamos fritos. E garanto a vocês que a degradingolada não se fez esperar, pois no momento em que passávamos acima de Montreal, Baptiste fez uma *sheer*¹¹ e antes que eu tivesse tempo de me preparar para isso, a canoa afundou num banco de neve, numa clareira, no flanco da montanha. Felizmente a neve estava solta, ninguém se feriu e a canoa não quebrou. Mas mal tínhamos saído da neve, eis que Batista começou a esconjurar como um possuído e dizendo que antes de voltar para Gatineau, ele queria descer até a cidade para tomar mais um trago. Tentei fazê-lo raciocinar direito, mas como fazer um bêbado pensar quando está louco por outro trago. Então, com a paciência esgotada, e antes que a gente deixasse nossas almas ao diabo, que já estava lambendo os beiços nos vendo naquela situação, falei com meus companheiros que estavam com tanto medo quanto eu e nos jogamos todos sobre Baptiste derrubando-o no chão, sem machucá-lo, e colocando-o no fundo da canoa, — depois de tê-lo amarrado como a ponta de uma linguça e de tê-lo amordaçado para que não pronunciasse palavras perigosas, enquanto a gente estivesse no ar. E:

Acabris! Acabras! Acabram!

partimos novamente numa correria dos diabos pois a gente só tinha uma hora para chegar ao canteiro de Gatineau. Desta vez eu conduzia, e garanto a vocês que estava de olhos bem abertos e com o braço firme. Subimos o rio Outaouais como uma poeira até a Ponta do Gatineau e de lá rumamos para o norte em direção ao canteiro. Não tínhamos percorrido mais do que algumas léguas, e não é que aquele animal do Baptiste conseguiu se soltar da corda que o amarrava, arrancar a mordaça e se levantar na canoa blasfemando de tal forma que me fez estremecer até a ponta dos cabelos. Impossível lutar contra ele dentro da canoa sem correr o risco de cair de uma altura de duzentos ou trezentos pés, e o animal gesticulava com toda a força ameaçando a todos com seu remo na mão, fazendo-o girar sobre nossas cabeças como faz um irlandês com seu *shilelagh*¹². Como vocês devem imaginar, a situação era horrível. Felizmente a gente chegou, eu estava tão exaltado, que por causa de uma manobra errada que fiz para escapar do remo de

¹¹ N.T Em inglês, no original, “guinada”.

¹² N.T Em inglês, no original “porrete”.

Baptiste, a canoa bateu na ponta de um grande pinheiro e fomos caindo, de galho em galho como perdizes em arapucas. Não sei quanto tempo levei para chegar até embaixo, pois desmaiei antes disso, e minha última lembrança era de um homem que sonha que está caindo em um poço que não tem fundo.

VII

Por volta das oito horas da manhã, acordei na minha cama na cabana, para onde nos tinham levado os lenhadores que nos encontraram desmaiados, enterrados até o pescoço, em um banco de neve nas vizinhanças. Felizmente ninguém tinha quebrado nenhuma costela e eu nem preciso dizer a vocês que minhas costas doíam como um homem que dormiu no chão durante uma semana, sem falar de um *blackeye*¹³ e de dois ou três arranhões nas mãos e no rosto. Enfim, o importante, é que o que o diabo não nos levou e não preciso dizer que não tive pressa em desmentir aqueles que disseram que tinham me encontrado, com Baptiste e os outros seis, bêbados como gambás, curtindo nosso porre em um banco de neve nas redondezas. Já não era tão legal ter arriscado vender a alma ao diabo, para se gabar entre os camaradas; e foi somente anos mais tarde que eu contei a história tal qual ela aconteceu.

Tudo o que posso dizer a vocês, meus amigos, é que não é tão engraçado quanto se pensa ir ver a namorada, em pleno inverno, se arriscando na canoa voadora; principalmente se você tem um maldito bêbado que se mete a dirigir. Se acreditam em mim, esperem o próximo verão para irem abraçar as queridinhas de vocês, sem correr o risco de viajar às custas do diabo.

E Joe *le cook* mergulhou sua concha no melado que fervia com reflexos dourados, declarando que ele estava no ponto e que agora era só esticar.

¹³ N.T Em inglês, no original “roxão no olho”.

ANEXO C

EMPRÉSTIMO DAS LINGUA AMERÍNDIAS	
Achigan : palavra algonquina que significa “aquele que se debate”.	Perca negra.
Babiche: do ameríndio “sisibabiche” que significa “cordinha”.	Tiras de couro ou tendões secos de animais com os quais são feitas, entre outras coisas, as raquetes tradicionais para caminhar na neve.
Carcajou: palavra de origem ameríndia. Mamífero carnívoro das regiões frias.	Texugo do Labrador.
Caribou: palavra algonquina que significa “que cava com uma pá”.	Rena nórdica que cava a neve para encontrar seu alimento.
Mocassin: palavra de origem algonquina.	Calçado macio em couro.
Ouananiche: palavra de origem ameríndia que significa “o pequeno perdido”	Salmão de água doce da região do Saguenay.
Ouaouaron: palavra de origem iroque que significa “rã verde”.	Rã de grande tamanho.
Tabagie.	Originalmente, cerimônia ameríndia durante a qual fumava-se o cachimbo da paz. Atualmente, a palavra é empregada para identificar o comerciante de tabaco.
Toboggan: palavra de origem moicana “otaban” ou “tabascan”.	Trenó feito de madeira sem rodinhas e tendo a frente curva. Os ameríndios se serviam do toboggan para transportar as mercadorias no inverno. Eles o puxavam com a ajuda de uma correia que passava em torno do peito. Ainda hoje chamado de “trenó selvagem”, o toboggan tornou-se um dos jogos de inverno preferido dos jovens Quebequenses.
Wapiti: “palavra de origem moicana que significa “cervo branco”.	Grande cervo do Canadá e da Sibéria.

ANEXO D

EMPRUNTS AUX LANGUES AMÉRINDIENNES	
Achigan : mot algonquin qui signifie «celui qui se débat».	Perche noire.
Babiche : de l'amérindien «sisibabiche» qui signifie «petite corde».	Ce mot désigne aujourd'hui des sandales.
Carcajou	Blaireau du Labrador.
Caribou : mot algonquin signifiant «qui creuse avec une pelle».	Renne nordique qui creuse la neige pour trouver sa nourriture.
Mocassin : mot d'origine algonquine.	Chaussure souple en cuir.
Ouananiche : mot montagnais qui signifie «le petit égaré».	Saumon d'eau douce de la région du Saguenay.
Ouaouaron : mot d'origine iroquoise qui signifie «grenouille verte».	Grenouille de très grande taille.
Tabagie	À l'origine, cérémonie amérindienne au cours de laquelle on fumait le calumet de la paix. Aujourd'hui, le mot est employé pour identifier un marchand de tabac.
Toboggan : mot d'origine algonquine «otaban» ou «tabascan».	Traîneau de bois sans patins recourbé à l'avant. Les Amérindiens se servaient du toboggan pour transporter des marchandises en hiver. Ils le tiraient à l'aide d'une courroie passant autour de la poitrine. Encore aujourd'hui appelé «traîne sauvage», le toboggan est devenu un des jeux d'hiver préférés des jeunes Québécois.
Wapiti : mot d'origine algonquine qui signifie «daim blanc».	Grand cerf du Canada et de la Sibérie.

ANEXO E

Superlatifs, grandes quantités

Achevé	Cinquante	Jumbo
À demeure	Cochonnerie	King-size
Adorer	Confusion	Mâgot
Affreusement	Au coton	Ben manque
Affreux	Dans un crac	Martyr
Ah ! Ah !	Crâde	En masse
Ajevé	Crâle	Méchant
Ajué	Demain	Mèche
À la tanne	Diable	Miette
À lemeure	Diguidou	À mort
À plan	Éclats	Mourant
Assez	Écoeurant	Moyen
Au boutte	Effrayant	À noir
Une barge	Emporter	Or
Une battée	En toute	En plein
Ça bat quatre as	Eoù	À plenté
En bébite	À toute éreinte	Potée
En bédeau	En esprit	Pour vrai
Ben manque	Estra	Dans les grands prix
Best	D'excès	Quarante
Bétail	Fichument	Rage
Beurrée	Gang	Raide
Bôtée	Gnole	Raidement
Gros comme le bras	Gorouée	Ramée
D'une brise	À la gouèche	Rate
En cheval	Gros	Rôdeusement
Chimotée	Grouée	Rosée
Chipotée	Joliment	Saccage
Cinq-cents	Joli	Sacré

Sacrement

Saganée

Sept

Sérieusement

Sérieux

Substanciel

Sucré

Supérieur

Tapée

Taureau

Torgueux

Trâlée

Vargeux

Véreusement

Véreux

Verrat

Vlimeux

BERGERON, 1997

ANEXO F

JURONS

Abîmations. Baptémer

Jurons offensifs

Asti !	Maudit !
Baise-moué l'ail!	Maudite marde !
Baptême !	Mourgueu !
Bâtard !	Ostensoir !
Bâtiment d'inguienne !	Osti !
Bonne viarge !	Sacrament !
Câlisse !	Sacrifice !
Calvaire !	Sacristie !
Chiette !	Saint-Chrème !
Ciarge !	Saint-Cibouère !
Cibouère !	Saint-culs !
Crisse !	Saints-fumiers !
Crucifix !	Sainte-Viarge !
Étole !	Sti !
Eucharistie !	Tabarnac !
Fuck !	Verrat !
Fuck dat !	Viarge !
Goddame !	

BERGERON, 1997

Jurons inoffensifs

Accrabe !	Calvince !
Ache !	Crabe !
Achré ! Achré !	Craille !
Acré !	Crape !
Apré !	Crime !
Apréyé !	Cristal !
Pour l'amour »	Mon Dou !
Atré !	Doux Jésus !
Badame !	Étoile !
Baguette !	Goche !
Barrêche !	Hell !
Batêche !	Mardi !
Batince !	Maudissage, Moses !
Batiscan !	Ostifi !
Batisse !	Péché !
Batoche !	Ré !
Bazouelle !	Saint-Cibole !
Blasse !	Sapré !
Blé d'inde !	Saudit !
Bondance !	Saudine !
Bonguenne !	Seigneur !
Bongyeu !	Soda !
Bonjour !	Tabarnache !
Bon sang !	Tabarnouche !
Boufre !	Tabarouette !
Bout de crime !	Tabouère !
By God !	Torvisse !
Câline !	Tord-nom !
Calvasse !	Viande !