



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE  
TRADUÇÃO  
INSTITUTO DE LETRAS

Traduzir a vida não é útil de ailton krenak: uma relação  
Brasil-Senegal por um tradutor senegalês.

**MAMADOU SALIOU DIALLO**

BRASÍLIA

2025

Mamadou Saliou Diallo

**TRADUZIR A VIDA NÃO É ÚTIL (2020) DE AILTON KRENAK: uma  
relação Brasil-Senegal por um tradutor senegalês.**

Dissertação submetida ao Programa de  
Pós-Graduação em Estudos da Tradução,  
da Universidade de Brasília, como parte  
dos requisitos necessários à obtenção de  
grau de Mestra em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alice Maria de Araujo Ferreira

## **Mamadou Saliou Diallo**

### **TRADUZIR A VIDA NÃO É ÚTIL (2020) DE AILTON KRENAK: uma relação Brasil-Senegal por um tradutor senegalês.**

Dissertação submetida ao Programa de  
Pós-Graduação em Estudos da Tradução,  
da Universidade de Brasília, como parte  
dos requisitos necessários à obtenção de  
grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Defendida e aprovada em: 29 de Maio de 2025

#### **BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alice Maria de Araújo Ferreira

Orientadora - POSTRAD – UnB

---

Profa. Profa. Dra. Ludmylla Mendes Lima

Examinadora externa - PPGMEL-Malês - UNILAB

---

Profa. Dr. Eclair Antonio Filho

Examinador interno - POSTRAD-UnB

---

Profa. Dra. Clarissa Marini

Suplente – IL/LEA-UnB

DD537t Diallo, Mamadou saliou  
Traduzir A vida não é útil de Ailton Krenak: uma relação  
Brasil-Senegal por um tradutor senegalês / Mamadou saliou  
Diallo; orientador ALICE MARIA DE ARAUJO FERREIRA FERREIRA.  
Brasilia, 2025.  
90 p.

Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) Universidade  
de Brasilia, 2025.

1. Tradução. 2. Relações interculturais. 3. Ailton  
Krenak. 4. ; Literatura traduzida. 5. A vida não é útil. I.  
FERREIRA, ALICE MARIA DE ARAUJO FERREIRA, orient. II.  
Título.

## Dedicatória

*Ao meu pai, que partiu antes de ver este momento, mas cujo amor e incentivo me guiaram até aqui. E à minha mãe, cuja força e apoio incondicional foram meu porto seguro. Esta conquista é, antes de tudo, de vocês.*

*Aos povos indígenas, guardiões da Natureza.*

## Agradecimentos

A escrita da dissertação foi para mim um exercício árduo. Perdi-me algumas vezes, precisei voltar atrás, escrever e apagar, questionar e desfazer minhas certezas, chegando a duvidar se seria capaz. Se hoje este trabalho está concluído, devo isso principalmente àquela que primeiro acreditou que eu conseguia: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alice Maria de Araújo Ferreira, minha orientadora.

Agradeço a ela por sua presença, disponibilidade e pelo diálogo constante do início ao fim do mestrado. Por ler e reler meus textos com tanta atenção, rigor e dedicação. Por sua franqueza, paciência, generosidade intelectual e humana. Por me ensinar a fazer pesquisa e por me apoiar nos momentos difíceis da vida.

Obrigado!

Agradeço aos colegas do Grupo de Pesquisa *Poéticas do Devir* pelas trocas enriquecedoras.

Minha maior gratidão vai à CAPES, instituição do governo brasileiro que me concedeu uma bolsa de dois anos, permitindo que eu concluísse meu mestrado em boas condições.

Agradeço também ao POSTRAD por financiar uma viagem essencial para que eu pudesse apresentar um trabalho no Encontro Nacional de Tradução e Cultura, em João Pessoa.

Agradeço a todos os meus colegas de curso pelo acolhimento e pelos debates enriquecedores ao longo desses dois anos.

Por fim, a Ailton Krenak, cuja obra inspirou esta pesquisa.

## Resumo

No contexto dos intercâmbios culturais internacionais, refletir sobre o movimento literário entre Senegal e Brasil é fundamental para compreender os vínculos literários estabelecidos entre os dois países. Esta pesquisa apoia-se em dados de catálogos de editoras (francesas, brasileiras e senegalesas) e em bases bibliográficas como o WorldCat, o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e a Biblioteca Digital da Universidade Cheikh Anta Diop para oferecer uma visão abrangente da relação literária entre Senegal e Brasil a partir das traduções produzidas e disponibilizadas em ambos os contextos. Com base nesse levantamento, analisamos a evolução das trocas intelectuais e destacamos o papel da tradução na configuração dessas relações. O aporte teórico da pesquisa se fundamenta na concepção de tradução como relação, sobretudo nos trabalhos de Henri Meschonnic (1999), Édouard Glissant (1990), Antoine Berman (1984) e Pascale Casanova (2008), além de outros pesquisadores como Dominique Aury (1963) e Jean-Louis Cordonnier (1995).

**Palavras-chave:** Tradução; Relações interculturais; Ailton Krenak; Literatura traduzida; A vida não é útil

## Abstract

In the context of international cultural exchanges, reflecting on the literary movement between Senegal and Brazil is essential for understanding the literary ties between the two countries. This research draws on data from publishers' catalogs (French, Brazilian, and Senegalese) and bibliographic databases—such as WorldCat, the Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES (CAPES Theses and Dissertations Catalog), and the Cheikh Anta Diop University Digital Library—to offer a comprehensive overview of the literary relationship between Senegal and Brazil through the translations produced and circulated in both nations. Based on these sources, we analyze the evolution of intellectual exchanges and highlight the role of translation in shaping these connections. Our theoretical framework is grounded in the concept of translation as relation, particularly in the works of Henri Meschonnic (1999), Édouard Glissant (1990), Antoine Berman (1984), and Pascale Casanova (2008), along with contributions from scholars such as Dominique Aury (1963) and Jean-Louis Cordonnier (1995).

**Keywords:** Translation; Intercultural relations; Ailton Krenak; Translated literature; A vida não é útil (Life Is Not Useful).

## Résumé

Dans le contexte des échanges culturels internationaux, étudier le mouvement littéraire entre le Sénégal et le Brésil est un acte important pour comprendre la relation littéraire entre les deux pays. Dans ce sens, notre recherche vise, à travers des données de catalogues d'éditeurs (français, brésiliens, sénégalais), des bases de données bibliographiques (Worldcat, Catalogue de Thèses et Dissertations de la CAPES, Bibliothèque Numérique de l'Université Cheikh Anta Diop), à donner une vision générale de la relation littéraire entre le Sénégal et le Brésil à travers les traductions effectuées dans les deux pays. Avec cet objectif, nous cherchons, premièrement, à analyser, sur la base des données recueillies, l'évolution des échanges de productions intellectuelles des deux pays et à souligner le rôle de la traduction dans ces relations. Pour développer notre recherche, nous nous appuyons sur les conceptions de la traduction comme *relation*, notamment chez Henri Meschonnic (1999), Édouard Glissant (1990), Antoine Berman (1984) et Pascale Casanova (2008), ainsi que sur d'autres chercheurs qui ont discuter sur la traduction, tels que Dominique Aury (1963), Jean-Louis Cordonnier (1995).

**MOTS-CLÉS** : Traduction ; Relation interculturelle ; Ailton Krenak ; Littérature traduite ; *A vida não é útil* (*La vie n'est pas utile*).

## Sumário

Dedicatória .....	v
Agradecimentos .....	vi
Resumo .....	vii
Abstract .....	vii
Résumé .....	viii
INTRODUÇÃO .....	1
I. TRADUZIR, UM HÍFEN ENTRE PAÍSES .....	5
1. Literatura senegalesa .....	6
2. Literatura brasileira .....	11
3. Relação literária Senegalês – Brasileira .....	15
II. AILTON KRENAK: BIOGRAFIA E VIDA SOCIAL .....	27
1. História do povo krenak .....	27
2. Ailton krenak: vida e obra .....	28
3. Obras de Ailton krenak .....	30
CAPÍTULO 2: DISCUTIR A TRADUÇÃO .....	38
I. Tradução-relação .....	38
II. Ética e política da tradução .....	44
III. TRADUZIR, RE-ESCREVER? .....	56
CAPÍTULO 3: TRADUZIR A ESCRITA DE KRENAK .....	60
I. Características da escrita do livro .....	60
1. A polifonia .....	60
2. Provérbios .....	70
3. O Ritmo e oralidade: .....	71
II. Estratégias no processo da tradução .....	73
1. Paratextos .....	73
1.1 A capa .....	75
1.2 Notas de rodapé .....	77
1.3 Glossário .....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	83
Bibliografia .....	87

## INTRODUÇÃO

Traduzir Ailton Krenak para o Senegal é construir uma ponte entre duas literaturas ditas «periféricas» na *República Mundial das Letras* de Pascal Casanova. É tecer um laço profundo entre dois países separados pelo Atlântico, unidos por um passado doloroso marcado pelo tráfico de escravos e pela colonização europeia, vivido de forma diferente por cada um deles.

Para além desta história comum, esta tradução é um convite à descoberta mútua de duas culturas, com pouco conhecimento literário uma da outra. É uma oportunidade de destacar a voz única de Ailton Krenak, um pensador e ativista indígena brasileiro, e de a fazer ressoar num novo contexto cultural.

Esta tradução é uma maneira de descentralização da literatura para valorizar vozes e perspectivas que foram durante muito tempo marginalizadas. Contribui para enriquecer o diálogo intercultural e para construir uma visão mais inclusiva e plural da literatura mundial. Hoje em dia tradução ultrapassa o aspeito de conversão entre línguas, tornando-se uma ferramenta de relações geopolíticas e sociais. Num artigo de Juritrad<sup>1</sup> intitulado *Les fondements de la traductologie: une introduction aux théories de la traduction*<sup>2</sup> (Os fundamentos da tradutologia: uma introdução às teorias da tradução), Cicero disse:

traduzi os dois famosos discursos opostos dos mais ilustres dos mais famosos oradores, Ésquines e Demóstenes; e não os traduzi como um intérprete, mas como um orador com as mesmas ideias e as suas expressões como as suas figuras, com palavras de acordo com o nosso uso. Não achei necessário traduzir palavra por palavra, mas observei plenamente o carácter e o valor das palavras. De facto, não considerei essencial apresentar ao leitor um registo, mas pesar uma

---

<sup>1</sup> uma agência de tradução jurídica multilíngue

<sup>2</sup> <https://traductologie.com/introduction-traductologie/>

soma em bloco, por assim dizer.» (Cícero, c. 46. a.C.)<sup>3</sup> (tradução nossa)

É assim que os primeiros teóricos, como Cícero, viam a tradução como uma simples passagem de uma língua para outra, com ênfase apenas na precisão das palavras e na língua de recepção.

Mas esta definição evoluiu ao longo dos anos, passando a incluir aspectos socioculturais que tornam a tradução mais complexa. A tradução já não é uma questão de transcrição, mas de tradução, uma vez que se tornou um elemento central das relações internacionais, que produz e é produzida no processo de globalização.

Assim, cada tradução tem uma razão muito específica que vai para além da transformação da obra original. Para mim, traduzir «*A vida não é útil* (2020)», de Ailton Krenak em francês para o senegalês tem como objetivo abrir uma porta pela qual os senegaleses possam passar para descobrir algo novo, e esse algo é a literatura dos povos indígenas do Brasil.

Por isso, a minha escolha de traduzir Krenak e, mais especificamente, a sua obra *A vida não é útil* (2020), não é uma escolha insignificante. É um ato deliberado para reforçar e diversificar as trocas de produções culturais e literárias entre o Senegal e o Brasil.

Antes de aprofundar o assunto, vale a pena fazer um balanço das relações literárias existentes entre os dois países. Basearei a minha análise em dados oficiais publicados por editoras, plataformas académicas, bibliotecas digitais, etc. Esta análise permitirá evidenciar as trocas de livros existentes, escritos ou traduzidos, e compreender melhor a dinâmica atual da circulação de

---

<sup>3</sup> « J'ai traduit les deux célèbres discours opposés des plus illustres des orateurs les plus célèbres, Eschine et Démosthène ; et je ne les ai pas traduits comme un interprète, mais comme un orateur avec les mêmes idées et leurs expressions comme leurs figures, avec des mots conformes à notre usage. Je n'ai pas cru devoir rendre mot pour mot, mais j'ai entièrement observé le caractère et la valeur des mots. En effet, je n'ai pas estimé indispensable de présenter au lecteur un décompte, mais pour ainsi dire de lui peser une somme en bloc.

livros entre o Senegal e o Brasil. Este primeiro passo é essencial para compreendermos a importância da tradução de Krenak neste contexto.

Para além do estudo específico das relações literárias entre o Brasil e o Senegal, a tradução da obra de Ailton Krenak, um escritor indígena brasileiro, dá-me a oportunidade de explorar questões mais amplas ligadas à tradução como poética e ética.

O meu objetivo é examinar a tradução como um ato de relação, uma ligação entre culturas, literaturas e línguas. Baseando-me no trabalho de teóricos da tradução como Meschonnic e Antoine Berman, e autores que desenvolvem assuntos sobre a poética da Relação como Édouard Glissant analisarei a forma como a tradução pode promover o diálogo intercultural e construir uma relação ética e poética.

Abordei também as questões de poder e representação inerentes ao ato de traduzir, bem como as responsabilidades do tradutor perante o autor, o texto e os leitores, recorrendo em particular às reflexões de Tiphaine Samoyault e outros teóricos. Por fim, explorai o conceito de "traduzir-escrever" que sublinha a natureza criativa da tradução, que não se limita a uma simples transferência linguística.

A tradução de *A vida não é útil* (2020) me permitiu abordar a prática tradutória específica dos escritos de Ailton Krenak, que se caracteriza, em particular, pela inserção de palavras das línguas indígenas do Brasil. Apresentei os desafios encontrados durante esse processo e as estratégias utilizadas no processo de tradução que me permitiu o encontro com o discurso de Ailton Krenak.

Também discuto a tradução dos paratextos do autor, os elementos que envolvem o texto principal (título, prefácio, notas, etc.) e a importância dos paratextos do tradutor para esclarecer o leitor sobre as questões envolvidas no projeto tradutório.

Por fim, elaborei um glossário de palavras das línguas indígenas presentes no texto. Este glossário, que acompanhará a tradução final, será um instrumento precioso para os leitores senegaleses, permitindo-lhes compreender melhor a riqueza linguística e cultural da obra de Krenak.

## I. TRADUZIR, UM HÍFEN ENTRE PAÍSES

Além da definição literal de traduzir que consiste em transformar um texto escrito de uma língua para outra, traduzir é também conectar, relacionar vários aspectos de sociedades diferentes. O hífen tem a particularidade de unir dois termos distintos para lhes dar um terceiro significado que inclui os outros dois. Assim, traduzindo o Outro, a tradução o insere no Mesmo e modifica sua imaginação no processo.

Podemos estudar a tradução como elo sob vários ângulos, principalmente do ponto de vista cultural e literário, que são aspectos significativos no processo de tradução. Sendo a tradução uma atividade interlingüística, não podemos concebê-la sem imaginar a relação intercultural.

Já que estou a falar de tradução literária refiro-me a Necho Bonchev, uma tradutora búlgara mencionada no artigo de Pauline Giocanti [*La culture dans la traduction: un obstacle franchi ou à franchir? L'exemple de la culture irlandaise dans Dubliners de James Joyce*] (A cultura na tradução: um obstáculo superado ou a superar? O exemplo da cultura irlandesa em Dubliners de James Joyce) disse que: «a literatura de um povo é o espelho de sua imagem cultural e que no cerne da literatura está o autoconhecimento de um povo<sup>4</sup>» (BONCHEV, 1983, p. 115-119, apud GIOCANTI, 2010, p. 3) (tradução nossa). Isto sugere que as obras literárias de uma determinada sociedade refletem os seus valores, crenças e história, proporcionando assim aos leitores uma janela para a identidade e consciência do seu povo. A literatura torna-se, portanto, essa janela através da qual uma sociedade pode ver e compreender a si mesma.

---

4 « La littérature d'un peuple est le miroir de son image culturelle et qu'au fondement de la littérature se trouve la connaissance de soi d'un peuple » (BONCHEV, 1983, p. 115-119, apud GIOCANTI, 2010, p. 3)

A tradução, como elo cultural e literário, assume um papel fundamental no diálogo entre diferentes povos e na promoção do intercâmbio de conhecimentos, ideias e experiências. Ao atravessar as barreiras linguísticas, a tradução pode abrir portas para a compreensão mútua, o respeito à diversidade ou o estranhamento de si e/ou do outro.

A tradução, como elo cultural e literário, assume um papel fundamental no diálogo entre diferentes povos e na promoção do intercâmbio de conhecimentos, ideias e experiências. Assim, se traduzir é pôr em relação literaturas, traduzir um livro da literatura indígena brasileira para a literatura senegalesa cria necessariamente uma nova relação entre os dois povos. Como resultado, traduzir *A vida não é útil* para o Senegal representa um ponto de contato entre duas culturas, dois povos, dois países que pouco se conhecem no campo literário.

Mas antes de falarmos sobre como essa relação senegalesa-brasileira se manifesta no campo literário, apresentemos primeiro essas duas literaturas que têm uma história quase semelhante em certos casos.

## **1. Literatura senegalesa.**

Tal como acontece com muitas literaturas africanas, a literatura senegalesa foi dominada durante muito tempo pela literatura oral (canções, contos, provérbios, épicos, etc.) É uma literatura muito antiga produzida pelos diferentes grupos étnicos que vivem juntos no Senegal. Todos os grupos étnicos no Senegal têm um corpus literário composto pelo menos por fábulas, lendas, provérbios, canções, etc.

Esta literatura oral está mais desenvolvida nos grandes impérios Fulani, Wolof, Soninké... que criaram castas de griôs responsáveis pela produção e preservação da história e da oratória.

Embora compostos por diferentes grupos étnicos e embora estes reinos tenham lutado durante séculos, as suas histórias épicas defendiam os mesmos valores: a honra, o orgulho, a coragem, a generosidade, o sentido de pátria, seus griôs falavam várias línguas. Muitos griôs Fulani podem cantar o épico em wolof ou mandingo.

Falando de Pátria, é importante lembrar de que os reinos do Senegal não eram Estados-nação no sentido moderno do termo porque o conceito de Estado-nação, baseado numa identidade nacional homogénea e num território delimitado, não foi estabelecido nos seus reinos.

Os reinos do Senegal foram organizados de acordo com diferentes estruturas políticas e sociais, muitas vezes baseadas em laços de parentesco, alianças entre clãs ou conquistas militares. A identidade nacional, tal como a entendemos hoje, não foi um fator determinante na sua organização.

A grande diversidade étnica e linguística, com numerosos grupos coabitando e interagindo dentro de um mesmo território, não corresponde à ideia de nação homogênea específica do Estado-nação.

É, portanto, mais correto falar de reinos ou impérios, em vez de estados-nação, para designar as entidades políticas que existiam no Senegal antes da colonização. Aliás, mesmo depois da independência, o Senegal ainda não conseguiu construir este Estado-nação. Como Amadou Fall mencionou em « L'école et la nation au Sénégal de 1960 à nos jours: L'histoire d'un malentendu » (A escola e a nação no Senegal de 1960 até os dias atuais: A história de um mal-entendido), citando a obra de Makhtar Diouf « sénégal: Les ethnies et la nation » (senegal: as etnias e a nação) que definiu o conceito de nação no

Senegal como “um grupo de homens e mulheres que manifestam um desejo comum de vida comum, partilhando uma língua, cultura e história comuns”<sup>5</sup>

Para além destas epopeias produzidas nos diferentes impérios do Senegal temos também os contos e canções que encontramos nas atividades agrárias, nos funerais, nos casamentos...

Aliás, em um artigo intitulado *Tradition orale et littérature au sénégal*<sup>6</sup> publicado em 31 de dezembro de 2002 por Lylian Kesteloot no site CORE disse que:

A epopeia é certamente o género mais impressionante da herança oral senegalesa. Isso mascara um pouco a riqueza abundante de outros gêneros. Não me deterei nos contos e fábulas sobre os quais circulam diversas coleções bilingues, sejam eles os contos Diola recolhidos por L. V. Thomas (NEA) ou os contos Fulani de Mamadou Ndiaye, ou os contos Serer de Léon Sobel Diagne. Podemos acrescentar os contos Malinke e Soninke que são os mesmos para o Senegal e o Mali<sup>7</sup>.(tradução nossa)

A literatura escrita, por sua vez, conheceu primeiramente uma influência árabe antes da independência devido à chegada do Islã ao país muito antes dos franceses, em particular os textos religiosos do Sufismo considerados escolas literárias. Com a chegada dos franceses no Senegal no século XIX, a literatura senegalesa foi influenciada pela língua francesa e pelas formas literárias europeias. A literatura senegalesa escrita começou a surgir durante este período, mas a produção em francês ainda era limitada nesta época.

---

<sup>5</sup> « Un ensemble d'hommes et de femmes manifestant une commune volonté de vie commune, partageant une langue, une culture et une histoire communes ». <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.2419>.

<sup>6</sup> <https://core.ac.uk/download/148058453.pdf>

<sup>7</sup> L'épopée est certes le genre le plus impressionnant du patrimoine oral sénégalais. Cela masque un peu la richesse foisonnante des autres genres. Je ne m'attarderai pas sur les contes et fables sur lesquels plusieurs recueils bilingues circulent, que ce soient les contes diola recueillis par L. V. Thomas (NEA) ou les contes peuls de Mamadou Ndiaye, ou les contes sérères de Léon Sobel Diagne. On peut y ajouter les contes malinke et soninke qui sont les mêmes pour le Sénégal et le Mali.

Após a independência em 1960, a literatura senegalesa conheceu um crescimento notável. Autores como Léopold Sédar Senghor, Ousmane Sembène, Cheikh Hamidou Kane, Mariama Bâ e Aminata Sow Fall surgiram como figuras importantes da literatura senegalesa. Os seus trabalhos exploram vários aspectos da sociedade senegalesa, incluindo a questão da identidade, colonização, modernidade e desafios sociais contemporâneos.

Apesar da dominação masculina na literatura senegalesa, as mulheres deixaram uma marca notável. Em 1980, Mariama Bâ ofereceu uma descrição sensível da sociedade polígama na sua obra “*Uma Carta Tão Longa*” (1979). Aminata Sow Fall, uma das pioneiras da escrita em francês por mulheres na África Subsaariana, ganhou grande notoriedade através de “*La Grève des bâtu*” (1979). Fatou Diome obteve um sucesso enorme com “*Le Ventre de l'Atlantique*” (2004), um romance que retrata as aspirações de fuga dos jovens africanos.

De Léopold Sédar Senghor a Mohamed Mbougar Sarr, passando por Boubacar Boris Diop, a literatura senegalesa pós-colonial foi enriquecida com obras que puderam ser exportadas no nível internacional, apoiadas por uma ambiciosa juventude literária. Senghor traçou as primeiras linhas desta rica tradição literária, abrindo assim caminho para escritores talentosos que deixaram a sua marca nas letras senegalesas e africanas.

A literatura senegalesa brilha internacionalmente, como comprovam os prestigiosos prêmios recebidos por seus autores. Mohamed Mbougar Sarr fez história em 2021 ao se tornar o primeiro escritor da África Subsaariana a ganhar o *Prix Goncourt*, uma das maiores honrarias literárias da França, por seu romance “*La plus secrète mémoire des hommes*”. Boubacar Boris Diop também foi consagrado em 2022 com o *Neustadt International Prize for Literature*.

Esses sucessos recentes fazem parte de uma tradição de excelência literária no Senegal. Em 1980, Aminata Sow Fall foi premiada com o *Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire* por “*La Grève des bâtu*”. Ken Bugul também foi

homenageada com o *Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire* em 1984 por "*Riwan ou le chemin de sable*".

No entanto, apesar desta efervescência criativa e deste reconhecimento internacional, a literatura no Senegal enfrenta vários problemas. Num país onde a leitura continua a ser um privilégio devido ao difícil acesso a bibliotecas, onde os obstáculos económicos dificultam por vezes o acesso à educação e à divulgação de obras literárias, os escritores senegaleses devem enfrentar desafios consideráveis. As dificuldades económicas podem pesar muito, tornando por vezes difícil a publicação e promoção de livros, especialmente para jovens escritores que procuram reconhecimento.

Devido a estes enormes desafios, a literatura senegalesa vive uma grande dominação da literatura francesa e ocidental, mesmo a nível nacional. Com as editoras economicamente muito limitadas, os autores preferem sair do país para publicar seus livros. Num artigo publicado no site *L'Apostrophe intitulado «un-avenir-en-construction-pour-la-jeunesse-littéraire-senegalaise»* (um-futuro-em-construção-para-a-juventude-literária-senegalesa) o Doutor Mbaye Diouf, professor no Departamento de Francês – literatura, linguística, tradução e criação na Universidade McGill diziam que «Quando você publica um livro na França, você se beneficia de uma infraestrutura multifacetada de promoção, debates e prêmios. Em África não existe isso»<sup>8</sup> (BOISCLAIR, 2022)

Apesar disso, vários jovens escritores tentam apoiar as instituições literárias do país publicando através de editoras locais. A obra do Mbougar Sarr, vencedora do prémio Goncourt, Co publicada pela *Éditions Jimsaan*, editora independente senegalesa, parece fazer parte deste movimento.

---

<sup>8</sup><https://www.apostrophemag.ca/articles/un-avenir-en-construction-pour-la-jeunesse-littéraire-senegalaise>

## 2. Literatura brasileira

No início, todas literaturas de países colonizados, a literatura brasileira foi profundamente influenciada pela literatura do país ocupante. Os primeiros escritores eram em sua maioria portugueses de nascimento ou brasileiros que estudaram em Portugal. Assim, compreender o modelo que inspirou o desenvolvimento desta literatura requer também familiaridade com a literatura europeia devido à influência marcada por esta última. Embora considerada jovem em comparação com a literatura europeia de vários séculos, a literatura brasileira tem uma produção bastante substancial que começou no início do século XVI com a "*carta de Pero Vaz de Caminho*" em 1500.

Silvio Romero (1851–1914), em *História da Literatura Brasileira VOL I.rtf*, um grande historiador da literatura do Brasil dividiu em história da literatura em quatro épocas.

O resumo histórico das quatro grandes fases de nossa literatura: período de formação (1500-1750), período de desenvolvimento autonômico (1750-1830), período de transformação romântica (1830-1870) e período de reação crítica (de 1870 em diante) (ROMERIO, 1902) Esta divisão, proposta por Romero em sua História da Literatura Brasileira permanece como referência fundamental para compreender a evolução estética, mas também o processo de construção identitária da nação brasileira através de suas manifestações literárias.

A literatura brasileira tem uma longa lista de eminentes escritores como: José de Anchieta, Gregório de Matos, Gonçalves Dias, José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, Lima Barreto, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Lygia Fagundes Telles, Manoel de Barros e Mario Quintana estão entre os principais representantes da literatura brasileira. A literatura brasileira conheceu diversas correntes ou escolas literárias como:

- Quinhentismo (1500 - 1601)
- Barroco (1601-1768)
- Arcadismo (1768 1836)
- Romantismo (1836-1881)
- Realismo e Parnasianismo (1881-1893)
- Simbolismo (1893-1922)
- Pré-Modernismo (1902-1922)
- Modernismo (1922-1945).
- Literatura contemporânea (até agora).

Figure 1 : Couvertures de folheto publiées par des associations et académies de poètes cordelistas au Brésil / Folheto covers published by associations and academies of cordelistas poets in Brazil



Figura 1

Além dessa literatura escrita do Brasil, o país possui uma literatura oral que vem de diferentes estratos sociais. Tal como definido por Jean-Claude Bouvier em *“Tradição oral e identidade cultural: problemas e métodos”*, defende que a literatura oral “é o resultado do desenvolvimento artístico, é tradicional e é coletiva” (Bouvier, J.C, p24).

Dada a diversidade cultural do Brasil é importante considerar essas três características que Jean-Claude Bouvier mencionou antes de falar sobre a literatura oral brasileira. Trata-se de literatura de cordel que se refere a “folhas soltas” penduradas num fio para serem vendidas.

Ao colonizar o Brasil, os portugueses trouxeram consigo todo o seu repertório escrito e oral de “romanceros”, canções, contos e lendas ibéricos.

Com o surgimento da Imprensa Real em 1808, o desenvolvimento de uma tradição oral começou com uma mistura de traduções feitas por nativos americanos e escravizados africanos.

Assim, no final do século XIX, a literatura de Cordel surgiu no Nordeste do país. A partir daí, poetas da "cantoria" e "repente" passaram a produzir, publicar e vender em forma de "folhetos"

Muitas vezes considerada popular porque é cantada pela classe social desfavorecida ou com baixo nível de alfabetização do país, é descrita como literatura oral. Assim, esta literatura tem sido marginalizada há muito tempo. Foi somente em meados do século XX que o processo de institucionalização começou.

A outra literatura oral, e não menos importante, é a dos povos indígenas composto por mitos tradicionais, lendas, etc. A Literatura oral se manifesta, conforme Cascudo (1984), mediante um corpus extremamente amplo e variado: mitos, lendas, contos, causos, adivinhas, canções, sagas, rezas, ritos e provérbios transmitidos exclusivamente por via oral, de geração para geração.

Poucos tempos depois, o mundo ocidental começa a se interessar por essa literatura oral dos povos indígenas e histórias míticas têm sido traduzidas por jovens autores indígenas como *"antes o mundo não existia"* dos povos Desana, e *"shenipabu Migui"* dos povos Kaxinawá ...

Na tentativa de estabelecer um diálogo entre o mundo ocidental e os povos indígenas, linguistas e antropólogos registraram, traduziram e depois publicaram testemunhos. É o caso da obra *A Queda do Céu* que é um exemplo palpável. A colaboração entre Bruce Albert, antropólogo francês e o xamã Yanomami Davi Kopenawa, um dos maiores líderes do movimento indígena no Brasil, permitiu a publicação da obra *La chute du ciel: Paroles d'un chaman Yanomami* primeiro na França em 2010 e depois no Brasil em 2015 pela editora Companhia das letras

### 3. Relação literária Senegalês – Brasileira

A relação literária entre Senegal e Brasil configura-se seguindo a esquema global sobre a circulação mundial de livros. Dois países unidos por histórias coloniais entrelaçadas e pela diáspora africana, mas separados por barreiras linguísticas, apresentam um fluxo assimétrico de traduções que revela as hierarquias do mundo literário global. Nossa capítulo examina como a tradução (ato simultaneamente linguístico e político) opera nesta relação. Pascal Casanova, numa entrevista concedida à Tiphaine Samoyault, disse que:

A tradução é um dos motores essenciais da constituição e da unificação do espaço literário mundial. [...] Nas regiões dominadas, a tradução é uma das respostas mais eficazes ao drama do afastamento: pode ser tanto um acelerador temporal como um meio de aceder ao universal. (Casanova, P., & Samoyault, T. 2005)

Casanova sublinha a importância da tradução na democratização e descentralização do espaço literário global. Ao permitir que obras de diferentes regiões e culturas circulem e sejam reconhecidas em todo o mundo, a tradução contribui para uma paisagem literária mais inclusiva e representativa. Ao ultrapassar as barreiras linguísticas e culturais, a tradução permite que vozes marginalizadas surjam e sejam reconhecidas, enfrentando as hierarquias literárias estabelecidas e alargando os horizontes de possibilidade da literatura mundial.

Dada a história que a África em geral e o Senegal em particular têm vivido, a tradução torna-se uma forma eficaz de se conectar primeiro com a sua diáspora através da produção intelectual dos seus filhos espalhados em todo o mundo e conhecer também a produção de outros. Aliás, foi nesta lógica que Serigne Kandji, Daouda Ndiaye e Sathya Rao apoiam ativamente a ideia de uma tradução africana num artigo intitulado *Traduire pour l'Afrique. Une approche géo-traducto-logique* (traduzir para África. Uma abordagem geo-traductológica) (2005). Tomando como ponto de partida o projeto de antologia de tradução de textos afro-americanos/europeus para a língua wolof, nos lembra que o projeto foi *Iniciado pelo poeta e tradutor senegalês Daouda Ndiaye, este projeto de*

*antologia foi batizado: O regresso do pombo-correio*<sup>9</sup> (Kandji, S., Ndiaye, D. & Rao, S.; 2005). Os autores questionam a possibilidade, através das traduções para uma língua africana, neste caso o wolof, de expressar o que foi perdido ou preservado durante a terrível viagem transatlântica, mas também o que foi (re)criado em novos territórios. O artigo explora as implicações da tradução de textos da diáspora afro-americana/europeia para o wolof, a língua nacional senegalesa. Assim, Daouda Ndiaye examina o conceito de «geo-tradutologia», que leva em conta a história e a geografia da África no processo de tradução e acrescenta que “Distinguiremos, sem opor-lhes, duas ordens “epistemológicas” de tradução africana: uma ordem transsaariana e uma ordem transatlântica” (Kandji, S., Ndiaye, D. & Rao, S.; 2005, p. 115-133).<sup>10</sup>

A ordem transsaariana refere-se ao encontro entre a África e o mundo islâmico, enquanto a ordem transatlântica refere-se ao comércio transatlântico de escravos. Já que estamos falando da relação Brasil-Senegal, focaremos na «ordem transatlântica» que pode ser uma alavancas para o desenvolvimento das relações entre os dois países.

Assim, a tradução pode ser usada para devolver a África o que lhe foi tirado e para dar voz aos africanos que vivem fora das suas origens. Portanto, deste ângulo também podemos ver a importância da tradução para o futuro de África. A tradução pode ser uma ferramenta poderosa para promover a compreensão e a cooperação entre diferentes culturas no Senegal e no Brasil.

Portanto, se a literatura é tão representativa da identidade de um determinado país, traduzir literatura de um país para outro pode ser uma ponte entre as duas literaturas. Graças à tradução, a literatura é facilmente exportada para os quatro cantos do mundo e cria relações indeléveis entre nações

---

<sup>9</sup>« Initié par le poète et traducteur sénégalais Daouda Ndiaye, ce projet d'anthologie a été baptisé : Le retour du pigeon voyageur »

<sup>10</sup> « Nous distinguerons, sans pour autant les opposer, deux ordres « épistémologiques » (Foucault) du traduire africain : un ordre transsaharien et un ordre transatlantique »

distantes geográfica e culturalmente. Assim, podemos nos questionar então sobre esta relação literária entre o Senegal e o Brasil.

Distantes no espaço e nos aspectos culturais e linguísticos, como se manifesta essa relação literária? Existe uma relação de dominação nessa relação? Que importância tem esta relação e como a tradução pode melhorar a relação? Estas são, entre outras questões as que abordamos nessa parte. Mas para analisar essas questões, apresentamos os dados dessa relação através das obras traduzidas por ambos os lados.

Para retraçar os passos e facilitar o acesso às informações utilizadas na pesquisa sobre a tradução e a circulação de obras literárias entre o Brasil e o Senegal, consultamos os seguintes sites:

### **Plataformas de Comércio Eletrônico**

- Amazon Brasil (<https://www.amazon.com.br>)
- Amazon Sénégal (<https://www.amazon.fr>)

### **Bibliotecas Nacionais**

- Biblioteca Nacional do Brasil (BNB) (<https://www.bn.gov.br>)
- Bibliothèque Nationale de France (BnF) (<https://catalogue.bnf.fr>)

### **Bases de Dados Globais**

- Worldcat (<https://search.worldcat.org>)

### **Editoras Francesas e Brasileiras**

- Gallimard (<https://www.gallimard.fr>)
- Editora MALÊ (<https://www.editoramale.com.br>).

A combinação dessas diferentes fontes permitiu-nos obter um quadro mais completo da circulação de obras literárias entre o Brasil e o Senegal, destacando os atores principais deste processo (editores, tradutores, distribuidores) e identificando os obstáculos e as oportunidades para uma melhor difusão destas obras

**Tabela 1: obras senegalesas traduzidas para português e disponíveis no Brasil**

Autor(a)	Obra (Ano original)	Editora Original	Tradução (Ano)	Tradutor(a)	Editora (Tradução)
Fatou Diome	Le ventre de l'Atlantique (2005)	Libr. Générale Française	O Vento do Atlântico (2006)	Rosa Freire d'Aguiar	Editora Agir
Fatou Diome	Les Veilleurs de Sangomar (2021)	Le Livre de Poche	Os Vigias de Sangomar (2022)	Youssef Cherem	MALÊ
Mariama Bâ	Une Si Longue Lettre (1979)	Les Nouvelles Éd. Africaines du Sénégal	Uma Carta Tão Longa (2023)	Marina Bueno de Carvalho	Jandaíra
<b>Boubacar Boris Diop</b>	Murambi, le livre des ossements (2020)	ZULMA	Murambi, o livro das ossadas (2021)	Monica Stahel	Carambaia
Léopold Sédar Senghor	Liberté I : Négritude et Humanisme (1966)	Présence Africaine	Liberdade I: Negritude e Humanismo (1967)	Vicente Barreto	Civilização Brasileira
<b>Mohamed Mbougar Sarr</b>	La plus secrète mémoire des hommes (2021)	Philippe Rey	A mais recôndita memória dos homens (2022)	Bernardo Ajzenberg	Editora, todavia
<b>Ousmane Sembène</b>	Les bouts de bois de Dieu (1960)	Le Livre Contemporain	Os paus da lei (1963)	Manuel de Seabra	Civilização Brasileira
<b>Birago Diop</b>	Les Contes d'Amadou Koumba (1947)	Fasquelle	Contos de Amadou Koumba (1963)		

Tabela 1 : Fontes: Catálogos editoriais, BNB, Worldcat e Amazon Brasil (2024) – elaborada pelo autor.

**Tabela 2: Obras brasileiras traduzidas em francês e disponíveis no Senegal**

Autor(a)	Obra (Ano original)	Editora Original	Tradução (Ano)	Tradutor(a)	Editora (Tradução)
Jorge Amado	Capitães da Areia (1937)	Companhia Editora Nacional	Capitaines des Sables (1952)	Alice Raillard	Gallimard
Jorge Amado	Gabriela, Cravo e Canela (1958)	Livraria Martins Editora	Gabriela, girofle et cannelle (1959)	Alice Raillard	Gallimard
Jorge Amado	Capitães da Areia (1937)	Companhia Editora Nacional	Capitaines des sables (1952)	Alice Raillard	Gallimard
Machado de Assis	Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881)	Tipografia Nacional	Mémoires posthumes de Brás Cubas (1951)	René Chadebec de Lavalade	Gallimard
Clarice Lispector	A Hora da Estrela (1977)	Editora José Olympio	L'Heure de l'Étoile (1984)	Claude Farny	Éditions Des Femmes
Clarice Lispector	Laços de Família (1960)	Livraria Francisco Alves	Liens de famille (1984)	Denise Emmer & Betty Milan	Seuil
Paulo Coelho	O Alquimista (1988)	Editora Rocco	L'Alchimiste (1994)	Jean Orecchioni	Anne Carrière
João Guimarães Rosa	Grande Sertão: Veredas (1956)	Livraria José Olympio	Diadorim (1965)	Jean-Jacques Villard	Gallimard
Graciliano Ramos	Vidas Secas (1938)	Livraria José Olympio	Sécheresse (1967)	Geneviève Leibrich	Seuil
Paulo Lins	Cidade de Deus (1997)	Companhia das Letras	La Cité de Dieu (2002)	Philippe Louis	Seuil
Conceição Evaristo	Ponciá Vicêncio (2003)	Pallas	Ponciá Vicêncio (2017)	Brigitte Ouvry-Vial	Anacaona

*Tabela 2: Dados compilados pelo autor a partir de catálogos editoriais franceses (Gallimard, Seuil, Des Femmes) e registros da BnF (2024), Amazon França/Senegal ou livrarias parceiras no Senegal (Anacaona.fr e Harmattan SEN), Worldcat .*

Depois de mostrar as diferentes traduções que existem entre os dois países, podemos dizer que o fluxo em termos de tradução é muito baixo em comparação com o número de produções literárias nos dois países.

A disponibilidade de obras brasileiras traduzidas para francês e acessíveis aos leitores senegaleses revela que:

- A maioria dos livros brasileiros traduzidos disponíveis no Senegal são obras canónicas, ou seja, clássicos reconhecidos da literatura brasileira. Trata-se de autores como Jorge Amado, Machado de Assis e Clarice Lispector. Esta predominância explica-se em parte pela reputação internacional destes autores e pela sua inclusão num património literário universal.
- A disponibilidade dessas traduções deve-se em grande parte à ação de editoras francesas, como a Gallimard, que estabeleceram redes de distribuição no Senegal.
- Não foram efetuadas traduções de obras brasileiras por editoras senegalesas. Esta ausência pode ser explicada por vários fatores, como os custos de tradução, os direitos de autor ou a falta de visibilidade dos autores brasileiros contemporâneos no mercado senegalês.
- Quase todos os livros brasileiros disponíveis no Senegal são obras mais antigas, e as obras contemporâneas estão muito pouco representadas.

Podemos encontrar várias razões para essa falta de traduções entre esses dois países.

Relativamente à tradução de obras brasileiras, embora essas traduções possam estar disponíveis no Senegal, tal não significa necessariamente que tenham sido traduzidas especificamente para o mercado senegalês. Por conseguinte, as trocas literárias do Senegal com outros países do mundo passam inevitavelmente por Paris, que exerce uma grande influência na circulação de obras em todo o mundo.

A centralidade de Paris faz com que o Senegal esteja dependente das editoras francesas para aceder à literatura estrangeira, incluindo a brasileira. As editoras senegalesas, muitas vezes pequenas e com recursos limitados, tendem a recorrer aos catálogos das editoras francesas para selecionar obras para tradução e distribuição. Isso sugere que a acessibilidade da literatura brasileira no Senegal pode ser mais o resultado de fatores externos, como o papel das editoras francesas, do que de uma política de tradução específica do Senegal.

Pascal Casanova, no seu livro *La République mondiale des lettres* [A república mundial das letras], afirma que:

O impacto desta consagração através de Paris seria determinado pelo efeito «canonizador» dos prémios literários, pelas traduções e pela recepção crítica de obras provenientes de espaços mais ou menos periféricos. A consagração parisiense é um recurso necessário para os autores internacionais de todos os espaços literários dominados: traduções, leituras críticas, elogios e comentários são todos juízos e veredictos que conferem valor literário a um texto até então mantido fora dos limites do espaço ou não percepcionado. (CASANOVA, P. 1999, p. 42-43).<sup>11</sup>

As palavras de Casanova mostram que as editoras parisienses, os críticos literários, as instituições culturais e os meios de comunicação social exercem uma influência considerável no reconhecimento e na divulgação das obras literárias nos países francófonos.

Esse fato evidencia a existência de um centro literário dominante, frequentemente personificado por Paris, que desempenha um papel crucial na circulação e no reconhecimento de obras literárias à escala internacional. Esta centralidade parisiense pode explicar em parte a fraca difusão da literatura brasileira no Senegal, apesar da sua riqueza e diversidade. Para além disso, a literatura brasileira tem muitas vezes de passar pelo filtro da tradução francesa para chegar ao público senegalês.

---

<sup>11</sup> « L'impact de cette consécration parisienne se mesure à l'effet « canonisateur » des prix littéraires, des traductions et de la réception critique des œuvres venues d'espaces plus ou moins périphériques. [...] La consécration parisienne est une ressource nécessaire pour les auteurs internationaux de tous les espaces littéraires dominés : traductions, lectures critiques, éloges et commentaires sont autant de jugements et de verdicts qui confèrent une valeur littéraire à un texte jusque-là maintenu hors des limites de l'espace ou non perçu. »

Assim, a divulgação da literatura brasileira e a recepção no Senegal são vítimas colaterais da centralidade parisiense, o que tem consequências para a visibilidade da literatura brasileira no Senegal. As editoras francesas, sujeitas às restrições do mercado e aos gostos do público francês, privilegiam muitas vezes os autores brasileiros já reconhecidos e traduzidos em França, em detrimento dos autores emergentes ou menos conhecidos. Por conseguinte, a literatura contemporânea do Brasil em geral, e dos povos indígenas em particular, é praticamente desconhecida no Senegal.

Isto põe em causa a ideia de que o Senegal traduz ativamente a literatura brasileira. Seria mais correto dizer que as obras brasileiras estão disponíveis em francês no Senegal graças às traduções francesas.

Além disso, há a falta de desenvolvimento dos estudos de tradução nas universidades senegalesas. Até agora, apenas a Universidade Gaston Berger de Saint-Louis oferece um programa de mestrado em tradução e interpretação de conferências (MaTIC) desde 2014.

Devido a essa deficiência de tradutores, o Senegal continua dependente de editoras estrangeiras. Assim, como essas editoras seguem a lei de mercado da oferta e demanda, elas praticamente produzem apenas obras em francês, árabe e nas línguas nacionais. Com seus 17 milhões de habitantes, o Senegal conta, segundo a ONG SIL SENEGAL (uma ONG especializada em línguas faladas no Senegal), com «37 línguas africanas faladas [...], além do francês, que é a língua oficial; 21 línguas são oficialmente reconhecidas como línguas nacionais» <sup>12</sup>(Langues du sénégal. Senegal SIL<sup>13</sup>, 2024) (Línguas do senegal. Senegal SIL, 2024) (tradução nossa). Assim, o francês se torna a língua da administração, da escola e de certos meios de comunicação públicos e privados. Quanto às línguas nacionais, são as línguas da comunicação diária e da prática cultural. Neste cenário linguístico confuso, a literatura senegalesa tenta emergir

---

<sup>12</sup> SIL recense 37 langues africaines qui sont parlées au Sénégal [...] En plus du français qui est la langue officielle, 21 langues sont officiellement reconnues comme langues nationales.

<sup>13</sup> Sociedade Internacional de Linguística

e se libertar da dominação francesa, pois antes de criar relações, é preciso existir e ser independente.

Essa baixa troca literária entre Senegal e Brasil está primeiramente ligada à falta de uma política de cooperação e parceria entre as instituições ou órgãos universitários dos dois países. Hoje, a literatura portuguesa se tornou a mais consumida entre as várias literaturas lusófonas, graças ao Instituto Camões de Cooperação e Língua, instalado em Dakar desde 2006 e liderado por José Manuel Horta, que também é professor na Universidade Cheikh Anta Diop de Dacar. Agentes ativos podem ter uma importância crucial na promoção de uma literatura estrangeira.

A tradução da literatura senegalesa para o Brasil também é muito limitada. A primeira observação que fazemos ao analisar os dados de tradução das obras senegalesas é que dentro das editoras (Le Livre de Poche, Le Serpent à Plumes, ZULMA, Présence Africaine, Présence africaine, Philippe Rey, Nouvelles éditions africaines, Le Livre Contemporain, Fasquelle) nenhuma é senegalesa e não há nenhum livro senegalês editado totalmente por uma editora senegalesa que tenha sido traduzido para o Brasil. Isso significa que, para que a literatura senegalesa seja traduzida para o Brasil, ela precisa ser publicada fora do país.

Os dados (tabela 1) também revelam que algumas das obras senegalesas traduzidas para o Brasil são feitas pela editora Malê, que, segundo Wagner Amaro, um dos fundadores da editora, prioriza «a edição de textos literários (romances, contos, poesia e ensaios) escritos por escritoras e escritores negros brasileiros e outros da diáspora africana» <sup>14</sup>(Literafro, 23 out. 2017). Podemos dizer, então, que se não houvesse esse tipo de editora especializada, dificilmente veríamos traduções da literatura senegalesa aqui no Brasil.

---

<sup>14</sup> Priorizamos a edição de textos de literatura (romances, contos, poesia e ensaios) escritos por escritoras negras e escritores negros brasileiros e outros da diáspora africana. <http://www.letras.ufmg.br/literafro/editoras/1034-editora-male-entrevista-com-vagner-amaro>

Estas são apenas algumas das observações que trazem questionamentos. Será que a divulgação da literatura está estritamente ligada à política e à influência do país de origem, ou a literatura senegalesa não possui uma produção literária de valor para ser publicada, por exemplo, pela Companhia das Letras?

Outro aspecto que fragiliza o fluxo de produções culturais entre o Senegal e o Brasil está fortemente ligado ao funcionamento das trocas no mercado do livro. Através dos dados do site do Índice de Tradução da UNESCO (*INDEX TRANSLATIONUM*) o mercado do livro é caracterizado por trocas assimétricas entre as línguas. Considerado como língua “central”, o inglês permanece como a língua mais traduzida e domina amplamente as trocas literárias. O francês e o alemão e poucas outras línguas são considerados «semiperiféricas», enquanto o português faz parte das línguas «periféricas» nas trocas mundiais de livros.

Segundo o mesmo site, o português não faz parte das dez línguas mais traduzidas para o francês. Assim, o Senegal, que depende das editoras francesas, logicamente não tem acesso a uma grande quantidade de obras brasileiras traduzidas.

No Brasil, o francês ocupa o segundo lugar entre as línguas mais traduzidas, de acordo com a mesma fonte, e apesar disso, só Fatou Diome, Mariama Bâ, Boubacar Boris Diop, Léopold Sédar Senghor, Cheikh Anta Diop, Mohamed Mbougar Sarr, Ousmane Sembène, Aminata Sow Fall, Abdourahman Waberi, Birago Diop são traduzidos no Brasil.

Essa hierarquização das literaturas é resultado da estrutura das relações de poder de acordo com lógicas políticas, econômicas e culturais. Portanto, vemos que essa relação frágil no domínio da tradução entre o Senegal e o Brasil é uma consequência das relações hierárquicas das literaturas e mesmo das línguas.

Falando de hierarquias na circulação da literatura entre o centro e a periferia com base no conceito de Pascale Casanova, podemos também discutir o lugar da literatura traduzida com base no conceito de polissistema de Even-Zohar. Ele define a polissistema como

uma estrutura heterogénea e aberta. É, portanto, muito raramente um uni-sistema, mas é, necessariamente, um polissistema - um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se intersectam e se sobrepõem parcialmente, utilizando simultaneamente diferentes opções, mas funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes<sup>15</sup>(EVEN-ZOHAR, 1990, p. 11)

A heterogeneidade do polissistema significa que não existe uniformidade ou coerência absoluta. Os diferentes sistemas que o compõem podem ter regras, normas e valores distintos, ou mesmo contraditórios. No entanto, apesar dessa diversidade, funcionam em conjunto como um todo estruturado. As interações e interdependências entre os diferentes sistemas garantem a coesão e a estabilidade do polissistema no seu conjunto. A abertura do sistema socioeconómico significa que este não é estático, mas que está em constante evolução. Está sujeito a influências externas e internas que podem modificar as relações entre os diferentes sistemas, ou mesmo levar ao aparecimento de novos sistemas.

O conceito de polissistema de Zohar pode ser visto como uma faca de dois gumes no contexto das trocas literárias entre o Senegal e o Brasil. Ele destaca os potenciais obstáculos colocados pelas diferenças linguísticas e culturais, a falta de visibilidade e a ausência de redes fortes. No entanto, também destaca as oportunidades que estão a emergir do interesse crescente pela literatura «periférica» e pelas iniciativas de cooperação cultural. É importante notar que o conceito de polissistema não é determinista. Por conseguinte, é um instrumento analítico valioso para compreender a complexidade dos sistemas literários e para desenvolver estratégias eficazes de cooperação e diálogo.

Em última análise, o futuro dos intercâmbios literários entre o Senegal e o Brasil dependerá da vontade dos atores envolvidos (escritores, tradutores,

---

<sup>15</sup> «The polysystem is a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is necessarily a polysystem - a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent. »

editores, instituições culturais, etc.) de ultrapassar os obstáculos e aproveitar as oportunidades.

Outro aspecto marcante nesta relação é a total ausência de obras literárias dos povos indígenas entre as obras traduzidas para o Senegal, o que também mostra uma grande invisibilidade em relação à rica produção intelectual destes últimos. Já que a literatura indígena escrita de acordo com o livro *Literatura Brasileira Contemporânea Indígena* (2021) começou a ser publicada no Brasil na década 1990. Obras como *Todas as Vezes que Dissemos Adeus* (1994) de Kaká Werá Jecupé e *Histórias de Índio* (1996) de Daniel Munduruku são as primeiras obras escritas dos povos indígenas. Assim, a tradução de livros indígenas ocorreu ultimamente com o livro *A Queda do Céu* de Davi Kopenawa e Bruce Albert que foi publicado pela primeira vez em francês, em 2010, sob o título *La Chute du Ciel* pela editora Plon. Posteriormente, foi traduzido para o português. Após a publicação de *A Queda do Céu*, a editora francesa Métailié publicou em 2018 a tradução de *antes o mundo não existia* de Umúsín Panlön e Tolamân Kenhíri, dois xamãs do povo Yanomami.

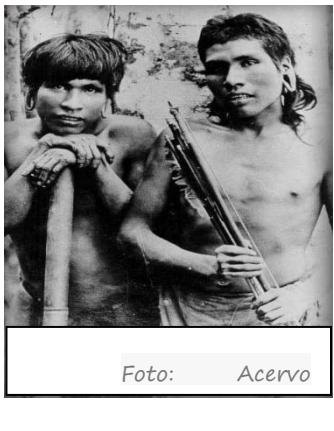
Qual senegalês não gostaria de ler os livros de Daniel Munduruku, Ailton Krenak, e outros na sua própria língua?

Quando falamos de tradução como ponto de ligação, não estamos falando daquela que categoriza as produções literárias de acordo com a visão ocidental do mundo que exclui as outras, mas sim daquela que une apesar das diferenças.

Não estamos falando da tradução que considera os «outros» como subalternos, mas sim daquela que une as diferenças sem julgamento de valor para conectar o mundo, rompendo fronteiras opacas traçadas por uma elite egoísta, egocêntrica e marginalista

## II. AILTON KRENAK: BIOGRAFIA E VIDA SOCIAL

### 1. História do povo krenak<sup>16</sup>



Os Krenak ou Borun constituem-se nos últimos Botocudos do Leste, nome atribuído pelos portugueses no final do século XVIII aos grupos que usavam botoques auriculares e labiais. São conhecidos também por Aimorés, denominação dada pelos Tupí, e por Grén ou Krén, sua auto-denominação. Antes de serem expulsos pelos Tupí, os botocudos viviam na Mata Atlântica Baiana. Após essa expulsão, estabeleceram-se em outra floresta paralela chamada Floresta Latifoliada Tropical Úmida da Encosta ou Mata Pluvial Tropical que fica entre a Mata Atlântica e o rebordo de Planalto. Mas a partir do século XIX, eles migraram para o sul, até o Rio Doce, em Minas Gerais.

Os Krenak são parentes dos Xavante, dos Krahô, dos Kaiapó, somos um povo Jê. Então digamos que nós somos caçadores, não agricultores. Creio que ainda persistem cosmovisões e mentalidades constituídas por povos caçadores-coletores, mesmo em situação adversa em que não há mais o que caçar nem o que coletar. (KRENAK. A,2020, p39)

Atualmente, a população dos Botocudos do Leste é reduzida, majoritariamente composta por descendentes de relações interétnicas, resultado de invasões, arrendamentos de terras e diáspora durante a administração do SPI (serviço de proteção aos índios) e da FUNAI (Fundação Nacional do Índio)<sup>17</sup>.

O contingente demográfico é composto principalmente por crianças e jovens, descendentes de relações interétnicas entre os Krenak e outros grupos indígenas. Os Krenak são, atualmente, pouco mais de 600 sobreviventes que

<sup>16</sup> Fonte no site do Povos Indígenas no Brasil

Link: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krenak>

<sup>17</sup> O SPI foi criado pelo decreto nº 8.072, de 20 de junho de 1910 com o nome de Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPILTN). Tinha por tarefa a pacificação e proteção dos grupos indígenas, bem como o estabelecimento de núcleos de colonização com base na mão de obra sertaneja. As duas instituições foram separadas em 6 de janeiro de 1918 pelo decreto Lei nº 3 454, e a instituição passou a ser denominada SPI. O SPI foi extinto em 1967 quando da criação da Fundação Nacional do Índio (FUNAI).

ainda habitam a região. Em 2015, a catástrofe de Mariana (MG) devastou a fauna e a vegetação do Rio Doce, atingindo a principal fonte de subsistência dos Krenak. O rompimento da barragem foi apenas mais um dos desafios enfrentados pela comunidade que sobreviveu à chegada dos portugueses às terras brasileiras.

## 2. Ailton krenak: vida e obra

«Ailton Krenak nasceu em 1953, na região do vale do rio Doce, território do povo Krenak, um lugar cuja ecologia se encontra profundamente afetada pela atividade de extração de minérios. Ativista do movimento socioambiental e de defesa dos direitos indígenas, organizou a Aliança dos Povos da Floresta, que reúne comunidades ribeirinhas e indígenas na Amazônia. É um dos mais destacados líderes do movimento que surgiu durante o grande despertar dos povos indígenas no Brasil, que ocorreu a partir da década de 1970. Contribuiu também para a criação da União das Nações Indígenas (UNI). Ailton tem levado a cabo um vasto trabalho educativo e ambientalista como jornalista e através de programas de vídeo e televisivos. A sua luta nas décadas de 1970 e 1980 foi determinante para a conquista do "Capítulo dos índios" na Constituição de 1988, que passou a garantir, pelo menos no papel, OS direitos indígenas à cultura autóctone e à terra. É coautor da proposta da Unesco que criou a Reserva da Biosfera da Serra do Espinhaço em 2005 e é membro de seu comitê gestor. É comendador da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República, e, em 2016, foi-lhe atribuído o título de doutor honoris causa pela Universidade Federal de Juiz de Fora, em Minas Gerais». (Krenak. A, sobre o autor, *A vida não é útil*, 2020)

Em 2020, ele ganhou o Prêmio Juca Pato de Intelectual do Ano, oferecido pela União Brasileira de Escritores e em 2023, ocupou a cadeira de número 5 na ABL (Academia Brasileira de Letras), após vitória por 23 votos, assumindo a vaga deixada por José Murilo de Carvalho.

Nos anos 80, dedicou-se exclusivamente ao movimento indígena. Em 1985, criou a ONG Núcleo de Cultura Indígena. Dois anos depois, na Assembleia Constituinte, protagonizou uma das cenas mais marcantes da redemocratização. Como forma de protesto contra o retrocesso na luta pelos direitos indígenas, Krenak pintou sua face com tinta preta do jenipapo durante o seu discurso na tribuna.

Em 2005, colaborou para a proposta da Organização das Nações Unidas que criou a Reserva da Biosfera da Serra do Espinhaço, sendo, até hoje, membro do comitê gestor. No *O eterno retorno do encontro* do dia 31/08/2013 ele disse:

O território tradicional do meu povo vai do litoral do Espírito Santo até entrar nas serras mineiras, entre o vale do rio Doce e o São Mateus. Mesmo que hoje só tenhamos uma reserva pequena no médio rio Doce, quando penso no território do meu povo, não penso naquela reserva de quatro mil hectares, mas num território onde a nossa história, os contos e as narrativas do meu povo vão acendendo luzes nas montanhas, nos vales, nomeando os lugares e identificando na nossa herança ancestral o fundamento da nossa tradição.<sup>18</sup>

A conservação deste território, que ficou bastante reduzido devido à ação dos colonizadores, que foram dominando a área e limitando os espaços dos habitantes tradicionais da região para espaços que hoje se mantêm preservados, mas sofrendo invasões, tal como ocorria no passado, faz parte dos grandes combates de Krenak.

Ailton fala também sobre a visão que o branco europeu tinha sobre os indígenas, como se fosse uma «*humanidade obscurecida*», que precisava ser «*civilizada*», tal como eles. O líder indígena diz que a natureza é para todos, mas que não pode ser devorada como tal. Menciona que «*Esse nosso rio-avô, chamado pelos brancos de rio Doce*<sup>19</sup> foi todo coberto por material tóxico, destruindo a vida dos que viviam em sua extensão. » (KRENAK, 2022)

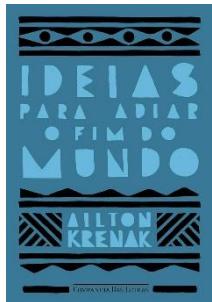
---

<sup>18</sup> <https://www.geledes.org.br/narrativa-kenak-o-eterno-retorno-do-encontro>

<sup>19</sup> rio Doce é um curso de água da Região Sudeste do Brasil, que banha os estados de Minas Gerais e Espírito Santo. A barragem de rejeitos de Fundão, da mineradora Samarco, que pertence à Vale e à empresa anglo-australiana BHP Billiton, localizada em Mariana (MG), rompeu no dia 5 de novembro de 2015. O evento foi considerado como o maior desastre ambiental da história do Brasil e o pior acidente com barragens de rejeitos já registrado no mundo.

### 3. Obras de Ailton krenak

#### *Ideias para adiar o fim do mundo (2019)*



- *Ideias para adiar o fim do mundo*
- Editora: Companhia das Letras
- Edição: 1ª
- Data de publicação: 5 julho 2019

*Ideias para adiar o fim do mundo* é o livro mais conhecido de Ailton Krenak. Este livro consiste em uma compilação de palestras ministradas por Krenak em Lisboa, durante os anos de 2017 a 2019. Está dividido em três partes distintas. A primeira palestra, que dá título ao livro, *Ideias para adiar o fim do mundo*, ocorreu em 2017; a segunda, que deu origem ao segundo capítulo, *do sonho e da terra*, foi realizada em 2019; e a última seção, *A humanidade que pensamos ser*, é uma adaptação de uma entrevista conduzida em 2017. O livro já foi traduzido para diferentes línguas segundo o site Worlcat, Amazon, YES24:

#### **Inglês (2020)**

Título: Ideas to Postpone the End of the World

Editora: Editora: Anansi International, [Toronto, Ontario], 2020

Tradutor: Anthony Doyle

#### **Francês (2020)**

Título: Idées pour retarder la fin du monde

Editora: EDITIONSDEHORS

Tradutor: Julien Pallotta

## **Espanhol (2021)**

Título: Ideas para posponer el fin del mundo

Editora: Prometeo Libro Tradutor: Rodrigo Álvarez

## **Italiano (2021)**

Título: Idee per rimandare la fine del mondo: l'identità esemplare di un piccolo popolo per il futuro delle società umane.

Editora: Editora: Aboca, Sansepolcro,

Tradutor: Sara Cavarero

## **Alemão (2021)**

Título: Ideen, um das Ende der Welt zu vertagen

Editora: Deutsche Erstausgabe

Tradutor: Michael Kegler Catalão (2021)

## **Holandês (2021)**

Título: Ideeën om het einde van de wereld uit te stellen: berichten van een bijna uitgestorven volk

Editora: Ten Have

Tradutor: Alexander van Kesteren

## **Coreano (2024)**

Título: 세계의 종말을 늦추는 아이디어

Tradutor: Park I-dae Seung e Park Soo Kyung

Ao longo do texto, Krenak nos leva a refletir sobre qual seria o verdadeiro valor da natureza e qual seria o impacto de considerar a natureza com esse valor. É fundamental compreender que a questão da natureza demanda uma

reflexão profunda. O autor critica o "mito" da sustentabilidade, argumentando que é irracional explorar a natureza apenas para manter os padrões de consumo e acumulação de capital. Portanto, ele propõe a necessidade de um novo conceito de humanidade que leve em conta o meio ambiente como uma parte integral.



*O amanhã não está à venda (2020)*

- O amanhã não está à venda
- Editora: Companhia das Letras
- Edição: 1
- Data de publicação: 18 abril 2020

Como consequência da pandemia de Covid-19, *O amanhã não está à venda* foi publicado em abril de 2020. Krenak descreve como a pandemia nos fez refletir sobre o que é a «normalidade» e o que significaria retornar a esse status após a crise social, econômica e sanitária vivida.

O livro apresenta, reflexões profundas e de grande relevância para a atualidade que estamos vivenciando durante a pandemia de COVID-19, iniciada em março de 2020. O autor retrata, por meio de uma cronologia evolutiva da espécie humana, como, apesar de todas as previsões nas quais nos baseamos para organizar e planejar nosso futuro, nem a ciência previu um vírus que pararia o planeta Terra

O livro é elaborado a partir de três entrevistas com Ailton Krenak, realizadas em abril de 2020:

- MAAKAROUN, Bertha, *O modo de funcionamento da humanidade entrou em crise*. Estado de Minas, 3 abr. 2020;
- HELAL FILHO, William, *voltar ao normal seria como se converter ao negacionismo e aceitar que a Terra é plana*. O Globo, 6 abr. 2020;
- MARTINS, Christiana, *Não sou um pregador do apocalipse. Contra essa pandemia é preciso ter cuidado e depois coragem*. Expresso, Lisboa, 7 abr. 2020

Parei de andar mundo afora, cancelei compromissos. Estou com a minha família na aldeia Krenak, no médio rio Doce. Há quase um mês, nossa reserva indígena está isolada. [...] esse confinamento involuntário nos deu resiliência, nos fez mais resistentes. Como posso explicar a uma pessoa que está fechada há um mês num apartamento numa grande metrópole o que é o meu isolamento? Desculpem dizer isso, mas hoje já plantei milho, já plantei uma árvore... faz algum tempo que nós na aldeia Krenak já estávamos de luto pelo nosso rio Doce. Não imaginava que o mundo nos traria esse outro luto. Está todo mundo parado. Quando engenheiros me disseram que iriam usar a tecnologia para recuperar o rio Doce, perguntaram a minha opinião. Eu respondi: "A minha sugestão é muito difícil de colocar em prática. Pois teríamos de parar todas as atividades humanas que incidem sobre o corpo do rio, a cem quilômetros nas margens direita e esquerda, até que ele voltasse a ter vida". Então um deles me disse: "Mas isso é impossível". O mundo não pode parar. E o mundo parou.» (Krenak. A,2020)

Além dessa crítica, o autor relaciona todos esses desafios que a natureza enfrenta atualmente a partir de uma perspectiva anticapitalista, pois este sistema é um grande agressor de nossas florestas, rios e mares, com suas vastas camadas de lixo, contribuindo para as poluições existentes no planeta Terra. Nenhuma edição traduzida (em inglês, espanhol, francês etc.) foi encontrada ate julho 2024.

### ***Futuro ancestral (2022)***



- Futuro ancestral
- Edição: 1<sup>a</sup>
- Editora: Companhia das Letras

- Data de publicação: 2 dezembro 2022

Em uma nova coleção lançada em 2022, *Futuro ancestral* provoca a radicalidade do pensamento insurgente de Krenak. A obra, composta por textos produzidos entre 2020 e 2021, desperta o senso comum e desperta o encantamento ao explorar a ideia de futuro.

*Futuro ancestral* é dividido em cinco textos (*Saudações aos rios*, *Cartografias para depois do fim*, *Cidades, pandemias e outras geringonças*, *Alianças afetivas* e *O coração no ritmo da terra*) compilados por Rita Carelli. Nele somos levados a um resgate do passado e da sabedoria dos povos originários em uma tentativa vital de preservar nosso futuro.

A obra do Ailton Krenak ganhou uma nova dimensão em abril de 2025 com o lançamento de *Futur Ancestral* pela editora francesa Éditions Dehors. Esta publicação marca um importante capítulo na circulação internacional das ideias do autor sobre ecologia política e saberes ancestrais.

#### **Edição Francesa:**

Título: *Futur Ancestral*

Autor: Ailton Krenak

Tradução: Julien Pallotta

Editora: Éditions Dehors

Data de Lançamento: 29 de abril de 2025

#### ***A vida não é útil (2020)***



- A vida não é útil*

- Editora: Companhia das Letras

- Edição: 1<sup>a</sup>

•Data de publicação: 20 agosto 2020

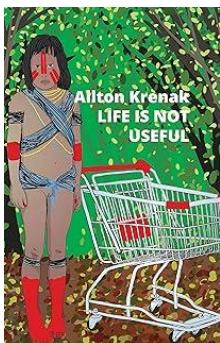
Em 2020, *A vida não é útil* também tratou de um diálogo sobre o cenário pandêmico. Na obra, Krenak reforça as tendências destrutivas da civilização através da reunião de cinco textos adaptados de palestras, entrevistas e lives realizadas entre novembro de 2017 e 2020.

Escrito com base em entrevistas e textos do período pandêmico da Covid-19, *A Vida Não É Útil* traz reflexões incisivas que nos impactam de maneira contundente. Mais uma vez, Ailton aborda e questiona o que realmente define a humanidade e como essa suposta humanidade destrói a natureza da qual faz parte. Tudo isso é influenciado pelo nosso pensamento arraigado na necessidade de ser útil. Todas as nossas ações giram em torno do desejo de que elas nos beneficiem e tragam retorno para nós.

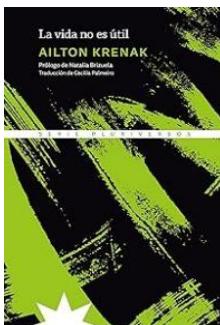
A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. (Krenak. A.2020)

As reflexões de Krenak são profundas e provocativas, tirando-nos da nossa zona de conforto. Elas revelam o quão doente está a sociedade ocidental e como estamos adoecendo o planeta. Através da cosmovisão dos povos originários, somos apresentados a uma outra forma de viver. Este livro é essencial para repensarmos nossas crenças e valores.

### As traduções do livro *A vida não é útil* (2020):



- **Inglês:**
- ***Life Is Not Useful***
- Editora: Polity
- Tradução: Alex Brostoff, Jamille Pinheiro Dias
- Data da publicação: 16 maio 2023



- **Espagnol:**
- ***La vida no es útil***
- Tradução: Cecilia Palmeiro
- Editora: Eterna Cadencia
- Data da publicação: 7 fevereiro 2023

A partir das traduções analisadas, constata-se que, apesar de uma produção literária considerável por parte de Ailton Krenak, o número de obras traduzidas é reduzido. Com exceção de *Ideias para adiar o fim do mundo*, que foi traduzido para sete idiomas, e *A vida não é útil*, com duas traduções (espanhol e inglês), os demais livros do autor permanecem sem versões em outras línguas (dados referentes a abril de 2025).

Dentre as obras traduzidas, apenas *Ideias para adiar o fim do mundo* possui uma versão em francês, conforme mencionado anteriormente. Esse cenário é surpreendente, uma vez que a produção literária de Krenak aborda temas de grande relevância contemporânea, apresentando uma filosofia profundamente enraizada em tradições indígenas, além de uma visão

transformadora sobre a relação entre humanidade e natureza. Apesar disso, sua obra parece ser negligenciada no cenário internacional.

Outro aspecto que chama a atenção é o fato de que mesmo a única tradução disponível em francês, *Idéias para adiar o fim do mundo* [ *L’Idée pour retarder la fin du monde* ], não circula em certos países, como o Senegal. Seria essa uma consequência da ausência de grandes editoras no país? Tal justificativa parece insuficiente, uma vez que outras obras traduzidas conseguem alcançar o mercado senegalês.

## CAPÍTULO 2: DISCUTIR A TRADUÇÃO

### I. Tradução-relação

No campo lexical da tradução ouvimos frequentemente expressões como «negociação» «dialogismo», «troca», «mestiçagem» que mostram que na base da tradução existe uma relação. A questão aqui não é saber se a tradução é relação, mas sim saber quem e o que a tradução põe em relação e como?

Esta relação pode ser pensada como uma relação entre «eu» e «outro» com base na poética da relação de Glissant, segundo a qual «toda identidade se estende numa relação com o outro<sup>20</sup>» (GLISSANT, 1990 p.23). Esta relação pode ser cultural, linguística, político-ideológica... e pode ser conflituosa ou mesmo de dominação.

Antes de analisar essa relação com o outro, vamos tentar entender o que é a relação. Glissant nos diz que a *relação* é «um produto que por sua vez produz<sup>21</sup> » (GLISSANT, 1990 p.174). O que significa que uma relação é uma construção que nasce das interações e experiências entre os indivíduos, ou seja, é o resultado das relações entre os indivíduos que se veem transformados pela relação.

A partir daí podemos concebê-la como uma produção, pois essa relação não é fixa, ela continua evoluindo e se transformando. Este resultado, por sua

---

<sup>20</sup> Toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre.

<sup>21</sup> La Relation est un produit, qui produit à son tour.

vez, produz novas realidades. Nesta relação, seja linguística, cultural, literária, haverá sempre uma construção mútua, uma fonte de mudança e de criação.

O que significa que «não entramos numa relação como entrariamos numa religião. Não a concebemos primeiro tal como quisemos conceber o ser<sup>22</sup> » (GLISSANT, 1990. p.186)

Para Glissant as relações são uma realidade fundamental da existência humana e a identidade é fruto de encontros e trocas. Esta visão de Édouard Glissant também é válida na tradução. Se nos ativermos à definição de tradução de Meschonnic que considera que tradução é «uma comunicação entre culturas [...]e o único meio de aceder ao que é dito em outras línguas. » (MESCHONNIC. 2010. p XXV)

Para melhor discutir sobre a relação na tradução vamos começar com aquela entre o *eu* e o *outro*, ou seja, entre, *identidade e alteridade*. Antes de tentar entender essa relação vamos primeiro nos interessar na definição de o *EU* e do *OUTRO*. Márcio Seligmann-Silva (2019) apresenta essas duas concepções:

de um lado, uma visão que se estrutura justamente a partir da resistência e negação dessa necessidade estrutural de se erigir o eu através do outro. Essa visão pode ser chamada de monológica ou fundamentalista. Ela vai tratar o outro não como digno de imitação, mas como algo a ser superado ou, no limite, eliminado. Ela vê o próprio como tendo uma origem “pura” que deve ser resgatada de uma origem distante. (Seligmann-Silva, 2019, p. 2)

Por outro lado, a concepção de construção do próprio mediado pelo outro num modo dialógico está na origem de um conceito processual e aberto de identidade e cultura. Concepção que

acolhe a crise como estando no âmago da identidade; ou seja, para essa concepção, «ser» significa oscilar entre mim (s) e um/uns não eu(s) que existe(m) em função dessa oscilação. Essa visão, em oposição à fundamentalista, pode ser chamada de desconstrucionista» (2019, p.3)

---

<sup>22</sup> On n'entre pas d'abord en Relation, comme on serait entré en religion. On ne la conçoit pas d'abord, comme on a voulu concevoir l'être.

Hoje o imperialismo económico e ideológico do Ocidente mudou a definição destes termos e faz com que o «eu» se torne o poderoso, o dominante, sua cultura sua língua e o «outro» seja o dominado, sua língua, sua cultura seus valores sociais. Este parâmetro faz que a cultura do dominante é generalizada e apaga a outra que fica sempre na periferia. Para tentar restabelecer esta exclusão ou marginalização Édouard Glissant em *Poétique de la Relation (Poética da Relação)* diz:

Nós sabemos que o Outro está em nós, o que não afeta apenas o nosso futuro, mas também a maior parte das nossas concepções e o movimento da nossa sensibilidade. O “Eu é um outro” de Rimbaud é historicamente literal. Uma espécie de “consciência da consciência” se abre para nós apesar de nós mesmos e faz de cada um de nós o ator problemático da poética da Relação.<sup>23</sup>(GLISSANT. 1990. p.39)

Nesta passagem Glissant defende a ideia de que o Outro reside dentro de nós, exercendo influência nas nossas percepções fundamentais e na evolução da nossa sensibilidade.

Esta consciência expandida transcende as fronteiras do indivíduo para incluir o tecido social como um todo. Percebemos que as nossas interações com os outros não se limitam a trocas superficiais, mas que moldam profundamente a nossa percepção do mundo e a nossa identidade.

Neste contexto somos nós mesmos e outros, uma fusão complexa de singularidades na sociedade. Esta dissolução das fronteiras entre o «eu» e o «outro» leva-nos a reconhecer a nossa responsabilidade pelo bem-estar coletivo.

Esta consciência ampliada da Relação também nos confronta com uma profunda ambiguidade existencial. Estamos agora conscientes da nossa própria consciência, da nossa capacidade de refletir sobre nós mesmos como indivíduos

---

<sup>23</sup> Nous savons que l'Autre est en nous, qui non seulement retentit sur notre devenir mais aussi sur le gros de nos conceptions et sur le mouvement de notre sensibilité. Le « Je est un autre» de Rimbaud est historiquement littéral. Une sorte de <<conscience de la conscience » nous ouvre malgré nous et fait de chacun l'acteur troublé de la poétique de la Relation.

pensantes, mas esta reflexividade é definida pela presença inevitável do Outro dentro de nós.

Esta «consciência da consciência» nos abre para uma nova forma de compreensão de nós mesmos e do mundo que nos rodeia. Já não somos seres isolados, mas partes integrantes de uma complexa rede de relações e interdependências. É nesta dinâmica fluida e comovente que se desdobra a poética da Relação.

A poética das relações de Glissant implica sensibilidade e criatividade nas relações humanas. Esta poética apela a repensar as identidades e as culturas não mais como entidades fixas e fechadas, mas como realidades dinâmicas e abertas, em constante interação e transformação através do contacto uns com os outros. Isto desafia as concepções essencialistas e incentiva a mistura cultural. Ele diz em *Poética da Relação* que

O que nos transporta não é apenas a definição das nossas identidades, mas também a sua relação com tudo o que é possível: as mutações mútuas que este jogo de relações gera. As crioulizações introduzem a Relação, mas não é para universalizar; A criolidade, em seu princípio, regrediria às negritudes, às francesidades, às latinidades, todas generalizando - mais ou menos inocentemente <sup>24</sup>(GLISSANT, 1990. p.103).

Vemos que sua obra confere um lugar determinante à noção de Relação, entendida tanto como processo quanto ideal nos pontos de encontros entre identidades e culturas. Sua poética é uma busca de encontro e contacto cultural.

É nesta poética que nasceu a ideia de crioulização teorizada por Glissant, que tem raízes na sua experiência única das Antilhas e da língua crioula. Ela apela a um «Todos » visionário, onde as nossas identidades dinâmicas e abertas sejam a chave para pensar sobre o nosso futuro.

---

<sup>24</sup> Ce qui nous porte n'est pas la seule définition de nos identités, mais aussi leur relation à tout le possible : les mutations mutuelles que ce jeu de relations génère. Les créolisations introduisent à la Relation, mais ce n'est pas pour universaliser ; la créolité, dans son principe, régresserait vers des négritudes, des francités, des latinités, toutes généralisantes - plus ou moins innocemment.

Para Glissant, a Relação é um conjunto finito de todas as diferenças do mundo, uma modalidade ideal de encontro que ocupa posição central em seu pensamento da poética da relação.

A sua poética da relação é indissociável de uma reflexão sobre a tradução como ligação entre línguas e culturas, pois visa um ideal de encontro e mestiçagem materializado pelas noções de crioulização e de *Tout-Monde* (conceito visionário de um mundo onde as nossas identidades são a chave para pensar o nosso futuro. O *Tout-Monde* implica uma globalidade que respeita as singularidades, em oposição a uma globalização padronizada.)

Se as identidades são pensadas como processos relacionais, a tradução desempenha então um papel crucial no contacto entre línguas e culturas e na transformação mútua. Mais do que uma simples transferência, torna-se um local de encontro, negociação e criação. Isto envolve repensar as práticas e teorias da tradução.

Foi neste contexto que Henri Meschonnic, um dos grandes estudiosos da tradução, também considera a tradução como «um modo de relação entre uma identidade e uma alteridade» (Meschonnic, 1999, p. 191). Essa definição nos convida a repensar a tradução como um processo de interação, onde a identidade do tradutor se confronta e se enriquece com a alteridade do texto original. Ele afirma que a « identidade só se dá pela alteridade» (Meschonnic, 2007, p. 9). Sem o outro, sem a confrontação com o diferente, a identidade própria se torna fragilizada, incapaz de se reconhecer e se desenvolver plenamente. É na relação com a alteridade que o tradutor encontra a si mesmo.

Para Meschonnic, a relação não pode ser unicamente considerada no lado cultural, mas também na escrita. Esta relação com o outro na tradução fica também no contínuo, no ritmo e na oralidade.

Na visão de Meschonnic, a relação com o outro durante a tradução se dá através do ritmo presente no texto, que é a forma como as palavras se movimentam na linguagem. De acordo com ele:

O ritmo, organização do movimento da palavra na escritura, é então a unidade de equivalência numa poética da tradução [...]O papel teórico da tradução é o de forçar a reconhecer a oralidade, a historicidade, a modernidade (MESCHONNIC, 2010. p. 63).

Desta forma a tradução vai além do significado das palavras, ela deve se preocupar também da forma, da musicalidade do original, ou seja, da significância.

Para a poética de Meschonnic, a interação entre as partes do texto difere da abordagem tradicional que as considera como elementos independentes. Ele propõe uma perspectiva que destaca a continuidade e a interação entre as diferentes partes do texto para criar uma totalidade coerente. Assim, o

discurso se realiza numa semântica rítmica e prosódica. Uma física da linguagem. Sem esquecer a continuidade com a voz e o corpo no falado. Esta semântica não se faz segundo as unidades descontínuas do sentido. Ela determina um modo novo de análise (MESCHONNIC, 2010. p. 62).»

O texto é formado por unidades interligadas e o discurso é um fluxo contínuo, uma movimentação que se revela através do ritmo, da prosódia e da entonação. As unidades do texto representam um processo contínuo de significação.

Portanto, essa abordagem poética de Meschonnic defende que os diversos níveis de linguagem são interligados e se conectam entre si. A escolha das palavras, a ordem das frases, a entonação, tudo contribui para a criação do ritmo do texto e, consequentemente, para a construção de seu sentido.

O ritmo é entendido como uma manifestação da pessoa que fala, o que é um aspecto essencial da identidade e subjetividade que precisa ser mantido na tradução. Meschonnic defende a necessidade de não separar os diferentes registros discursivos, ou seja, a tradução deve considerar as nuances linguísticas, culturais, sociais e históricas. Assim, a tradução se mostra como uma prática de interações com o outro, exigindo do tradutor uma atenção ao que está sendo dito e ao modo como é dito.

Nessa perspectiva, o sujeito é um processo contínuo de subjetivação que se dá através do uso da linguagem. O sujeito é um "eu" verbal, um "eu" que se constrói e se transforma a cada ato de fala. Cada vez que usamos a linguagem, nos posicionamos no mundo, nos relacionamos com os outros, construímos nossa identidade. Então para Meschonnic a relação se constrói através do:

Sujeito definido não como enunciador no sentido da língua, gramaticalmente (o que torna técnica a questão, a areia movediça no jogo só dos pronomes pessoais), mas o coloca para designar a subjetivação máxima de um discurso. Isto que eu chamo o sujeito do poema. Sujeito específico. Por isto, este discurso não pertence mais às categorias do descontínuo, que são as do signo, as da língua. Esta subjetivação, quando ocorre, pertence a uma prática e a um pensamento do contínuo. Contínuo rítmico, prosódico, semântico. Contínuo da linguagem ao seu sujeito. Contínuo de língua à literatura, de discurso à cultura, de linguagem à história.» (Meschonnic, 2010, p.XXXIII)

## II. Ética e política da tradução

A origem da palavra ética provém do termo grego *ethos* (personalidade, forma de agir de um indivíduo). Na vida social, ela consiste em um conjunto de princípios morais e valores que guiam as ações dos seres humanos na comunidade. Então, a ética tem como objetivo de estabelecer um equilíbrio e promover o bom convívio social, evitando que alguém seja prejudicado. Dessa forma, a ética está ligada ao senso de justiça social. Os valores éticos são estabelecidos pela comunidade levando em consideração a sua história e cultura. Desta forma, qual seria a ética na prática tradutória?

Sendo a tradução uma relação, a ética da tradução seria antes de tudo reconhecer o outro como tal e aceitar a diferença. Para que isso aconteça precisamos de uma boa política de tradução, como disse Tiphaïne Samoyault citando as palavras de Xavier North (delegado geral para a língua francesa e as línguas de França no Ministério da Cultura) que disse que é necessário «abrir-se

a outros comunidades linguísticas através de uma grande política de tradução» (SAMAYAULT, p.19)

Estas palavras de Xavier North mostram pela primeira vez o lugar importante que a tradução ocupa nas relações das diferentes comunidades ao redor do mundo. «Abrir às comunidades linguísticas», uma frase fácil de pronunciar, mas ao mesmo tempo problemática na prática da tradução.

Antoine Berman, em *L'épreuve de l'étranger* (À prova do Estrangeiro), diz-nos que:

«o próprio objetivo da tradução - abrir ao nível da escrita uma certa relação com o outro, fecundar o próprio através da mediação do estrangeiro - (...) a essência da tradução e do ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentramento»<sup>25</sup>. (BERMAN, 1984, p.16)

Deste ponto de vista de Berman, podemos compreender a tradução como um ato de abertura à alteridade que tem como objetivo acolher o estrangeiro. Na lógica da relação que faz com que as nossas sociedades, as nossas línguas e as nossas culturas estão em perpétua evolução, a abertura aos estrangeiros parece fácil e óbvia. Contudo, vale a pena pensar nesta abertura porque existe um grau de abertura que pode afetar a própria ética da tradução.

Se a tradução «à la française» (à maneira francesa) (BERMAN, 1984, p.62) é pouco apreciada, é por causa da sua tendência de apagar o outro para adaptar tudo o que lhe é estranho.

Mas também não é a visão de Berman que afirma a superioridade da diferença sobre a identidade que ele chama de «la loi de l'étranger» (a lei do estrangeiro) (BERMAN, 1984. p.62.). Ele defende que: «a visada ética do traduzir» em termos de reconhecimento «do Outro» «a essência da tradução é ser abertura, diálogo, miscigenação, descentramento. Ela é o pôr em relação, ou não é nada» (Beran, 1984, p. 16)

---

<sup>25</sup> “la visée même de la traduction - ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'autre, féconder le propre par la médiation de l'étranger - (...) l'essence de la traduction et d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement”

Entre essas perspectivas, considerar a de Berman se articula a partir de uma virada ética da tradução mobilizada pela própria concepção de tradução como relação. Nesse sentido, aproximamos tal perspectiva à Poética da Relação de Edouard Glissant. Nessa concepção dialógica da mediação do outro pela tradução, lembramo-nos do pensamento de Glissant sobre a relação com a diferença:

«O pensamento do Outro é a generosidade moral que me inclinaria a aceitar o princípio da alteridade, a conceber que o mundo não é feito de uma só peça e que não é apenas uma verdade, a minha. Mas o pensamento do Outro pode habitar-me sem que me mova no meu caminho, sem que me “afaste”, sem que me mude em mim mesmo. É um princípio ético, que me bastaria não contrariar. O Outro do pensamento é esse mesmo movimento. Aí, devo agir. Este é o momento em que mudo o meu pensamento, sem abdicar da sua contribuição. Eu mudo e troco. É uma estética da turbulência, cuja ética correspondente não é dada antecipadamente». (Glissant, 1990, p.169)<sup>26</sup> (tradução nossa)

Ele expõe sua visão sobre a ética da Relação que pode ser aplicada na tradução. Isto significaria renunciar à ideia de que a nossa língua e a nossa cultura são o único modelo ou que qualquer obra traduzida deve adaptar-se a uma realidade, mas a realidade do encontro.

A escrita de Édouard Glissant sobre a relação entre o «eu» e o «outro» mostra que existe uma interação inerente e independentemente de nós. A ideia de Glissant pode ser considerada como um ponto de partida para a compreensão da relação com a alteridade, entendido não como uma aceitação passiva, mas como um processo capaz de reconfigurar tanto o sujeito quanto o objeto dessa relação.

---

<sup>26</sup> La pensée de l'Autre, c'est la générosité morale qui m'inclinerait à accepter le principe d'altérité, à concevoir que le monde n'est pas fait d'un bloc et qu'il n'est pas qu'une vérité, la mienne. Mais la pensée de l'Autre peut m'habiter sans qu'elle me bouge sur mon erre, sans qu'elle m'écarte », sans qu'elle me change en moi-même. C'est un principe éthique, auquel il me suffirait de ne pas contrevénir. L'Autre de la pensée est ce bouvement même. Là, il me faut agir. C'est le moment où je change ma pensée, sans en abdiquer l'apport. Je change, et j'échange. Il s'agit d'une esthétique de la turbulence, dont l'éthique qui lui correspond n'est pas donnée d'avance.

Glissant destaca a generosidade moral intrínseca ao que denomina «pensamento do outro». Esse conceito pode representar um convite à alteridade, um reconhecimento de que o mundo não pode ser reduzido a uma única perspectiva ou a uma única «verdade». Essa abertura para a diversidade é essencial para desconstruir paradigmas etnocêntricos e eurocêntricos, que frequentemente marginalizam ou obscurecem a riqueza das múltiplas vozes que constituem a humanidade.

No entanto, ele não se limitou em defender a tolerância. Ele reconhece que o «pensamento do outro» pode coexistir conosco sem necessariamente alterar nossas convicções. Diante disso, Glissant propõe um princípio ético mínimo: a não contradição desse pensamento. Em outras palavras, trata-se de respeitar a existência de outras perspectivas, mesmo que não as adotemos ou compartilhemos integralmente. Esse respeito pela alteridade constitui a base para uma ética que valoriza a coexistência e o diálogo, sem impor uma homogeneização das diferenças.

A partir dessa fundamentação ética, Glissant avança para o que denomina «estética da turbulência». Nesse contexto, o «outro do pensamento» é uma força dinâmica que incita à ação e à transformação. A «estética da turbulência» evoca, assim, a imagem de um encontro imprevisível e transformador, que nos desafia a transcender nossa zona de conforto e a nos engajar com o desconhecido.

Essa estética se opõe a uma concepção estática e essencialista da identidade que sugere em seu lugar uma noção de identidade como um processo contínuo de construção e desconstrução. A identidade, nessa perspectiva, não é um dado fixo, mas um fenômeno em constante transformação, moldado pelas interações com o outro e pelo contexto histórico e cultural em que está inserida.

A reflexão de Glissant se junta ao pensamento de filósofos como Emmanuel Lévinas, que enfatiza a responsabilidade ética para com o outro, e

Michel Foucault, que explore as relações entre poder, saber e subjetividade. Além disso, sua reflexão se insere no contexto do pensamento pós-colonial, que critica as estruturas de dominação eurocêntricas e valoriza a diversidade cultural como um elemento fundamental para a compreensão do mundo contemporâneo.

Na poética da relação, Glissant chega até a reivindicar o direito à opacidade para todos, pois para ele, é neste lugar que se encontra o equilíbrio na Relação:

Aceitar diferenças é, obviamente, perturbar a hierarquia da escala. Eu “entendo” a sua diferença, ou seja, relaciono-a, sem hierarquizar, com a minha norma. Eu admito você na existência, em meu sistema. Eu crio você novamente. [...] Não apenas consentir com o direito à diferença, mas, ainda, com o direito à opacidade, que não é confinamento numa autarquia impenetrável, mas sim subsistência numa singularidade irredutível. [...] O direito à opacidade não estabeleceria o autismo, fundaria mesmo a Relação, nas liberdades. (GLISSANT, 1990. P,204)<sup>27</sup> (tradução nossa)

Édouard Glissant recorda-nos aqui a base da relação que é a aceitação das diferenças que se opõe em qualquer forma de hierarquia de valor ou qualquer desvalorização ou julgamento arbitrário do outro.

Então, além da aceitação da diferença, não devemos procurar tornar-nos o outro e vice-versa. É nesse sentido que desenvolve o conceito de “opacidade” que é o direito de um indivíduo ou cultura de não ser completamente compreendido ou transparente aos olhos de outros. Ele desafia a noção ocidental de que tudo deve ser decifrado, analisado e categorizado para ser aceito.

A opacidade, nesse sentido, é reconhecer que cada uma possui elementos que podem permanecer enigmáticos ou incomprensíveis para aqueles de fora. Em vez de forçar uma assimilação ou transparência total,

---

<sup>27</sup> Accepter les différences, c'est bien sûr bouleverser la hiérarchie du barème. Je « comprends » ta différence, c'est-à-dire que je la mets en rapport, sans hiérarchiser, avec ma norme. Je t'admetts à existence, dans mon système. Je te crée une nouvelle fois. [...] Non pas seulement consentir au droit à la différence mais, plus avant, au droit à l'opacité, qui n'est pas l'enfermement dans une autarbie impénétrable, mais la subsistance dans une singularité non réductible. [...] Le droit à l'opacité n'établirait pas l'autisme, il fonderait réellement la Relation, en libertés.

Glissant defende o respeito à alteridade e à diferença, permitindo que cada cultura mantenha sua singularidade e mistério.

O conceito se relaciona com a ideia de resistir à dominação cultural e à homogeneização. Ao reivindicar o direito à opacidade, as culturas marginalizadas ou minoritárias afirmam sua autonomia e resistem à imposição de normas e valores externos. Para ele, a opacidade não é um confinamento ou uma recusa do outro, significa reconhecer que o outro tem o direito de permanecer parcialmente inacessível ou mesmo de não se revelar a nós totalmente. Para ele, a opacidade não é um obstáculo à Relação. Ele continua afirmando que:

Posso, portanto, conceber a opacidade do outro para mim, sem censurá-lo pela minha opacidade para ele. Não é necessário que eu o “entenda” para me solidarizar com ele, para construir com ele, para amar o que ele faz. Não é necessário que eu tente me tornar o outro (tornar-me outro) nem de “torná-lo à minha imagem”. (Glissant, 1990, p. 207)

Assim, Glissant mostra que há uma beleza singular na incompreensão, uma força que nos une através da aceitação da alteridade. Reconhecer a opacidade do outro, o fato de que ele guarda mistérios que nunca poderemos conhecer completamente, não é um obstáculo para a construção de laços. A tentativa de compreender o outro em sua plenitude pode, muitas vezes, ser uma forma de dominação, de querer encaixá-lo em nossos próprios moldes. Ao invés de tentar «tornar-nos o outro» ou «torna-lo à nossa imagem», podemos simplesmente aceitar sua diferença. Essa aceitação não significa indiferença ou distanciamento, mas sim um reconhecimento profundo da individualidade do outro e um respeito por sua autonomia.

Portanto, a ética da tradução é o caminho que nos permite praticar a tradução sem cair no etnocentrismo. Jean-Louis Cordonnier, em *tradução e*

*cultura* (1995), indexa a tradução que foi feita na Europa para erradicar as línguas vernáculas ao impor uma língua «real» em detrimento de outras.

«Ao que tudo indica, a tradução importa os elementos que lhe parecem positivos e expulsa os elementos que julga negativos, inadmissíveis para si mesma; esta é a gênese da rejeição etnocêntrica.» (tradução nossa) (Cordonnier, 1995, p.87.)<sup>28</sup>

Esta política de redução da língua alheia também é válida nas colônias que têm línguas impostas. Tiphaine Samoyault, em *Tradução e Violência* (2020), argumenta que a tradução tem a capacidade de escolher entre a *justice*<sup>29</sup> [justiça] e a *justesse*<sup>30</sup> [justeza] (SAMAYAULT, 2020p.109). Ela define justeza como a «exatidão da representação, que implica em justiça, ou seja, igualdade, solidariedade e responsabilidade» (SAMAYAULT, 2020 p.108).

Essa distinção entre justiça e justeza na tradução merece atenção, pois, embora ambas visem a precisão e a ética da tradução, apresentam diferenças sutis, porém significativas.

Samoyault considera a justeza como a busca por uma representação exata, uma tradução que capture as nuances do texto original. Essa abordagem visa a precisão linguística e o respeito à intenção do autor original. No entanto, ela adverte que um foco exclusivo neste conceito pode negligenciar considerações éticas mais amplas.

Em contraste, ela conceitua a *justice* como uma tradução que não apenas transmite o texto original com precisão, mas também promove a responsabilidade. Essa abordagem busca alinhar a tradução com valores sociais

---

<sup>28</sup> Selon toute apparence, la traduction importe les éléments qui lui paraissent positifs, et expulse les éléments qu'elle juge négatifs, irrecevables pour elle-même ; voilà la genèse du rejet ethnocentrique.

<sup>29</sup> JUSTICE como busca de equidade, imparcialidade, cumprimento das leis e o reconhecimento dos direitos e do merecimento de cada indivíduo.

<sup>30</sup> JUSTESSE que pode se referir à precisão, justiça, harmonia, precisão, equidade, equilíbrio de acordo com o contexto.

e políticos mais amplos. Ela leva em consideração a dinâmica de poder inerente à tradução. Para Samoyault, a ética da tradução reside na capacidade de fazer justiça, afirmando:

Tal como numa decisão judicial, deliberamos e chegamos a um acordo confrontando-nos com uma situação de conflito, e somos convidados a reconhecer a fronteira entre duas identidades distintas. Por isso, é importante refletir sobre a dimensão agonística do pensamento sobre a tradução entre justezza e justiça. Se temos de ser justos, é antes de tudo porque existe a possibilidade, ou a suspeita, de injustiça. Se é preciso fazer justiça, é porque se gerou um conflito e se cometeu uma injustiça. Neste caso, a tradução, por se situar no lugar do conflito, pode ser reparadora, mas não só, como muitas vezes se diz, porque seria uma barreira contra a injustiça: porque provoca e instrui o conflito.» (SAMAYAULT, 2020 p.109).<sup>31</sup> (tradução nossa)

Samoyault (2020) desloca aqui a tradução do âmbito restrito da transferência linguística para o terreno da ética e da justiça. Ao estabelecer um paralelo entre a decisão judicial e o ato tradutório e a responsabilidade inerentes à tradução, que exigem do tradutor a capacidade de ponderar, julgar e tomar decisões diante de identidades, culturas e perspectivas distintas. Essa abordagem amplia o entendimento da tradução e o transforma em um processo ético e político.

A metáfora da decisão judicial, utilizada por Samoyault, mostra a dimensão agonística da tradução, caracterizada por um embate constante entre línguas, culturas e interpretações. O tradutor, assim como o juiz, é convocado a mediar conflitos, reconhecer fronteiras e buscar um equilíbrio entre as partes envolvidas. Essa dimensão agonística se intensifica quando a tradução se depara com situações em que a justiça foi violada ou está em questão, transformando o ato tradutório em um campo de batalha onde diferentes versões da verdade se confrontam. Nesse sentido, a tradução não é um processo neutro,

---

<sup>31</sup> Comme dans une décision de justice, on délibère et on s'accorde en affrontant une situation de conflit et on est invité à reconnaître la frontière entre deux identités distinctes. Il importe donc de réfléchir à la dimension agonistique de la pensée de la traduction entre justesse et justice. S'il faut être juste, c'est d'abord qu'il y a la possibilité, ou le soupçon, de l'injuste. S'il faut rendre justice, c'est qu'un conflit a eu lieu et qu'une injustice a été commise. Dans ce cas, la traduction, parce qu'elle s'inscrit au lieu du conflit, peut être réparatrice, mais pas seulement, comme on le dit souvent, parce qu'elle serait un rempart contre l'injustice : parce qu'elle provoque et instruit le conflit.

mas um espaço de negociação e disputa, no qual o tradutor assume um papel ativo e responsável.

Então, Samoyault considera que a tradução se torna imperativa diante da constatação de uma violação da justiça. A tradução, portanto, assume um caráter reparador, buscando reequilibrar relações de poder assimétricas e promover a justiça.

A tradução, segundo Samoyault, não se limita a restaurar ou equilibrar; ela também possui a capacidade de instruir e intensificar o conflito. Essa perspectiva desafia a ideia de uma tradução neutra e transparente e revela seu caráter político. Ao provocar o conflito, a tradução desestabiliza certezas e verdades estabelecidas para abrir espaço para a emergência de novas vozes e perspectivas.

A reflexão de Samoyault dialoga com o pensamento de autores como Paul Ricœur, que explora a relação entre tradução, justiça e memória, e Walter Benjamin, que enfatiza o potencial transformador da tradução. O tradutor, nessa perspectiva é um sujeito ético e político, cujas decisões têm implicações profundas para a compreensão e a transformação do mundo

A distinção de Samoyault entre estes métodos de traduzir convida os tradutores a serem mais visíveis no processo da tradução pois a tradução é um ato de engajamento com o texto original. Isso significa que ao traduzir uma obra de uma literatura por exemplo marginalizada ou para comunidades marginalizadas, os tradutores devem ter em mente a relação ética e poética na prática tradutória. Segundo Henri Meschonnic,

Para a poética, é má a tradução que substitui uma poética (a do texto) por uma ausência de poética: ou seja, a língua pela estilística ou pela retórica - as unidades da língua; a tradução que substitui o ritmo e a oralidade como semântica do contínuo pelo descontínuo do signo[...], é má a tradução que substitui o risco do discurso, o risco de uma subjetivação máxima da língua, sua historicidade máxima, que só faz com que haja um texto, pelas autoridades, as garantias da língua e do gosto ambiente; uma tradução que substitua a alteridade pela identidade, a historicidade pelo historicismo[...]. Boa, quer dizer tanto literatura ou poesia que é a obra a traduzir, a tradução que, em relação

com a poética do texto inventa sua própria poética, e que substitui as soluções da língua por problemas do discurso, até inventar um problema novo, como a obra o inventa; uma tradução que, tendo o texto por unidade, guarda a alteridade como alteridade. Ela é, com seus meios ao seu alcance, historicidade por historicidade». (Meschonnic, 1999)

Através desta afirmação, Meschonnic nos convida a repensar o papel do tradutor e suas estratégias no ato do traduzir. Na sua visão, o tradutor deve reconhecer e respeitar a diferença cultural e linguística do texto original, ou seja, evitar a tentação de domesticar ou adaptar o conteúdo.

Meschonnic critica veementemente as traduções que buscam apagar as diferenças entre o texto original e o texto traduzido, como se a língua e a cultura de origem pudessem ser simplesmente transplantadas para a língua e cultura de destino.

Reconhecer a alteridade do texto original, isto é, sua singularidade e sua diferença em relação à escrita do texto original. A tradução não deve tentar "domesticar" o texto original, moldando-o aos padrões e expectativas da cultura de destino. Nesse ponto de vista, Meschonnic e Berman defendem a mesma ideia pois Berman também critica qualquer tradução que *segue esta injunção apropriativa e redutiva, constituindo-se como um dos seus agentes. Isto resulta em traduções etnocêntricas, ou no que podemos chamar de tradução má* (Berman.1994. p.16) Em vez disso, deve respeitar sua estranheza, sua singularidade, sua forma única de ver e interpretar o mundo.

Lawrence Venuti, um dos nomes mais importantes nos estudos da tradução fala também sobre a atividade tradutória, mostrando-a como uma tarefa eminentemente política, uma vez que ela permeia relações diplomáticas, institucionais e econômicas entre países, tendo implicações globais.

Ele fala do modo de ação política por parte do tradutor que poderia, segundo o autor, retirá-lo de sua condição de invisibilidade e permitir uma troca cultural concreta.

Para ele, a escolha dos textos a serem traduzidos, bem como as estratégias adotadas na realização de uma tradução fazem parte do projeto de tradução. Para ele, o tradutor é o arquiteto dessa ponte, e a estratégia que ele escolhe para construí-la pode determinar se ela será uma passagem para a descoberta ou um véu que esconde a verdadeira face do outro lado. Venuti formulou a dicotomia em termos de «domesticação»/«estrangeirização», da forma como compreendeu a abordagem de Schleiermacher<sup>32</sup>.

A «tradução estrangeirizadora» é como uma ponte que preserva a beleza exótica da paisagem estrangeira. Ela mantém as peculiaridades da língua e da cultura original, convidando o leitor a se aventurar em um território desconhecido. Ao fazer isso, ela abre espaço para a alteridade, para o reconhecimento e a valorização da diferença.

Por outro lado, a «tradução domesticadora» é como uma ponte que suaviza as diferenças, tornando a paisagem estrangeira mais familiar e acessível. Ela adapta o texto original às normas e convenções da cultura de destino, tornando-o mais fácil de ler e compreender.

Quero sugerir que, na medida em que a tradução estrangeirizante procura restringir a violência etnocêntrica da tradução, é altamente desejável hoje uma intervenção cultural estratégica no actual estado dos assuntos mundiais, lançada contra as nações hegemónicas de língua inglesa e as trocas culturais desiguais em que eles envolvem seus outros globais. A tradução estrangeirizante em inglês pode ser

---

<sup>32</sup> Em *Sobre os diferentes métodos de tradução* (1813), o teórico alemão Friedrich Schleiermacher abre espaço para uma produtiva discussão acerca da tensão estranhamento-domesticação que seria retomada por Venuti dois séculos mais tarde. Assim, Schleiermacher afirma que haveria dois caminhos para o tradutor: levar o leitor até o autor ou trazer o autor até o leitor. No primeiro caso, o tradutor tentaria transmitir aos leitores a mesma imagem, a mesma impressão que ele próprio através do conhecimento da língua de partida da obra, de como ela é, e buscaria, pois, levá-los à posição dela, na verdade, estranha para eles. No segundo caso, por sua vez, o tradutor deveria fazer como se o autor da língua de partida discursasse na língua de chegada para falantes da língua de chegada.

uma forma de resistência contra o etnocentrismo e o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo, no interesse das relações geopolíticas democráticas. » (VENUTI 1995 p. 20)<sup>33</sup>

Assim, o conceito de tradução «estrangeirizante» de Venuti junta-se relativamente a algumas considerações do teórico francês Antoine BERMAN (1984) sobre a ética e a política tradutória, na qual a estrangeirização é em princípio mais aceitável, mas a domesticação é, em princípio, menos.

O importante, para Venuti e Berman, é que o tradutor esteja consciente das implicações éticas e políticas de suas escolhas. A tradução não é um ato neutro, ela sempre carrega consigo uma carga ideológica e cultural. Ao escolher uma estratégia tradutória, o tradutor está tomando partido em um debate sobre a relação entre culturas, sobre o que é considerado "normal" e "estrangeiro", sobre o que deve ser preservado e o que pode ser adaptado.

A tradução, portanto, é um ato de responsabilidade. Cabe ao tradutor decidir que tipo de ponte ele quer construir entre as culturas. Uma ponte que une a diferença? Ou uma ponte que suaviza as diferenças e nos mantém em nossa zona de conforto? Quanto a escolha quanto a estratégia são partes da tarefa do tradutor.

---

<sup>33</sup> I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations.

### III. TRADUZIR, RE-ESCREVER?

A visão da tradução como re-escrita reconhece a impossibilidade de uma reprodução perfeita do texto original e que o tradutor é também escritor. Essa perspectiva se baseia na ideia de que a tradução é um ato de re-criação e que o tradutor deve se apropriar do texto original para produzir um novo texto que seja significativo. Benedetti em *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução* (2003), afirma que:

«Ora, o texto de chegada já não é o texto de partida. É outro texto. E deste o autor é o tradutor. A verdade é que o DNA do tradutor marca indelevelmente a forma como é concebido o texto de chegada. Unindo, portanto, a questão da (in)visibilidade à questão da autoria, é possível dizer que, se tradutor invisível é uma condição nos termos (como dei a entender acima), tradução sem autor é uma impossibilidade de fato». (BENEDETTI, 2003: p.30-31)

Benedetti considera a tradução como um processo criativo, no qual o tradutor desempenha um papel ativo e autoral pois a subjetividade do tradutor é inevitável e deixa sua marca no texto traduzido, tornando-o uma nova criação, com sua própria identidade e características. A ideia de um tradutor invisível, portanto, questionada, e a tradução é reconhecida como um ato de autoria em si mesma.

André Lefevere, um grande pensador no campo da tradução, na sua *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (1992) (Tradução, reescrita e manipulação da fama literária), define a tradução como um ato de recriação, uma metamorfose do texto original. Para ele, a tradução é uma forma de reescrita (rewriting), moldada pelas crenças e valores da cultura que a recebe.

Para Lefevere, as reescritas, sejam elas traduções, adaptações, desempenham um papel crucial na vida de uma obra literária. Elas permitem que o texto viaje no tempo e no espaço, alcançando novos públicos e ganhando

novos significados. É através das reescritas que um texto se torna parte da história e da cultura de um povo, enriquecendo o patrimônio literário da humanidade.

O ensaísta mexicano Octavio Paz diz que cada texto, por mais original que pareça, é um reflexo de outros textos, de ideias, de experiências, de um mundo que existe antes e além das palavras. A linguagem em si é uma tradução, uma tentativa de capturar a essência do mundo não verbal em símbolos e sons. Cada palavra, cada frase, é um eco de outras palavras e frases, uma reinterpretação constante do que já foi dito.

Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem, na sua essência, é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, segundo, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase.<sup>34</sup> (OCTAVIO Paz. 1990).

Nesse sentido, a tradução, seja ela de uma língua para outra ou de uma ideia para outra, é como um espelho que reflete outro espelho. É uma cópia de uma cópia, um reflexo de um reflexo. E assim como cada reflexo em um espelho perde um pouco da nitidez do original, cada tradução carrega consigo a possibilidade de distorção, de interpretação, de recriação. Então, a fidelidade absoluta à realidade é uma ilusão. A tradução, como a linguagem, é um processo de interpretação, de seleção, de transformação. O tradutor, como um artista, escolhe quais elementos do original destacar, quais nuances enfatizar, quais conexões estabelecer.

Cada tradução, mais do que uma imitação, constituiria assim uma versão, uma reescrita ou uma correção de um texto, de um pensamento ou de um acontecimento, uma versão que teria, portanto, uma existência própria à parte do "original. (BENJAMIMN,1968)

---

<sup>34</sup> Chaque texte est unique et, simultanément, il est la traduction d'un autre texte. Aucun texte n'est entièrement original, parce que le langage lui-même, dans son essence, est une traduction : d'abord, du monde non verbal et, ensuite, parce que chaque signe et chaque phrase est la traduction d'un autre signe et d'une autre phrase

Nesse sentido, Benjamin também considera a tradução como um ato de criação, um processo de transformação que dá origem a um novo texto, com sua própria identidade e seu próprio valor. A tradução torna-se uma nova obra, que dialoga com o original.

Henri Meschonnic também nos fala sobre a tradução como reescrita através da sua tradução da Bíblia. Ele propõe uma tradução que reescreve o texto bíblico, buscando recriar sua sonoridade, seu ritmo e sua oralidade. Ele busca transmitir a experiência da leitura do texto original em hebraico, com seus jogos de palavras, suas repetições, seus paralelismos e sua musicalidade. Essa abordagem inovadora da tradução bíblica é um exemplo claro de como a tradução pode ser uma reescrita criativa. Sua tradução da Bíblia é um testemunho de sua crença na importância da forma, do ritmo e da oralidade na literatura. No seguinte parágrafo ele defende sua forma de traduzir.

Incrível, improvável aventura, mas necessária. Após dezoito ou dezenove séculos de cristianização, de anexação desebracizante, de edulcoração acadêmica, enfim de carolização. Contra o teologicamente correto, o linguisticamente correto, o poeticamente correto, o politicamente correto. Para reencontrar e dar a entender o poema. Esse trabalho de decapagem leva (é sua lógica interna) a propor certo número de neologismos. Eu o constato com certo divertimento. Na jubilação do poema. Chamo então as traduções de apagantes, já que elas apagam o ritmo e o significante. E para escutar o poema da Bíblia, sou levado a deschristianizar, deselenizar, deslatinizar, embibiliar, enritmar, tamizar [...] para dar a entender os acentos rítmicos que são a razão mesmo do texto. E esse desteologizar, esse descarolizar (que choca os religiosos que não entendem que se trata de dessemiotizar e de desacademizar para fazer ouvir a força da linguagem) leva não somente a desfrancesar, como já dizia Pierre-Jean Jouve no seu prefácio às suas traduções dos sonetos de Shakespeare, mas mais precisamente a desfrancescorrentizar. Os redutores desse texto em

francês corrente, os francescorrentizadores, trabalham para o encatolicar».<sup>35</sup> (MESCHONIC, 1999)

A tradução da Bíblia por Meschonnic, publicada em 1970, foi uma verdadeira revolução no campo da tradução bíblica. Ele utilizou um francês moderno e poético, buscando recriar o ritmo, a sonoridade e a oralidade do texto hebraico. Sua tradução foi elogiada por sua beleza e originalidade, mas também criticada por sua falta de fidelidade literal ao original. Henri Meschonnic desafia as convenções tradicionais e defende a reescrita como um ato criativo e essencial para a compreensão do texto sagrado. Para ele, a Bíblia era como um poema com uma linguagem rica em ritmo, sonoridade e oralidade.

Meschonnic defendeu «Não se traduz mais a língua. Ou, então, desconhece-se o discurso e a escritura. É o discurso e a escritura, que é preciso traduzir». (MESCHONIC, 1999.p.XXIV)

---

<sup>35</sup> Incroyable, improbable aventure, mais nécessaire. Après dix-huit ou dix-neuf siècles de christianisation, d'annexion déshébraïsante, d'édulcoration académique, bref de bondieuserie. Contre le théologiquement correct, le linguistiquement correct, le poétiquement correct, le politiquement correct. Pour retrouver et donner à entendre le poème. Ce travail de décapage amène (c'est sa logique interne) à proposer un certain nombre de néologismes. Je le constate moi-même avec quelque amusement. Dans la jubilation du poème. J'appelle donc les traductions des effaçantes, puisqu'elles effacent le rythme et le signifiant. Et pour écouter le poème de la Bible, je suis amené à déchristianiser, déshelléniser, délatiniser, embibler, enrythmer, taamiser (à partir de ta am, le goût de ce qu'on a dans la bouche) pour donner à entendre les accents rythmiques qui font la raison même du texte

## CAPÍTULO 3: TRADUZIR A ESCRITA DE KRENAK

### I. Características da escrita do livro

#### 1. A polifonia

Para analisar a polifonia no livro de Ailton Krenak, vamos nos basear nas teorias de Bakhtin e Ducrot, que são as mais adequadas para mostrar a polifonia em *A vida não é útil* (2020). Vamos começar pela teoria de Bakhtin, que enfoca a pluralidade de vozes e o dialogismo no texto. Esse livro é um diálogo contínuo entre o autor e várias personalidades (autores, cantores, figuras públicas, entre outros), o que o torna muito rico. O livro de Ailton Krenak segue a lógica de Bakhtin sobre a polifonia. Segundo Bakhtine (1934, apud PERRIN, 2004), o discurso está sempre em diálogo com outras vozes, mesmo em contextos aparentemente monológicos.

Em todos os seus caminhos em direção ao objeto, em todas as direções, o discurso encontra outro discurso, ‘estrangeiro’, e não pode evitar uma interação viva e intensa com ele. Somente o Adão mítico, aproximando-se com sua primeira palavra de um mundo ainda não questionado, virgem, somente o Adão-solitário poderia evitar totalmente essa orientação dialógica sobre o objeto com a palavra de outro»<sup>36</sup> (BAKHTIN, 1934, apud PERRIN, 2004, p. 7-26). (Tradução nossa)

---

<sup>36</sup>« Sur toutes ses voies vers l'objet, dans toutes les directions, le discours en rencontre un autre, “étranger”, et ne peut éviter une action vive et intense avec lui. Seul l'Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question, vierge, seul Adam-le-solitaire pouvait éviter totalement cette orientation dialogique sur l'objet avec la parole d'autrui. »

Bakhtine afirma que todo discurso é fundamentalmente dialógico, ou seja, está sempre interagindo com outros discursos. Toda palavra e todo enunciado estão imbuídos das palavras e dos enunciados que os precederam, e também antecipam as respostas e reações que provocarão.

Para ele, Adão, o primeiro homem, foi o único capaz de se dirigir a um mundo desprovido de qualquer discurso. Para ele, não havia “discurso dos outros” a ser levado em conta, nenhuma herança linguística ou cultural. Mas assim que Adão pronunciou suas primeiras palavras, o mundo deixou de ser virgem e o diálogo começou. Portanto, o discurso é sempre permeado por essas vozes “estrangeiras”, e é impossível ignorá-las. Nesse contexto, *A vida não é útil* é um exemplo típico de dialogismo, em outras palavras é um livro de várias vozes de artistas, científicos, geógrafos, políticos, ativistas ... que se cruzam e se envolvem num diálogo.

#### **A. Autores e Personalidades citados na obra *A Vida não é útil***

No livro *A vida não é útil*, Ailton Krenak incorpora em seu discurso uma pluralidade de vozes por meio de citações de diversos autores. Essa estratégia configura um caso de intertextualidade, na qual o autor estabelece um diálogo intelectual que amplia e fundamenta suas reflexões.

É evidente que a prática de citar outros escritores para construir argumentos ou sustentar um debate não é novidade no âmbito acadêmico e literário. No entanto, o que impressiona em *A vida não é útil* (2020) é a extensa rede de personalidades que Krenak dialoga para compor sua narrativa. O autor não se limita a um contexto geográfico, temporal ou disciplinar específico; pelo contrário, integra pensadores de diferentes épocas, regiões do mundo e campos do conhecimento (desde filósofos europeus até líderes indígenas, de cientistas a poetas) cujas ideias se complementam sua visão.

Essa polifonia de exige do tradutor uma tarefa complexa: traduzir Krenak implica, simultaneamente, traduzir a multiplicidade de autores e vozes que ele articula. A vida não é útil é um lugar de encontro entre distintas tradições de pensamento, todas convergentes na crítica à visão capitalista e na defesa de uma ecologia integral. Assim vamos listar algumas personalidades citados no livro a vida não é útil (2020).

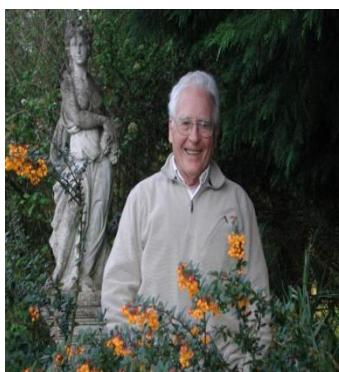


Figura2  
<https://tinyurl.com/2fkb6pxx>

### James Ephraim Lovelock

Nasceu em 26 de julho de 1919 em Letchworth Garden City no Reino Unido. Ele se formou em química pela Universidade de Manchester em 1941 e em 1948 obteve um doutorado em medicina pela London School of Hygiene and Tropical Medicine. Em 1959, ele obteve seu doutorado em biofísica pela Universidade de Londres. James Lovelock é autor de cerca de 200 artigos científicos e é o criador da hipótese Gaia (agora teoria Gaia).



Figura3  
<https://believe.earth/en/antonio-nobre>

### Thomas Lovejoy

Ele foi um Explorador Residente da National Geographic e um biólogo conservacionista americano. Ele faleceu em 25 de dezembro de 2021, aos 80 anos. Em 2012, recebeu o Prêmio Planeta Azul. Ele atuou como presidente e chefe do departamento de biodiversidade no Heinz Center for Science, Economics & Environment, e

presidiu o Painel Consultivo Científico e Técnico do Fundo para o Meio Ambiente Global



Figura4  
<https://believe.earth/en/antonio-nobre>

### Antônio Nobre

Ele é um cientista brasileiro que se dedica a estudar a interação das florestas com a atmosfera, especialmente a Floresta Amazônica. Ele é autor do relatório "O Futuro Climático da Amazônia", que destaca a importância da floresta para a regulação do clima na América do Sul.

### Milton Nascimento



Figura 5  
<https://tinyurl.com/yw54urzx>

É cantor, compositor e multi-instrumentista brasileiro. Nascido no Rio de Janeiro e criado em Três Pontas, Minas Gerais, Milton Nascimento alcançou fama nacional em 1967 com a canção "Travessia", no Festival Internacional da Canção. Ao longo de sua carreira, gravou 34 álbuns e foi premiado com cinco estatuetas do Grammy Awards, incluindo o de Melhor Álbum de World Music em 1998 e o de Melhor Álbum Pop Contemporâneo no Grammy Latino em 2000.



Figura 6  
<https://tinyurl.com/28ks6mkp>

### Sidarta Ribeiro

Ele é um neurocientista brasileiro e prolífico escritor, nascido em Brasília em 1971. Professor titular e um dos fundadores do Instituto do Cérebro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (ICe-UFRN), dedica-se à pesquisa e divulgação científica.



Figura 7  
[www.ruraltectv.com.br](http://www.ruraltectv.com.br)

### Davi Kopenawa

Ele é um importante líder político e xamã Yanomami, reconhecido por sua atuação na defesa dos direitos indígenas e da floresta amazônica. Nascido em

1956 no Alto Rio Toototobi, Amazonas, ele também é escritor e ator. Atualmente preside a Hutukara Associação Yanomami, organização que promove a ajuda mútua e o desenvolvimento do povo Yanomami.

### **Sebastião Salgado**



Ele é um fotógrafo brasileiro, conhecido por seus trabalhos documentais em preto e branco que retratam a vida de trabalhadores e populações marginalizadas ao redor do mundo. Nascido em 1944, em Minas Gerais, Salgado estudou Economia antes de se dedicar à fotografia.

*Figura 8*

<https://tinyurl.com/yp7mb>  
[mr3](#)



### **Chico Mendes**

Foi um seringueiro, sindicalista e ativista ambiental brasileiro que lutou pela preservação da Floresta Amazônica e pelos direitos dos povos da floresta. Nascido em 1944, no Acre, Mendes organizou comunidades seringueiras em reservas extrativistas,

como forma de proteger a floresta da exploração predatória.

*Figura 9*

<https://tinyurl.com/44up782d>



### **Mahatma Gandhi**

Foi um líder político e espiritual indiano, conhecido por sua filosofia de resistência pacífica contra a opressão. Nascido em 1869, Gandhi liderou o movimento de independência da Índia do domínio britânico, utilizando métodos como a desobediência

civil e o jejum.

Figura10  
[https://personajeshistoricos.com  
/c-pacif](https://personajeshistoricos.com/c-pacif)



contra

### Martin Luther King Jr.

Foi um pastor batista e ativista americano que lutou pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos. Nascido em 1929, King liderou marchas, boicotes e protestos pacíficos contra a segregação racial e a discriminação.

Figura11  
[https://tinyurl.com/4  
cbv7bdw](https://tinyurl.com/4cbv7bdw)



### David Wallace-Wells

É um jornalista e colunista americano, conhecido por seus escritos sobre a crise climática. É autor do livro *A Terra Inabitável*, em que descreve as possíveis consequências do aquecimento global de forma impactante.

Figura12  
[https://festivaldelasideas.  
mx/david-wall](https://festivaldelasideas.mx/david-wall)



### Milton Santos

Milton Santos foi um geógrafo e intelectual brasileiro, considerado um dos maiores pensadores da geografia crítica. Nascido em 1926, na Bahia, Santos dedicou-se ao estudo do espaço geográfico como produto das relações sociais e de poder.

Figura13  
[https://imagevisions.bl  
ogspot.com/2016/](https://imagevisions.blogspot.com/2016/)

### **Suely Rolnik**



Figura14

<http://www.iea.usp.br/pessoas/pasta-pessoas>

Suely Rolnik é psicanalista, crítica cultural e ativista brasileira, conhecida por seus trabalhos que abordam a relação entre corpo, subjetividade e política. Nascida em 1946, em São Paulo, Rolnik atuou em movimentos sociais e artísticos, desenvolvendo uma abordagem crítica da psicanálise e da cultura contemporânea.



Figura15

<https://sociologiac.net/tag/michel-foucault>

### **Michel Foucault**

Michel Foucault foi um filósofo, historiador e sociólogo francês, conhecido por suas análises sobre as relações de poder e saber na sociedade. Nascido em 1926, Foucault investigou como as instituições, como prisões, hospitais e escolas, exercem poder sobre os indivíduos, moldando seus comportamentos e subjetividades.



Figura16

<https://www.elfikurten.com.br/2014/07/cara>

### **Carlos Drummond de Andrade**

Foi um dos mais importantes poetas brasileiros do século XX. Nascido em 1902, em Minas Gerais, Drummond ficou conhecido por seus poemas que exploram temas como a vida cotidiana, a solidão, o amor e a morte...



### **Domenico De Masi**

Domenico De Masi é um sociólogo italiano, conhecido por seus estudos sobre o trabalho e o lazer na sociedade pós-industrial. Nasceu em 1939, De Masi defende a ideia de que o trabalho deve ser fonte de prazer e realização pessoal, e não apenas uma obrigação.

Figura17

<https://g1.globo.com/jornal-nacional/not>



### **Albert Camus**

Foi um escritor, filósofo e jornalista francês, nascido em 1913, na Argélia, Camus explorou temas como a liberdade, a revolta e a responsabilidade individual em obras como "O Estrangeiro" e "A Peste". Sua filosofia humanista e existencialista influenciou gerações de pensadores e escritores.

Figura18

<https://tinyurl.com/48prxnka>

Essa multiplicidade de vozes no texto não apenas fornece uma base para o discurso do autor, mas também demonstra a qualidade e o enorme conhecimento de Krenak. Todas essas vozes citadas formam um diálogo de complementaridade com o pensamento do autor e tornam o texto um trabalho reflexivo e dialógico.

Essas citações são objeto da problematização no processo de tradução. Pois, demandam um trabalho particular do tradutor de tomar decisão entre ir buscar traduções já realizadas dos autores citados ou oferecer uma tradução correndo o risco de traduzir traduções. Assim para evitar uma confusão que pode nascer da tradução da tradução, optamos para colocar as citações originais ou já traduzidos em francês caso encontradas. Para as citações que não encontramos uma tradução anterior, fizemos uma proposta de tradução.

Além da teoria literária da polifonia de Bakhtin, a teoria linguística de Ducrot pode ser usada para analisar a polifonia neste livro. Trata-se de uma teoria baseada na enunciação. Com base nessa teoria, podemos encontrar a voz do autor em diferentes formas: irônica, didática, crítica, poética, filosófica e narrativa.

**B. Tabela com algumas ilustrações das diferentes vozes do autor:**

Categoría	Página	Exemplos no livro
Ironia	12	“Poderíamos botar todos os dirigentes do Banco Central num cofre gigante e deixar que eles vivessem lá, com a economia deles. Ninguém come dinheiro.”
	14	“Talvez a pista mais recente sobre isso seja aquela história dos bilionários que estão construindo uma plataforma fora da Terra para irem viver, sei lá, em Marte. A gente deveria dizer: "Vão logo, esqueçam a gente aqui!".
Didática	53	“Não conseguimos frear o desmatamento no planeta. As únicas flores- tas plantadas com muita competência e capacidade de volume são as de vida curta, que em seis, oito anos são cortadas para virar celulose. O que estou tentando dizer é que a minha escolha pessoal de parar de derrubar a floresta não é capaz de anular o fato de que as florestas do planeta estão sendo

		devastadas. Minha decisão de não usar automóvel e combustível fóssil, de não consumir nada que aumente o aquecimento global, não muda o fato de que estamos derretendo. E, quando alcançarmos mais um grau e meio de temperatura no planeta, muitas espécies morrerão antes de nós.”
<b>Poética</b>	83	“Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza.”
	28	“Aqui, do outro lado do rio, há uma montanha que guarda a nossa aldeia. Hoje ela amanheceu coberta de nuvens, caiu uma chuva e agora as nuvens estão sobrevoando seu cume. Olhar para ela é um alívio imediato para todas as dores. A vida atravessa tudo, atravessa uma pedra, a camada de ozônio, geleiras. A vida vai dos oceanos para a terra firme, atravessa de norte a sul, como uma brisa, em todas as direções”.
<b>Filosófica</b>	13	“Quem sabe a própria ideia de humanidade, essa totalidade que nós aprendemos a chamar assim, venha a se dissolver com esses eventos que estamos experimentando. Se isso acontecer, como é que os caras que concentram a grana do mundo que são poucos _ vão ficar? Quem sabe a gente consiga tirar o chão debaixo dos pés deles.”
<b>Narrativa</b>	12	“Hoje de manhã eu vi um indígena norte- - americano do conselho dos anciões do povo Lakota falar sobre o coronavírus. É um homem de uns setenta e poucos anos, chamado Wakya Un Manee, também conhecido como Vernon Foster”.
	23	“Aqui na minha região, a Vale está parecendo a bolsa de valores: nervosa. Desde que o mundo parou,

		ela acelerou. Os trens dela passam a trezentos, quinhentos metros da minha casa. Apenas um rio em coma nos separa da estrada de ferro. E a composição dos trens é gigante: a terra treme quando eles passam. O vaivém não para a noite inteira, o dia inteiro, eu até fiquei pensando: será que estão fazendo o último assalto? Estão piores que antes, a febre deles. Subiu.”
--	--	--

*Tabela 3 Das diferentes vozes do autor*

Vimos através desta tabela as diferentes vozes de Ailton krenak no livro. Isso mostra outra vez a qualidade deste livro e a competência do autor. Esses registros discursivos não operam como comportamentos isolados, mas se entrelaçam para criar uma tessitura discursiva particular do autor. Fora disso Ailton krenak inclui também provérbios sobre os quais vamos falar na parte seguinte.

## 2. Provérbios

Ailton Krenak, em sua obra *A Vida não é útil*, evoca o provérbio popular «uma andorinha só não faz verão» [Une hirondelle ne fait pas le printemps] para ilustrar a ação coletiva indispensável na superação dos desafios contemporâneos. A andorinha, ave migratória que simboliza a individualidade, é utilizada para contrastar com o verão, metáfora da transformação em larga escala, do bem-estar coletivo. A transformação almejada, portanto, depende da sinergia entre indivíduos, da união de esforços em uma ação coletiva que vise o bem comum.

No âmbito desta tradução, dediquei uma atenção meticulosa ao tratamento dos provérbios, com ênfase na busca por equivalentes funcionais na língua de destino. A tradução de provérbios representa um desafio significativo na tradutologia, pois uma interpretação inadequada pode gerar uma alteração substancial, ou até mesmo o desaparecimento completo do sentido original. Essa complexidade me levou a adotar uma abordagem fundamentada em dois eixos essenciais: a fidelidade ao sentido e a relevância cultural.

O exame do provérbio «uma andorinha só não faz verão» ilustra essa metodologia. Uma tradução literal, que traduziria «verão» por «été» (verão em francês), seria culturalmente inadequada para um público francófono. De fato, a imagem da andorinha anunciando a primavera está profundamente enraizada no imaginário coletivo francófono. Assim, o equivalente «une Hirondelle ne fait pas le printemps» [uma andorinha só não faz a primavera] foi o escolhido, pois preserva a função comunicativa do provérbio, ao mesmo tempo que oferece uma ressonância cultural pertinente.

Essa decisão não diminui em nada a riqueza das variações que outras expressões francesas poderiam trazer. No entanto, no âmbito desta tradução, priorizei a clareza e a compreensão imediata, selecionando o equivalente mais amplamente reconhecido associado à ideia veiculada pelo provérbio português.

### **3.O Ritmo e oralidade:**

A obra *A Vida Não É Útil* apresenta uma tessitura discursiva que se constrói por meio da imbricação entre ritmo e oralidade.

«Nem na América Latina, nem na África, nem em continente nenhum. Isso porque os governos deixaram de existir, somos governados por grandes corporações. Quem vai fazer a revolução contra corporações? Seria como lutar contra fantasmas» (Krenak A. 2020, p15).

Neste trecho, algumas características da escrita de Krenak nomeadamente as anáforas e metáforas. A repetição da conjunção "nem" no início configura uma anáfora que é um recurso estilístico que intensifica a expressividade do texto. As corporações são metaforicamente comparadas a «fantasmas», o que evidencia seu poder difuso e a dificuldade de controlá-las.

A repetição da estrutura "nem na..., nem na..., nem em..." cria um ritmo cadenciado que confere ênfase à ideia da abrangência global do fenômeno descrito. A sequência de frases curtas e a pergunta retórica caracteriza uma oralidade na leitura do texto.

Outra passagem que mostra o ritmo no livro de krenak:

«Tem essa campanha imoral de que 'o agro é tech, o agro é pop, o agro é tudo', na qual mostrar todo processo de industrialização, não somente de alimentos, mas também de minérios. Tudo virou agro. Minério é agro, assalto é agro, roubo do planeta é agro, e tudo é pop.» (krenak A.2020, p.22-23)

A repetição da palavra «agro» cria um ritmo que reforça a crítica à onipresença do agronegócio. O uso de expressões como "tem essa campanha imoral" e «tudo virou agro» confere ao texto um tom informal e próximo da linguagem falada. A afirmação de que "tudo virou agro" configura uma hipérbole, um exagero intencional que reforça a crítica à expansão desenfreada do agro-negócio.

«Restam outros sistemas fora do solar a colonizar. Ao acabarem todos Só resta ao homem (estará equipado?) a dificílima  
dangerosíssima viagem de si a si mesmo: pôr o pé no chão do seu  
coração

experimentar

Colonizar

civilizar

humanizar

o homem descobrindo em suas próprias inexplorada [entranha] a  
perene, insuspeitada alegria de conviver.»

A disposição dos versos em forma de poema cria um ritmo próprio, com cadência e musicalidade. A variação no tamanho dos versos e o uso de repetições contribuem para a sonoridade do trecho.

O trecho apresenta características de um poema em prosa, com linguagem figurada, ritmo e musicalidade, mas sem a estrutura tradicional de versos e estrofes.

Também, a repetição de sons consonantais, como em «dificílima dangerosíssima», cria um efeito de aliteração. Esses trechos demonstram a habilidade de Krenak em utilizar diferentes recursos estilísticos na sua escrita. E na segunda parte vamos sobre as diferentes estratégias que usamos no processo do traduzir.

## II. Estratégias no processo da tradução

### 1. Paratextos

O termo paratexto deriva do prefixo grego para que representa uma relação de proximidade ou contiguidade ao termo texto. Etimologicamente, sugere algo que está ao lado ou próximo de algo.

O paratexto é um elemento textual que acompanha o conteúdo principal de uma obra, localizado na interface do livro. Ele funciona como um intermediário entre o texto e o leitor, facilitando a comunicação e a compreensão.

Benjamin afirmou que a tarefa do tradutor «consiste em encontrar na língua a qual se traduz a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado» (Benjamin 2008).

Esta afirmação de Benjamin significa que se o texto original transmite valores simbólicos e dá ao leitor certos imaginários, a tradução deste texto também deve transmitir esses mesmos valores e dar ao leitor da tradução os mesmos imaginários. Portanto, se considerarmos a relação entre o paratexto e o texto apresentada por Genette (2009) que diz que os elementos paratextuais contribuem para a construção dos valores transmitidos pelos textos de base, então eles devem ser traduzidos com as mesmas imagens ou com outras imagens para transmitir os mesmos valores simbólicos do paratexto original ou valores aproximados.

O pesquisador Gérard Genette, que introduziu o termo, define o paratexto como um recurso que transforma um texto em uma obra identificável para seu público. Para ele, os elementos constitutivos do paratexto são:

«Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e

o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende.» (GENETTE.1982) (tradução nossa)

Embora Genette não aborde especificamente os paratextos em traduções, a função desses elementos se assemelha àquela que ele descreve. André Lefevere, que tem como principal interesse de estudo « os intermediários que não escrevem a literatura, mas a reescrevem, tornando-se corresponsáveis pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais » (LEFEVERE, A. 1990)

O fato é que os prefácios, assim como os posfácios, as introduções, as notas do tradutor, os paratextos em geral, são espaços onde o tradutor pode falar sobre seu trabalho, seja apresentando e justificando seu projeto tradutório, seja apontando alguns dos desafios enfrentados e as soluções encontradas. Ele argumenta que a literatura geralmente chega ao grande público por meio de imagens elaboradas através de traduções, antologias que realizam cortes e seleções, e textos críticos que oferecem interpretações literárias, abrangendo assim os paratextos.

Os paratextos atuam como um registro da atuação do tradutor como um agente ativo dentro do processo de tradução, o que faz com que sua análise seja relevante tanto para leitores quanto para pesquisadores, além de ser defendida pelos profissionais da área. Paratextos como prefácios e notas de rodapé

« podem explicitar implícitos de difícil apreensão para o leitor do texto traduzido e, igualmente, explicitar subentendidos presentes no texto da língua de partida, cujos pressupostos não são compartilhados pelos leitores do texto na língua de chegada». (BASTIANETTO, P. 2005 p. 53-69)

Nos Estudos da Tradução, diversos teóricos enfatizam a importância do paratexto em obras literárias, sejam elas traduzidas ou não.

Esses elementos, como prefácios e notas de rodapé, são capazes de revelar subentendidos que podem ser difíceis de captar para o leitor do texto traduzido, além de esclarecer pressupostos presentes no texto original, que não

são compartilhados com os leitores na nova língua. Assim, como qualquer obra literária, a tradução da obra Ailton krenak exige paratextos do tradutor.

### 1.1 A capa

O papel do tradutor é conseguir traduzir os paratextos originais sem perder seus efeitos na tradução ou sem que a relação texto e paratexto se perdesse na tradução. Para ilustrar essa relação paratexto e texto vamos fazer uma comparação das traduções de *A vida não é útil* (2020) e vejamos o que as capas nos revelam nas diferentes traduções.

**Figura 1:** Traduções de *A vida não é útil*; Editora: Companhia das Letras; Edição: 1<sup>a</sup>; Data de publicação: 2020

Alceu Chiesorin Nunes (Arte de Capa) , Rita Carelli (Compilador)



**Fonte das imagens:**

<https://www.amazon.com.br/stores/author/B001JY4QYM>

**Observação figura 1:**

Comparando o original e as duas traduções através da capa, o primeiro aspecto que chama a atenção é a imagem utilizada, que muda dependendo do idioma. Se analisarmos a versão em inglês, vemos que a imagem é mais comunicativa e mais representativa em relação ao autor. Olhando a foto vê-se um jovem indígena com marcas que representam sua cultura. Então ao ver a capa do livro pensa-se diretamente nos indígenas. Por outro lado, a versão espanhola opta por uma capa simples que difere do original apenas pela tipografia do texto e pela cor. O importante aqui é observar que a capa de um livro pode mudar dependendo do idioma e que algumas podem ser mais comunicativas que outras.

Na minha tradução, a escolha de uma imagem de Ailton Krenak imerso na mata para a capa da tradução francesa de *A Vida Não É Útil* justifica-se por uma dupla motivação. Primeiramente, busca-se apresentar visualmente o autor ao público senegalês, que pode não estar familiarizado com sua figura. Em seguir, a imagem evoca a essência da obra e simboliza o lugar preferencial do autor enquanto defensor da natureza.



Figura 19 <https://bocabienal.org/en/evento/ailton->

A capa, portanto, cumpre um duplo papel: apresenta Ailton Krenak ao público e, ao mesmo tempo, sintetiza visualmente a essência de sua obra. Como diz Genette, os elementos paratextuais cercam, prolongam e envolvem o texto

Exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro» (Genette 2009: p.9), (grifos do autor).

Embora não se possa julgar um livro pela capa, mas é importante mostrar que ela dá a primeira impressão do conteúdo aos leitores.

## 1.2 Notas de rodapé

*A vida não útil* (2020) é um livro que contém muitos elementos de intertextualidade e palavras indígenas que constituem a sua riqueza. Portanto, ao traduzir este livro poderemos nos deparar com palavras que gostaríamos de manter na tradução que merecem comentários em forma de notas de rodapé. Assim o tradutor que se preocupa com questões de fidelidade ou que encontra

palavras «intraduzíveis» (a ideia que alguns tradutores ou teóricos não partilham) pode usar uma nota do tradutor que abra mais uma janela sobre o texto de Krenak.

Georges Mounin em *Les problèmes théoriques de la traduction* [*Problemas linguísticos de tradução*] afirma que «mesmo que as dificuldades de tradução façam com que se tema ou suspeite de sua impossibilidade radical, pelo menos em certos pontos, a prática da tradução prova a possibilidade de tradução»<sup>37</sup> (Mounin, G., 1963) (tradução nossa). Por outro lado, o filósofo marroquino Abdessalam Benabdelali diz-nos em *Je parle toutes les langues, mais en arabe* [falo todas as línguas, mas em árabe] «o texto só sobrevive porque é ao mesmo tempo traduzível e intraduzível» (KILITO, 2015, p. 54) (tradução nossa)

Nessa discussão sobre a possibilidade ou impossibilidade da tradução vemos que o assunto é definido de forma diferente dependendo da percepção de cada pessoa. Voltando ao nosso assunto, vamos falar sobre a importância dos paratextos do tradutor para os leitores.

Os paratextos vindos do tradutor permitem ao leitor mais uma janela sobre a obra original sem que haja adaptação do texto para o público-alvo, sem tentar ficar no lugar do outro, mas no limiar que a janela mobiliza. Ao traduzir uma obra de literatura indígena do Brasil para um público senegalês que não a conhece, o rodapé é importante para certas palavras, nomes ou práticas culturais que vêm da língua do povo indígena e que não devem desaparecer na tradução. Esses elementos representam o valor e a beleza do livro e representam «o mais» que o leitor senegalês espera ganhar ao ler um livro brasileiro e mais particularmente indígena.

---

<sup>37</sup> "même si les difficultés de la traduction laisser craindre ou soupçonner son impossibilité radicale au moins sur certains points, la pratique de la traduction prouve la possibilité de traduction"

Se para Dominique Aury « a nota de rodapé (seria) a vergonha do tradutor»<sup>38</sup> (Aury, 1963 p.9) para Jean-Louis Cordonnier « a tradução e os comentários entram numa relação de intertextualidade e complementam-se mutuamente »<sup>39</sup> (tradução nossa) (1995, p. 181.) O teórico da tradução afirma que:

A nota de rodapé mostra o não dito e o desconhecido do outro [...] seu papel é informar sobre o estrangeiro. Deve limitar-se a isso e se for além, ela vai além da tradução e vira comentário. [...] responde à incompletude da linguagem e à insuficiência dos intercâmbios culturais. [...] cabe ao tradutor saber quando deve fornecer informações sobre o não dito cultural, situando-se na relação da Intertextualidade (Cordonnier. p.183-192).<sup>40</sup> (tradução nossa)

Nesta afirmação de Cordonnier vemos claramente a importância do paratexto para o leitor de uma tradução de livros estrangeiros. Além dos comentários ou das notas de rodapé, o outro elemento paratextual do tradutor que tem uma importância capital na compreensão da obra traduzida é, sem dúvida, o prefácio.

Assim, optei por usar notas de rodapé para explicar nomes e termos culturais específicos para melhor aproximar a obra do público senegalês. Ao fornecer informações adicionais sobre nomes indígenas, lugares, autores e personalidades menos conhecidos no Senegal, facilito a compreensão da obra e preservação da integridade do texto original, sobretudo os nomes e termos que carregam significados específicos na cultura indígena. Para mim as notas de rodapé funcionam como um guia que permite ao leitor um acesso a informações adicionais sem interromper o fluxo da leitura.

<sup>38</sup> « La note de bas de page (serait) la honte du traducteur »

<sup>39</sup> « La traduction et les commentaires entre dans un rapport d'intertextualité et se complètent l'un l'autre »

<sup>40</sup> « La note de bas de page montre le non-dit et l'inconnu de l'autre [...] son rôle est d'informer sur l'étranger. Elle doit se limiter à cela et si elle va au-delà, elle dépasse la traduction et devient commentaire. [...] elle répond à l'incomplet du langage et l'insuffisance des échanges culturels. [...] c'est au traducteur à savoir quand il doit apporter des informations sur le non-dit culturel en se situant dans le rapport d'Intertextualité. »

Acredito que a escolha por notas de rodapé também contribui para a valorização da cultura indígena, ao apresentar seus elementos e especificidades de forma contextualizada. Ao invés de traduzir ou adaptar os nomes e termos, optei por mantê-los em sua forma original.

Os prefácios podem ser considerados como introduções que:

servem para preparar o destinatário estrangeiro para um universo distante do seu, tematizando a passagem de uma cultura a outra ao nível da informação, dos comentários linguísticos, literários e culturais que fornecem pontos de referência para o leitor<sup>41</sup> (tradução nossa) (Eco, U. 1998, p.16)

No processo de tradução o meu objetivo não é apenas tornar o livro acessível em francês ao leitor senegalês, mas também permitir-lhe conhecer a realidade sociocultural dos povos indígenas que o autor destacou ao longo da obra. Aqui o objetivo não é explicar a obra ou completá-la, mas sim abrir uma janela na janela que é a tradução e mostrar o que esperar ao ler esta tradução de um livro bastante estranho ao leitor senegalês a nível cultural.

### 1.3 Glossário

Na área de terminologia, o glossário é definido como «repertório de unidades lexicais de uma especialidade com suas respectivas definições ou outras especificações sobre seus sentidos» (FINATTO; KRIEGER, 2004).

Na vasta produção sobre Estudos da Tradução e nas publicações focadas em paratextos, observa-se a escassez de referências sobre glossários, que muitas vezes não são reconhecidos como possíveis estratégias no processo tradutório, seja atuando como apoio à leitura, assim como as notas de rodapé, ou como uma ampliação do texto traduzido.

---

<sup>41</sup> Servent à préparer le destinataire étranger à un univers éloigné du sien, thématisant le passage d'une culture à l'autre au niveau d'informations, commentaires linguistiques littéraires et culturels qui fournissent des points de référence au lecteur

O glossário como um elemento paratextual frequentemente negligenciado, mas que desempenha um papel importante na mediação entre culturas na tradução. Sua importância reside no fato de que ele não só facilita a compreensão de termos específicos, mas também ele é um espaço de negociação e representação de significados, especialmente em contextos de tradução.

O paratexto é funcional para se aproximar do «Outro», pois na literatura traduzida acontece um processo de mediação. Kovala descreve o processo de tradução como «um processo de segundo grau no qual uma obra é transposta para outra língua e para um contexto cultural diferente»<sup>42</sup> (Kovala, 1996) (tradução nossa). Nesse cenário, a mediação torna-se urgente, pois a obra está frequentemente distante de seu receptor histórico e cultural. O glossário, nesse sentido esclarece termos e contextualiza conceitos, práticas e referências que podem despertar curiosidade ao leitor da cultura de chegada. Ele permite no nosso projeto de mais um desdobramento discursivo para acompanhar e aprofundar o encontro.

Além disso, o glossário pode ser visto como um espaço de resistência e preservação cultural. Em vez de simplesmente adaptar ou apagar elementos estrangeiros, ele os mantém visíveis e oferece ao leitor a oportunidade de engajar-se com a alteridade. Isso reforça a ideia de que a tradução não é uma transferência de palavras, mas um diálogo, um encontro, um hífen entre culturas.

Ao longo do processo de tradução, identificamos um conjunto significativo de termos provenientes de outras línguas, incluindo vocábulos de línguas indígenas e empréstimos linguísticos, particularmente do inglês. A seleção e o tratamento desses elementos lexicais seguiram critérios metodológicos bem

---

<sup>42</sup> «The mediation process of translated literature is a process of the second degree, in which a work is transferred into another language and into a different cultural context [...]. In this process, the need for mediation is naturally much more urgent than in the case of original literature, because the work is often far from its recipient historically and culturally»

definidos, com o objetivo de assegurar a precisão terminológica, a fidelidade ao texto-fonte e a acessibilidade para o público leitor francófono.

- ❖ Assim dado o estatuto do inglês como língua franca em contextos internacionais, optamos pela manutenção dos termos originais em inglês na versão francesa do texto.
- ❖ No que diz respeito a nomes de lugares, eventos históricos ou elementos culturais pouco conhecidos no contexto senegalês, escolhemos a estratégia de incorporar notas explicativas de rodapé. Estas notas fornecem informações suplementares sobre a localização geográfica, o significado histórico ou o enquadramento sociocultural dessas referências.
- ❖ Os nomes próprios e os lexemas originários de línguas indígenas foram sistematicamente compilados num glossário anexo à tradução. A elaboração deste glossário teve um duplo propósito: por um lado, esclarecer o sentido desses termos no contexto do texto; por outro, preservar a sua riqueza cultural e identitária.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de « *World Literature* » (Literatura mundial) só se tornou possível graças à tradução, que funciona como uma ponte entre culturas e literaturas. No entanto, através de nossa pesquisa vimos que essa circulação não ocorre de maneira equitativa ou descentralizada, conforme se poderia supor em um modelo pós-colonial de trocas culturais. Pelo contrário, observa-se a existência de centros de influência que funcionam como eixos reguladores do fluxo literário, que determinam quais obras e autores são legitimados no cenário global.

A análise dos dados coletados em nossas tabelas (no. 1 e no. 2) revela um fenômeno paradoxal: a França, apesar de sua distância geográfica do Senegal e do Brasil, estabeleceu-se como um importante intermediário na circulação das traduções entre esses dois países. Consequentemente, observamos que os intercâmbios literários entre o Brasil e o Senegal permanecem relativamente limitados.

A maioria das obras brasileiras que chegam ao Senegal são clássicos da literatura brasileira. Como resultado, a literatura contemporânea do Brasil permanece quase totalmente invisível e desconhecida para o público senegalês. Esse fenômeno reflete uma falta de cooperações entre universidades e casas de edições senegalês e brasileiras.

De outro lado vimos que as obras senegalesas só chegam ao Brasil pelo prisma da publicação na França. De fato, a maioria dos livros senegaleses que chegam ao Brasil são aqueles que foram publicados na França, o que mostra a dependência do Senegal das editoras francesas na circulação da sua literatura.

Esta centralidade desses eixos de influência questiona a noção romantizada de um diálogo horizontal entre nações. No caso das literaturas

africanas e latino-americanas, por exemplo, a circulação muitas vezes depende da validação prévia por instituições europeias ou norte-americanas.

Esse fenômeno nos leva a questionar: até que ponto a «literatura mundial» é de fato global? Se a circulação de obras depende da validação de polos hegemônicos (como Europa e EUA), não estaríamos diante de um sistema que reproduz hierarquias em vez de dissolvê-las? A tradução, portanto, é essencial, mas opera dentro de estruturas que podem tanto conectar quanto silenciar.

Aliás aproveitamos destas questões para falar da tradução como espaço de encontros, onde culturas, identidades e histórias se entrelaçam. A tradução é, antes de tudo, uma relação. Como já vimos com Glissant, «toda identidade se estende numa relação com o outro» (1990).

Traduzir é também um ato político. Quantas histórias africanas ou indígenas foram distorcidas para se encaixar nos moldes europeus? Quantos textos são «limpos» de suas marcas culturais para serem mais palatáveis a um público estrangeiro? Berman (1984) chamou isso de «violência etnocêntrica» (quando a tradução apaga o outro em nome da assimilação).

Samoyault (2020) nos oferece um caminho mais justo: a tradução como reparação. Isso exige um compromisso ético: reconhecer que nem tudo precisa (ou deve) ser totalmente compreendido. Glissant fala do direito à opacidade — o direito de o outro permanecer misterioso, inacessível em partes.

Falamos também da tradução como reescrita. Quando um tradutor trabalha, ele não cópia; reinventa. A tradução da Bíblia feita por Meschonnic, por exemplo, não buscou reproduzir o texto hebraico de forma literal, mas recriar sua força poética em francês, com seus ritmos e sonoridades.

Isso nos levou a discutir esta pergunta: o tradutor é invisível? Benedetti (2003) responde com um «não» enfático. Cada escolha (uma palavra, uma pontuação, uma quebra de linha) revela a mão e a voz de quem traduz. Longe de ser um «traidor» (como diz o velho ditado), o tradutor é um escritor que abre portas para que outras vozes ecoem em novos territórios.

Daí chegamos à parte onde falamos sobre o projeto de tradução do livro de Ailton Krenak *A vida não é útil* (2020).

Traduzir Ailton Krenak foi um grande desafio para mim porque traduzir este livre é antes de tudo traduzir um livro que reflete um modo de existência, reivindicações, lutas e sobretudo um livro multilíngue. Com características que exigem do tradutor sensibilidade ética e política. Exploramos as características de sua escrita (a polifonia, os provérbios, o ritmo oral) e discutimos estratégias para recriá-las em francês, mantendo sua força e singularidade.

Um livro de diálogo contínuo com cientistas, artistas, líderes indígenas e pensadores globais (de Milton Nascimento a Mahatma Gandhi, de Davi Kopenawa a Michel Foucault). Falamos também dos paratextos do tradutor e sua importância como a capa, as notas de rodapé e o glossário no sucesso da tradução.

Portanto, ao estabelecer um diálogo direto entre Senegal e Brasil por meio da tradução, propus-me a criar uma relação (um hífen linguístico e cultural) que se materializou como uma experiência de descoberta da literatura indígena brasileira. Antes desta pesquisa, não mantinha qualquer contato com esse corpus literário, mas, à medida que a relação tradutória se consolidava, diversos encontros ocorreram. Autores até então desconhecidos foram sendo incorporados ao meu repertório.

Paralelamente, o ritmo das descobertas orientou a construção da tradução: cada nova curiosidade demandava a inserção de paratextos

explicativos. Esses elementos (notas, prefácios e glossários) performaram uma função pedagógica entre contextos culturais distintos. Essa abordagem permitiu que a tradução se tornasse um espaço de negociação ativa, onde vozes senegalesas e indígenas brasileiras puderam dialogar em um terreno comum.

## Bibliografia

### LIVROS

- AURY, Dominique. *Introduction à Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963.
- BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Tradução de Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1978.
- BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, 1984.
- BONCEV, Nikolai. Paris : Sófia : Balgarski pisatel, 1983.
- BOUVIER, Jean-Claude. *Tradition orale et identité culturelle : Problèmes et méthodes*. Paris: CNRS Éditions, 1985.
- CASCUDO Luis da Câmara: *Literatura Oral no Brasil*. 3<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984
- CASANOVA, Pascale. *La République Mondiale des Lettres*. Paris : Seuil, 1999.
- CORDONNIER, Jean-Louis. *Traduction et culture*. Paris : Hatier/Didier, 1995.
- ECO, Umberto, « *Introduction à Exercices de style de Raymond Queneau* », in *Traduire la contrainte*, Formules, revue annuelle du Centre national du Livre et de la Drac de Picardie, Éditeur : L'Age d'homme, Diffusion/ Distribution : Les Belles Lettres, Reflete de Lettres, 1998.
- FINATTO, Maria José Bocorny ; KRIEGER, Maria da Graça. *Introdução à terminologia: teoria & prática*. São Paulo: Contexto, 2004.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia : Ateliê Editorial, 2009.
- GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation : Poétique III*. Paris : Gallimard, 1990.
- KILITO, Abdelfattah. *Je parle toutes les langues, mais en arabe*. Arles: Actes Sud, 2015.

- KOVALA, Urpo. Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure. *Target: International Journal of Translation Studies*, v. 8, n. 1, p. 119-147, 1996.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. *Amanhã não está à venda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge, 1992.
- MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Paris: Verdier, 1999.
- MESCHONNIC, Henri. *Tique et politique du traduire*. Paris: Verdier, 2007.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de J. P. Ferreira e S. Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1963.
- MOUNIN, Georges. *Linguística e tradução*. Bruxelas: Dessart e Mardaga, 1976.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *Traduction et Violence*. Paris: Seuil, 2020.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. \*Passagem para o outro como tarefa: tradução, testemunho e pós-colonialidade\*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2022.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge, 1995.

## CAPÍTULOS DE LIVROS

- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: BRANCO, Lúcia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor*, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 66-81.
- BENEDITTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (Orgs.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- CASANOVA, Pascale; SAMOYAULT, Tiphaine. *Entretém sur La République mondiale des lettres*. In : PRADEAU, Christophe ; SAMOYAULT, Tiphaine (éds.). *Où est la littérature mondiale ?* Vincennes : Presses universitaires de Vincennes, 2005. p. 13-32. DOI : 10.4000/books.puv.5983.

DIOUF, Mamadou. Sénégal : les ethnies et la nation. In : FALAIZE, Benoît ; HEIMBERG, Charles ; LOUBES, Olivier (Eds.). *L'école et la nation : actes du séminaire scientifique international*. Lyon: ENS Éditions, 2010. p. 455-466. DOI: 10.4000/books.enseditions.2419.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research. In : TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina (Ed.). *La tierce main*. Arras : Artois Presses Université, 1997. DOI: 10.4000/books.apu.5843.

PAZ, Octavio. Translation and the Literal Impossibility of Poetry. In: PAZ, Octavio. *Convergences: Essays on Art and Literature*. Nova York: Harcourt Brace Jovanovich, 1990. p. 77-88.

#### ARTIGOS DE PERIÓDICOS

BASTIANETTO, Patrizia Collina. As funções do paratexto para a inteligibilidade da obra traduzida. *TradTerm*, v. 11, p. 53-69, 2005. DOI : 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2005.49676.

BOISCLAIR, Valérie. Un avenir en construction pour la jeunesse littéraire sénégalaise. *Apostrophe*, 2022. Disponível em:  
<https://www.apostrophemag.ca/articles/un-avenir-en-construction-pour-la-jeunesse-litteraire-senegalaise>.

KANDJI, Serigne ; NDIAYE, Daouda ; RAO, Sathya. Traduire pour l'Afrique : une approche géo-traducto-logique. *TTR*, v. 18, n. 2, p. 115-133, 2005. DOI: 10.7202/015767ar.

KOVALA, Urpo. Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure. *Target*, v. 8, n. 1, p. 119-147, 1996. DOI : 10.1075/target.8.1.07kov.

MESCHONNIC, Henri. *Revue d'éthique et de théologie morale*, n. 230. Paris : Cerf, 2004.

NORTH, Xavier. Territoires de la langue française. *Hérodote*, v. 126, n. 3, p. 9-16, 2007.

PERRIN, Laurent. Polyphonie et autres formes d'hétérogénéité énonciative : Bakhtine, Bally, Ducrot, etc. *Pratiques*, n. 123-124, p. 7-26, 2004. DOI : 10.3406/prati.2004.2048.

WATTS, Richard. Translating Culture : Reading the Paratexts to Aimé Césaire's *Cahiers d'un retour au pays natal*. *TTR*, v. 13, n. 2, p. 29-45, 2000. DOI : 10.7202/037410ar.

## TRABALHOS ACADÊMICOS

GIOCANTI, Pauline. La culture dans la traduction : un obstacle franchi ou à franchir ? L'exemple de la culture irlandaise dans Dubliners de James Joyce. 2010. Trabalho de conclusão de curso – Université Paris Ouest Nanterre La Défense, Paris, 2010.

## MATERIAIS ONLINE

AMARO, Vagner. Editora Malê: entrevista com Vagner Amaro. Literafro, 23 out. 2017. Disponível em:

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/editoras/1034-editora-male-entrevista-com-vagner-amaro>.

BENJAMIN, Walter. \*Selected Writings: Vol. 1. 1913-1926. Cambridge : Harvard College, 1968. Citado por : FICSUM. LITTÉRATURE — La traduction : bien plus qu'une question de mots. Fonds d'investissement des cycles supérieurs de l'Université de Montréal, 20 Maio 2016. Disponível em:

<https://www.ficsum.com/dire-archives/ete-2016/litterature-traduction-bien-plus-quune-question-de-mots/>.

Octavio Paz. (1990). Translation and the literal impossibility of poetry. In Convergences: Essays on Art and Literature (pp. 77-88). Harcourt Brace Jovanovich. Citado por FICSUM | Fonds d'investissement des cycles supérieurs de l'Université de Montréal. (2016, 20 de maio). LITTÉRATURE — La traduction : bien plus qu'une question de mots.

<https://www.ficsum.com/dire-archives/ete-2016/litterature-traduction-bien-plus-quune-question-de-mots/>

ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000117.pdf>. Accesso em: 13 de abril de 2025

