



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
LÍNGUA FRANCESA E LITERATURA**

FRANCIELE RODRIGUES GUARIENTI

***UMA TEMPESTADE: UM PROJETO DE TRADUÇÃO LITERÁRIA
FUNCIONALISTA DA PEÇA DE AIMÉ CÉSAIRE***

Florianópolis

2019

FRANCIELE RODRIGUES GUARIENTI

***UMA TEMPESTADE: UM PROJETO DE TRADUÇÃO LITERÁRIA
FUNCIONALISTA DA PEÇA DE AIMÉ CÉSAIRE***

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para a obtenção do grau de Bacharela em Língua e Literatura Francesa e Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina sob a orientação do Professor Doutor Markus J. Weininger.

Florianópolis

2019

À minha mãe, Leda, por me ensinar que, para toda conquista,
é necessário esforço, responsabilidade e muito amor.

Agradecimentos

Ao meu orientador Markus J. Weininger, pelo apoio durante toda graduação, pela paciência, pela leitura atenta, pelas contribuições de sua orientação.

A professora Noêmia Soares, pelas conversas e pelo incentivo durante toda a graduação.

As minhas colegas, Adriene Tomaz, Maria Paula Fonseca, Lucia Doria, Ana Carolina Correa e Taynan Teixeira pela amizade e gratidão por partilharem comigo seus momentos.

A minha mãe Leda Rodrigues, pelo amor e por todos os instantes dedicados a mim.

As minhas irmãs de coração Vanessa Teixeira e Letícia Pereira, por me incentivarem em todas as minhas escolhas.

Ao Guilherme Mattje pelo apoio e carinho nesse momento.

E a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, colaboraram para a realização deste trabalho.

“Escrever é traduzir. Sempre o será. Mesmo quando estivermos a utilizar a nossa própria língua [...]. Para o tradutor, o instante do silêncio anterior à palavra é, pois como o limiar de uma passagem “alquímica” em que o que é, precisa se transformar noutra coisa para continuar a ser o que havia sido.”

José Saramago

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo propor um projeto de tradução para a peça teatral *Une tempête* (1969) do escritor martinicano Aimé Césaire por meio da abordagem funcionalista de Christiane Nord (2016); (2012); (1991). A autora propõe que o tradutor elabore de um projeto de tradução durante o processo para assim ter consciência de suas decisões tradutórias. Com base no projeto criado pela autora, esse trabalho pretende colocá-lo em prática por meio da tradução da peça de Césaire. Dentre as possibilidades de tradução e pensando a respeito dos elementos e esta suscita, busca-se pensar “para quem” e “por quê” se refere à tradução em questão, a relação do contexto e das teorias pós-coloniais com a teoria da tradução. Além disso, busco apresentar essa obra literária de Aimé Césaire que ainda inédita no Brasil.

Palavras-chave: Aimé Césaire; *Uma Tempestade*; Tradução funcionalista; Christiane Nord.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour but de présenter les choix de traduction de la pièce *Une tempête* (1969) de l'écrivain martiniquais Aimé Césaire par le biais de l'approche fonctionnaliste de Christiane Nord (2016); (2012); (1991). L'auteure propose au traducteur d'élaborer un projet de traduction au cours de son processus afin qu'il soit plus conscient de ses choix de traduction. Basé sur le projet créé par l'auteure, ce travail vise à le mettre en pratique à travers la traduction de l'œuvre de Césaire. Parmi les possibilités de traduction et de réflexion sur les éléments et ce qu'ils soulèvent, il est important de réfléchir « pour qui » et « pour quoi » fait référence la traduction concernée, sur la relation entre le contexte et les théories postcoloniales avec la théorie de la traduction. En outre, j'essaie de présenter cette œuvre littéraire d'Aimé Césaire qui n'a pas encore une traduction au Brésil.

Mots-Clés: Aimé Césaire ; *Une Tempête* ; Traduction fonctionnaliste ; Christiane Nord.

LISTA DE ABREVIATURAS

CC – Cultura de Chegada

CP – Cultura de Partida

LC – Língua de Chegada

LP – Língua de Partida

LA – Língua Alvo

LF – Língua Fonte

TA – Texto Alvo

TF – Texto Fonte

TC – Texto de Chegada

TP – Texto de Partida

N.T. – Nota do Tradutor

Trad. – Tradução

Ed. – Edição

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. Capítulo 1.....	13
1.1 Apresentação do autor: Aimé Césaire.....	13
1.2 <i>Uma tempestade</i> de Aimé Césaire.....	15
1.3 <i>A tempestade</i> de Shakespeare.....	21
2. Capítulo 2.....	27
2.1 Tradução funcionalista de Christiane Nord.....	27
2.2 Técnica de tradução de Nord aplicada <i>Une tempête</i>	31
3. Capítulo 3.....	34
3.1 Projeto de tradução	34
3.2 Tradução dos fragmentos de <i>Une tempête</i> (1969).....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	45
ANEXO.....	47

INTRODUÇÃO

[...]et aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force[...]

Cahier d'un retour au pays natal de Aimé Césaire (2012, p.80)

A elaboração de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) relacionado à tradução de textos literários surgiu do interesse em aprofundar-me não só nos estudos da tradução como também na prática da mesma. A possibilidade de poder realizar essa tarefa foi o que, inicialmente, me levou ao curso de Letras – Francês com o intuito de entrar em contato com o instrumental teórico necessário para o conhecimento da língua francesa e das teorias para o desempenho dessa função.

Ao longo da graduação, fiz diversas disciplinas sobre teoria da tradução e tive a oportunidade de conhecer abordagens teóricas que fizeram refletir sobre a importância do tradutor. Com o passar das leituras, fui percebendo o quão ingênuo tinha sido meu pensamento ao entrar no curso e que traduzir era um ato muito além de lidar apenas com as línguas. Traduzir é lidar com culturas e com as relações de poder que estão dentro e fora delas logo, não estava nada distante dos estudos pós-coloniais, área em que já vinha fazendo algumas incursões.

A peça teatral *Uma Tempestade* (1969) de Aimé Césaire foi a primeira obra do autor com a qual tive contato. Também não conhecia a intertextualidade com Shakespeare e os demais textos que propunham diálogos, tudo isso fez crescer em mim o interesse de conhecer não apenas a peça, como também os processos envolvidos na colonização francesa nas Antilhas, especificamente, na ilha da Martinica.

As teorias pós-coloniais trouxeram à tona diversos aspectos trazidos pelo(s) colonialismo(s) em várias partes do mundo que são evidenciados até a atualidade. As produções pós-coloniais (sejam críticas, teóricas ou ficcionais) surgem para dar voz a sujeitos que por muitos séculos foram “reduzidos ao emudecimento” (BONNICI 2005:224). Kanavillil Rajagopalan (2000), em seu artigo *Traição versus transgressão: reflexões acerca da tradução e pós-modernidade* nos propõem um diálogo entre o pós-colonialismo e da tradução nos processos de colonização e nos movimentos de resistência dos colonizados.

Refletir sobre como o fortalecimento e a consolidação da Europa como discurso hegemônico se deu através da “criação do Terceiro Mundo” é necessário para compreender o projeto de submissão do qual o mundo foi submetido ao longo dos

séculos e como o sistema colonial opera em diversas estruturas. Rajagopalan (2000) destaca o quanto a violência que faz parte dessas relações está presente no ato tradutório:

Na verdade, a situação colonial, ou melhor, a relação colonizador/colonizado, reproduz e traz à tona a relação desigual entre as partes envolvidas no ato tradutório. [...] A violência tanto da tradução como da condição colonial resulta da distribuição desigual de poder entre as partes. O domínio colonial se exerce mediante o uso de poder superior do colonizador sobre os colonizados. É por meio dele que o colonizador se mantém no mando das coisas, legislando como os nativos devem se comportar, o que eles podem e não podem fazer e até mesmo pensar. (RAJAGOPALAN, 2000, p.126)

Segundo Rajagopalan (2000), a tradução é marginalizada sendo considerada uma atividade secundária, pois dentro de saberes dominantes dá-se importância à comunicação feita através de uma língua compartilhada entre o emissor e receptor, entretanto a tradução apresenta-se como a única forma de acesso a elementos desconhecidos por ambos no ato comunicativo. É importante ressaltar que no contexto colonial que “o assujeitamento dos colonizados pelos colonizadores se dá tanto no sentido político como também num sentido mais precisamente discursivo”. (RAJAGOPALAN, 2000b, p.125)

À figura do colonizador, distante, porém, sempre presente na vida dos súditos sob domínio colonial, vigiando e controlando cada passo e cada acontecimento, assemelha-se o papel do autor da obra traduzida que, segundo reza a crença popular assim como algumas das abordagens teóricas mais bem aceitas, ronda incansavelmente a sua obra, defendendo-a com ciúme contra aqueles que queiram apropriar-se dela, interpretando-a ou traduzindo-a (a diferença entre os dois procedimentos se torna cada vez mais tênue). (RAJAGOPALAN, 2000, p.125-126)

O autor destaca a atividade da tradução como “poderosa nas mãos dos oprimidos em sua luta contra a opressão” (RAJAGOPALAN, 2000, p.123). Sob essa perspectiva, a tradução pode ser compreendida como mais uma das ferramentas de transformação, pois dá ao colonizado mecanismos de luta.

A resistência do colonizado ao colonizador tem êxito na medida em que o primeiro põe em cheque a representação hegemônica sobre si e seu passado e consegue, na medida do possível e de forma cada vez mais eficaz, intervir no processo até então assimétrico e completamente desfavorável a ele, inscrevendo naquele processo uma heterogeneidade até então completamente desconhecida e por fim subvertendo-o. Ao fazer isso, os colonizados reinventam sua própria história, já que nada há de tradicional nas ditas tradições (HOBSBAWM e RANGER, 1983; LOOMBA, 1998; 196). Ou seja, a

atividade tradutória - a mesma que selou o processo de colonização - acaba se tornando, nas mãos dos colonizados, o único meio de resistência e, ao mesmo tempo, a arma mais poderosa para alcançar seus objetivos. (RAJAGOPALAN, 2000b, p.1)

A Teoria Pós-Colonial aliada à prática da tradução busca enunciar aquilo que era negligenciado e apagado pela colonização. Nesse sentido, os movimentos políticos e culturais criados pelos estudantes das colônias nas metrópoles foram instrumentos para essas transformações.

O Movimento da Negritude criado pelos estudantes das colônias francesas Aimé Césaire, Léopold Senghor e Léon Damas, em Paris na década de 1930, pretendia a tomada de consciência dos problemas enfrentados pelos negros para assim provocar o desejo de luta por uma liberdade intelectual, econômica e cultural dos povos oprimidos. Esse movimento vem se consolidar não apenas como o surgimento de uma intelectualidade negra, mas também como um momento histórico de transformação do pensamento que a partir de uma lógica imperialista excluiu os povos, principalmente africanos, os colocando à margem da história do Ocidente. Maria Nazareth Soares Fonseca coloca em evidência a importância do movimento:

Desde 1953, a defesa da Negritude pode ser percebida em seus textos não apenas como impulso à conquista da liberdade dos colonizados, mas também como a possibilidade de se pensar na união de todos os negros do mundo. Por isso a poética da Negritude é fortemente marcada pelas questões sociais, o que não significa que não estivesse atenta às questões da linguagem. Havia um interesse muito grande em se conhecerem as línguas orais e as expressões culturais mais integradas com a expressão do povo (FONSECA, 2010, p.4).

Logo, a Negritude pretendia reivindicar os valores estéticos, os elementos culturais e a identidade negra na contemporaneidade, pensando assim, em criar uma produção cultural negra que reconhecesse a mestiçagem e os processos envolvidos nela pondo em xeque as estruturas sociais e padrões dominantes. Nessa relação, o europeu ocupava sempre o papel de detentor do conhecimento e veiculador de um discurso dominante, em que “entre o colonizador e o colonizado estabeleceu-se um sistema de diferença hierárquica fadada a jamais admitir um equilíbrio no relacionamento econômico, social e cultural” (BONNICI, 2009, p.262); aqueles que não fazem parte desse discurso ou não o assimilam acabam sendo silenciados.

Aimé Césaire, assim como diversos escritores das colônias, buscou questionar um dos mais significativos arquétipos da servidão: as personagens Próspero e Calibã da peça *A Tempestade* de William Shakespeare. Em *Uma tempestade* (1969), Césaire

transforma os cinco atos de Shakespeare em três, desmistificando o amor e apresentando aos leitores outro tipo de disputa de poder: a colonização. A peça passa a ter um recorte racial: Próspero é branco, Calibã é negro e Ariel é mulato. O autor também incorpora novos personagens como Exú que vem trazer a mudança para a nova realidade proposta por Césaire.

A escolha dessa obra para a realização desse trabalho se deu, primeiramente, por motivo pessoal, pois se trata de um texto instigante e que me remete a importantes questões percebidas ainda na atualidade. E também por acreditar que esta é uma obra necessária para quem pretende estudar ou conhecer Aimé Césaire que possui apenas duas¹ obras traduzidas no Brasil.

Portanto, para pensar na tradução dessa obra literária foi preciso escolher qual teoria seria adotada para se estabelecer o projeto de tradução apresentado nesse trabalho. Logo, modelo de tradução funcionalista de Christiane Nord serviu como base para construção dos caminhos durante o processo tradutório. A tradução de fragmentos da peça teatral de Césaire será norteadada a partir da perspectiva das teorias anteriormente citadas, relacionando-a com o contexto em questão.

O TCC será dividido em três capítulos: no primeiro será feita a apresentação da vida e obra de Césaire destacando a importância da peça para a construção e desmistificação das personagens negras na literatura. Também será destacado a intertextualidade com a peça de Shakespeare. No segundo capítulo será dado destaque ao modelo de tradução funcionalista de Christine Nord (2016); (2012); (1991) e como este auxilia o tradutor durante o processo para assim ter consciência de suas decisões tradutórias. Já no terceiro capítulo será feita a tradução dos trechos, previamente selecionados, da peça de Aimé Césaire dando ênfase às passagens em que o personagem Calibã está presente. Assim, serão destacadas as minhas escolhas tradutórias bem como os problemas encontrados durante o processo de tradução.

¹*Diário de um retorno ao país natal*. Trad. Lilian P. de Almeida. Editora Edusp, 2012 e *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. de Anísio Garcez Homem. Editora UFMG, 2010.

1 CAPÍTULO 1

Neste primeiro capítulo será apresentada a vida e obra de Aimé Césaire partindo, inicialmente, da intertextualidade com *A tempestade* de William Shakespeare e apresentando a obra *Une Tempête* (1969) de Aimé Césaire.

1.1 Apresentação do autor: Aimé Césaire

« Je parle de millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la danse, à la sagesse. Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme ».

Discours sur le colonialisme de Aimé Césaire

Aimé Fernand David Césaire nasceu em 26 de junho de 1913 em Basse-Pointe, cidade localizada no nordeste da Martinica. De família humilde e numerosa, sua mãe costureira e o pai funcionário público, na infância muda-se para Fort-de-France, capital da ilha, onde Césaire estuda no *Lycée Schœlcher* até os 18 anos. Em 1931, ganha uma bolsa do governo francês para prosseguir seus estudos secundários no *Lycée Louis-le-Grand* em Paris.

Em setembro de 1934, Léon-Gontran Damas, Aimé Césaire e Birago Diop fundam a revista *l'Étudiant noir* com a intuito de trazer à tona a consciência do status de colonizado do negro do mundo, dando destaque para os estudantes das colônias antilhanas e africanas na França. Em seu primeiro artigo, Césaire destaca:

La jeunesse noire tourne le dos à la tribu des vieux. La tribu des vieux dits : assimilation. Nous répondons : résurrection. Mais pour être soi, il faut lutter d'abord contre les frères égarés qui ont peur d'être soi : c'est la tourbe sénile des assimilés. Ensuite contre ceux qui veulent étendre leur moi : c'est la légion féroce des assimilateurs. Enfin pour être soi, il faut lutter contre soi. Jeunesse noire, il est un poil qui vous empêche d'agir, c'est l'identique. Rasez-vous. C'est la première condition de création.²

Em 1935, ingressou na *École Normale Supérieure* na Sorbonne voltando à atenção para a literatura latina, grega e francesa. Conheceu Du Bois e entrou em contato com outros intelectuais que fomentaram o pensamento panafricanista. Já 1937, aos 22

²Entrevista de Aimé Césaire para Daniel Maximin. Disponível em : <http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Aime_Cesaire/13/0/Aime_Cesaire_dossier_integral_dec2013_292130.pdf> Acesso em: 9 out 18 10:00:03

anos, ele se casa com a também martinicana Suzanne Roussi. Eles retornam para Martinica, em 1939, passando a integrar o corpo de professores do *Lycée Schoelcher*. Lá, foram professores de Frantz Fanon e Édouard Glissant.

Entre 1939 e 1940 escreve sua obra importante o *Cahier d'un Retour au Pays Natal*, onde aparece pela primeira vez a palavra “negritude”. Tendo publicada sua primeira versão na revista *Volontés* (1939). O poema de mais de 50 páginas provoca grande euforia nos leitores da época. Em 1943, é traduzido para o espanhol em uma edição³ ilustrada pelo pintor cubano Wifredo Lam. Em 1947, é lançado em Nova York e reeditado na França com o prefácio de André Breton:

C'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier. Et c'est un Noir celui qui nous guide aujourd'hui dans l'inexploré, établissant au fur et à mesure comme en se jouant, les contacts qui font avancer sur des étincelles.
» Sartre parle de « la densité de ces mots jetés en l'air comme des pierres par un volcan »⁴

Em entrevistas, Césaire comenta :

Les «Cahiers», c'est le premier texte où j'ai commencé à me reconnaître. Je l'ai écrit comme un anti-poème. Il s'agissait pour moi d'attaquer au niveau de la forme, la poésie traditionnelle française, d'en bousculer les structures établies⁵.

Aimé e Suzanne Césaire juntamente com René Ménil, Aristide Maugée, Georges Gratiant, criam a revista *Tropiques* (1941-1945) que tinha o intuito de valorizar o surrealismo, a cultura negra africana e caribenha, denunciar o colonialismo, alienação cultural e o Regime Vichy. A revista entendia o ato de escrita como elemento de luta capaz de provocar nos leitores a força para lutas tanto internas quanto externas.

Sua publicação foi interrompida em 1943, quando as Antilhas sofrem fortes ataques do governo fascista de Philippe Pétain. No ano seguinte, o casal parte para o Haiti, local que será de grande importância na criação literária de ambos. Césaire escreve *Toussaint Louverture* e *Le Roi Christophe*; já Suzanne escreve *Le grand camouflage*.

³ Devemos destacar a edição de 1956 da editora *Présence Africaine* que possui a obra em seu catálogo até a atualidade. No Brasil, a primeira publicação (e tradução) ocorreu apenas em 2012. (Essa obra consta nas referências desse trabalho).

⁴ Entrevista de Aimé Césaire a Pierre Lapape. Disponível em: <<https://www.telerama.fr/livre/aime-cesaire-l-orphee-noir,27655.php>> Acesso em: 22 set 2018 08:35:33

⁵ Entrevista de Aimé Césaire a Jacqueline Sieger Disponível em: <http://www.potomitan.info/cesaire/entretien_1961.php> Acesso: 30 set18 20:14:30

Em 1945, retorna a Martinica e torna-se membro do Partido Comunista sendo eleito como prefeito de Fort-de-France. No ano seguinte, foi eleito deputado conservando seu mandato durante 48 anos e também foi presidente da Câmara Municipal de Fort-de-France durante 56 anos.

Em 1946, publica a coletânea de poemas *Les armes miraculeuses* e a primeira versão da peça *Et les chiens se taisaient*. E no ano seguinte, participou da criação da revista *Présence Africaine* juntamente com Alioune Diop, Paul Niger e Guy Tirolien. Já em 1948, publica o livro de poemas *Soleil cou coupé* e integra a *Anthologie de la Nouvelle poésie nègre et malgache* que reuniu 17 poetas.

Foi o criador do movimento da Negritude em parceria com Léon Gontram Damas e Leopold Sedar Senghor. Teve diálogos com diversos teóricos tais como: Frantz Fanon, Gilbert Gratiant, Etienne Léro, Birago Diop, David Diop; o surrealista André Breton e Pablo Picasso que fez a ilustração de seu livro de poemas *Corps perdu* (1950). Nesse mesmo período, podemos destacar a escrita dos ensaios *Esclavage et colonisation* (1948), *Discours sur la négritude* (1950) e *Discours sur le colonialisme* (1955). Paralelamente a carreira política, publicou 14 livros individuais entre peças, coletâneas de poemas e ensaios. Césaire faleceu aos 94 anos de idade em Fort-de-France no dia 17 de abril de 2008.

1.2 *Uma Tempestade* (1969) de Aimé Césaire

“LA LIBERTÉ OHÉ, LA LIBERTÉ !” (CÉSAIRE, 1969, p.92)

Na peça *Uma tempestade* (1969) de Aimé Césaire, a personagem Calibã tem um papel mais atuante em comparação com a obra de Shakespeare. É evidenciada a relação entre colonizador e colonizado buscando trazer reflexões sobre raça no contexto colonial.

Diferente da obra shakespeariana, Calibã é o escravo insubmisso que não se conforma com sua condição, o reivindicador do domínio do território usurpado por Próspero. No espaço reordenado por Césaire a ilha é a Martinica, a língua francesa, o colonizador francês e Ariel é o mestiço que mesmo entendendo a necessidade da revolta se acovarda frente ao colonizador.

Constrói-se aí um Caliban diferente, um Caliban que diz: Uhuru!, palavra de ordem invocando a liberdade numa língua da África Oriental, o Swahili. Verifica-se assim uma deslocação simbólica da personagem no espaço físico em que ocorre a acção. Vai situar-se em África ou evoca-se a África numa ilha do Caribe. Caliban há-de ser negro. Ao responder aos improperios de Próspero, diz: “Tu não me ensinaste nada. Salvo, evidentemente a falar mal o teu idioma para compreender as tuas ordens (...)” (KANDJIMBO, p. 2, s/d).

Na adaptação para o teatro negro, a peça vem também como resposta a diversos intelectuais⁶ que publicaram artigos, no começo do século XX, dialogando com Shakespeare e destacando a supremacia racial do branco. Como exemplo disso, podemos destacar o “complexo de Próspero” criado pelo psicanalista Dominique O. Mannoni. Nesse complexo, “a figura do paternalismo colonial” e o “retrato do racista cuja filha foi objeto de uma tentativa de estupro (imaginário) por parte de um ser inferior.” (FANON, 2008, p.101) explicariam a razão de ser do colonialismo. Citando o próprio Mannoni:

O que falta ao colono, tal como a Próspero, é o mundo dos outros, do qual ele é excluído, onde os outros se fazem respeitar. Esse mundo, o colono-tipo o deixou, excluído pela dificuldade de admitir os homens tais como eles são. Essa fuga está ligada a uma necessidade de dominação de origem infantil, que a adaptação ao social não conseguiu disciplinar. Pouco importa que o colono tenha cedido à “preocupação única de viajar”, ao desejo de escapar “do horror de seu berço”, ou dos “antigos parapeitos”, ou que ele mais grosseiramente deseje uma “vida mais abundante” (...) Trata-se, sempre, do compromisso com a tentação de viver em um mundo sem homens (FANON, 2008, p.101).

Fanon (2008) sintetiza as ideias de Mannoni por meio de um jogo de ilusões em que o “civilizado” e o “primitivo” estabelecem seus lugares e para encontrar uma solução para isso é necessário ser feita uma análise psicológica. Pensando na constituição de uma sociedade racista, Fanon dedica uma parte de seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008) fazendo uma análise do trabalho de Mannoni que propõe estudo etno-psicológico chamado *Psicologia da Colonização*.⁷ N’golo Aboudou Soro (2011) faz uma reflexão sobre como o ‘Complexo de Próspero’ contribuiu para a construção da fobia do negro.

O comportamento de Próspero permitiu que Dominique O. Mannoni, citado por Frantz Fanon, pudesse definir o Complexo

⁶ Como no caso de Ernest Renan, filólogo, filósofo e historiador francês do século XIX, o autor de *Caliban, suite de la tempête*, que confirma e reforça, dentre outras, a crença ocidental de superioridade do homem branco.

⁷ *Psychologie de la colonisation*. (Ed. Le Seuil, 1950).

de Próspero famoso por ‘todas as disposições neuróticas inconscientes, ao mesmo tempo desenham a figura do paternalismo colonial e o retrato de um racista cuja filha foi objeto de uma tentativa de estupro (imaginário) de um inferior’. Esse complexo eponimo com o complemento do racismo em Próspero de Césaire se manifestando duplamente na fobia do Negro. (SORO, 2011, p.197, *tradução nossa*⁸).

Nessa obra, o psicanalista pretende demonstrar o complexo de inferioridade que seria natural do negro. Para isso, ele propõe um modelo em que o racismo colonial se explicaria através da diferença entre classes.

O estudo de Mannoni é uma pesquisa sincera, pois ele tenta demonstrar que não se pode excluir da explicação do homem a possibilidade de assumir ou negar uma situação dada. O problema da colonização comporta assim não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições (FANON, 2008, p.84).

Para O. Mannoni existem diversos graus de racismos dependendo da estrutura em que a sociedade está pautada. Para reforçar a sua tese, ele apresenta como modelo de estudo o caso da África do Sul⁹, entretanto, Fanon rebate argumentando que esse país possui uma estrutura racista:

Se os brancos pobres odeiam os pretos não é, como nos faz entender Mannoni, porque “o racismo é obra de pequenos comerciantes e de pequenos colonos que deram duro durante muito tempo sem sucesso”. Nada disso, é porque a estrutura da África do Sul é uma estrutura racista (FANON, 2008, p.86).

Entretanto, é importante destacar que Césaire foi o primeiro a tecer críticas ao pensamento de Mannoni na obra *Discurso sobre o Colonialismo* (2010):

No que diz respeito ao senhor Mannoni, suas considerações sobre a alma malgaxe e seu livro, merece que lhes outorguemos uma grande importância. [...] Maldito racismo! Maldito colonialismo! Encobre demasiado mal sua barbárie. O senhor Mannoni tem algo melhor: a psicanálise. Adornado de existencialismo, os resultados são surpreendentes: os lugares-comuns mais desgastados reparados para vocês e deixados como novos; os preconceitos mais absurdos são

⁸ « Le comportement du Personnage de Prospero dans l’hypotexte que constitue La tempête de Shakespeare , a permis à Octave Mannoni que cite Frantz Fanon de définir le fameux « complexe de Prospero » qui est « l’ensemble des dispositions névrotiques inconscientes qui dessinent tout à la fois la figure du paternalisme colonial et le portrait du raciste dont la fille a été l’objet d’une tentative de viol (imaginaire) de la part d’un être inférieur ». Ce complexe éponyme avec son corollaire de racisme chez Prospero de Césaire est manifestement doublé d’une phobie du Noir ».

⁹ Segundo Mannoni: “O fato de que um malgaxe adulto, isolado em um meio diferente do seu, pode tornar-se sensível à inferioridade de tipo clássico, prova de maneira mais ou menos irrefutável, que desde sua infância exista nele um germen de inferioridade.” (MANNONI apud FANON, 2008, p.84)

explicados e legitimados; e magicamente, rapidamente se convertem em toucinho.[...]

Aquele que critica o colonialismo de encurralar até o desespero as populações mais, o senhor Mannoni explicará que o responsável não é o branco colonialista, mas os malgaxes colonizados. Que diabos! Tomavam aos brancos por deuses e esperavam deles tudo que se espera de uma divindade![...] o senhor Mannoni, que tem resposta para tudo, lhe provará que as famosas brutalidades das quais se comenta foram muito amplamente exageradas, que estamos diante de uma ficção [...] (CÉSAIRE, 2010, p.55-58).

Fanon e Césaire concordam que Mannoni comete um grande erro ao mostrar a sociedade francesa como a menos racista e que o “complexo de inferioridade” do negro e o “complexo de autoridade” do branco estão no inconsciente coletivo: “A França é um país racista, pois o mito do negro-ruim faz parte do inconsciente da coletividade” (FANON, 2008, p.90). A peça de Césaire ilustra a obra de Fanon em que Calibã fala para Próspero sua atitude de colonizador.

Próspero, tu és um grande ilusionista:
A mentira, essa conheces
E tu mentiste tanto,
mentiu sobre o mundo, mentiu sobre mim,
que tu acabou por me impor
uma imagem de mim mesmo :
Um subdesenvolvido, como disseste,
um sub-capaz
olhe como tu me obrigaste a me ver,
e essa imagem, eu a odeio ! é falsa ! [...]
Isso me faz rir tua “missão”
tua “ vocação” !
Tua vocação me aborrecer!
E olhe porque tu ficarás,
Como esses rapazes que fizeram as colônias
E não podem mais viver noutro lugar
Um velho envenenado, é isso que tu és! (CÉSAIRE, 1969, p.88-89,
*tradução nossa*¹⁰).

O Calibã de Césaire é caracterizado como “o revelador” que se apropria da linguagem de Próspero para resignificá-la. Nesse espaço dramático se mostram as tensões sociais e raciais internas de uma sociedade em que o negro está lutando para recuperar dignidade e liberdade. “Uma” tempestade amplia o espectro do drama, através

¹⁰ Prospero, tu es un grand illusionniste :/ le mensonge, ça te connaît./ Et tu m'as tellement menti,/ menti sur le monde, menti sur moi-même,/ que tu as fini par m'imposer/ une image de moi-même :/ Un sous-développé, comme tu dis,/ un sous-capable,/ voilà comment tu m'as obligé à me voir,/ et cette image, je la hais ! Elle est fausse ! [...]/ Ça me fait rigoler ta « mission »/ ta « vocation » !/ Ta vocation est de m'emmerder !/ Et voilà pourquoi tu resteras,/ comme ces mecs qui ont fait les colonies/ et qui ne peuvent plus vivre ailleurs./ Un vieil intoxiqué, voilà ce que tu es!

da sua indeterminação, ou seja, o sofrimento de Calibã é o de todo e qualquer negro colonizado. Na época da publicação, críticos parisienses acusaram Césaire de trair Shakespeare, mas, segundo Thomas Hale (1973):

« on se demande dans quelle mesure ces critiques ont su comprendre la portée de l'adaptation césairienne. Car ceux qui voudraient limiter Césaire aux archétypes présentés dans la *Tempête* semblent oublier les rôles importants que jouent Prospero et Caliban dans la mythologie moderne. En même temps, ils ignorent tout ce qu'a fait Césaire en politique et en littérature depuis les années trente pour précisément attaquer le mythe du bon maître/humble serviteur. Et enfin, ils ne semblent pas saisir l'importance des conflits politiques, sociaux, et culturels mis en relief dans la version césairienne de la *Tempête* ». (HALE, 1973, p. 21)

Césaire não traiu Shakespeare, e sim subverteu o papel ocupado por Calibã na peça, assim como os estudantes negros estavam lutando para transformar seu lugar na sociedade. Césaire transforma os cinco atos que compõem a peça teatral de Shakespeare em três para mostrar sua oposição sobre o colonialismo e o racismo europeu, desmistificando o sobrenatural e o sentimento amoroso. Com isso, o autor constrói uma nova peça em que Calibã se torna o porta-voz do desejo de liberdade. Os conflitos entre raças e classes sociais são os dramas centrais da obra.

O espaço dramático construído revela tensões de uma sociedade em que o negro está lutando para recuperar a dignidade e a liberdade. Para efeito, Césaire usa seu conhecimento da cultura do opressor para universalizar a condição do condenado, deslocando o tempo e o espaço para mostrar o sofrimento de todo e qualquer negro colonizado. Em uma entrevista concedida na época da publicação, Césaire, em entrevista a Roger Toumson (1994), destaca sua intenção de compor uma obra relacionada ao contexto dos intelectuais negros norte-americanos do Renascimento Negro do Harlem:

Mon texte, et c'est normal, est devenu gros de toutes les préoccupations que j'avais à ce moment-là. Comme je pensais beaucoup à une pièce de théâtre sur les États-Unis, inévitablement, les points de référence sont devenus américains [...]. Devant la domination de Prospéro, il y a plusieurs façons de réagir: il y a l'attitude violente et la non violente. Il y a Martin Luther King et Malcom X et les Black Panthers». Quoi que dise ou que fasse Prospéro, Caliban se sait riche d'un héritage culturel propre. «Prospéro est prisonnier de son œuvre [...]. Caliban et lui font un couple indissociable. Pas plus que les Nègres et les Blancs ne peuvent se séparer en Amérique, Prospéro ne peut se séparer de Caliban, et c'est cela l'histoire. C'est le caractère indissoluble de cette union qui fait le drame. (CÉSAIRE. apud TOUMSON, 1994, p.226)

Para Toumson (1994) «L'œuvre dramatique d'Aimé Césaire est une chronique des révolutions politiques et culturelles qui ont marqué le processus de la décolonisation du monde noir » (TOUMSON, 1994, p.227). Sendo assim, ao fazermos um retorno à obra *Uma tempestade*, é possível fazer uma reflexão sobre a língua como uma questão identitária para a personagem Calibã. Ensinada por Próspero, essa é bem desenvolvida e articulada e é através dela que ele consegue expressar sua revolta e dirigir seus ataques não apenas a Próspero, mas a todo um sistema dominador e opressor. Para Calibã, a colonização não é um processo resolvido nem aceito, portanto a língua do colonizador é utilizada para romper com os elementos que o ligam a essa ordem social, buscando assim a libertação.

Na peça, Aimé Césaire não pretende um final feliz para o drama, pois, de acordo com o próprio autor, o processo colonizatório e os combates entre brancos e negros, senhor e escravos e diferentes classes sociais nunca terminam. A condição de dominação se transforma em diferentes épocas e utiliza-se de métodos diversos.

Le théâtre lui apparaît, compte tenu des circonstances de la lutte politique, comme le meilleur moyen d'assurer l'éveil des consciences et la formation idéologique des masses populaires directement concernées. « Aux Antilles, où l'acculturation est presque arrivée à son terme, où il faut recréer un homme antillais, le théâtre devrait jouer un rôle essentiel ». Césaire connaît alors la pleine maîtrise de ses moyens. Entre littérature et politique le rendez-vous tant espéré a enfin lieu. « J'ai été amené ainsi à faire du théâtre parce que le théâtre est un moyen de mettre au clair tout ce qui est dit de manière obscure, obscure pour les autres, en tout cas pas pour moi, obscure dans mes poèmes [...]. C'est le meilleur moyen de faire prendre conscience aux gens, surtout à des peuples où on ne lit pas [...]. Il y a une sorte de multiplication de la force poétique grâce au théâtre et, pour moi, c'est l'essentiel ». (TOUMSON, 1994, p.223)

Portanto, Césaire usa seu conhecimento da cultura eurocêntrica para compreender e universalizar a condição do negro colonizado no contexto pós-colonial. O Movimento da Negritude e todos os intelectuais envolvidos nesse processo pretendiam a tomada de consciência dos problemas enfrentados pelos negros para assim provocar o desejo de luta por uma liberdade intelectual, econômica e cultural dos povos oprimidos.

1.3 A tempestade de Shakespeare

“Esta ilha é minha; herdei-a de Sicorax, minha mãe. Roubaste-me; adulavas me, quando aqui chegaste; fazias-me carícias e me davas água com bagas, como me ensinaste o nome da luz grande e da pequena, que de dia e de noite sempre queimam. Naquele tempo, tinha-te amizade, mostrei-te as fontes frescas e as salgadas, onde era a terra fértil, onde estéril [...] Mas agora me enchiqueirastes nesta dura rocha e me proíbes de andar pela ilha toda”.
(SHAKESPEARE, I, ii, p. 33)

Na peça A Tempestade¹¹ (1623) de William Shakespeare, as personagens Próspero e Calibã formam um dos mais significativos arquétipos da servidão. Sendo este repensado e também combatido por diversos de escritores e teóricos da América Latina, do Caribe e África ao longo dos séculos. Próspero e Calibã serão trazidos aqui com o intuito de problematizar a relação entre os dois para assim refletir sobre o papel desses personagens na construção do imaginário no ocidente.

A peça de Shakespeare foi inspirada na obra de Michel de Montaigne denominado Dos Canibais¹², sendo este, um dos textos que compõe a obra *Ensaios*¹³ (1580) na qual Montaigne dedica dois¹⁴ ensaios a analisar o processo de colonização francesa no Novo Mundo e, no caso do texto em questão, a passagem dos europeus pela Baía de Guanabara no estado do Rio de Janeiro.

Como tantos outros antes dele, [...], de Ovídio a Ronsard e de Marco Polo a Cristóvão Colombo, e como Shakespeare, mais tarde, que nele se inspirará em *A tempestade*, pela voz do velho Gonzalo, Montaigne expõe a série privativa da idade de ouro. (LESTRINGANT, 2006, p.518).

Na obra, a partir de uma conversa com Tupinambás Montaigne argumenta:

Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu’il n’y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu’on m’en a rapporté : sinon que chacun appelle barbarie, ce qui n’est pas de son usage. Comme de vray nous n’avons autre mire de la vérité, et de la raison, que

¹¹ A peça teatral de William Shakespeare foi escrita entre 1610-1613. “Editada por John Heringe e Henry Condell em 1623, ela é considerada a sua última produção solo, antes da colaboração com John Fletcher” (SHAKESPEARE, 2014, p.7).

¹² Obra em que o autor renascentista faz uma reflexão sobre o contato dos europeus com os índios no Novo Mundo. Montaigne, criador do ensaio como gênero literário, inaugurou a fala do “eu” trazendo um texto em primeira pessoa de caráter oral, não linear, incomum nas escritas da época.

¹³ Obra composta por três livros que foram sendo reescritos até a morte do autor.

¹⁴ Montaigne dedica os capítulos “Dos Canibais” e “Dos coches” a exploração do Novo Mundo. Este último, escrito em 1588, destaca a destruição dos impérios astecas e incas pelos espanhóis.

l'exemple et idée des opinions et usances du país où nous sommes.
(MONTAIGNE, p.5)

Em *Dos Canibais*, nas imagens do Novo Mundo expressas por Montaigne não há nada de bárbaro nas novas terras, apenas diferenças de costumes entre os habitantes e os europeus recém chegados, ou seja, sujeitos que vivem regidos por outra ordem social. Já o Calibã shakespeareano ganhou ares mais selvagem sendo descrito como um “semidiabo” (SHAKESPEARE, 2014, p. 205).

A peça de Shakespeare é dividida em cinco atos, Próspero, duque de Milão, tem o seu ducado usurpado por seu irmão Antônio. Próspero e sua filha Miranda são exilados por 12 anos em uma ilha em que Próspero escraviza os nativos e trama sua vingança contra Antônio. Calibã, escravizado por ele, é filho da bruxa Sycorax e o dono da ilha por direito. Por meio de poderes mágicos e com auxílio do espírito Ariel, Próspero provoca uma tempestade que faz com que os navios naufraguem e se percam na ilha. Após o ocorrido, Miranda e Ferdinand, filho do rei Afonso, se apaixonam e Próspero retomará seu império em Nápoles.

O texto shakespeareano nos aponta a complexidade dessas relações de poder, em que Prospero aparece como uma das primeiras representações do colonizador na literatura moderna. Próspero ofende Calibã de todas as formas, o mantém recluso em uma gruta, sendo obrigado a servi-lo, porém este reage e pragueja Próspero e explica os motivos de ter adquirido sua língua:

Próspero: [...] escravo peçonhento, gerado pelo próprio diabo
Na sua mãe amaldiçoada, apareça! [...]

Caliban: Tenho que jantar.
A ilha é minha, herdei-a de minha mãe Sycorax.
E você a tirou de mim. Quando chegou
Era todo afagos e lisonjas, me trazia
Água com framboesas e me ensinou
A nomear a luz maior e a menor
Que queimam de dia e de noite; e assim lhe amei
E lhe mostrei todas as qualidades da ilha,
Fontes frescas, poços salgados, lugares férteis e estéreis
Maldito seja por ter feito isso! [...]
Agora sou seu único súdito,
Mas antes era meu próprio rei, e me mantém maltratado,
Nesta rocha nua, interditando-me
O resto na ilha.

Próspero: Escravo mentiroso,
Que só entende a chibata e não a gentileza, o tratei –
Sujo como é – com cuidado humano e o abriguei
[...]

Miranda: Escravo abominável,
 Sem nenhum traço de bondade,
 Mas capaz de todo mal! Senti pena de você,
 Esforcei-me para fazê-lo falar, lhe ensinava a toda hora
 Uma coisa ou outra. Quando não conseguia, selvagem,
 Distinguir o sentido do que falava, desconexo como
 Uma coisa mais estúpida, eu provia seus propósitos
 Com palavras inteligíveis para expressá-los. Mas sua raça vil –
 Apesar de ter aprendido - tem propensões que as pessoas de bem
 Não suportam conviver; por isso ficou
 Merecidamente confinado e esta rocha,
 Pois mais que prisão merecia.

Caliban: Você me ensinou a falar e o meu proveito nisso
 Foi saber como praguejar. Que a peste vermelha a consuma
 Por ter me ensinado a sua língua!

Próspero: Semente de bruxa, fora!
 Traga lenha, e é melhor que seja ligeiro,
 [...]
 [Após Próspero praguejá-lo]

Caliban: [...] Tenho que obedecer. Sua magia tem tanto poder,
 Que controlaria o deus de minha mãe, Setebos,
 E faria dele um vassalo.
 (SHAKESPEARE, 2014, p.61-65)

No diálogo acima, Próspero e Miranda acusam Calibã de não reconhecer o bem que o fizeram, porém este o acusa de ter lhe roubado a ilha e de lhe ensinar sua língua apenas para servi-lo. Mesmo praguejando-o, Calibã continua a obedecê-lo. Por meio da imposição de regras de comportamento e relacionamento na ilha, Próspero dá ordem a todos e usa dos poderes de Ariel em sua busca incansável pelo poder. Mesmo que Calibã tente lutar contra as suas determinações não consegue se libertar dessa condição. Desse modo, as personagens shakespearianas entram em conflito constante expressando dualidades diversas: dominador versus dominado, civilização versus selvageria, estrangeiro versus local. Logo, a história de Shakespeare se passaria em uma ilha nas Antilhas. Próspero como o colonizador, Calibã e Ariel os colonizados.

Nesse sentido, Caliban pode até ser o anagrama do canibal idílico descrito por Montaigne, contudo não existe nobreza em seus atos: ele tentou estuprar Miranda, busca vingança contra Próspero sugerindo formas cruéis de matá-lo, e é agressivo e impiedoso com Trínculo. Na ilha de Próspero a distopia predomina, não há lugar para o bom selvagem, embora Caliban seja o único que realmente é sensível às suas belezas e elogia as suas virtudes maravilhosas. (RAFFAELLI, 2014, p.16 In: SHAKESPEARE, 2014).

Calibã é selvagem e exótico que, ao final da obra, é castigado por suas intenções e fica na ilha após a partida de todos. A figura monstruosa do escravizado vem como

justificativa para a necessidade de civilização dele e de seus semelhantes. Este não possui razão sendo capaz de qualquer violência.

Como já dito anteriormente, por meio de muitos escritores, poetas e críticos pós-colonialistas, a história de Calibã foi sendo reescrita a partir da visão antilhana e latino-americana. Em 1971, o poeta e ensaísta cubano Roberto Fernández Retamar escreveu um ensaio intitulado *Caliban* (2004) que se tornou uma obra importante nas discussões a respeito na figura do Calibã na América latina.

Retamar define o Calibã de Shakespeare como um “poderoso conceito-metáfora que alude não só à América Latina, mas a “todos os condenados da Terra” (RETAMAR, 2004, p.2). O autor faz uma leitura da obra de Shakespeare para o contexto da América Latina destacando a figura de Calibã como esta sendo aplicável a esse contexto. A partir desse texto e das discussões que surgiram em torno, Retamar escreveu *Calibã Revisitado* (1986) em que buscou contextualizar a obra anterior.

Que os caraíbas se assemelham a descrição de Colombo (...) é um fato tão provável quanto terem existido homens com um olho só e outros com focinho de cão, ou homens com rabo, ou as amazonas, que Colombo também menciona em suas páginas, onde cabem também a mitologia greco – latina, o bestiário medieval e a novela de cavalaria. (RETAMAR, 1988, p. 19)

De acordo com Retamar, Calibã é um anagrama do termo canibal provém de caraíba. Por meio das contradições suscitadas a partir do termo, o autor nos mostra que a visão degenerada do canibal, como homem selvagem que devora seus semelhantes.

Caliban é anagrama criado por Shakespeare a partir de «canibal» — expressão que, no sentido de antropófago, já havia empregado em outras obras como A terceira parte do rei Enrique VI e Otelo —, e este último, por sua vez, provém do «caribe». Os caribes, antes da chegada dos europeus, a quem fez uma resistência heróica, eram os mais valentes, os mais batalhadores habitantes das terras que agora ocupamos. Seu nome é perpetuado pelo Mar do Caribe (que alguns chamam simpaticamente de Mediterrâneo americano; nós chamamos de Mediterrâneo o Caribe europeu). Porém esse nome—caribe—, e sua deformação canibal, foi perpetuado, aos olhos dos europeus, sobretudo de maneira infame. Neste sentido, o que recorre e elabora Shakespeare em seu complexo símbolo. Pela importância excepcional que tem para nós, vale a pena esse enredo sumariamente sua história. (RETAMAR, 2004, p.9-10 *tradução nossa*¹⁵)

¹⁵Caliban es anagrama forjado por Shakespeare a partir de «canibal» —expresión que, en el sentido de antropófago, ya había empleado en otras obras como La tercera parte del rey Enrique VI y Otelo—, y este término, a su vez, proviene de «caribe». Los caribes, antes de la llegada de los europeos, a quienes hicieron una resistencia heroica, eran los más valientes, los más batalladores habitantes de las tierras que ahora ocupamos nosotros. Su nombre es perpetuado por el Mar Caribe (al que algunos llaman simpáticamente el Mediterráneo americano; algo así como si nosotros llamáramos al Mediterráneo el

Ao pesarmos na trajetória do Calibã shakespeareano, suas metáforas e simbolismos, devemos considerar a importância das narrativas de viagem na formação desse imaginário. Comuns na época da escrita da peça, esses relatos eram vistos como resultado de uma aventura no desconhecido. A releitura dessas incursões, hoje, nos mostra a complexa visão, as ações e as intenções dos colonizadores como agentes portadores de valores da cultura europeia. Luis Kandjimbo (s/d) ressalta que esses relatos estão na base da fundamentação do pensamento de superioridade racial que foi se instituindo ao longo dos séculos:

As representações colectivas que se fundam na superioridade da raça têm um dos seus veículos na tematização da viagem. A viagem é matéria-prima dos relatos de naufrágios e de aventuras marítimas. Mas inscreve-se igualmente no processo que conduz à invenção da «barbárie» e do «selvagem». (KANDJIMBO, p. 11, s/d)

A selvageria do escravo deformado dotado de violência bruta só comprova a sua inferioridade e a de seus semelhantes. Logo, justifica-se a domesticação, civilização e colonização desses povos. Kandjimbo (s/d) mais uma vez nos diz:

Os relatos de viagens estão impregnados por uma densa rede de valores que conformam uma visão redutora do Outro civilizacional. A tirania da razão reduz o Outro à qualidade de seres irracionais. Por isso, a metáfora de Caliban alude «o selvagem, o animal com aspecto humano, o capaz de aprender a língua de seu dominador mas sem a posse da razão suficiente para se contrapor a seus truques e recuperar a posse da terra que fora sua»(Luiz Costa Lima,1991:90). A metáfora subjaz sempre a uma justificação religiosa, legitimando-se assim a comparação das aventuras marítimas e da «conquista dos povos ultramarinos» com as peripécias do povo hebraico. (KANDJIMBO, p. 1, s/d)

Calibã sendo a voz do colonizado. Retamar conclui destacando que Calibã é um símbolo para muitos escritores nesse contexto. Retamar retoma o ensaísta uruguaio José Enrique Rodó que, em 1900, escreve a obra *Ariel* em que é problematizada a identidade da América Latina por meio da personagem shakespeareana. Rodó traz Ariel e Calibã representando idéias e ocupando lugares antagônicos. O autor discute a autonomia dos países latino-americanos a partir da descoberta de uma verdadeira identidade latina.

Nosso símbolo, então, não é Ariel, como pensou Rodó, mas Caliban. Isso se torna particularmente claro para nós mestiços que habitamos as

Caribe europeo). Pero ese nombre, en sí mismo — caribe—, y en su deformación caníbal, ha quedado perpetuado, a los ojos de los europeos, sobre todo de manera infamante. Es este término, este sentido, el que recoge y elabora Shakespeare en su complejo símbolo. Por la importancia excepcional que tiene para nosotros, vale la pena trazar sumariamente su historia”. (RETAMAR, 2004, p.9-10)

mesmas ilhas onde habitou Caliban: Próspero invadiu as ilhas, matou os nossos antepassados, escravizou Caliban e lhe ensinou sua língua para poder se entender com ele (RETAMAR, 1988, p. 29).

Desta forma, no marco da literatura pós-colonial, a imagem de Calibã personificou a ideia do mundo colonizado, “A versão do colonizador nos explica que o caribe, devido a sua bestialidade sem remédio, não restou alternativa senão exterminá-lo” (RETAMAR, 2004, p.13, *tradução nossa*¹⁶).

¹⁶ “La versión del colonizador nos explica que al caribe, debido a su bestialidad sin remedio, no quedó otra alternativa que exterminarlo.” (RETAMAR, 2004, p.13)

2 CAPÍTULO 2

Neste capítulo será feita uma breve apresentação do modelo funcionalista de Christiane Nord que serviu como embasamento teórico para o processo de tradução da obra *Une Tempête* (1969) de Aimé Césaire.

2.1 Tradução funcionalista de Christiane Nord

Para pensarmos no procedimento de tradução que será realizado nesse trabalho, é importante destacar quais elementos estão envolvidos nas escolhas do tradutor. Deste modo, foi necessário pensar a respeito das diferenças culturais que seriam encontradas pelos leitores de cada texto. Com o intuito de traduzir um texto, especificamente uma peça teatral, escrito em língua francesa na década de 1960 para o português dos anos 2019, encontrei uma tarefa árdua, logo era preciso pensar em um projeto de tradução que levasse em conta os elementos envolvidos tanto no texto de partida quanto no texto de chegada. O processo tradutório exige do tradutor um conhecimento que considere ambas as culturas envolvidas. A respeito disso, Nord (1991) destaca que:

O domínio da cultura-fonte [pelo tradutor] deve permitir-lhe reconstruir as possíveis reações em um receptor do texto-fonte [...], ao passo que o domínio da cultura de chegada lhe permite antecipar as possíveis reações de um receptor do texto traduzido, e então verificar a adequação funcional da tradução que produz. (NORD, 1991, p. 11, *tradução nossa*)¹⁷

Na perspectiva da tradução funcionalista, o texto pode ser entendido como um evento comunicativo situado em um tempo e lugar que possui dois interlocutores. Nessa teoria, não apenas elementos linguísticos são considerados, como também aspectos contextuais, culturais e interacionais da tradução. Logo, é preciso que o tradutor construa um projeto de tradução que considere as possíveis variáveis para o texto de chegada.

Christiane Nord (2012) propõe um modelo¹⁸ que contempla aspectos intra e extratextuais considerando tanto o texto de partida¹⁹ quando o de chegada. Através

¹⁷“His command of the source culture (SC) must enable him to reconstruct a ST recipient [...], whereas his command of the target culture (TC) allows him to anticipate the possible reactions of a TT recipient and thereby verify the functional adequacy of the translation he produces.” (NORD, 1991, p.11).

¹⁸LEAL, 2006 p.114 ressalta: “Christiane Nord, em seu modelo de análise textual orientada à tradução (NORD [1988], 2005), retoma as idéias de Vermeer, visando sistematizá-las, tornando-as aplicáveis tanto à prática tradutória em si, quanto à formação de tradutores. Tendo os mesmos princípios fundamentais de

desse modelo é possível elaborar um projeto de tradução que auxilie o tradutor por meio da tomada de decisões conscientes durante o processo tradutório. Com a elaboração desse projeto, o tradutor percebe quais cuidados devem ser tomados antes mesmo de se iniciar o ato tradutório.

Para Christiane Nord (1991), é preciso pensar qual o objetivo e a função da tradução na cultura de chegada, para assim buscar um equilíbrio entre os elementos que envolvem ambos os textos e dessa forma tentar entender a função dos textos para seus receptores. Para a autora, forma e conteúdo estão diretamente ligados ao significado ao texto, portanto um texto é uma interação comunicativa que acontece por meio da combinação de elementos verbais e não-verbais. (NORD, 2012, p.16)

Empregando um modelo de análise exaustivo que considere os fatores intra e extratextuais, o tradutor estabelece a função-em-cultura de um texto base dado, para compará-la com a (pretendida) função-em-cultura de um texto meta encomendado, distinguindo os elementos (funcionais) do TB que podem ou devem se manter iguais no processo de tradução dos que terão que se adaptar às exigências da cultura meta. (NORD, 2012, p. 23)

O modelo proposto por Nord (2012) tem por finalidade que o tradutor possa compor um texto em situação comunicativa considerando fatores intra e extratextuais. Por isso, são considerados aspectos culturais tanto de sua produção quanto de sua recepção. A autora considera apesar de um texto sendo composto por um sistema linguístico, as funções comunicativas ultrapassam barreiras culturais.

Tradução é a produção de um texto alvo funcional, mantendo-se uma relação com um determinado texto fonte que é especificada de acordo com a função pretendida ou exigida do texto alvo (*skopos*). A tradução permite que um ato comunicativo aconteça, o que de outra forma não seria possível devido às barreiras linguísticas e culturais. (NORD, 2016, p. 61)

Assim, o tradutor deve buscar considerar as funções comunicativas de um texto e não elementos estruturais. Conhecido como Modelo de análise pré-translativo (NORD, 2012, p. 155), no modelo é possível organizar as informações referentes ao texto de partida e do chegada em um quadro (anexo 1), em que divide os fatores extralinguístico dos intralinguísticos de cada um deles. Os fatores extratextuais norteiam

Vermeer, Nord propõe um amplo modelo de análise textual que auxiliará o tradutor na hora da tradução. Tal modelo é dividido em duas grandes seções, a saber: os elementos extratextuais (que devem ser analisados antes mesmo da leitura do texto, visto que se referem à situação em que o texto foi produzido) e os elementos intratextuais (que se referem ao texto em si)".

¹⁹ Chamo de “texto de partida” o que Christiane Nord chamou de “texto base” e de “texto de chegada” o “texto meta”.

a descoberta da função textual, pois cada elemento busca responder questões como: quem transmite o texto (autor/emissor); a quem (destinatário); qual é o meio transmissor; onde (lugar); quando (tempo) e o porquê (motivo da comunicação). Já os fatores intralinguísticos buscam analisar a temática, o conteúdo, informações pressupostas (conhecidas pelo destinatário), a composição do texto, os elementos não-verbais, o léxico, a sintaxe e a prosódia ou entonação dada ao mesmo. Logo, tais elementos extra e intratextuais indicarão os caminhos para o tradutor para construção do texto de chegada.

Neste contexto, Christiane Nord (2016) apresenta três modelos para o processo de tradução. O primeiro denominado modelo de duas fases em que estas são cronologicamente sequenciais. “Na primeira fase, o tradutor lê o texto fonte, analisando os seus aspectos relevantes. Na segunda, o significado ou sentido do TF é reverbalizado na língua alvo”. (NORD, 2016, p.65)

Já o modelo de três fases, “o processo de tradução é dividido em três passos: análise (fase de decodificação ou de compreensão), transferência (ou transcodificação) e síntese (ou recodificação)” (NORD, 2016, p.66). Em ambos os modelos, a compreensão e análise dos elementos estilísticos, gramaticais e semânticos é a primeira fase para que assim o tradutor entenda o significado das informações explícitas e implícitas no texto.

Christiane Nord (2016) destaca que o modelo circular está mais próximo da realidade do tradutor do que o anterior diferente dos modelos anteriores apresentados pela autora, não é linear.

Após o término da análise do TF, o tradutor é capaz de identificar os elementos ou características relevantes à tradução do TF que serão, se necessário, adaptados em seguida para o *skopos* do TA e combinados com os elementos correspondentes da LA. O tradutor tem que decidir quais dos elementos potencialmente apropriados da LA serão adequados para a função do TA. A estruturação do texto alvo é o último passo que fecha o círculo. Se o tradutor foi bem-sucedido na produção de um texto funcional, conforme as necessidades do iniciador, o texto alvo será congruente com o *skopos*²⁰ do TA. (NORD, 2016, p.70).

²⁰ “Em uma visão funcional de tradução, a equivalência entre texto fonte e texto alvo é encarada como sendo subordinada a todo *skopos* de tradução possível, e não como um princípio de tradução válido “de uma vez por todas”. Na *Skopostheorie* de Vermeer, o *skopos* de uma tradução é determinado pela função que o texto alvo se destina a desempenhar. A *Skopostheorie* é parte de uma “teoria geral da tradução” que foi apresentada pela primeira vez por Vermeer em 1978 e depende da chamada regra do *skopos*, com suas sub-regras sociológicas. A interação humana (e como sua subcategoria: a tradução) é determinada pela sua finalidade (*skopos*), e, portanto, é uma função [no sentido matemático do “ser dependente de”, C. N.] do seu propósito: $ia (trd) = f(sk)$. [...] o propósito pode ser descrito como uma função do receptor: $sk = f(R)$ ”. (NORD, 2016, p.53-54)

No modelo circular, o tradutor pode retornar a diversos passos da tradução ao longo de seu desenvolvimento sempre que achar necessário.

O caminho circular do processo de tradução contém uma série de pequenos movimentos circulares que se mantêm recorrentes entre a situação do TF e o TF, entre a situação do TA e o TA, entre os passos da análise e entre a análise do TF e a síntese do TA. Isso significa que a cada passo adiante o tradutor “olha para trás”, para os fatores já analisados, e cada conhecimento adquirido no transcurso do processo de análise e compreensão pode ser confirmado ou corrigido com base em “descobertas” posteriores. (NORD, 2016, p.71-72)

Nord (2012, p. 36) destaca que esse modelo de análise deve ser feito por meio de um processo translativo circular, sendo este centrado na figura do tradutor que constantemente estará controlando os elementos já analisados e comparando-os em diversos momentos, assim sempre que necessário o tradutor poderá retomar o esquema e repensar os elementos. Esse processo está representado no seguinte esquema:

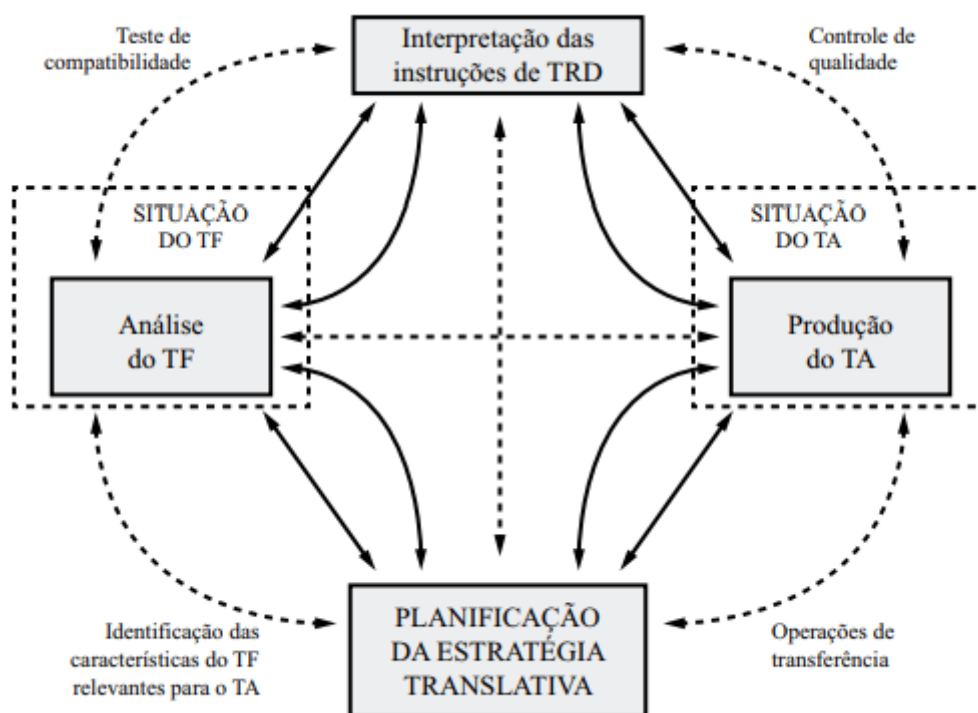


Figura 1 O processo de tradução (NORD, 2016, p.72)

De acordo com Nord, é preciso determinar a situação comunicativa, a função, elementos relevantes para a produção do TC. Já sobre o TP deve-se analisar as informações já existentes dando ênfase aos níveis textuais. Logo em seguida, o tradutor deve analisar os elementos selecionados do TP para assim adaptá-lo a língua e à cultura

do TC. Por fim, o tradutor deve construir o TC de acordo com as tomadas de decisões ao longo do processo.

2.2 Técnica de tradução de Nord aplicada a *Une tempête* (1969):

Como já dito anteriormente, o modelo de Nord está centrado no tradutor e no seu papel enquanto produtor de texto, logo este o auxilia na composição do texto.

Nós os chamamos de fatores “extratextuais” ou “externos” (por oposição aos fatores “intratextuais” ou “internos” relacionados ao próprio texto, incluindo os seus elementos não verbais). Os fatores extratextuais podem, evidentemente, ser mencionados no texto, ou seja, “verbalizados”, e nesse caso falamos de “expressões metacomunicativas”. [...] Dependendo da sua relação com a situação comunicativa ou com o próprio texto, essas questões podem ser atribuídas aos fatores de análise extratextuais ou intratextuais. (NORD, 2016, p.73-74)

Por meio das informações obtidas através dos fatores extratextuais, o tradutor terá a possibilidade escolher os elementos necessários para a composição da tradução. A partir disso, serão analisados os fatores extratextuais e intratextuais do texto de partida *Une tempête* (1969) de Aimé Césaire segundo o modelo proposto por Christiane Nord.

Modelo²¹ de análise pré-translativo de Nord (2012)

	Texto de partida	Texto de chegada
Fatores extratextuais		
Emissor	Aimé Césaire	A tradutora
Intenção	Através da intertextualidade com Shakespeare pôr em discussão as relações de poder no contexto colonial europeu.	Trata-se de uma das obras mais significativas do autor em que este questiona as relações de poder a partir do personagem Calibã.
Receptor	Estudantes das colônias	Pessoas que não possuem

²¹ As informações contidas no modelo de análise de Nord (2012) são referentes ao processo tradutório desse TCC. Numa possível construção de um projeto de tradução para publicação, esses elementos serão repensados e modificados.

	francesas na Europa.	proficiência em Língua Francesa; Interessados em leituras afrodiáspóricas ; universitários.
Meio	Livro	TCC e Internet (BU –UFSC)
Lugar	Paris –França	Florianópolis – Brasil
Tempo	Década de 1960	2019
Propósito (motivo)	Problematizar o arquétipo da servidão reforçado por diversos escritores até então.	Apresentar a peça de Césaire ao público brasileiro dando destaque para a temática atemporal abordada.
Função textual	Texto literário / função referencial	Texto literário/ função referencial
Fatores intratextuais		
Tema	Adaptação para o teatro negro de “A Tempestade” de Shakespeare.	Adaptação para o teatro negro de “A Tempestade” de Shakespeare.
Conteúdo	Césaire transforma os cinco atos que compõem a peça teatral de Shakespeare em três para mostrar sua oposição ao colonialismo e ao racismo europeu desmistificando o sobrenatural e o sentimento amoroso. Com isso, o autor constrói uma nova peça, em que Caliban se torna o porta-voz do desejo de liberdade.	Césaire transforma os cinco atos que compõem a peça teatral de Shakespeare em três para mostrar sua oposição ao colonialismo e ao racismo europeu desmistificando o sobrenatural e o sentimento amoroso. Com isso, o autor constrói uma nova peça, em que Caliban se torna o porta-voz do desejo de liberdade.
Pressuposições	Conhecimento da obra de Shakespeare.	Sem conhecimento prévio.
Estruturação	Três atos	Três atos
Elementos não-verbais	Não possui.	Não possui.
Léxico	Linguagem erudita, sonoridade Proximidade com Shakespeare	Coloquialidade.

Sintaxe	Mais elaborada	Simple
Efeito do texto	Césaire usa seu conhecimento da cultura do opressor para universalizar a condição do condenado deslocando o tempo e o espaço para mostrar o sofrimento de todo e qualquer negro colonizado.	Mostrar através da literatura que há proximidades entre os países colonizados e também a atemporalidade do texto.

3 CAPÍTULO 3

Neste capítulo²² será apresentado o projeto de tradução dos fragmentos da peça de Aimé Césaire que foram selecionados para compor esse trabalho.

3.1 Projeto de tradução

Sob a luz das reflexões propostas pelo modelo de Christiane Nord será apresentado um projeto de tradução de fragmentos obra de Aimé Césaire com base nos elementos pensados a partir desse modelo. Serão apresentados apenas trechos da peça em questão, entretanto as estratégias usadas poderão ser adotadas para toda a tradução.

Uma peça teatral possui características específicas que a diferenciam de outros gêneros literários. Trata-se de um texto multimodal, ou seja, além da linguagem este se associa a signos gestuais (movimentação corporal e *performance*) e também a elementos cênicos.

A comunicação com o receptor se dá por meio da interpretação dos atores e da interação entre os mesmos, portanto é na encenação que ele cumpre sua função. Logo, foram pensados em elementos fictícios de editoração – trata-se de uma edição monolíngue e destina-se a um leitor comum que possivelmente não possui conhecimento da língua de partida.

Considero importante a criação de paratextos, como prefácio para trazerem à tona elementos como a intertextualidade com Shakespeare, biografia de Aimé Césaire e também um pós-fácio que ilustre o contexto de escrita da obra e do Movimento da Negritude. Não será feito o uso de notas de rodapé ao longo do texto por se tratar de uma peça de teatro, entretanto nos paratextos poderão conter notas que destaque elementos históricos, personalidades e datas. Sendo assim, apresento uma possível estrutura de toda a tradução:

1. Capa
2. Prefácio- intertextualidade com Shakespeare
3. A peça (texto integral)
4. Pós-fácio - biografia de Aimé Césaire, contexto de escrita da obra e do Movimento da Negritude.

²² Diferentemente dos outros capítulos, será utilizada a primeira pessoa do singular para explicar o processo de composição do projeto de tradução.

Durante a elaboração do projeto foi possível perceber que mesmo com o estudo prévio da obra do autor, o levantamento do contexto histórico, cultural e estético da obra e as relações intertextuais envolvidas, muitas dificuldades se apresentariam para uma tradutora iniciante.

A primeira delas foi pensar os pontos de encontro e de distanciamento do TP para o TC, ou seja, como trazer para leitores brasileiros em 2019 um texto de 1969? Apesar do susto inicial desse questionamento, algumas respostas já surgiam: se tratava de um texto de temática atemporal e atual – a disputa de poder; a diferença de classe, raça e culturas; o colonialismo e o racismo. Com isso, percebi que o leitor da atualidade, possivelmente, não teria dificuldades em compreendê-la.

Em segundo lugar, foi preciso pensar nas estratégias que seriam adotadas para aproximar o leitor do texto e da cultura de chegada considerando forma e conteúdo. Para isso, fui considerando as impressões que eu mesma tive ao ler o texto. Os diálogos de Césaire são intensos e diretos com oscilações no registro de língua – por ora personagens com uma linguagem mais rebuscada já em outros momentos com uma linguagem mais coloquial. Desse modo, percebi que era necessário preservar essas oscilações sem que o texto se tornasse arcaico.

Quanto ao uso de expressões, busquei palavras que não apresentassem tantas marcas da atualidade, como gírias criadas nesse ano, e também não fiz o uso de regionalismos. Levando em conta que essa obra ainda não foi traduzida para o português brasileiro, minha preocupação é que o texto alcance diversos públicos.

A terceira dificuldade que tive durante o processo, foi me sentir a vontade para brincar com o texto, ou seja, se tratando de um autor que admiro e a língua estrangeira havia um sentimento de não poder ousar deixando a criatividade aflorar, entretanto conforme eu ia tendo mais contato com o texto mais me sentia permitida a tal tarefa, pois sendo um texto de grande importância do autor e também por ser meu primeiro exercício de tradução, acredito que para o próprio tradutor haja um processo interno de se permitir.

Dessa maneira, “frase a frase” busquei soluções que melhor se encaixassem partindo os elementos destacados no projeto de tradução a partir do modelo de Nord, no entanto destaco que a tradução de cada termo não deve ser pensada isoladamente, mas sim a partir de uma visão geral sobre como os termos se relacionam.

Mesmo com a intenção de traduzi-la por inteiro, para a realização desse TCC foi preciso fazer um recorte de quais partes considerava essenciais nesse momento. De imediato escolhi os paratextos já apresentados pelo autor por fornecem informações valiosas para a tradução: a capa, o título, a ficha dos personagens e a nota de abertura.

Mesmo sabendo que o tradutor, na grande maioria das vezes, não possui nenhum tipo de responsabilidade e interferência na criação da capa, como pesquisadora busco apresentar as duas edições publicadas em francês, para assim exemplificar uma possível capa para a edição brasileira:

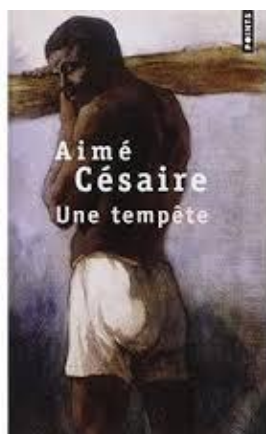


Figura 2 Edição de 1969

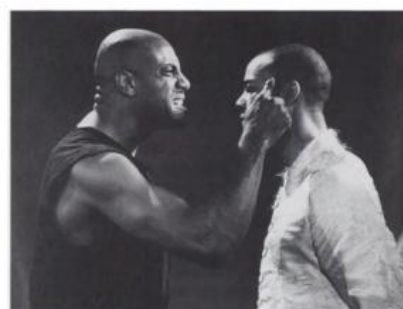


Figura 3 Edição de 1997

Como proposta de capa, apresento duas possibilidades: a primeira em que o autor aparece em uma postura questionadora, já a segunda chamando a atenção para as figuras Calibã e Ariel tirando assim o foco de Próspero.



Figura 4 Aimé Césaire



Caliban (Andrew Dennis) confronts Ariel (Michael Wildman), in Césaire's *Une tempête* at The Gate, September–October 1998.

Figura 5 Calibã e Ariel²³

²³Disponível em: <https://pages.stolaf.edu/th271-spring2014/production-history-a-tempest/> Acesso: 8 jun.19

3.2 Tradução dos fragmentos de *Une tempête* (1969)

Para a escolha do título, foi pensado em dar destaque apenas a Aimé Césaire diferindo-se do texto de partida em que o autor menciona a intertextualidade com Shakespeare.

a. Título:

Texto de partida	Texto de chegada
<p>UNE TEMPÊTE THÉÂTRE d'après « La Tempête » de Shakespeare Adaptation pour un théâtre nègre (CESAIRE, 1969, p.7)</p>	<p>UMA TEMPESTADE de Aimé Césaire</p>

Como já dito anteriormente, no título do TP em que Césaire coloca como subtítulo “adaptação para o teatro negro da obra de Shakespeare”, no TC eu suprimiria as informações referentes à intertextualidade, dando destaque apenas a Aimé Césaire como autor e traria um prefácio abordando a relações entre os autores, as diferenças entre as peças e os contextos históricos envolvidos.

A respeito da ficha dos personagens, foram pensadas duas possibilidades. Na primeira, a criação de um prefácio traria também a ambientação para os elementos presentes na ficha de personagens. Já que esta se inicia: “Personnages. Ceux de Shakespeare” (CESAIRE, 1969, p.9). Logo, pressupõe que leitor já conheça a obra do autor a estrutura de *A tempestade*. Nesse caso, manteria essa estrutura apresentada por Césaire, pois considero fazer parte da proposta da obra mencionar a intertextualidade para que o leitor perceba as modificações nas relações entre as personagens.

TP	TC
<p>Personnages Ceux de Shakespeare. Deux précisions supplémentaires ARIEL</p>	<p>Personagens Os de Shakespeare. Duas informações adicionais ARIEL - escravo, etnicamente mestiço</p>

<p>CALIBAN</p> <p>esclave, ethniquement un mulâtre esclave nègre</p> <p>Une addition ESHU dieu-diable nègre Atmosphère de psychodrame. Les acteurs entrent les uns après les autres et chacun choisit un masque à sa convenance.</p> <p>(CESAIRE, 1969, p.9)</p>	<p>CALIBÃ - escravo negro</p> <p>Uma adiçã Exú - Deus-diabo negro</p> <p>Atmosfera de psicodrama. Os atores entram uns depois dos outros e cada um escolhe a máscara que lhe convém.</p>
--	--

Já na segunda, traria todos os personagens integrantes da obra sem mencionar a intertextualidade com Shakespeare:

TP	TC
<p>Personnages Ceux de Shakespeare. Deux précisions supplémentaires</p> <p>ARIEL CALIBAN</p> <p>esclave, ethniquement un mulâtre esclave nègre</p> <p>Une addition ESHU dieu-diable nègre Atmosphère de psychodrame. Les acteurs entrent les uns après les autres et chacun choisit un masque à sa convenance.</p> <p>(CESAIRE, 1969, p.9)</p>	<p>Personagens:</p> <p>Calibã – escravizado por Próspero e verdadeiro dono da ilha Ariel – escravizado por Próspero Próspero – o legítimo Duque de Milão Sycorax – mãe de Calibã e dona da ilha Antonio – irmão de Próspero (usurpador do trono que se fez Duque de Milão) Miranda – filha de Próspero Alonso – Rei de Nápoles Ferdinando – filho do Rei de Nápoles Sebastião – irmão de Alonso Gonzalo – conselheiro Estefano – marinheiro Trínculo – marinheiro Francisco – lorde Adriano – lorde</p> <p>Duas informações adicionais: ARIEL – escravo, etnicamente mestiço CALIBÃ – escravo negro</p> <p>Uma adiçã: Exú – Deus-diabo negro</p> <p>Atmosfera de psicodrama. Os atores entram uns depois dos outros e cada um escolhe a máscara que lhe convém.</p>

Em ambas as propostas, há uma preocupação com os termos referentes ao conflito racial que irá se apresentar. Césaire traz como informações adicionais a especificação de raça de Calibã – um escravo negro. Já Ariel é mestiço, já para Shakespeare é um “espírito do ar”, um tipo de “fada”. Escolhi o termo “mestiço” ao invés de “mulato” ou outros termo que possam parecer pejorativos.

Como personagem adicional, o autor traz Exú que na mitologia Yorubá é encarado como uma divindade simultaneamente perigosa e anunciadora de felicidade, pois teria levado o sol à terra. Adotei a escrita em língua portuguesa Exú fazendo referências ao deus das religiões brasileiras de matriz africana.

Denominei “Nota do autor” apenas para poder sistematizar esse trabalho, no entanto em uma possível publicação manteria apenas o título o texto de abertura proposto pelo autor. O “mestre do jogo” corresponde a um *mise en abyme* estabelecendo o “local” de onde o autor fala. Desse modo, Césaire sinaliza que irá nos apresentar a peça de Shakespeare a partir do ponto de vista da Negritude.

TP	TC
<p>LE MENEUR DE JEU</p> <p>Allons, Messieurs, servez-vous... A chacun son personnage et à chaque personnage son masque. Toi, Prospero? Pourquoi pas? Il y a des volontés de puissance qui s'ignorent! Toi, Caliban? Tiens, tiens, c'est révélateur! Toi, Ariel! Je n'y vois aucun inconvénient. Et Stéphano? Et Trinculo? Pas d'amateurs? Oui! A la bonne heure! Il faut de tout pour faire un monde. Et après tout, ceux-là ne sont pas les pires! Pour les jeunes premiers Miranda et Ferdinand, pas de difficultés... Vous, d'accord! Pas de difficultés non plus pour les scélérats : vous Antonio, vous Alonso, parfait! Dieu! J'oubliais les dieux! Eshu te va comme un gant! Quant aux autres, débrouillez-vous! Alors, choisissez... Mais il y en a un que je choisis : c'est toi! Tu</p>	<p>O MESTRE DO JOGO</p> <p>Vamos senhores, sirvam-se! Para cada um seu personagem e para cada personagem sua máscara. Próspero? Porquê não? Há vontades de poder que se ignoram. E aí, Calibã? Que revelador! Você, Ariel! Eu não vejo nenhum inconveniente. E Estefano? E Trinculo? Amadores? Ah! Na hora certa! Preciso pensar em tudo. Aliás... Esses nem são os piores! Para Miranda e Ferdinando não há problemas. Concordas! Sem dificuldades para os vilões: e você Antônio e Alonso, perfeito! Deuses! Esqueci os deuses! Exú serve como uma luva! Quanto aos outros, que se virem! Vai, escolha...mas tem um que sou eu quem vai escolher: é você! É a Tempestade, você entende! Preciso de uma tempestade para quebrar tudo. Ah, preciso de um grandalhão para trazer o vento. Vais ser você? Concordo! E depois um comandante de punho firme! Então agora partiu! Prestem</p>

<p>comprends, c'est la Tempête. Il me faut une tempête à tout casser. .. Alors, il me faut un costaud pour faire le Vent. Alors, c'est toi? D'accord! Et puis un Commandant à poigne pour le bateau! Bon, maintenant, allez-y... Attention! C'est parti! Vents, soufflez! Pluie et éclairs, à volonté!</p> <p>(CESAIRE, 1969, p.11)</p>	<p>atenção! Que soprem os ventos! Que venha chuva e relâmpagos!</p>
---	---

Na nota do autor são apresentadas características das personagens que foram destacadas na ficha e outros começam a ser trazidos para o texto. Escolhi trazer para língua portuguesa os nomes de todos os personagens. Para exemplificar: Calibã, Ferdinando, Antônio e Alonso, Trínculo. No caso de Estefano, optei por manter sem acento mesmo encontrando ocorrências desse nome na LC.

A respeito da escolha do título, “O mestre do jogo” foi a segunda opção pensada. A primeira foi “quem dirige o jogo”, entretanto percebi que era melhor apontar diretamente quem “dava as regras” para o jogo que se apresenta logo a seguir. Já na frase “Vai, escolha...mas tem um que sou eu quem vai escolher: é você!” foram feitas inversões sintáticas com o intuito dar a mesma intensidade ao texto de chegada, uma vez que o sistema de topicalização e ênfase da LC funciona de forma distinta do da LP. Para além do vocabulário, compreendo a necessidade de se construir a imagem como na frase: “um comandante de punho firme”. Inicialmente havia pensado “um comandante toma as rédeas”, porém a palavra “rédeas” ia colocar um instrumento de controle nessa metáfora em que o TP opera com a força bruta direta do punho e, assim, a expressão “punho firme” constrói a imagem necessária para a cena.

A respeito da última frase desse fragmento: “Que soprem os ventos!” traz um tom mais dramático e faz referência as narrativas de navegação. Já em “Que venha chuva e relâmpagos!” Foi incluída a conjunção “e” como elemento dêitico.

Logo em seguida, selecionei entre os três atos apenas um trecho da segunda cena. A escolha se deu pelo fato desta representar o embate entre as personagens: Calibã, consciente e desafiador, diz a Próspero que será através do domínio de sua língua não o manterá mais como escravizado, pois este busca a libertação dessa condição. Mesmo considerando personagens como Ariel importante, resolvi dar destaque, nesse momento, apenas para as personagens que considero mais

representativas da obra sendo que no posicionamento de Calibã de Césaire se afasta mais da peça de Shakespeare e nessa cena isso se mostra muito claramente.

<p style="text-align: center;">TP Acte 1 – Scène 2</p>	<p style="text-align: center;">TC Primeiro ato – Cena 2:</p>
<p>[...]</p> <p>PROSPERO – Encore une remontée de ton langage barbare. Je t'ai déjà dit que je n'aime pas ça. D'ailleurs, tu pourrais être poli, un bonjour ne te tuerait pas!</p> <p>CALIBAN – Ah! J'oubliais... Bonjour. Mais un bonjour autant que possible de guêpes, de crapauds, de pustules et de fiente. Puisse le jour d'aujourd'hui hâter de dix ans le jour ou les oiseaux du ciel et les bêtes de la terre se rassasieront de ta charogne!</p> <p>PROSPERO – Toujours gracieux je vois, vilain singe! Comment peut-on être si laid!</p> <p>CALIBAN – Tu me trouves laid, mais moi je ne te trouve pas beau du tout! A vec ton nez crochu, tu ressembles à un vieux vautour!</p> <p><i>Il rit.</i></p> <p>Un vieux vautour au cou pelé!</p> <p>PROSPERO – Puisque tu manies si bien l'invective, tu pourrais au moins me bénir de t'avoir appris à parler. Un barbare! Une bête brute que j'ai éduquée, formée, que j'ai tirée de l'animalité qui l'engangue encore de toute part!</p> <p>CALIBAN – D'abord ce n'est pas vrai. Tu ne m'as rien appris du tout. Sauf, bien sûr à baragouiner ton langage pour comprendre tes ordres : couper du bois, laver la vaisselle, pêcher le poisson, planter les légumes, parce que tu es bien trop fainéant pour le faire. Quant à ta science, est-ce que tu me l'as jamais apprise, toi? Tu t'en es bien gardé! Ta science, tu la gardes égoïstement pour toi tout seul, enfermée dans les gros livres que voilà.</p> <p>PROSPERO – Sans moi, que serais-tu?</p> <p>CALIBAN – Sans toi? Mais tout simplement le roi! Le roi de l'île! Le roi de mon île, que je tiens de Sycorax, ma mère.</p> <p>[...]</p> <p>CALIBAN – Eh bien, voilà : j'ai décidé que</p>	<p>[...]</p> <p>PRÓSPERO – Outra recaída com tua linguagem selvagem. Já te disse que não gosto disso. Um bom dia não ia te fazer mal.</p> <p>CALIBÃ – Ah! Esqueci... Bom dia! mas um bom dia de sapos, marimbondos, abscessos e chorume. Que chegue o dia em que as aves as feras devorem de tua carniça!</p> <p>PRÓSPERO – Sempre engraçadinho macaco malcriado! Como alguém pode ser tão feio!</p> <p>CALIBÃ – Você me acha feio, mas bonito você não é não! Com esse nariz de gancho, parece um urubu de pescoço pelado.</p> <p><i>Ele ri.</i></p> <p>Urubu de pescoço pelado!</p> <p>PRÓSPERO – Já que não dominas tão bem as injúrias, poderias ao menos me parabenizar por ter te ensinado a falar. Um selvagem! Uma besta bruta que eu eduquei, formei e tirei da animalidade. Não tem como disfarçar que você continua um animal.</p> <p>CALIBÃ – Para começar, isso não é verdade. Você não me ensinou absolutamente nada! Exceto para eu entender as suas ordens: pescar os teus peixes, plantar teus os legumes, lavar a tua louça, por que você é muito malandro pra fazer isso. E em relação à tua ciência em nenhum momento me ensinaste nada. Essa tua ciência está bem guardada só para ti, seu egoísta! Enclausurada por aí nos teus livros grossos.</p> <p>PRÓSPERO – O que serias sem mim?</p> <p>CALIBÃ – Sem você? Simplesmente rei! O rei da ilha! O rei da minha ilha, ilha que herdei de Sycorax, minha mãe.</p> <p>[...]</p> <p>CALIBÃ – Olha só: Decidi não ser mais Calibã.</p> <p>PRÓSPERO – De onde tiraste essa tolice? Não estou entendendo!</p>

<p>je ne serai plus Caliban. PROSPERO – Qu'est-ce que cette foutaise? Je ne comprends pas! CALIBAN – Si tu veux, je te dis que désormais je ne répondrai plus au nom de Caliban. PROSPERO – D'où ça t'est venu? CALIBAN – Eh bien, y a que Caliban n'est pas mon nom. C'est simple! PROSPERO – C'est le mien peut-être! CALIBAN – C'est le sobriquet dont ta haine m'a affublé et dont chaque rappel m'insulte. PROSPERO – Diable! On devient susceptible! Alors propose... Il faut bien que je t'appelle! Ce sera comment? <i>Cannibale</i> t'irait bien, mais je suis sûr que tu o'en voudras pas! Voyons, Hannibal! Ça te va! Pourquoi pas! Ils aiment tous les noms historiques! CALIBAN – Appelle-moi X. Ça vaudra mieux. Com me qui dirait l'homme sans nom. Plus exactement, l'homme dont on a <i>volé</i> le norn. Tu parles d'histoire. Eh bien ça, c'est de l'histoire, et fameuse! Chaque fois que tu m'appeleras, ça me rappellera le fait fondamental, que tu m'as tout volé et jusqu'à mon identité! Uhuru! <i>Il se retire.</i></p> <p style="text-align: right;">(CÉSAIRE, 1969, p.24-28)</p>	<p>CALIBÃ – Estou te avisando que a partir de agora quando me chamares de Calibã não responderei. PRÓSPERO – De onde tiraste essa ideia? CALIBÃ – Então pronto, Calibã não é meu nome. Muito simples! PRÓSPERO – Por acaso é o meu?! CALIBÃ – Teu ódio me enfeitou com essa alcunha da qual cada menção me insulta. PRÓSPERO – Caramba! Está todo sensívelzinho! Então propõe... eu preciso te chamar de alguma coisa! Como vai ser? Canibal te caberia bem, mas tenho certeza que não vais querer. Que tal Aníbal! Fica ótimo! Por que não?! Nomes históricos sempre cabem bem. CALIBÃ – Chama-me de X. É mais acertado. Como se fosse um homem sem nome. Mais precisamente, um homem de quem roubaram o nome. Falas de história, essa é a história e bem conhecida! Cada vez que me chamares, lembrar-me-á o fato fundamental, que me roubaste tudo até minha identidade! Uhuru! <i>Ele se retira.</i></p>
---	--

A tradução das falas foi uma experiência única. Nas primeiras versões, o conteúdo estava preservado, mas não o tom, o impacto das falas. Precisei refinar em várias etapas para acertar o registro e a sonoridade adequada para o palco. Pude sentir aos poucos o texto traduzido se tornar vivo, ouvir as vozes das personagens e pensar em opções coerentes para levar o autor ao leitor. A escrita de Césaire é desafiadora. Próspero possui um ar irônico e de soberba, já Calibã o ataca de maneira direta sem baixar a cabeça em nenhum momento. Também o emprego de “tu” e “você” e o registro de diferença de idade entre as personagens foram os elementos mais difíceis durante o processo tradutório.

Em frases como: “Enclausurada por aí nos teus livros grossos”, fiz a adição do Pronome “teus” com o intuito de dar mais ênfase à oração. Já em “olha só: Decidi não ser mais Calibã”, inicialmente cogitei de utilizar o verbo “escutar” por se

tratar de um diálogo, entretanto optei pela expressão com o verbo “olhar”. A respeito do processo de tradução dos trechos selecionados, encontrei dificuldades para pensar em soluções para os elementos prosódicos, aliterações e assonâncias. Fiz também algumas escolhas, devido ao fato de ter proposto um cenário fictício de editoração, entretanto se a tradução fosse para a construção e um roteiro para a apresentação da peça, teria feito o uso de gírias que representam a atualidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi fruto de uma série de etapas que se desenvolveram durante meu percurso acadêmico e que me permitiram me familiarizar com a pesquisa, seleção de fontes bibliográficas, a leitura de artigos acadêmicos em língua francesa e língua portuguesa e a metodologia de redação de um texto acadêmico.

Com o propósito de articular a teoria pós-colonial e os estudos da tradução mostrando não apenas que as duas áreas se aproximam, mas como os tradutores inseridos nesse contexto podem adotar estratégias para enunciar temáticas negligenciadas e apagadas pelo colonialismo, busquei trazer a reflexão sobre a prática de tradução como ato de resistência dos colonizados e oportunidade de transgressão, como afirma Rajagopalan (2000), da sua condição através da postura de agente do discurso.

Quando autores como Aimé Césaire trazem à tona a pluralidade de vozes, as desigualdades sociais, a opressão colonial, o autoritarismo, a violência entre outras temáticas, cabe ao tradutor pensar para além das relações entre as línguas e as culturas, mas também assumir para si seu papel na descolonização do pensamento.

Por meio da leitura desses textos, percebi que a prática de tradução serviu (e ainda serve) como uma ferramenta eficaz na manutenção de poder nos contextos de colonização, logo esse discurso se consolidou mediante a construção na mente dos colonizados de que sua condição de subalternidade seria natural. Ao compor uma peça que propõe a intertextualidade com Shakespeare, Césaire desafia essa estrutura dando voz à Calibã evocando assim uma reação de todo e qualquer colonizado.

Ao longo desse trabalho, percebi que o tradutor é tanto um leitor atento quando um comunicador, pois este precisa interpretar a mensagem escrita pelo emissor e transmiti-la por meio de outro código para leitores de diferentes línguas e culturas. A aplicação do modelo de Nord ofereceu ferramentas suficientes para o desenvolvimento desse projeto, dado que foi possível responder todas as questões relativas aos fatores extratextuais e intratextuais do texto de partida e do texto de chegada assim, pude refletir sobre as escolhas tradutórias durante a processo. Sendo assim, analisando o projeto de tradução aqui apresentado é possível perceber que ainda é preciso mais tempo e dedicação para a tradução de uma obra tão complexa.

REFERÊNCIAS

- BLUME, Rosvitha Friesen. PETERLE, Patricia (org.). **Tradução e relações de poder**. Tubarão : Ed. Copiart ; Florianópolis : PGET/UFSC, 2013
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. de Anísio Garcez Homem. Editora UFMG, 2010.85p.
- _____. **Une Tempête**. Éditions Du Seuil, 1969.
- FANON, Frantz. **Pela negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.194p.
- HALE, Thomas A. **Sur "Une Tempête" d'Aimé Césaire**. Études littéraires, vol. 6, n° 1, 1973, p. 21-34. Disponível em: Acesso em: 8 set. 2018. 22:24:05
- KANDJIMBO, Luís. **Caliban: o arquétipo da servidão**. Caliban: um símbolo ou uma falsa denominação? s/d. Disponível em: . Acesso em: 13 ago. 2018. 10:44:30
- LEAL, Alice Borges. **Funcionalismo e tradução literária: A intenção do autor no processo de tradução literária**. 2006. Disponível em:
http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_501.pdf Acesso em: 28 abr 19 14:20:34
- _____. **Funcionalismo alemão e tradução literária: quatro projetos de tradução de The years**, de Virgínia Woolf. Dissertação de mestrado. Florianópolis, 2007.
- LESTRINGANT, Frank. **O Brasil de Montaigne**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. Rev. Antropol. [online]. 2006, vol.49, n.2, pp.515-556. ISSN 0034-7701. Disponível em: Acesso em: 14 ago. 2018. 13:08:36
- MONTAIGNE, Michel de. **Essais**. Disponível em: Acesso em: 14 ago. 2018, 12:09:02
- Nord, Christiane. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática** / Christiane Nord ; coordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser — São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. (Coleção Transtextos; v.1)
- NORD, C. **Texto base-texto meta**. Un modelo funcional de análisis pretraslativo. Tradução e adaptação de Cristiane Nord. Castelló de la Plana, Espanha: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012.
- _____. **Text Analysis in Translation: theory, methodology and didactic application of a model of translation-oriented text analysis**. Trad. de Christiane Nord e Penelope Sparrow. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1991.

_____. **Análise textual em tradução:** bases teóricas, métodos e aplicação didática. Tradução e adaptação coordenadas por Meta Elisabeth Zipser. Trad. Christiane Nord, Hutan do Céu Almeida, Juliana de Abreu, Meta Elisabeth Zipser, Michelle de Abreu Aio, Silvana Ayub Polchlopek. São Paulo: Rafael Zamperetti Copetti Editor, 2016. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/186875/An%C3%A1lise%20Textual%20em%20Tradu%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Coleção Transtextos; v.1 Acesso em: 29 abr. 2019.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Traição versus transgressão: reflexões acerca da tradução e pós-modernidade.** Alfa, São Paulo, 44(n.esp): 123-130, 2000 Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/4284/3873>. Acesso em: 28 abr. 2019.

_____. **Pós-modernidade e a tradução como subversão.** Anais do VII Encontro Nacional de Tradutores/I Encontro Internacional de Tradutores, 2000b. Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/idioma/19980911.htm> Acesso em: 30 abr. 2019.

RETAMAR, Roberto Fernández. **Caliban e outros ensaios.** Trad. Maria Elena Matte Hiriart e Emir Sader. São Paulo: Busca Vida, 1988. 171p.

Saramago, José, Cadernos de Lanzarote II, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 320.

SHAKESPEARE, W. **A Tempestade.** Edição Bilíngue. Trad. de Rafael Raffaelli. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2014. 222p.

SORO, N'golo Aboudou. **La représentation de l'espace dans Une tempête d'Aimé Césaire.** DOCT-US, an III, nr. 1, 2011. Disponível em: Acesso em: 14 ago. 2018. 22:08:24

TOUMSON, Roger. **Aimé Césaire dramaturge : le théâtre comme nécessité.** In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1994, N°46 , pp. 213-229. Disponível em: Acesso em: 14 ago. 2018, 19:31:02.

ANEXO 1

Modelo de análise pré-translativo de Nord (2012)

MODELO DE CHRISTIANE NORD			
TEXTOS FONTE			
TEXTOS META			
	TEXTOS FONTE	QUESTÕES DE TRADUÇÃO	TEXTOS-META
FATORES EXTERNOS AO TEXTO			
Emissor			
Intenção			
Receptor			
Meio			
Lugar			
Tempo			
Propósito (motivo)			
Função textual			
FATORES INTERNOS AO TEXTO			
Tema			
Conteúdo			
Pressuposições			
Estruturação			
Elementos não-verbais			
Léxico			
Sintaxe			
Elementos suprasegmentais			
Efeito do texto			