



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS – DLEM
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – FRANCÊS

DEISE LEITE SANTOS

**UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO E ANÁLISE DA OBRA L'EXCÈS-L'USINE
(1982), DE LESLIE KAPLAN PARA A LÍNGUA PORTUGUESA DO BRASIL**

JOÃO PESSOA

2023

DEISE LEITE SANTOS

**UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO E ANÁLISE DA OBRA L'EXCÈS-L'USINE
(1982), DE LESLIE KAPLAN PARA A LÍNGUA PORTUGUESA DO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Letras-Francês do
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
(CCHLA), da Universidade Federal da Paraíba,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Roberto Andrade
Féres.

JOÃO PESSOA

2023

Catálogo de Publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S237pp Santos, Deise Leite.

Uma Proposta de Tradução e Análise da Obra L'excès-
L'usine(1982), de Leslie Kaplan para a língua portuguesa
do Brasil. / Deise Leite Santos. - João Pessoa, 2023.

42 f. : il.

Orientador : José Roberto Andrade Féres.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2023.

1. Kaplan, Leslie. 2. Tradução comentada. 3. Literatura
francesa. I. Féres, José Roberto Andrade. II. Título.

UFPB/ CCHLA

CDU 81'25

DEISE LEITE SANTOS

**UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO E ANÁLISE DA OBRA L'EXCÈS-L'USINE
(1982), DE LESLIE KAPLAN PARA A LÍNGUA PORTUGUESA DO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Letras-Francês do
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
(CCHLA), da Universidade Federal da Paraíba,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciada em Letras.

Aprovado em: 26 de outubro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Roberto Andrade Féres (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Profa. Dra. Lavínia Teixeira Gomes (Examinadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Prof. Dr. Vinicius Fernando de Farias Meira (Examinador)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Dedico este trabalho a todos os que me acompanharam ao longo deste trajeto, desde 2019 até agora. Agradeço por todo apoio e incentivo.

AGRADECIMENTOS

A todos os meus professores e professoras, especialmente à Profa. Dra. Marta Pragana Dantas, que me apresentou os caminhos da análise tradutória em seu projeto de iniciação científica e ao meu orientador Prof. Dr. José Roberto Andrade Féres, por ter me apresentado a obra de Leslie Kaplan.

A minha mãe, que me traz algumas xícaras de café enquanto eu trabalho e por ler meus textos muitas e muitas vezes.

A minha aluna Ana Cláudia Costa, que me ajudou muito na normalização deste trabalho, você foi essencial nesse processo.

A todos que estiveram comigo durante esta graduação e contribuíram direta ou indiretamente, para que eu pudesse concluí-la.

RESUMO

Nesta monografia realizamos uma tradução comentada de parte da obra *L'Excès-L'usine* de Leslie Kaplan, publicada em 1982, com a principal finalidade de contribuir para sua publicação no Brasil. A tradução comentada não apenas apresentará os desafios na tradução francês-português, mas também uma análise das decisões tradutórias tomadas, apoiada por uma base teórica e crítica sólida. Além disso, nosso estudo busca analisar o contexto da obra, concentrando-se particularmente no episódio de Maio de 1968 na França, período durante o qual a autora trabalhou em uma fábrica e que inspirou a escrita da obra. Vale ressaltar que *L'Excès-L'usine* já foi traduzida e publicada em outras sete línguas, e apresentamos as capas de algumas dessas edições, a fim de analisar as escolhas feitas em diferentes países e como elas podem influenciar nossas escolhas. Discutimos tanto o macronível quanto o micronível da obra a partir das categorias de análise de Lambert e Van Gorp (1985), além de explorar o conceito de paratextos consoante os estudos de Genette (2009) aprofundamos por Torres (2011). Consideramos que o processo tradutório é mediado por forças variadas, o que inclui os efeitos de estrangeirização e domesticação delineados por Venuti (1995) e a análise do contexto sistêmico da obra (Nascimento, 2012). Nosso objetivo principal é proporcionar uma melhor compreensão das escolhas tradutórias realizadas, enriquecendo, assim, a experiência do leitor e promovendo uma apreciação mais completa da obra de Kaplan (1982). Este estudo visa não apenas à tradução propriamente dita, mas também à contextualização e à interpretação, destacando as complexidades e as nuances do texto de partida.

Palavras-chave: Leslie Kaplan; tradução comentada; literatura francesa.

RÉSUMÉ

Ce mémoire est une traduction commentée en portugais du Brésil d'une partie de l'ouvrage *L'Excès-L'usine* de Leslie Kaplan paru en 1982, avec l'intention de contribuer à sa publication au Brésil. La traduction commentée présentera les défis concernant le processus de traduction français-portugais et aussi une analyse des choix de traduction pris, soutenues par une base théorique et critique. D'ailleurs, cette étude cherche à analyser le contexte de l'œuvre, particulièrement l'épisode de Mai 68 en France, période dans lequel l'autrice a travaillé dans une usine et qui l'a inspirée à l'écrire. Il faut souligner que *L'Excès-L'usine* a été publié dans d'autres sept langues, et nous présentons les couvertures de quelques-unes des éditions, pour analyser les choix qui étaient faits dans les différents pays et comment ils peuvent nous influencer. De plus, nous discutons à la fois du microniveau et du macroniveau du texte, selon le concept de Lambert et Van Gorp (1985), et nous explorons les paratextes selon les études de Genette (2009) et approfondi par Torres (2011). Nous considérons que le processus de traduction est médié par diverses forces, y compris les effets d'étrangeirisation et domestication décrits par Venuti (1995) et l'analyse du contexte *sistêmico* de l'œuvre (Nascimento, 2012). Notre objectif principal est de fournir une compréhension approfondie des choix de traduction effectués, enrichissant ainsi l'expérience du lecteur et favorisant une appréciation plus complète de l'ouvrage de Kaplan (1982). Cette étude vise non seulement la traduction elle-même, mais aussi la contextualisation et l'interprétation, mettant en évidence les complexités et les nuances du texte de départ.

Mots-clés: Leslie Kaplan; traduction commentée; littérature française.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da primeira edição francesa da obra	22
Figura 2 – Capa de edição de bolso (francesa).....	22
Figura 3 – Capa da tradução para o inglês	23
Figura 4 – Capa da tradução para o espanhol.....	23
Figura 5 – Capa da tradução para o sueco	24
Figura 6 – Capa da tradução para o holandês.....	24

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Traduzindo o título da obra	27
Quadro 2 – Traduzindo o pronome sujeito <i>on</i>	28
Quadro 3 – Traduzindo expressões poéticas	29
Quadro 4 – Traduzindo padrões repetitivos	30
Quadro 5 – Traduzindo <i>Chaîne</i> e <i>atelier</i>	31
Quadro 6 – Outras traduções para <i>Chaîne</i>	32
Quadro 7 – Traduzindo <i>Buffet</i>	33
Quadro 8 – Traduzindo trechos poéticos.....	34
Quadro 9 – Traduzindo <i>café</i>	35
Quadro 10 – Traduzindo <i>café</i>	35
Quadro 11 – Traduzindo <i>on fait</i>	36

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	REFERENCIAL TEÓRICO	12
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	15
4	APRESENTAÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA	17
4.1	A AUTORA: LESLIE KAPLAN E SEUS DESAFIOS AS CONVENÇÕES	17
4.2	A OBRA: <i>L'EXCÈS-L'USINE</i> (1982)	18
4.3	PALAVRAS DE PROTESTO: O MAIO DE 68 NA OBRA DE LESLIE KAPLAN ...	20
5	ANÁLISES E DISCUSSÕES	22
5.1	ELEMENTOS PARATEXTUAIS.....	22
5.2	MACRONÍVEL TEXTUAL.....	26
5.3	MICRONÍVEL TEXTUAL	27
6	CONCLUSÕES	37
	REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

Este estudo visa aprofundar o conhecimento sobre a literatura francesa no Brasil, propondo uma tradução comentada de parte da obra *L'Excès-L'usine*, de Leslie Kaplan, publicada em 1982. Ao embarcar na jornada da elaboração desta monografia, surgiu a ideia de realizarmos uma tradução coletiva de um livro da literatura francesa, até então inédito no Brasil. O grupo, composto por quatro alunos do curso de Letras-Francês, sob a orientação do professor José Roberto Andrade Féres, optou por traduzir *L'Excès-L'usine*, de Leslie Kaplan. Decidimos traduzir os primeiros quatro ciclos (capítulos) para esta monografia, escolha decorrente do fato de que outras pessoas estão envolvidas na tradução dos demais. Este empreendimento não apenas ressalta a importância da teoria da tradução, mas também destaca sua aplicação prática, a qual enaltece nosso papel enquanto futuros profissionais da tradução, e nos projeta como agentes de conexão entre línguas e culturas. Objetivamos concluir este projeto de forma colaborativa, unindo nossos esforços na análise das traduções realizadas e na construção conjunta do texto final.

Como salienta Paz (2009) o aprender a falar já é o aprender a traduzir, nesse sentido buscamos proporcionar ao leitor brasileiro uma experiência mais rica, ao explicitar as opções feitas durante o processo tradutório. Essa abordagem pretende aprofundar a compreensão da obra e a apreciação de sua singularidade literária. Através deste trabalho coletivo, ampliamos nosso conhecimento, e contribuímos para o enriquecimento do panorama literário brasileiro, promovendo a compreensão entre culturas e fortalecendo a importância da tradução como uma ponte vital entre os idiomas. No mais, decidimos analisar e comentar alguns aspectos que correspondem as capas de algumas das edições traduzidas para outros países, conforme as categorias de análise tradutória de Lambert e Van Gorp (1985) o conceito de paratextos de Genette (2009), a qual Torres (2011) deixa sua colaboração. Essa análise permitirá a reflexão sobre as diversas possibilidades tradutórias e suas implicações na recepção da obra na cultura de chegada.

Nesta monografia, a análise do contexto sistêmico e histórico da obra destaca seu papel no cenário literário francês, considerando suas implicações culturais e sociais. Além de enriquecer o campo de estudos da tradução e da literatura francesa no Brasil, este trabalho contribui para a divulgação da literatura francesa ao público brasileiro. No mais, a nossa tradução para o português brasileiro possibilita uma compreensão mais ampla da sociedade francesa do final dos anos 60, especialmente no contexto fabril. O estudo também oferece percepções para estudantes interessados em tradução literária e pretende contribuir nos estudos

sociológicos da tradução do curso de Letras-Francês da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

A estrutura do trabalho compreende seis seções. Após a introdução, a segunda seção apresenta o referencial teórico que embasa as discussões e análises sociológicas da tradução, e os conceitos e características das teorias utilizadas. Em seguida, apresentaremos os procedimentos metodológicos, que incluem a caracterização da pesquisa científica. Completa essa seção, apresentaremos o *corpus* desta pesquisa: autora e a obra selecionada a partir de seu contexto sistêmico e histórico. Logo após, passaremos a quinta seção, que se trata da análise e discussão dos dados. Nesta seção se caracterizam as imagens das capas de algumas edições das obras traduzidas (paratextos) para outras línguas e uma breve análise das mesmas. Na análise do macronível textual (5.2), apresentamos a organização do texto. Quanto ao micronível textual (5.3), discutiremos as escolhas tradutórias realizadas por nós. A sexta e última seção apresenta as considerações finais sobre a pesquisa, apontando as implicações dos resultados e as contribuições da presente pesquisa.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A tradução comentada é uma estratégia que permite aos leitores o aprofundamento sobre o processo tradutório, ao mesmo tempo, em que justifica as escolhas linguísticas e culturais feitas pelo tradutor. Esse gênero, pertinente também em obras literárias, permite ao leitor discernir as nuances do texto de partida e como estas foram transpostas para a língua e cultura de chegada. No contexto da obra *L'Excès-L'usine*, cujas questões são intrinsecamente complexas, consideramos que manter-se o mais próximo possível do texto de partida é fundamental. Este estudo se propõe a analisar cientificamente diversos aspectos da obra nos contextos de partida e chegada (nossa tradução), considerando não apenas os significados linguísticos, mas também as interações culturais subjacentes. Em nosso caso, trata-se de uma tradução comentada de caráter autoral, na qual o autor da tradução é o mesmo do comentário (Torres, 2017), a autora ainda salienta que:

Pode-se considerar a tradução de textos sagrados como fundadora da tradução comentada que é cada vez mais estudada e pesquisada na academia, pois além de partir do exercício da tradução em si, trabalha com a crítica e a história da tradução e promove uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário (Torres, 2017, p. 15).

Como evidenciado por Oliveira *et al.* (2002), a pesquisa científica sobre traduções, emergiu durante o pós-estruturalismo do século XX. Este campo redefine a tradução como um processo de transferência cultural, no qual dinâmicas de poder entre culturas distintas desempenham um papel central. Nesse paradigma, a tradução transcende a mera transposição de significados entre sistemas linguísticos; ela se torna uma rede intrincada de relações culturais. Baseados por Heilbron (2010), reconhecemos que a tradução está inserida em um sistema global interdependente, no qual os contextos culturais de partida e chegada devem ser considerados. Da mesma forma, as análises sociológicas de Heilbron e Sapiro (2009) destacam as complexas relações sociais envolvidas na produção e circulação das traduções da obra, oferecendo uma compreensão maior dos fenômenos tradutórios.

Além disso, o processo tradutório é mediado por forças variadas, incluindo os efeitos de estrangeirização e domesticação delineados por Venuti (1995). Estas escolhas tradutórias são influenciadas pela orientação do tradutor, e tendem a privilegiar ou a cultura de partida (no caso da estrangeirização), ou de chegada (no caso da domesticação), e culminam para moldar a recepção da obra na cultura de destino. Consideramos também a análise da obra de partida em dois níveis de Lambert e Van Gorp (1985) – macronível e micronível textual – que nos é fundamental. O macronível examina a organização global da obra, enquanto o micronível

adentra a estrutura interna, incluindo estilo, padrões gramaticais e escolhas léxico-semânticas, que nos permite uma compreensão holística da obra selecionada. Salientamos que a análise do micronível textual ocorre em conjunto com a discussão das escolhas tradutórias.

Adicionalmente, incorporamos a perspectiva do contexto sistêmico conforme delineado por Nascimento (2012), que considera vários aspectos, abrangendo as críticas à obra, publicações anteriores do autor (traduzidas ou reeditadas) e sua posição no mercado editorial. Analisar a obra dentro desse contexto mais amplo possibilita a compreensão das influências externas nas escolhas de tradução e seu impacto na recepção das obras: no mais, decidimos analisar o contexto cultural de *L'Excès-L'usine*.

Com a intenção de aprofundarmos nossa análise, incluímos as noções de paratexto em tradução apresentadas por Genette (2009) e expandidas por Torres (2011), ao examinar elementos como título e capas no contexto de partida e em alguns dos contextos de chegada. Como a nossa tradução ainda não foi finalizada e publicada, nos detemos a essas análises, sobretudo na obra de partida e incluímos a análise das capas de algumas das edições traduzidas. No texto de chegada, estas análises não podem ser tão abrangentes, mas levamos em conta as nuances linguísticas e as complexidades culturais envolvidas no processo de tradução.

Para nós, a discussão da validade e a eficácia das traduções é outro aspecto relevante, especialmente quando se trata de transpor uma obra poética para uma outra língua e cultura, como esta de Kaplan, assim como abordado por Benjamin (2008). O autor discute se uma tradução pode realmente capturar tudo aquilo que está contido no texto de partida para os leitores que não entendem seu idioma, e sugere que a tradução não é apenas uma questão de substituir palavras. Assim, há algo profundo e essencial na obra original que é de difícil transmissão para outras línguas.

Será que uma tradução seja válida em termos dos leitores que não entendem a obra original? Isso explicaria de modo suficiente e convincente a diferença de grau e categoria que separa no domínio da Arte uma tradução e o texto original. Além disso, parece ser esta a única razão para se voltar a dizer “a mesma coisa”. Que nos “diz” então uma poesia? Que comunica ela? Muito pouco àqueles que a compreendem. O essencial nela não é a comunicação, não é o depoimento. Aquelas traduções que escolhem para si o papel de intermediário, que em nome doutro transmite ou comunica, não conseguem transmitir senão a comunicação, ou seja, o inessencial. E esta é uma das características por que se reconhece uma má tradução (Benjamin, 2008, p. 25).

Para Benjamin (2008), as traduções que agem meramente como intermediários e se concentram apenas na comunicação superficial das palavras, em vez de buscar capturar o que há de essencial para a estética do texto, são vistas como traduções ruins. A partir dessas reflexões, que levantam questões importantes sobre a natureza da linguagem, da arte e da

comunicação, nos questionamos até que ponto podemos compreender e apreciar uma obra de arte ou poesia em tradução. Neste trabalho, enfrentamos desafios significativos ao tentar transpor a obra ao português brasileiro, mas foi justamente o que buscamos realizar com eficácia.

Compreender a tradução como um processo de transferência cultural, influenciado por relações de poder, nos permite analisar as escolhas tradutórias, os efeitos de estrangeirização e/ou domesticação, bem como as manipulações das culturas fonte na transposição para a cultura alvo. Assim, ampliamos o escopo de estudo da tradução, considerando não apenas a relação intertextual, mas também as relações sociais e culturais nas quais as traduções são produzidas e circulam. *L'Excès-L'usine*, por se tratar de uma obra inédita no Brasil, nos oferece a oportunidade de criar nossas próprias formas tradutórias, nos afastando das manipulações mercadológicas existentes nas traduções encomendadas e imediatas dos *best-sellers* internacionais. No entanto, ainda assim veremos como a cultura de partida e de chegada, bem como outras traduções, influenciam nossas escolhas.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

O desenvolvimento desta pesquisa começou com a seleção, leitura e compreensão do *corpus*. Em uma segunda etapa, foram traduzidos os quatro primeiros ciclos (capítulos) da obra *L'Excès-L'usine*. Esta fase inicial envolveu uma análise detalhada do texto de partida, abrangendo sua linguagem, contexto, estilo e nuances. Após uma revisão bibliográfica, que nos permitiu selecionar textos relevantes para fundamentar nossa compreensão do livro, estabelecemos os objetivos específicos: analisar as escolhas tradutórias, os paratextos, o macronível e o micronível textual; estudar seu contexto sistêmico e histórico e contribuir para o projeto de publicação da obra traduzida no Brasil.

Durante a leitura, identificamos elementos essenciais conforme proposto pelo modelo de Lambert e Van Gorp (1985), incluindo o micronível textual e macronível textual. Além disso, consideramos fundamental a análise do contexto sistêmico, conforme conceituado por Nascimento (2012), incluindo a investigação do contexto histórico da obra, que se deu no cenário da vivência da autora numa fábrica no final dos anos 60, na França. Com base nessa análise, tomamos decisões tradutórias que visavam preservar não apenas a poética trazida na obra, mas também os matizes culturais da língua de origem, como discutido em detalhes na seção 4.1.

Após a elaboração da primeira versão da tradução, conduzimos um estudo descritivo e qualitativo do resultado tradutório, aplicando conceitos relacionados à sociologia da tradução. Além disso, realizamos uma pesquisa abrangente das traduções da obra para outras línguas, explorando fontes online em jornais e revistas, no intuito de compreender como a obra foi recebida internacionalmente. A análise das capas das traduções em diferentes idiomas foi particularmente interessante, permitindo-nos identificar elementos culturais específicos. Segundo Oliveira *et al.* (2002) as imagens das capas são importantes, podendo manter ou criar estereótipos de determinada cultura. Na seção 5.1 analisaremos as capas das edições da obra *L'excès-L'usine*, tanto na cultura de partida quanto em algumas das culturas de chegada: edições em francês, inglês, espanhol, sueco e holandês. A análise dos elementos paratextuais é feita conforme explica Torres (2011) a partir dos estudos de Genette (2009).

Genette batiza esse acompanhamento de paratexto, ou seja, a apresentação exterior do livro, o nome do autor, o título, o texto da contracapa, as dedicatórias, as epígrafes, os prefácios e posfácios, os intertítulos e, ainda, as notas (Torres, 2011, p. 19).

Nós nos manteremos na análise dos índices morfológicos e discursos de acompanhamento. Em termos simples, índices morfológicos são todas as informações que

aparecem na parte externa e interna dos livros, como a capa, a página de rosto e outras páginas iniciais. Essas informações fornecem detalhes sobre como as traduções são percebidas com base nos elementos informativos que apresentam. Já o discurso de acompanhamento se refere a qualquer texto adicional relacionado ao livro, como prefácios e pareceres. Ainda com base nos estudos de Torres (2011), selecionamos as questões que colocamos aqui:

A tradução é assumida desde a capa?

O que nos mostram os paratextos?

Há relações entre eles? Quais?

No mais, é importante notar que a tradução foi um processo dinâmico, sujeito a ajustes ao longo da pesquisa. As principais modificações e escolhas tradutórias serão exemplificadas na seção 5.3, na qual detalhamos nosso raciocínio por trás dessas decisões. Por fim, concluímos com o a finalização dos objetivos (geral e específicos), aguardando o momento de publicação da tradução de *L'excès-L'usine* para o português brasileiro.

4 APRESENTAÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA

Antes de passarmos à análise e discussão das escolhas tradutórias, faremos na subseção a seguir (4.1) uma apresentação panorâmica da autora e do *corpus* estudado. Na subseção 4.2 apresentamos a obra em seu contexto sistêmico, no qual discutimos os contextos de publicação da obra e sua recepção na França à luz da análise amplificada do estatuto da obra, considerando as resenhas críticas e sua posição no mercado editorial. Na subseção 4.3 tratamos sobre alguns aspectos do Maio de 68 e sua influência na obra de Kaplan.

4.1 A AUTORA: LESLIE KAPLAN E SEUS DESAFIOS AS CONVENÇÕES

Leslie Kaplan é escritora, poeta, ensaísta e dramaturga franco-americana. Nascida em 1943, no Brooklyn, Nova York, se mudou para a França ainda criança, no último ano da Segunda Guerra Mundial. Kaplan estudou psicologia, filosofia e história na *Université Sorbonne* e trabalhou em uma fábrica no final da década de 60 (de 1968 a 1971). Suas obras exploram temas como trabalho, classes sociais e política. Sua primeira publicação, *L'Excès-L'usine*, data de 1982 e revela sua experiência no mundo do trabalho fabril de uma forma que transcende a simples descrição realista.

Em uma entrevista com Raymond Paulet, Leslie Kaplan compartilhou algumas de suas perspectivas sobre sua escrita e como ela tem impactado os profissionais do teatro e do cinema, mencionando o caráter contemporâneo de suas palavras e seu apelo cinematográfico (Paulet, [2002]). É por meio de uma linguagem fragmentada e poética que a autora explora os aspectos existenciais e a alienação do ambiente de produção industrial. Por meio de uma poesia experimental e uma abordagem literária não convencional, ela discute questões de identidade, poder, desumanização e coletividade no contexto da sociedade industrial.

Leslie Kaplan frequentemente desafia as convenções literárias e emprega técnicas narrativas que podem parecer desordenadas ou desconstruídas, mas que buscam dar luz a debates e reflexões. Em entrevista a Jean-Paul Hirsch (gerente de comunicação e diretor comercial das edições P.O.L.), a escritora comenta que escrever de forma precisa e concreta pode ser uma forma de questionar. De acordo com o site da editora P.O.L., ela possui um acervo de mais de 20 obras publicadas (P.O.L, 2023a), entre eles: *Les Machines sentimentales* (1987), *Fever* (2005) e *Mai 68, le chaos peut être un chantier* (2018). A autora é uma figura ativa no cenário literário francês, envolvida inclusive em apresentações teatrais e outras colaborações artísticas. Sua escrita continua a influenciar leitores e estudiosos, especialmente aqueles

interessados em ponderar questões sociais e políticas através da literatura contemporânea. Além disso, ela é vencedora do *Prêmio Wepler* 2012 pela obra *Millefeuille* e o *Grand Prix de la SGDL* 2017 pelo conjunto de sua obra. Em sua autobiografia *Leslie Kaplan, made in USA*, a autora explora sua própria identidade. Em uma crítica publicada no jornal *Libération*, Deyarrieux (2009) descreve a obra autobiográfica como “sensível e misteriosa” comparando-a a outros romances da autora.

4.2 A OBRA: *L'EXCÈS-L'USINE* (1982)

Publicado inicialmente pela coleção Hachette/P.O.L e reimpresso em 1987 pela P.O.L. Esta obra foi escrita por Leslie Kaplan após dez anos de sua experiência (durante e após) os eventos de Maio de 1968. Ainda na entrevista a Jean-Paul Hirsch (Leslie [...], 2018b), ela revela tê-lo escrito buscando criar uma representação autêntica do ambiente fabril, uma tentativa de evitar os moldes do naturalismo e apresentar a fábrica de uma perspectiva mais concreta. Se passando no cenário caótico do final dos anos 60 na França, essa é uma criação literária que mergulha nas complexidades e nuances do ambiente fabril, transcendendo as fronteiras convencionais da narrativa ao dar entrada em um universo poético. Paul Otchakovsky-Laurens, da editora P.O.L, foi quem publicou a obra, e declara em entrevista ao jornal francês *Liberation*: “Nos livros, procuro um certo tipo de perturbação, uma ameaça. Isto implica uma pesquisa formal ou temática. Um questionamento da linguagem¹” (Benyahia-Kouider, 1998, tradução nossa). Suas palavras confirmam a peculiaridade da escrita de Leslie Kaplan.

No site da editora P.O.L há a apresentação da obra (P.O.L, 2023b), a qual conta com traduções para o alemão (*Manholt*), dinamarquês (*Overskridelsen - fabrikken, Basilisk*), espanhol (*El exceso-La fábrica, Arena Libros*), inglês (*Excess-The Factory, Commune Editions*), norueguês (*Oktober*), holandês (*Het Excess-The Fabriek, Vleugels*) e sueco (*Överflödet Fabriken, Modernista*). Traduzido para essas sete línguas, a obra permanece quase que desconhecida no Brasil.

Em um texto publicado em 1987 na revista alemã *Schreibheft*, o crítico literário Maurice Blanchot discute o caráter intrincado da relação entre o autor, o texto e o leitor, ao mesmo tempo, em que lança luz sobre a obra de Leslie Kaplan. Esse texto também foi publicado na segunda edição de *L'Excès-L'usine* (Kaplan, 2020). O crítico aborda que a objetividade, mesmo que almejada, é considerada impossível de ser alcançada nessa obra, que pode até ser

¹ “Je cherche dans les livres une certaine forme de trouble, de mise en péril. Cela passe par une recherche formelle ou thématique. Une interrogation de la langue” (Benyahia-Kouider, 1998).

interpretada como “mais do que poesia”. Desde a primeira página, ela desafia as expectativas convencionais: a linguagem adotada, com palavras simples e frases curtas, cria uma sensação de descontinuidade e interrupção, transmitindo o ambiente singular vivido na fábrica. Nota-se que no site da editora Gallimard, o livro é descrito como “cult”, o que indica que a obra é bem posicionada no sistema da cultura fonte:

A primeira edição desse livro cult, primeiro livro de Leslie Kaplan em 1982, foi primeiramente publicado na coleção Hachette/P.O.L, e reimpresso em 1987 pela P.O.L. *L'excès-l'usine* mostra o rosto da fábrica, o trabalho na fábrica e o que se tornam os que nela vivem, seu enclausuramento nesse espaço imenso na “grande fábrica universo”, infinita em pedaços. [...] ² (Gallimard, 2023, tradução nossa).

Além disso, uma entrevista realizada por Marguerite Duras com Leslie Kaplan em 1982 nos mostra muitas percepções sobre o livro. Nessa conversa, as duas escritoras exploram a complexidade de expressar a experiência vivida em um ambiente como a fábrica. Leslie Kaplan a descreve como um local vazio e morto, onde a vida e a morte se entrelaçam, e a necessidade de dar um *pas de côté* (passo ao lado/ sair da situação) para poder descrevê-lo. Duras questiona se esse *pas de côté* é necessário para ver o lugar. Em resposta, Kaplan diz que não, que o lugar pode ser visto, mas a questão reside em como descrevê-lo. As escritoras discorrem sobre a experiência vivida e a dificuldade de descrever lugares e sensações intensas. O diálogo entre as duas revela os enredamentos da escrita literária, especialmente quando se trata de representar lugares e experiências intensas, que desafiam a linguagem.

No mais, podemos observar que a narradora focaliza sua perspectiva sobre o ambiente industrial: entrar na fábrica é mais do que um mero ato físico. Qualquer sucessão linear é abolida, e o texto sugere que, uma vez dentro desse mundo, não há mais “lá fora”. Em *L'Excès-L'usine*, há a noção de algo “incessante”, uma eternidade que permeia a experiência fabril. Ademais, a vida e a morte são apresentadas como meros pontos na linha do tempo, incapazes de libertar o indivíduo da presença da fábrica, que parece moldar não apenas a atividade laboral, mas também a própria identidade e existência daquelas que nela estão. Tudo o que se faz na fábrica é parte desse contínuo e o leitor é instigado a confrontar a experiência humana dentro desse ambiente.

² “La première édition de ce livre culte, premier livre de Leslie Kaplan en 1982, a d’abord été publiée dans la collection Hachette/P.O.L et reprise en 1987 par P.O.L. *L’excès-l’usine* montre de face l’usine, le travail à l’usine et le devenir de ceux qui y vivent, leur enfermement dans cet espace immense, dans ‘la grande usine univers’, infini en morceaux. [...]”.

4.3 PALAVRAS DE PROTESTO: O MAIO DE 68 NA OBRA DE LESLIE KAPLAN

Ao analisarmos uma obra de arte, um romance ou uma música, é importante observarmos alguns dados que os cercam, não obstante, seu ano de produção e publicação. Leslie Kaplan vivenciou suas experiências na fábrica no final dos anos 60, período de agitação social e política na Europa. Durante a onda de protestos que marcaram o dia 22 de março em *Nanterre*, iniciou-se o *Mouvement du 22 Mars*, uma coalizão de correntes libertárias e maoístas espontaneístas. Os debates nesse dia abordaram temas cruciais como o imperialismo, intrinsecamente ligado à guerra no Vietnã na época, a natureza do capitalismo contemporâneo e a interligação entre as lutas estudantis e operárias (Bernardo, 2008). Esses protestos estudantis e greves operárias questionavam a ordem estabelecida, culminando em uma das maiores greves gerais da França. Lefort-Favreau (2015, tradução nossa) estabelece que “Maio de 68 é uma aspiração à emergência de subjetividades libertadas, mas o estabelecimento fabril que esta primeira história de Kaplan [*L'Excès-L'usine*] testemunha torna antes visível uma comunidade alienada”³.

Salientamos que o movimento de Maio de 68 aconteceu não apenas na Europa, mas também na América Latina, o que demonstra que o público brasileiro pode se identificar com o texto, mesmo que ele seja estrangeiro, até porque essa vivência em fábricas é universal. Silva (2018, p. 124) explica que

No caso dos eventos ocorridos nos países da América Latina, as lutas do Maio de 68 expressaram-se como lutas contra as ditaduras, o imperialismo e certos tons de nacionalismo revolucionário. Enquanto que na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, o fenômeno se expressou contra os princípios da sociedade de consumo do período e a afirmação de valores culturais influenciados pelos movimentos contra culturais. Em ambos, no entanto, a expressão de lutas populares ligadas a classe trabalhadora serviam como um substrato comum.

Ou seja, mesmo sendo um texto de outro sistema cultural, o sistema da cultura de chegada se relaciona com ele (mesmo que de outra maneira).

De acordo com Fontes (2010, p. 184),

Em 1968, o grande volume de manifestações similares em diferentes países expressava [...] o quanto os terrenos de luta se moviam, se deslocavam, precisavam ampliar-se. Como o capital, as lutas anticapitalistas passavam a abranger o conjunto da existência e mostravam-se, de fato, internacionais.

³ “Mai 68 est une aspiration à l’éclosion de subjectivités délivrées, mais l’établissement en usine dont témoigne ce premier récit de Kaplan rend plutôt visible une communauté aliénée”.

No mais, a historiadora (Fontes, 2010) destaca o feminismo, um dos movimentos consolidados a partir de 1968, enfrentou desafios complexos dentro do contexto da expansão capitalista, rejeitando a histórica desigualdade que as mulheres enfrentaram. Questões referentes as disparidades entre homens e mulheres no mercado de trabalho, nas oportunidades educacionais, na estrutura familiar, nos direitos de propriedade, bem como nas exigências relacionadas à sexualidade e ao prazer vieram a tona. Todas essas reivindicações destacaram diversas formas de opressão de gênero, incluindo a luta contra a homofobia (Fontes, 2010).

A fábrica de Leslie Kaplan é vivida no feminino, o que destaca também as influências do movimento na escrita da obra. A autora, ao trabalhar em uma fábrica de 1968 a 1971, experimentou em primeira mão as transformações e os questionamentos desencadeados por esse movimento. Naturalmente, na obra *L'Excès-L'usine*, ela testemunha essa vivência e reflete as condições materiais de vida das operárias. Isso pode ser visto como uma resposta às questões levantadas durante o Maio de 68 sobre a desigualdade social, o papel das mulheres e a influência das instituições na vida privada das operárias, pois o que se desejava naquele momento era que os interesses da classe operária também fossem defendidos na universidade. Em sua escrita ela interpreta a realidade e dialoga com as questões levantadas em movimentos políticos.

Ao escrever sobre o ambiente fabril Kaplan auxilia na promoção da democratização da literatura e favorece uma política de leitura consciente de sua própria precariedade. Muitos trechos da obra nos revelam que nesse período tudo se tratava de obedecer às ordens, “de não poder fazer nada sem que houvesse uma razão precisa, nem mesmo ir de um lugar para o outro” como a autora menciona a Jean-Paul Hirsch (Leslie [...], 2018a). Como expõe a autora na obra *Les Outils*:

Continuar a explicitar o que estava acontecendo em Maio de 68, refletir sobre como fazer EXISTIR a história, o singular, o detalhe, o encontro com o outro, ancorar essa reflexão na história em uma PERSPECTIVA histórica, me parece uma das formas possíveis de tentar sair dos impasses da sociedade industrial atual⁴ (Kaplan, 2003, p. 256, tradução nossa).

Em última análise, a narrativa de Kaplan é uma celebração da capacidade da literatura de transcender as barreiras sociais e políticas. É um testemunho de como as palavras podem se tornar veículos de mudança, lançando luz sobre as sombras do passado e iluminando o caminho para um futuro mais justo.

⁴ “Continuer à expliciter ce qui a été à l'œuvre en Mai 68, réfléchir à comment faire EXISTER le récit, le singulier, le détail, la rencontre avec l'autre, ancrer cette réflexion dans l'histoire, dans une PERSPECTIVE historique, me semble une des façons possibles d'essayer de sortir des impasses de la société industrielle de maintenant”.

5 ANÁLISES E DISCUSSÕES

Passaremos agora à análise e discussão da nossa tradução de *L'Excès-L'usine*, de Kaplan (1982), realizada no âmbito desta monografia, visando uma futura publicação da obra traduzida. Para melhor organizar, dividimos as discussões em quatro subseções: **5.1 Elementos paratextuais**, no qual analisamos os aspectos exteriores do livro, como o título, texto da contracapa, dedicatórias, epígrafes, prefácios, posfácios, notas de rodapé e glossário; **5.2 Macronível textual**, no qual trabalhamos os aspectos organizacionais da obra, divisão de capítulos e estrutura narrativa da obra; **5.3 Micronível textual**, no qual estudamos a estrutura interna, como estilo, padrão gramatical e escolhas léxico-semânticas na nossa tradução.

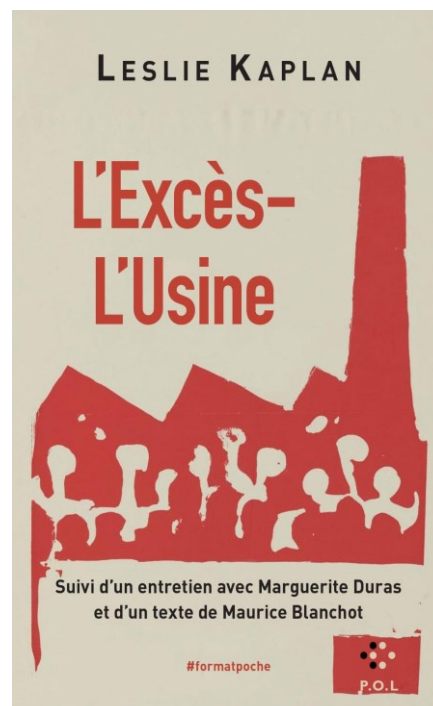
5.1 ELEMENTOS PARATEXTUAIS

Nesta seção, analisaremos as capas das edições da obra *L'excès-L'usine*, tanto na cultura de partida quanto em algumas das culturas de chegada e também os elementos paratextuais (índices morfológicos e discursos de acompanhamento) conforme explicitado na seção 3.

Figura 1 – Capa da primeira edição francesa **Figura 2** – Capa de edição de bolso (francesa) da obra



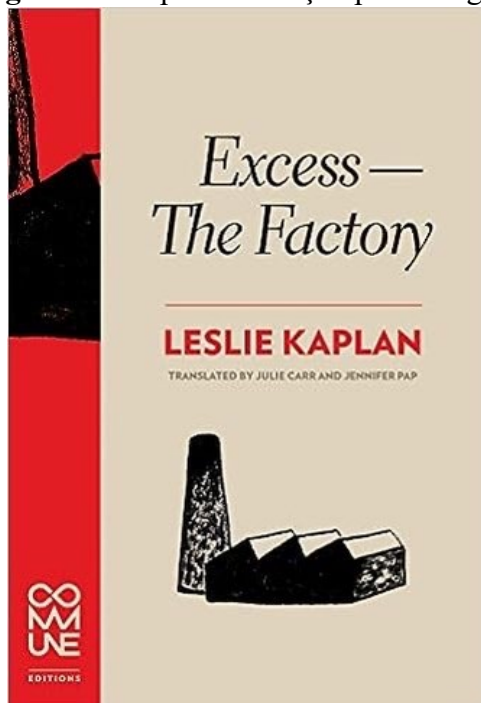
Fonte: Kaplan (1982).



Fonte: Kaplan (2020).

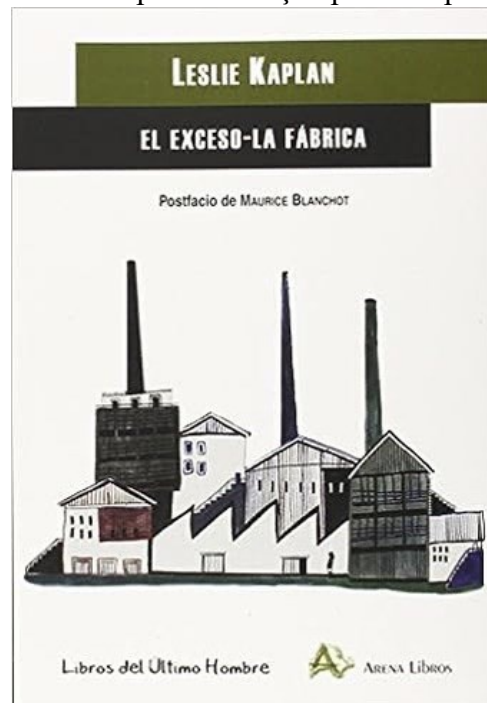
A capa da figura 1, publicada na França, apresenta um aspecto neutro, característico das capas da editora P.O.L. Geralmente, essa editora opta por uma abordagem minimalista. No entanto, na edição de bolso (Figura 2), a utilização de imagens se destaca. Apesar de ambas as capas pertencerem à mesma editora, elas se distinguem claramente. Enquanto a primeira nos convida a explorar o texto de maneira neutra, sem revelar detalhes sobre o tema da obra, a segunda nos fornece pistas sobre o conteúdo que está por vir. Essa representação da fábrica em vermelho, com pessoas intercaladas e contrapostas, pode estar associada à crítica à produção em massa abordada no livro. O nome da autora encontra-se acima do título, embora em letras de tamanho mais discreto, sugerindo uma priorização do conteúdo em ambas as edições. Além disso, o breve trecho no rodapé da capa destaca a entrevista com Marguerite Duras em 1982 (Kaplan, 2003) e o texto de Blanchot (2020), o que realça a relevância da obra, que conseguiu impressionar figuras influentes no cenário literário francês, o que agrega valor à percepção do leitor sobre a importância e o impacto da obra, indicando sua posição literária.

Figura 3 – Capa da tradução para o inglês



Fonte: Kaplan (2018).

Figura 4 – Capa da tradução para o espanhol



Fonte: Kaplan (2015).

Podemos observar que a figura 3 (edição para a língua inglesa) é bem semelhante à edição de bolso francesa. Essa combinação de bege e vermelho é uma escolha cromática que cria uma interação visual intrigante, convidando os leitores a explorar os contrastes e nuances do texto, enquanto simultaneamente sugere uma abordagem reflexiva diante das temáticas abordadas, pois enquanto bege representa o calmo e passivo, o vermelho caracteriza a fúria, a

energia, e podemos também tentar relacioná-lo as cores do comunismo. O vermelho foi e é usado em referência ao sangue dos operários e das lutas sociais em diversos momentos da história, até mesmo na Revolução Francesa, "como Primavera do Povos e a Revolução Russa de 1917, onde a bandeira vermelha também foi usada como símbolo de luta", como explica Lincoln Secco (Granchi, 2022). O desenho da fábrica é apresentado de forma mais sutil na figura 3. O título da obra é proeminentemente destacado em primeiro plano, enquanto o nome da autora aparece em vermelho abaixo, seguido pelo destaque às tradutoras. Esse arranjo evidencia que se trata de uma tradução assumida, conferindo à capa uma composição equilibrada e informativa.

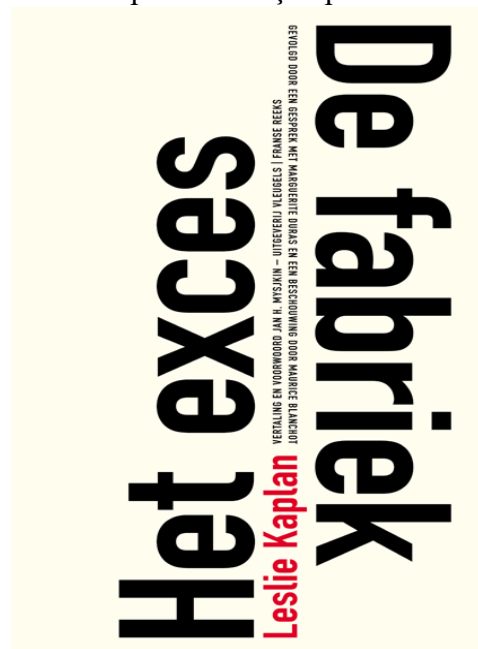
Na figura 4, que corresponde à capa da tradução para a língua espanhola, notamos algumas distinções. Aqui, o nome da autora ocupa uma posição superior, enquanto o título da obra encontra-se logo abaixo, ambos apresentados em tamanhos semelhantes, embora o nome da autora seja um pouco maior. A tradução não é assumida desde a capa, essa omissão sugere uma ênfase na autora e na obra, ao invés do processo de tradução. Sua capa adota um fundo branco e o título é destacado pelo uso da cor preta; o desenho detalhado de uma fábrica, com três torres, em tons predominantemente branco, cinza e preto, provoca um impacto visual diferente das anteriores. Assim como na figura 2, o posfácio de Maurice Blanchot publicado em 1987 (Kaplan, 2015) é indicado na capa, que inclui também o nome da coleção à qual o livro pertence, *Libros del Último Hombre*, posicionado ao lado do nome da editora, o que a contextualiza dentro do escopo da coleção.

Figura 5 – Capa da tradução para o sueco



Fonte: Kaplan (2005).

Figura 6 – Capa da tradução para o holandês



Fonte: Kaplan (2022).

A figura 5, representando a tradução para o sueco pela editora *Modernista*, apresenta uma abordagem visual notavelmente distinta das edições anteriores. Não há informações sobre o tradutor, e há igualdade de destaque entre o nome da autora e o título da obra. As cores amareladas evocam uma sensação de calor e luminosidade, enquanto a composição da imagem, que combina elementos de plantas e grades, no emaranhado das construções, sugere um limite intrigante entre a natureza e a civilização. Parece haver também a sutil imagem de uma escada, simbolizando elementos presentes no texto. Essa capa sueca omite informações convencionais, mas convida os leitores a embarcar diretamente na experiência literária.

Na figura 6, vemos na tradução para o holandês uma capa simples, quase branca, que possui apenas o título da obra e da autora. Essa tradução é assumida desde a capa e faz parte de uma coleção intitulada *Franse Reeks* (Série Francesa). No mais, essa edição também contém o texto de Maurice Blanchot publicado em 1987, e a entrevista de Leslie Kaplan com Marguerite Duras de 1982 (Kaplan, 2020).

Essas capas ilustram como a apresentação visual pode influenciar a interpretação do leitor, destacando diferentes aspectos da obra, desde seu conteúdo até seu contexto literário e cultural. Ao observá-las fica claro para nós que seguir alguns padrões visuais é fundamental para nossa edição em português brasileiro. Assim como a menção ao texto de Blanchot (1987) na maioria das edições enfatiza a relevância da obra em seu contexto de partida, é essencial para nós que essa referência seja mantida na edição brasileira. Além disso, reconhecemos a importância de integrar a entrevista com Marguerite Duras. Ao tomar essas decisões e incorporar esses elementos em nossa tradução, acreditamos que seremos capazes de oferecer uma representação mais completa da obra.

No mais, concordamos que a transparência sobre o papel do tradutor é fundamental. Ao observar as edições para o espanhol e sueco, observamos que elas não apresentam nenhuma menção ao tradutor, a partir disso decidimos que na edição brasileira os tradutores serão claramente identificados desde a capa. Isso não apenas reconhece o nosso trabalho, mas também estabelece uma relação de confiança com os leitores, proporcionando-lhes informações claras sobre a autoria da tradução, além de que pretendemos incrementar um anexo sobre os tradutores.

Não identificamos o reforço aos estereótipos relacionados à cultura francesa em nenhuma das edições, apenas elementos associados a seu conteúdo. Outra informação relevante é que a segunda edição francesa (Figura 2) foi lançada em 2020 enquanto a edição para o espanhol e inglês foram respectivamente publicadas em 2015 e 2018, logo podemos deduzir que foram as culturas receptoras que influenciaram a nova edição na cultura de partida.

5.2 MACRONÍVEL TEXTUAL

A edição aqui analisada e tomada como texto de partida para a tradução foi impressa em setembro de 2001, com 108 páginas divididas em nove “ciclos” (capítulos). Essa estrutura cria um ritmo que ecoa a própria natureza repetitiva do trabalho fabril, trazendo ao leitor uma experiência que espelha a sensação um tanto quanto opressiva vivenciada pela narradora. Essa edição não possui notas de rodapé, nem mesmo prólogos ou posfácios, indo diretamente ao primeiro ciclo, no qual Leslie Kaplan abre as portas da “fábrica universo”, onde as pessoas estão completamente imersas.

Na fábrica, as mulheres movem-se ininterruptamente, e uma miríade de objetos diversos se espalha por todos os lugares, destaca-se a monotonia das tarefas desempenhadas, como a fabricação de cabos, o trabalho com peças de metal e o encaixe de componentes nas máquinas - atividades que parecem não ter fim. Essa é a teia da rotina mecânica na qual essas mulheres estão imersas, criando uma sensação palpável de alienação em relação ao mundo exterior. Quando dizemos mulheres, é justamente porque no texto de partida, a autora faz os acordos do pronome sujeito “*on*” com o gênero feminino, demonstrando a importância das mulheres operárias no texto.

A narrativa se expande a cada ciclo, revelando nuances da experiência da narradora numa busca incessante por significado no contexto do ofício repetitivo e da sensação de estranhamento que permeia o ambiente da fábrica. O segundo ciclo desloca-se para uma perspectiva da linha de produção, ampliando a visão do leitor e adicionando camadas à narrativa, enquanto o terceiro ciclo se concentra na produção, ambientando de maneira distinta, rica em detalhes sensoriais. No quarto ciclo, a narrativa demonstra o deslocamento das operárias, da rua em direção à fábrica, sempre seguindo ordens. A descrição detalhada do ambiente cria uma imersão. O uso de imagens sensoriais, como o “ar palpável” e “ar denso”, contribui na experiência do leitor.

Essa estrutura e evolução orquestradas oferecem ao leitor a oportunidade de explorar não apenas a labuta na fábrica, mas também a psicologia (mesmo que isso não seja explícito) e a jornada pessoal da narradora à medida que ela navega por esse mundo de monotonia e repetição. Conforme o avanço do texto, ele lança uma luz cada vez mais nítida sobre a experiência da protagonista, enquanto a sensação de aprisionamento e a busca por algo além do trabalho mecânico continuam a se desdobrar.

5.3 MICRONÍVEL TEXTUAL

Nesta etapa, passaremos à análise da nossa tradução, incluímos o levantamento de padrões de repetição, escolhas de vocabulário, estruturas de frase e figuras de linguagem que contribuem para a compreensão da obra. Examinamos como a autora utiliza a linguagem para criar ambiguidades, e camadas de interpretação, envolvendo a análise de imagens recorrentes, símbolos e metáforas que desempenham um papel importante na construção do significado global da obra.

Salientamos que a narração é feita na terceira pessoa, com o uso do sujeito *on*, que pode ser traduzido como “a gente” quando o sujeito se inclui na frase, mas também ganha outros significados, como “todo mundo” ou “alguém”, a depender do contexto. Essa flexibilidade torna seu uso uma ferramenta versátil na língua francesa para criar nuances na comunicação. A marcação de gênero é outro aspecto relevante, pois no texto os verbos são conjugados no feminino singular, diferente do que é feito usualmente.

Neste momento, traremos a atenção para o título e para a primeira estrofe da obra:

Quadro 1 – Traduzindo o título da obra

Texto de partida	Nossa tradução
<i>L'excès-L'usine</i> <i>L'usine, la grande usine univers, celle qui respire pour vous.</i> <i>Il n'y a pas d'autre air que ce qu'elle pompe, rejette. On est dedans.</i> <i>Tout l'espace est occupé, tout est devenu déchet. La peau, les dents, le regard.</i>	O excesso, A fábrica A fábrica, a grande fábrica universo, aquela que respira por você. Não tem outro ar, senão esse que ela suga, rejeita. Estamos imersas. Todo o espaço é ocupado, tudo se tornou lixo. A pele, os dentes, o olhar.

Fonte: Kaplan (1982, p. 11, grifo nosso).

Com o intuito de manter uma sensação opressiva vivida na fábrica, buscamos realizar a tradução para o português brasileiro, mantendo a uniformidade no estilo e no tom da tradução, que, por sua vez, contribuem para uma leitura fluida e natural. Durante o processo tradutório, procuramos tomar decisões lexicais contextualizadas, para garantir a precisão e a integridade do significado do texto de partida. Optamos por traduzir o título como “O excesso-A fábrica”, por considerarmos que a palavra “usina” em português, apesar de equivalente ao “usine” do francês, poderia ser facilmente associada a uma usina hidrelétrica, termelétrica ou nuclear. No mais, nos inspiramos na tradução para o espanhol, *El exceso-La fábrica*.

Ao longo do processo de tradução, deparamo-nos com várias escolhas tradutórias, as quais influenciam a maneira que os leitores interpretam e se envolvem com a narrativa. Uma decisão particular reside na abordagem adotada ao traduzir o pronome francês *on*, que muitas vezes é oculto no português e sugere um sentido de coletividade.

Quadro 2 – Traduzindo o pronome sujeito *on*

Texto de partida	Nossa tradução
<i>On circule entre des parois informes. On croise des gens, des sandwichs, des bouteilles de coca, des instruments, du papier, des caisses, des vis. On bouge indéfiniment, sans temps. Ni début, ni fin. Les choses existent ensemble, simultanées.</i>	Circulamos entre paredes disformes. Cruzamos com pessoas, sanduíches, garrafas de Coca-Cola, instrumentos, papel, caixas, parafusos. Movemo-nos indefinidamente, sem tempo. Nem começo, nem fim. As coisas existem juntas, simultaneamente.
<i>À l'intérieur de l'usine, on fait sans arrêt.</i>	No interior da fábrica, continuamos .
<i>On est dedans, dans la grande usine univers, celle qui respire pour vous.</i>	Estamos imersas, dentro da grande fábrica universo, aquela que respira por você.

Fonte: Kaplan (1982, p. 11, grifo nosso).

Apesar de conjugar os verbos subsequentes do sujeito *on* na terceira pessoa do plural (nós), decidimos ocultar o sujeito, de modo a transmitir a sensação de impessoalidade, relacionando a ideia da tarefa coletiva fabril: as personagens não são apenas trabalhadoras individuais; elas se tornam engrenagens em uma máquina maior, cujas ações e experiências são interdependentes e interligadas. Através desse uso linguístico, ressalta-se a ideia de que as experiências individuais se amalgamam em uma narrativa unificada, na qual as operárias são parte de uma coletividade. A escolha de tradução, portanto, mantém enfatizada a noção de que, dentro do ambiente fabril, a individualidade é subsumida em prol da produção capitalista. Leslie Kaplan explica na entrevista a Marguerite Duras (Kaplan, 2003, p. 162, tradução nossa): “Acho que é algo que achamos muito difícil falar, mas concordo plenamente com isso, que lá no fundo da nossa mente, quando trabalhamos na fábrica, existe isso, existe esse ‘nós’ e existe a impossibilidade de um ‘eu’ que seja um ‘eu’, disso tenho certeza”⁵. Assim, a narradora coloca em evidência o que parece ser um sujeito autobiográfico e simultaneamente expõe a vivência das outras trabalhadoras; a realidade que ela observa é vista e vivida pela coletividade.

Em um guia de tradução recentemente publicado pela editora *Parábola*, Marcos Bagno explica que, para ele, o pronome *on* não deve ser traduzido como *nós*:

⁵ “Je pense que c’est une chose dont on a beaucoup de mal à parler, mais je suis tout à fait d’accord avec ça, que là, derrière la tête, quand on travaille dans l’usine, il y a ça, il y a ce ‘on’ et il y a l’impossibilité d’un ‘je’ qui soit un ‘je’, ça j’en suis sûre”.

[...] Na escrita, quando a-o autor-a quer se incluir no que está sendo dito, emprega *nous*. Assim, é preciso evitar traduzir sistematicamente *on* por “nós”: *on* tem caráter impessoal ou indeterminado, e a tradução mais adequada pode ser o pronome se do português ou um verbo na voz passiva. A tradução de *on* por “nós” pode gerar ambiguidades de sentido, pois muitas vezes quem escreve usa *on* exatamente para não se incluir no que está sendo afirmado e atribuí-lo a “outras pessoas, mas não eu” (Bagno, 2023 p. 6).

Ora, então por que não consideramos a tradução de *on* como “se”? Ao introduzirmos uma linguagem impessoal através do uso do ‘se’, poderíamos tornar o texto traduzido ainda mais formal do que o de partida. Leslie Kaplan, em sua obra, não utiliza uma linguagem rebuscada, mas descreve a realidade fabril com um léxico comum e acessível. Em português, se usássemos essa configuração, evocaríamos uma formalidade inerente. Veja: “Circula-se entre paredes disformes. Cruza-se com pessoas, sanduíches, garrafas de Coca-Cola, instrumentos, papel, caixas, parafusos. Move-se indefinidamente, sem tempo”. Além disso, retirá-íamos, a partir desse uso linguístico, a narradora de sua vivência na fábrica: quem se move? quem ou o que circula? Esse uso não faz sentido nesse contexto, afinal, a narradora está incluída na história que conta.

Quadro 3 – Traduzindo expressões poéticas

Texto de partida	Nossa tradução
<i>Un mur au soleil. Tension extrême. Mur, mur, le petit grain, brique sur brique, ou le béton ou souvent blanc, blanc malade ou la fissure, un peu de terre, le gris. La masse mur. En même temps, ce soleil. La vie est, haine et lumière. La vie-four, d'avant le commencement, totale.</i>	Um muro ao sol. Tensão extrema. Muro, muro, a textura, tijolo sobre tijolo, ou o concreto, ou frequentemente branco, branco doente ou a rachadura, um pouco de terra, o cinza. A massa muro. Ao mesmo tempo, esse sol. A vida é, ódio e luz. A vida-fornalha , desde antes do começo, total.

Fonte: Kaplan (1982, p. 12, grifo nosso).

Nestes versos, notamos a falta de clareza na conectividade e na relação lógica entre as palavras. Logo, vê-se também alguns motivos para que Blanchot (2003) interprete a obra como -mais que- poesia. Sem dúvidas, os aspectos poéticos do texto apresentaram problemas no momento da tradução, por exemplo, a expressão *la vie-four* é muito simbólica e apesar de haver a possibilidade de realizar uma tradução literal (palavra por palavra) a fim de substituí-la, não foi isso que fizemos aqui. Em um segundo momento, pensamos então transpô-la como “a vida-ardente”, tentando manter o tom poético e imagético do trecho em francês, por considerarmos a tradução “a vida-forno” ineficiente. Essa expressão pode nos levar a duas direções contrárias, ao evocar a ideia de uma vida intensa e positiva, tanto quanto permeia o sentido negativo ao transmitir uma sensação de desgaste pelo trabalho incessante. No caso desta obra, consideramos facilmente esta última, devido ao contexto.

Entretanto, reconhecemos também que os adjetivos presentes na obra são sobretudo materiais, ou seja, a escolha de adjetivos físicos, concretos, revela uma estilística particular da obra. Adjetivos como “dente colado” e “branco-doente”, por exemplo, não são apenas descrições figurativas; são uma experiência material. A autora evita adjetivos explicitamente figurados, optando por uma linguagem que se apegue à fisicalidade dos objetos e sensações. Por conta disso, consideramos a mudança no adjetivo, de “ardente” (sensorial), para “fornalha” (concreto) mais adequado no contexto de uma fábrica e na estética do livro.

Quadro 4 – Traduzindo padrões repetitivos

Texto de partida	Nossa tradução
<i>On est prise, on est tournée, on est à l'intérieur. Le mur, le soleil. On oublie tout. La plupart des femmes ont un merveilleux sourire édenté. On boit un café à la machine à café. La cour, la traverser. Être assise sur une caisse. Tension, oubli.</i>	Fomos levadas, viradas, estamos dentro. O muro, o sol. Esquecemos tudo. A maioria das mulheres tem um maravilhoso sorriso desdentado. Bebemos um café na máquina de café. O pátio, atravessar. Ficar sentada num caixote. Tensão, esquecimento.

Fonte: Kaplan (1982, p. 12, grifo nosso).

No texto há muitos padrões repetitivos, e no momento de traduzir é preciso considerá-los. Ademais, é preciso pensar no ritmo, que pode nos afastar da gramática normativa. No trecho acima, por exemplo, a expressão *On est prise* apresenta o verbo *être* (ser/estar) no passivo reflexivo, no qual “prise” é o particípio passado do verbo *prendre* (pegar) acordado no gênero feminino. Veja, temos a impessoalidade do “nós” vivida no feminino, como menciona Blanchot (2003): *a invisibilidade das mulheres*. Essa construção passiva é usada para indicar que algo ou alguém está sendo envolvido pela ação de outro, no caso, ter sido pego por alguma força ou circunstância. Aqui, a tradução “Fomos levadas” captura a ideia geral da ação, mas pode introduzir uma sutil mudança de ênfase. No texto de partida, *On est prise* pode ser interpretado como uma condição imposta pelas circunstâncias, enquanto na tradução poderia parecer mais ativo, como se alguém tivesse tomado a ação de levá-las a algum lugar.

Além disso, a transposição de *ournée* para “viradas” transmite a ideia de rotação e mudança de direção, embora a palavra em francês possa quiçá se referir a “uma volta” ou “girar”. Nesse caso, a tradução brasileira enfatiza a ação do universo fabril, que é um organismo vivo no qual as personagens estão imersas: “A fábrica, a grande fábrica universo, aquela que respira por você⁶”. Em relação à frase *on est à l'intérieur*, sua tradução “estamos dentro”

⁶ “*L'usine, la grande usine univers, celle qui respire pour vous*”.

mantém o sentido da frase. Porém, é interessante observar que a tradução carrega a ideia de estar “dentro” de algo, não apenas fisicamente, mas também podendo conter conotações mais abstratas ao denotar uma sensação de confinamento e isolamento, sugestionando um mundo restritivo. Essas são algumas diferenças sutis de ênfase que influenciam a experiência de leitura e interpretação do leitor; mas esses usos linguísticos buscam transmitir uma sensação de esquecimento e anulação.

Os usos de palavras contrapostas e repetidas, em alguns momentos relacionadas ao ato de esquecer, parecem destacar o isolamento e a desconexão das personagens com o mundo externo, era contra essa rotina capitalista de alienação que se protestava no Maio de 68. Vejamos que a repetição da palavra “café” na frase “Bebemos um café na máquina de café”, salienta a monotonia e uniformidade das atividades cotidianas, reforçando a sensação de prisão à rotina. Na tradução, pretendemos manter essas mesmas sensações.

Quadro 5 – Traduzindo *Chaîne* e *atelier*

Texto de partida	Nossa tradução
<i>On est debout devant une chaîne de biscottes. L'atelier est à côté du four, il fait très chaud. On ramasse une rangée de biscottes, on l'empile dans un sac. La chaîne passe. On remplit le sac. Les doigts sont écorchés par le grain des biscottes.</i>	Estamos em pé diante de uma linha de produção de torradas. O ateliê fica ao lado do forno, é tão quente. Pegamos uma fileira de torradas e colocamos em uma embalagem. A esteira avança. Enchemos outra embalagem. Os dedos estão machucados pela textura das torradas.
<i>On est debout devant la chaîne de biscottes. Atelier à côté du four, il fait très chaud.</i> <i>Les biscottes passent rapidement. On a la tête dans un foulard.</i> <i>De la chaîne on voit un coin où sont entassés des planches et des morceaux de tôle. On regarde, on regarde. Planches et tôles et les trois lignes du coin. Il y a aussi des chiffons.</i>	Estamos em pé diante da linha de produção de torradas. O ateliê fica ao lado do forno, é tão quente. As torradas avançam rapidamente. Temos a cabeça coberta com um lenço. Da linha de produção, vemos um lugar onde estão empilhadas pedaços de tábuas e metal. Olhamos, olhamos. Tábuas e metais e as três linhas do canto. Também tem flanelas.

Fonte: Kaplan (1982, p. 35-36, grifo nosso).

Nos trechos acima, nos deparamos com a tarefa de traduzir *chaîne* e *atelier*. Essas palavras revelam pormenores, nos quais a escolha da tradução depende inteiramente do contexto em que foram empregadas. *Chaîne*, em outras palavras, pode ser tanto uma “linha de produção” quanto uma “linha de montagem”, “cadeia”, “corrente” ou “esteira”, enquanto *atelier* varia entre oficina, estúdio, e até mesmo o galicismo *ateliê*, dependendo da natureza do ambiente de trabalho. Essa experiência destacou a complexidade da tradução e a necessidade de considerar a compreensão transmitida ao leitor.

Primordialmente, optamos por “Linha de produção” para *chaîne*, levando em consideração que esse é um termo amplamente empregado na indústria, referindo-se a um sistema de fabricação em etapas organizadas que pode ser facilmente reconhecido por leitores familiarizados com processos industriais e, frequentemente, é a tradução mais precisa para o português brasileiro. Sua clareza e simplicidade comunicam de maneira eficaz a ideia de um processo de fabricação sequencial, tornando-o mais acessível a um público amplo, enquanto outras traduções, como “linha de montagem”, embora corretas em certos contextos, não são tão abrangentes. Além disso, no texto de partida, o trabalho não se trata exatamente de uma linha de montagens. Em outros momentos do texto, o termo recebeu a tradução “esteira”, como visto abaixo:

Quadro 6 – Outras traduções para *Chaîne*

Texto de partida	Nossa tradução
<i>On est dans l'atelier où il y a la chaîne. On est assise. La chaîne va commencer. Air palpable, mémoire blanche. On est là, on est assise. Tabouret. Cartons. Le plafond est très haut. Il y a des piliers. L'atelier flotte un peu. Air épais, plafond haut. La chaîne roule plate au milieu des cartons.</i>	Estamos no ateliê onde tem a linha de produção . Estamos sentadas. A esteira vai começar. Ar palpável, memória branca. Estamos lá, sentadas. Taburete. Caixas de papelão. A plataforma fica em cima. Tem pilastras. O ateliê flutua um pouco. Ar denso, plataforma alta. A esteira rola plana no meio das caixas.

Fonte: Kaplan (1982, p. 53, grifo nosso).

Ora, esta é também uma opção válida e adequada, mas que enfatiza outros aspectos do ambiente fabril. Pretendemos, nesse trecho, clarificar a experiência desse ateliê e fornecer imagens sensoriais mais detalhadas. No mais, oferecemos ao leitor, as imagens mentais necessárias para fazê-lo mergulhar no ambiente fabril descrito nesse momento do texto.

Voltemos agora ao termo *atelier*: primeiramente, decidimos manter este galicismo a fim de preservar aspectos estrangeiros na tradução. No entanto, consideramos que *ateliê* é um termo associado, em língua portuguesa, mais comumente às atividades artísticas, mesmo que também possa se referir ao trabalho operário. Conforme o Dicionário Michaelis (Ateliê, 2023):

ateliê sm

1 Local de trabalho de artistas em geral; estúdio.

2 Local de trabalho de artesãos e operários.

3 POR EXT Grupo de artistas ou artesãos que trabalham sob a orientação de um mestre.

Henry (2000)⁷ define a NdT como um paratexto alográfico, escrito por alguém que não é nem autor e nem personagem do livro, aparecendo somente em textos traduzidos no propósito

⁷ “[...] c’est un paratexte allographe, c’est-à-dire écrit par un tiers qui n’est donc ni l’auteur ni un sujet/personnage du livre (je passe sur le cas très particulier des traductions autoriales, comme chez Nabokov, Beckett, etc., qui peuvent donner lieu à des notes du traducteur qui soient en même temps des notes d’auteur).”

de restituir um segundo contexto cultural, linguístico e geográfico. Pensando nisso, optamos pela inclusão de uma nota de rodapé que explicasse de maneira simples o uso da palavra *ateliê*:

*N.T Ambiente onde ocorrem atividades de produção fabril.

Não estão inclusas, na obra de partida, nenhuma nota de rodapé. Aderir a este recurso, na tradução, aporta visibilidade ao tradutor, muitas vezes excluído do texto literário, como observamos no item 5.1, no qual as capas do livro traduzido, em sua grande maioria, não contam o nome de quem os traduziu. A nota do tradutor ajuda os leitores a compreenderem melhor o contexto e o significado do termo, especialmente quando ele pode ser ambíguo ou específico para um determinado campo. Essas notas, muitas vezes, são uma maneira de trazer a perspectiva do tradutor para a obra, esclarecendo escolhas de tradução, fornecendo informações adicionais e, em alguns casos, até mesmo expressando suas opiniões ou interpretações pessoais. Isso pode enriquecer a experiência de leitura, oferecendo aos leitores percepções sobre as decisões e considerações que moldaram a tradução. Conforme reitera Genette:

[...] essa franja, sempre carregando um comentário autoral, [tradutório, no nosso caso] ou mais ou menos legitimada pelo autor [tradutor, no que nos concerne], constitui entre o texto e o extratexto uma zona não apenas de transição, mas também de transação: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente (Genette, 2009, p. 10).

Do mesmo modo, observamos outro exemplo de empréstimo, palavra mantida na tradução como um galicismo, e que também pode trazer problemas de interpretação.

Quadro 7 – Traduzindo *Buffet*

Texto de partida	Nossa tradução
<i>Rien et rien. Le monde s'ouvre, le monde s'ouvre à chaque endroit. On est au bout. Les choses sont. Chaise et porte, et derrière, le buffet.</i>	Nada e nada. O mundo se abre, o mundo se abre em cada lugar. Estamos no fim. As coisas são. Cadeira e porta, e atrás, o buffet .
<i>Le buffet est marron et gros. On le voit par la fenêtre. Lourd et gros, le buffet. Il y a aussi une table et d'autres chaises, autour. Les chaises sont pareilles.</i>	O buffet é marrom e grande. Vemos pela janela. Pesado e grande, o buffet . Há também uma mesa e outras cadeiras ao redor. As cadeiras são iguais.

Fonte: Kaplan (1982, p. 46, grifo nosso).

*Elle n'apparaît que dans des textes traduits, c'est-à-dire écrits dans une langue autre que celle de l'original. Et elle est donc le fait de ce tiers dont la tâche est de restituer l'œuvre première dans un contexte linguistique, culturel, géographique, voire temporel, second** (Henry, 2000, p. 230).

Podemos, é claro, manter a palavra *buffet* já que ela também é empregada em português para se referir a uma peça de mobiliários. Porém, vale lembrar que essa mesma palavra pode corresponder a um estilo de restaurante. Naturalmente, pensamos como solução em optar por “armário”, sendo esta uma decisão sensata, pois torna o texto mais claro e acessível, garantindo que os leitores compreendam imediatamente o objeto de mobiliário em questão. Ao manter a tradução mais simples e descritiva, asseguramos que, por conseguinte, a mensagem do texto seja transmitida de maneira eficaz, independentemente do nível de familiaridade dos leitores com o termo *buffet* em um contexto de móveis. No entanto, facilitar a vida do leitor não é o nosso objetivo. Tentamos evitar o que Toury (1980 *apud* Aixelá, 2013) define como “ler como um original”, uma consequência da “aculturação, que domestica o texto estrangeiro, deixando-o muito familiar ao leitor da língua alvo e promovendo experiência narcisista de reconhecer a própria cultura na cultura do outro”, como exemplificado por Venuti (1992 *apud* Aixelá, 2013). Dito isso, seguimos o mesmo padrão anterior de manutenção de galicismos, optando por incluir uma nota de rodapé para explicar o termo, uma escolha que afasta o leitor da compreensão imediata e é estrangeirizadora, enquanto revela o caráter exótico do termo (ambos os galicismos são inseridos em itálico).

*N.T Móvel de armazenamento comum em casas, frequentemente usado para guardar pratos, utensílios de cozinha ou alimentos.

Se de um lado refletimos sobre os galicismos que poderiam ser adequados ao texto, por outro, enfrentamos dificuldades na tradução de trechos poéticos, tarefa mais complexa, por requerer sensibilidade linguística, compreensão cultural e criatividade por parte do tradutor. Examinemos este exemplo específico:

Quadro 8 – Traduzindo trechos poéticos

Texto de partida	Nossa tradução
<i>Le temps est ailleurs seuls existent l'espace, dans la tête, infini, et toute vie maintenant, ramassée et pleine, comme un caillou mort.</i>	O tempo está noutro lugar, só existe o espaço, na cabeça, infinito, e toda a vida é agora, recolhida e cheia, como uma pedra morta.

Fonte: Kaplan (1982, p. 27).

Ora, as conotações culturais e linguísticas não são tão óbvias, a poesia frequentemente se vale de metáforas, simbolismos e jogos de palavras que podem não ter correspondentes diretos em outra língua. Nesse exemplo, a tradução precisa transmitir a sensação de que o tempo está ausente e o espaço é o foco, mantendo o ritmo e a musicalidade das palavras. O desafio é encontrar palavras e estruturas que preservem esses aspectos. Sabemos que essas metáforas

transmitem sentimentos e conceitos abstratos e traduzir essas imagens sem perder seu impacto e sem tornar o texto confuso pode trazer, naturalmente, certa dificuldade. A tradução busca preservar a sensação poética e as imagens evocativas do texto de partida enquanto encontra palavras e frases em português que tentam manter o mesmo propósito. Evidentemente, a escolha das palavras é subjetiva e depende da interpretação do tradutor, mas o objetivo final é recriar de alguma forma o poema.

Outro aspecto interessante do texto de partida é que a partir do terceiro ciclo, somos introduzidos ao ambiente de um *café*. Em um primeiro momento, traduzimos como um *café*. No entanto, ao refletirmos no impacto de tais palavras na cultura brasileira, percebemos que esse ambiente é geralmente elitizado, e ao se tratar de uma obra francesa, seu sentido seria facilmente distorcido. Observe:

Quadro 9 – Traduzindo *café*

Texto de partida	Nossa tradução
<i>Au café, la musique. Ce n'est rien.</i>	No café, a música. Não é nada.

Fonte: Kaplan (1982, p. 40).

Um café francês, uma música de fundo: um ambiente perfeito, não é mesmo? Entretanto, essa interpretação destoaria do texto de partida: devemos lembrar que estamos num ambiente industrial inóspito. Por conta disso, traduzimos café como “bar”. No contexto brasileiro, a palavra “café” pode evocar imagens de ambientes elitizados e sofisticados, enquanto um “bar” muitas vezes representa um local mais acessível e inclusivo. Essa escolha não é apenas uma questão de tradução, mas também de consideração cultural e contextual. A tradução visa não apenas transmitir palavras, mas recriar o texto. Observe como nos trechos a mudança de sentido:

Quadro 10 – Traduzindo *café*

Texto de partida	Nossa tradução
<i>On sort, au café la musique joue. Des images se détachent.</i>	Saímos, no bar a música toca. Imagens se destacam.
<i>Au café, la musique. Ce n'est rien.</i>	No bar , a música. Não é nada.
<i>Ici et maintenant, là et ailleurs, on attend le bus. L'arrêt est devant le café. On sent la poussière. Le ciel est très bleu. L'air flotte. Il y a tous ces fils.</i>	Lá e cá, cá e acolá, esperamos o ônibus. A parada fica em frente ao bar . Sentimos a poeira. O céu é azul. O ar flutua. Tem tantos fios.

Fonte: Kaplan (1982, p. 38, 40-41, grifo nosso).

Além disso, veremos outro trecho no qual as escolhas tradutórias são simples. Na frase *on fait*, que pode ser traduzida como *a gente faz/ faz-se*, ressalta-se a ideia de persistência e

continuidade nas ações descritas. Na tradução, optamos por inserir “não paramos”, pensando na noção de que as ações mencionadas não são interrompidas, reforçando a ideia de monotonia do trabalho fabril e mantendo a repetição do texto de partida.

Quadro 11 – Traduzindo *on fait*

Texto de partida	Nossa tradução
<i>À l'intérieur de l'usine, on fait sans arrêt.</i>	Dentro da fábrica, não paramos.
<i>Le carton est facile, il se plie facilement. Rien ne se détache, on fait.</i>	A caixa de papelão é simples, se dobra facilmente. Nada se solta, não paramos.

Fonte: Kaplan (1982, p. 11, 54, grifo nosso).

Essas foram algumas das escolhas tradutórias mais relevantes para nós. Pensamos em inclinar nossa postura tradutória para o sistema da cultura de partida, enfatizando os aspectos de sua cultura e evitando a domesticação, reiterando Venuti:

O objetivo da tradução é trazer de volta outro cultural como o mesmo, parecidas, até mesmo o familiar; e esse objetivo sempre corre o risco de uma domesticação do texto estrangeiro, muitas vezes em projetos altamente autoconscientes, nos quais uma tradução serve a uma apropriação de culturas estrangeiras para agendas domésticas, culturais, econômicas, políticas. A tradução pode ser considerada a comunicação de um texto estrangeiro, mas é sempre uma comunicação limitada pelo leitor ou público específico⁸ (Venuti, 1995, p. 19, tradução nossa).

É claro que nenhuma tradução será totalmente inclinada para o sistema da cultura de partida ou de chegada, mas podemos expressar uma preferência. Mesmo que essas escolhas sejam embasadas e tenham, em geral, uma explicação, acreditamos que elas estão sempre relacionadas à interpretação, à experiência e ao estilo de escrita do tradutor. Através das notas de rodapé (mesmo poucas), deixamos o trabalho tradutor menos invisível e apesar de ainda não termos publicado essa tradução, reiteramos que tentaremos fazer com que ela seja assumida desde a capa, contendo também os textos de Blanchot e Duras. Naturalmente, essa não é uma escolha nossa e sim de um sistema maior de patronagem (Venuti, 1995) que inclui editores e patrocinadores, mas essa é uma cena para outro capítulo.

⁸ “The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often in highly self-conscious projects, where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, political. Translation can be considered the communication of a foreign text, but it is always a communication limited by its address to a specific reading audience”.

6 CONCLUSÕES

Esta monografia é dedicada à realização de uma tradução comentada de parte da obra *L'Excès-L'usine* (P.O.L., 1982), da escritora francesa Leslie Kaplan para o português brasileiro. É com satisfação que afirmamos que nosso objetivo principal de traduzir e comentar a obra foi alcançado. O cerne desta pesquisa foi a tradução de apenas uma parte da obra de Kaplan, suportada por comentários detalhados que exploraram as escolhas tradutórias e os paratextos. A partir dos indicativos fornecidos pelos elementos paratextuais morfológicos de algumas das edições traduzidas para outras línguas e culturas, notamos que não são todas as edições se apresentam como tradução assumida desde a capa, demonstrando a invisibilidade no trabalho tradutório.

Este estudo foi guiado pelo propósito claro de aprofundar o conhecimento científico sobre a literatura francesa no Brasil por meio da tradução comentada que leva em conta a análise do contexto sistêmico e histórico da obra. Quanto a isso, apontamos que a obra é bem posicionada no sistema da cultura de partida e seu contexto histórico influenciou tanto sua escrita quanto sua recepção, tendo em vista que os episódios do Maio de 68 continuaram (e continuam até os dias atuais) a serem debatidos na França e no estrangeiro. Este processo nos permitiu compreender melhor a narrativa e contextualizá-la dentro das implicações culturais, sociais e históricas da França na década de 60. A autora tem visibilidade na crítica francesa apesar de ainda não ser muito conhecida no Brasil.

A tradução executada utilizou estratégias que tendem tanto para a estrangeirização quando para a domesticação do texto, mesmo que tenhamos nos inclinado principalmente para o sistema da cultura fonte com o intuito de mantê-la exótica. No tocante ao uso das notas de rodapé, buscamos facilitar a compreensão do leitor ao mesmo tempo em que damos visibilidade ao processo tradutório. Ademais, vale dizer mais uma vez que tentaremos fazer com que a tradução seja assumida desde a capa.

Por último, é importante destacar que a tradução completa da obra continua em andamento. Salientamos também que a tradução dos quatro capítulos foi entregue à banca, mas não poderá constar na íntegra desta monografia em proteção aos direitos autorais. O processo de preparação e publicação da tradução completa da obra está previsto para o início de 2025. Este objetivo específico, apesar de não estar totalmente finalizado, representa uma etapa contínua do nosso compromisso com a difusão da literatura francesa no Brasil, reiterando Kaplan, “Não é todo mundo que lê, mas todo mundo pode ler”⁹ (Kaplan, 2014, tradução nossa).

⁹ “*Tout le monde ne lit pas, mais tout le monde peut lire*”.

Além disso, ao destacar a importância da literatura francesa na contemporaneidade, este trabalho valoriza a relevância social da obra de Leslie Kaplan, proporcionando acesso a uma narrativa que, de outra forma, permaneceria inexplorada para muitos leitores brasileiros. Este estudo não apenas contribui para o meio acadêmico, mas também para a promoção da literatura francesa no cenário nacional.

Encerramos esta seção com gratidão pelas oportunidades de aprendizado, pelos desafios superados e pelo conhecimento adquirido. Que este trabalho sirva como um tributo à riqueza da literatura francesa e como um convite para que mais pessoas se interessem por sua complexidade. Que as palavras traduzidas e analisadas aqui continuem a ecoar, inspirando novas interpretações, novas traduções e, acima de tudo, a apreciação da arte literária em todas as suas formas.

REFERÊNCIAS

AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, Florianópolis, v. 5, n. 8, p. 185-218, ene./jun. 2013.

ATELIÊ. *In*: MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/atelie/>. Acesso em: 20 ago. 2023.

BAGNO, Marcos. **Breve guia de tradução, português-francês**. São Paulo: Parábola Editorial, 2023.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2008.

BENYAHIA-KOUIDER, Odile. Portrait. Editeur, en trois lettres. **Libération**, Paris, 20 oct. 1998. Disponível em: https://www.liberation.fr/livres/1998/10/20/editeur-en-trois-lettres_248583/. Acesso em: 15 set. 2023.

BERNARDO, João. Estudantes e Trabalhadores no Maio de 68. **Revista Lutas Sociais**, São Paulo, n. 19/20, p. 22-31, 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18749>. Acesso em: 15 set. 2023.

BLANCHOT, Maurice. « L'excès-L'usine » ou L'Infini Morcelé. *In*: KAPLAN, Leslie. **L'excès-L'usine**. France: P.O.L, 2020. p. 131-137.

DEYARRIEUX, Claire. Critique. Leslie Kaplan, made in USA. **Libération**, Paris, 8 jan. 2009. Disponível em: https://www.liberation.fr/livres/2009/01/08/leslie-kaplan-made-in-usa_301036/. Acesso em: 15 set. 2023.

FONTES, Virgínia. **O Brasil e o capital-imperialismo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010. p. 176-191.

GALLIMARD. **Ce Qu'en Dit L'éditeur**. Montréal, 2023. Disponível em: <https://www.gallimardmontreal.com/catalogue/livre/exces-l-usine-l-kaplan-leslie-97828180500>. Acesso em: 30 set. 2023.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê, 2009.

GRANCHI, Giulia. Eleições 2022: a origem do uso do vermelho pela esquerda que incomoda aliados de Lula. **BBC News Brasil**, São Paulo, 18 out. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-63260840>. acesso em: 5 out. 2023.

HEILBRON, Johan. **Structure and Dynamics of the World System of Translation**. International Symposium on Translational and Cultural Mediation, UNESCO, 2010, [s.l.], p. 1-7, feb. 2010.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. Por uma sociologia da tradução: balanço e perspectivas. Tradução de Marta Pragana Dantas, Adriana Cláudia de S. Costa. **Graphos**, João Pessoa, v. 11, n. 2, p. 13-28, dez. 2009.

HENRY, Jaqueline. De l'érudition à l'échec : la note du traducteur. **Meta Journal des Traducteurs**, Monreal, v. 45, n. 2, p. 228-240, juin 2000. DOI: <https://doi.org/10.7202/003059ar>. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2000-v45-n2-meta163/003059ar/>. Acesso em: 20 set. 2023.

KAPLAN, Leslie (ed.). **Les outils**. Paris: P.O.L. 2003.

KAPLAN, Leslie. **Het Excess de fabriek**. Vertaling: Jan H. Mysjkin. Bleiswijk: Vleugels, 2022.

KAPLAN, Leslie. **El exceso-La fábrica**. Traducción de Meritxell Martinez Fernandez. Madrid: Arena Libros, 2015.

KAPLAN, Leslie. **Excess-The Factory**. Translated by Julie Carr and Jennifer Pap. California: Commune Editions, 2018.

KAPLAN, Leslie. **L'excès-L'usine**. Paris. Hachette ; P. O.L, 1982.

KAPLAN, Leslie. **L'excès-L'usine**. Paris: P.O.L, 2020.

KAPLAN, Leslie. Lire, c'est quoi ? **Lesliekaplan.net**, [s.l.], 20 jan. 2014. Disponível em: <https://lesliekaplan.net/avec-des-ecrivains/article/lire-c-est-quoi>. Acesso em: 10 out. 2023.

KAPLAN, Leslie. **Överflödet Fabriken**. Översättning av Jenny Högström. Stockholm: Modernista, 2005.

KAPLAN, Leslie. Unise, par Marguerite Duras et Leslie Kaplan. In: KAPLAN, Leslie. **Les outils**. Paris: P.O.L., 2003. p. 175-190.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On Describing Translations. In: HERMANS, Theo (org.). **The manipulation of literature: studies in literary translation**. London/Sydney: Croom Helm, 1985. p. 149-163.

LEFORT-FAVREAU, Julien. Les communautés littéraires de Leslie Kaplan. De l'usine à l'atelier d'écriture, l'égalité des intelligences. **Tangence**, v. 107, p. 55-72, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/tangence/1117>. Acesso em: 20 ago. 2023.

LESLIE Kaplan L'excès-L'Usine. Paris, 2018b. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Jean-Paul Hirsch, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BJ4JZaACyvw>. Acesso em: 5 out. 2023.

LESLIE Kaplan Mai 68, le chaos peut être un chantier. Paris, 2018a. 1 vídeo (16 min). Publicado pelo canal Jean-Paul Hirsch. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_ZGMGG5VzbY. Acesso em: 5 out. 2023.

LESLIE Kaplan. Biographie & Informations. **Babelio**, [Paris], 2023. Disponível em: <https://www.babelio.com/auteur/Leslie-Kaplan/18252>. Acesso em: 5 out. 2023.

NASCIMENTO, Verônica Suhett. **A ação dos componentes da patronagem sobre a literatura infanto-juvenil brasileira: o efeito sobre a tradução de Do outro mundo, de Ana Maria Machado.** 2012. 109 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

NYDAHL, Thomas. Leslie Kaplan: Överflödet. Fabriken. **Nidahls Occident**, [s.l.], 5 aug. 2016. Disponível em: <http://nydahlsoccident.blogspot.com/2016/08/leslie-kaplan-overflodet-fabriken.html>. Acesso em: 30 ago. 2023.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões *et al.* Traduções literárias: jogos de poder entre culturas assimétricas. In: SEMANA DO PROFESSOR DO ICHL, 3., 2002, Juiz de Fora. **Anais [...]**: Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2002. p. 1-15. 1 CD-ROM. Disponível em: https://docplayer.com.br/3523235-Traducoes-literarias-jogos-de-poder-entre-culturas-assimetricas.html#show_full_text. Acesso em: 15 ago. 2023.

P.O.L. **L'excès-L'usine** (Première édition: Hachette / P.O.L, 1982). Paris, 2023b. Disponível em: <https://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=2-86744-078-5>. Acesso em: 5 out. 2023.

P.O.L. Les auteurs. Leslie Kaplan. **Biographie**. Paris, 2023a. Disponível em: <https://www.pol-editeur.com/index.php?spec=auteur&numauteur=104>. Acesso em: 5 out. 2023.

PAULET, Raymond. Entretien avec Leslie Kaplan. **Théâtre Contemporain.net**, [s.l., 2002]. Disponível em: <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/LExcels-lusine/ensavoirplus/idcontent/11440>. Acesso em: 20 ago. 2023.

PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade.** Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2009. Tradução de Doralice Alves de Queiroz. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/traducao2ed-site.pdf. Acesso em: 14 set. 2023.

SILVA, Rafael Viana da. **Um anarquismo latino-americano: estudo comparativo e transnacional das experiências na Argentina, Brasil e Uruguai (1959-1985).** 2018. 271 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica - RJ, 2018.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário.** Paratexto e discurso de acompanhamento. v. 1. Tradução Marlova Aseff, Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (org.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução.** Fortaleza, CE: substância, 2017. V. 2. p.15-35. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/40930>. Acesso em: 13 out. 2023.

VENUTI, Lawrence. **The translator 's invisibility: a history of translation.** London/New York: Routledge, 1995. p. 1-42.