

OS PROBLEMAS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA: LA FÉE AUX MIETTES DE CHARLES NODIER

ANA LUIZA SILVA CAMARANI

Charles Nodier foi poeta, crítico, filólogo, teórico literário, romancista, contista; entretanto, mais do que por sua obra literária ficou conhecido, durante muito tempo, como o erudito dedicado a trabalhos lingüísticos e entomológicos e por sua participação no movimento romântico. Outro dado relativo a Nodier que permanece no imaginário histórico, é a figura do bibliotecário do Arsenal, função que exerceu de 1824 a 1830. O salão do Arsenal, em que o simpático anfitrião recebia os futuros artistas da nova escola, além de cenário do romantismo iniciante era também o pano de fundo onde Nodier desempenhava o papel de que mais gostava: o de contador de histórias. Por volta de 1830, ao se retirar da vida social, continua a exercer esse papel, com a diferença que não relata mais suas histórias maravilhosas a um grupo atento de ouvintes, mas a seus leitores do presente e do futuro, escrevendo-as, preservando-as no tempo. Publicado em 1832, *La Fée aux Miettes* é o mais importante dos contos dessa época, reunidos por Pierre-Georges Castex no ciclo que denomina *ciclo dos inocentes*, em que os personagens principais são seres de coração puro, vivendo no mundo paralelo do sonho e da loucura. Assim é Michel, o protagonista desse conto, marido da Fada das Migalhas, o qual relata sua vida ao narrador no asilo de *lunáticos* de Glasgow. Por meio desse narrador que serve de intermediário entre o relato de Michel e os leitores, acompanhamos as aventuras e as viagens do jovem carpinteiro e de sua velha esposa.

O conto *La Fée aux Miettes* (*A Fada das Migalhas*) chamou-nos a atenção desde a primeira leitura que efetuamos das narrativas fantásticas de Nodier, contidas no livro *Contes*, publicado em 1961 pela editora Garnier, em edição introduzida e comentada por P.-G. Castex. Naquela ocasião, esse texto já nos pareceu conter os principais elementos que constituem o universo ficcional de Nodier. Constatando que sua obra é

praticamente desconhecida no Brasil, pensamos na possibilidade de traduzir esse conto com o intuito de divulgação de sua obra. Através de pesquisas feitas pela Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras do *campus* de Araraquara junto a diversas instituições - bibliotecas e fundações brasileiras e portuguesas - pudemos constatar que, segundo as informações obtidas, não há tradução da obra de Nodier no Brasil. Em Portugal, alguns de seus contos foram traduzidos, não constando, porém, nas listagens enviadas, o título do conto que nos dispusemos a traduzir.

O trabalho de tradução, leitura minuciosa, detalhada, foi-nos revelando que o universo de *A Fada das Migalhas* era muito mais amplo do que imaginávamos em nossas primeiras conjecturas: as várias facetas de Nodier - escritor, jornalista, crítico, bibliófilo, lingüista, bibliotecário do Arsenal e até um pouco do entomologista -, convivem nesse microcosmo que reflete a obra total do escritor, mostrando uma visão aguda da literatura da época e das mudanças prestes a ocorrer nesse campo; com efeito, uma visão que ultrapassa seu tempo, seja no que se refere aos temas do sonho e da loucura, seja nas idéias teóricas que constituem a base das teorias atuais sobre o fantástico, seja ainda na estrutura do conto que antecipa as narrativas poéticas do século XX.

A certa altura de um conto de Nodier, intitulado *L'Amour et le Grimoire* (*O Amor e o Livro dos Mistérios*), quando o herói, desistindo de decifrar o hebraico de um grimoire - que significa tanto *livro de magia ou de mistérios* quanto *escrita indecifrável* -, aventura-se a colocar ali suas próprias idéias, o escritor comenta, manifestando a ironia que lhe é peculiar, que “os tradutores freqüentemente tomam o mesmo partido quando não entendem mais seu autor”. Não tomamos esse partido em nosso trabalho de tradução; ao contrário, procuramos efetuá-lo com fidelidade, sabendo, entretanto, que “é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possam ter sido” (Arrojo, 1986, p.40). De fato, a tradução de um texto literário só será realizada através da leitura e interpretação desse texto, por parte de um leitor-tradutor que “não poderá evitar que seu contato com os textos (e com a própria realidade) seja mediado por suas circunstâncias, suas concepções, seu contexto histórico e social” (Arrojo, 1986, p.38).

Assim, o texto original, que não é um conjunto de significados estáveis e imóveis, dará lugar a uma outra escritura:

A tradução, como a leitura, deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados “originais” de um autor, e assume sua condição de produtora de significados; mesmo porque protegê-los seria impossível, como tão bem (e tão contrariamente) nos demonstrou o borgiano Pierre Menard. (Arrojo, 1986, p.24)

Essas considerações nortearam nosso trabalho de tradução que foi efetuado no sentido de uma recriação ou transformação do texto de Charles Nodier, na tentativa de *produzir* um outro texto, fiel à nossa concepção de texto poético, “àquilo que consideramos ser o texto original, àquilo que consideramos constituí-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será, como já sugerimos, sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos” (Arrojo, 1986, p.44). Dessa concepção do que seja a tradução e do que seja o poético decorre o fato de um mesmo texto *original* ser passível de traduções diferentes.

Nesse sentido observamos, por exemplo, que o tradutor português do conto *Smarra ou les démons de la nuit* parece não ter privilegiado, a certa altura de sua tradução, os elementos específicos do poema existentes nessa narrativa. A nosso ver, *Smarra* é, entre os contos de Nodier, o texto que apresenta a maior recorrência de metáforas, comparações, assonâncias, aliterações, símbolos e paralelismos de frases, além de outros componentes próprios da narrativa poética como o tratamento dado ao personagem, ao espaço, ao tempo e à própria estrutura. Assim, após o herói ter sofrido os horrores do pesadelo, caminha para o sonho feliz onde, em um local acolhedor, é recebido por belas mulheres que

sèment des fleurs de grenades ou des feuilles de roses sur le lait écumeux; ou bien elles attisent les fournaises d'ambre et d'encens qui brûlent sous la coupe ardente où blanchit un vin bouillant, les flammes qui se courbent de loin autour du rebord circulaire, qui se penchent, qui se rapprochent, qui l'effleurent, qui caressent ses lèvres d'or, et finissent

par se confondrent avec les flammes aux langues blanches et bleues qui volent sur le vin. (Nodier, 1961, p.57)

Além da equivalência fonológica resultante do retorno de palavras e de estruturas, esse trecho apresenta uma aliteração suscitada pela repetição das vogais nasais (ã, e, õ) e das consoantes (f, k, v, b, r, l); todos esses procedimentos dão um ritmo ao texto e suscitam uma duplidade de significados. Aqui, a sonoridade das consoantes combinadas à nasalidade das vogais apresentam uma ressonância suave, cuja recorrência está de acordo com o sentido das palavras escolhidas para descrever um ambiente aconchegante, agradável, tépido, como se, misturados, o fogo, a água (o leite e o vinho) e os perfumes perdessem seu vigor excessivo e conseguissem resolver suas oposições.

A tradução portuguesa é a seguinte:

Semeiam flores de granadas ou folhas de rosas, no leite espumoso; ou então atiçam as fornalhas de âmbar e incenso que ardem sob a taça onde empalidece o vinho fervente, as chamas que se curvam à volta do rebordo circular, que se inclinam, que se aproximam, que afloram, que acariciam os seus lábios de ouro, e acabam por se confundir com as chamas brancas e azuis que esvoaçam sobre o vinho. (Nodier, 1972, p. 25)

Ao se optar, segundo nosso entendimento, por uma tradução literal onde, gradativamente, vai-se perdendo a aliteração, deixou-se de considerar o uso que o autor faz da linguagem para revelar aspectos de seu universo, onde a busca da unidade, a resolução das diferenças parecem ser o objetivo maior.

Em nossa tradução desse pequeno trecho, procuramos manter não somente a combinação das consoantes (f, k, v, b, l, r) com as nasais (ã, i, e), como também as alternâncias entre consoantes fortes (f, k, s) e suaves (b, v, r, l), sugerindo a convivência de elementos díspares:

Semeiam flores de romãs ou folhas de rosas sobre o leite espumoso; ou então atiçam as fornalhas de âmbar e de incenso que

queimam sob a taça ardente onde branqueia um vinho fervente, as flamas que se curvam de longe em volta da borda circular, que se inclinam, que se aproximam, que o afloram, que acariciam seus lábios de ouro, e acabam por se confundir com as flamas de línguas alvas e azuis que voam sobre o vinho.

Em *Smarra*, embora o autor mantenha seu estilo tradicional e evite imagens exuberantes, a recorrência desse emprego da linguagem apresenta uma certa dificuldade na tradução.

Já em *A Fada das Migalhas*, os elementos da linguagem poética não constituíram os maiores problemas de nossa tradução, seja porque Nodier se abstém de criar imagens ousadas, seja porque pudemos encontrar na língua portuguesa palavras equivalentes que conservam o som e o sentido dos termos. Na descrição de um espaço, por exemplo, deparamo-nos com uma seqüência de sons semelhantes, ou seja, com uma aliteração decorrente da repetição das consoantes l e r:

A peine eut-il lié mes paupières que la décoration élégante, mais simple, de la maisonnette fit place aux colonnades magnifiques d'un palais éclairé de mille flambeaux qui brûlaient dans des candélabres d'or, et dont l'éclat se multipliait mille fois dans le cristal des miroirs, sur le relief poli des marbres orientaux, ou à travers la limpide épaisseur de l'albâtre, de l'agate et de la porcelaine. (Nodier, 1961, p.296)

Essa recorrência de sons parece criar uma sinonímia secundária, que constrói um mundo particular de referentes. No trecho citado, as consoantes l e r, combinadas ora com vogais, ora com outras consoantes, apresentam uma ressonância ao mesmo tempo vibrante e fluida, suscitando a idéia de deslocamento, mobilidade, vibração, remetendo ao processo de transformação da casa simples e pequenina em um esplendoroso palácio, de passagem do mundo banal para o universo mágico.

Traduzimos da seguinte maneira:

Mal unira minhas pálpebras e a decoração elegante mas simples da casinha deu lugar às colunatas magníficas de um palácio clareado por mil

velas que flamejavam em candelabros de ouro, e cujo brilho se multiplicava mil vezes no cristal dos espelhos, sobre o relevo polido dos mármores orientais, ou através da límpida espessura do alabastro, da ágata e da porcelana.

Embora a tradução de vocábulos ou frases cujos sons sejam portadores de significado costume apresentar grandes dificuldades, acreditamos ter encontrado uma equivalência adequada para essa passagem, que preservou, a nosso ver, o sentido e o som.

Nesse conto, as dificuldades da tradução concentraram-se em outros aspectos - na tradução dos topônimos e antropônimos, na transposição dos pronomes de tratamento, na equivalência entre provérbios.

1. A tradução dos nomes próprios: topônimos e antropônimos

Os personagens de *A Fada das Migalhas* se locomovem bastante, a começar pelo narrador que, logo no capítulo I, planeja uma viagem à Escócia, trocando idéias com seu criado de quarto escocês:

... que me diras-tu maintenant des lunatiques?
- Je dirai, monsieur, répondit intrépidement Daniel, que la maison
des lunatiques de Glasgow est certainement la plus belle de l'Écosse ...
... Écoute, Daniel, nous irons à Glasgow, et je verrai tes
lunatique ... (Nodier, 1961, p. 177-8)

... o que me dirás agora dos lunáticos?
- Direi, senhor, respondeu intrepidamente Daniel, que a casa dos
lunáticos de Glasgow é certamente a mais bela da Escócia ...
... Escuta, Daniel, iremos a Glasgow, e verei teus lunáticos...

Como fez o autor com os topônimos de língua inglesa, traduzimos para o português aqueles que já apresentam tradução em nossa língua e, inversamente, mantivemos os outros no original. Assim, por

exemplo, quando o jovem Michel, no hospício dos lunáticos em Glasgow, inicia o relato de sua vida ao narrador, diz: “Je suis né à Granville en Normandie” (Nodier, 1961, p.185), traduzimos por “Nasci em Granville na Normandia”. Uma vez que, no conto, os topônimos parecem não apresentar significações simbólicas, não encontramos dificuldade para efetuar a transposição.

Mantivemos o mesmo procedimento em relação aos antropônimos. Dessa forma, quando nos deparamos com nomes próprios conhecidos universalmente, como os nomes bíblicos, empregamos a forma conhecida e utilizada no Brasil:

- *Fiancée, comme Rachel le fut à Jacob, Ruth à Booz, et la reine de Saba qu'on nommait Belkiss, ainsi que vous, au puissant roi Salomon!*
(Nodier, 1961, p. 215)

- Noiva, como Raquel o foi de Jacó, Rute de Booz, e a rainha de Sabá - que era chamada Belquis, como a senhora -, do poderoso rei Salomão!

Quanto aos nomes dos personagens, optamos por mantê-los idênticos ao original. A decisão de não traduzi-los foi tomada depois de muita reflexão e, diríamos mesmo, de muita hesitação, pois implica algumas questões importantes referentes ao trabalho de tradução. O primeiro ponto a ser considerado refere-se ao leitor do texto traduzido: haveria alguma perda para esse leitor, ocasionada pela existência, na tradução do conto, de nomes em língua estrangeira? Os meios de comunicação, entretanto, estão constantemente veiculando nomes estrangeiros, além disso, desde o início de sua leitura o receptor do texto traduzido é colocado diante de uma cultura, de uma civilização, de uma época diferentes da sua. Para José Paulo Paes,

louvável, na verdade, há de ser a tradução que, sem desfigurar por imperícia as normas correntes da vernaculidade, deixe transparecer um certo quid de estranheza capaz de refletir, em grau necessariamente reduzido, as diferenças de visão de mundo entre a língua-fonte e a língua-alvo. (Paes, 1990, p. 106)

Podemos observar que seu pensamento não está distante do que R. Arrojo propõe sobre fidelidade em tradução ou, com outras palavras, as idéias de Paes refletem parte do pensamento da autora a esse respeito.

Outro fator se refere à impossibilidade de tradução de certos prenomes: se para Michel (Miguel) ou Mathieu (Mateus) temos a equivalência imediata e semelhante, para Jacques (Tiago) a diferença é marcante, embora possível; já para Didier e Nabot não há equivalência, em português.

Um outro ponto a favor da não tradução dos nomes dos personagens de *A Fada das Migalhas*, conto que tem como pano de fundo ora a França, ora a Escócia, é a utilização que Nodier faz de expressões, palavras e nomes próprios em inglês, que conservamos idênticos em nossa tradução. Os antropônimos formam trocadilhos apontando para características proeminentes dos personagens, mas aparecem dissimulados pelo fato de estarem em inglês: os nomes Mistress Speaker, mestre Finewood e Folly Girlfree que, em português significam respectivamente *a tagarela*, *o bom marceneiro*, *a estouvada*, assinalam elementos fundamentais da composição desses personagens. Se traduzíssemos esses nomes, além de irmos contra a intenção do autor, os jogos de palavras seriam prejudicados, pois estariam completamente explícitos.

Estivemos, até agora, justificando as razões de nossas escolhas na passagem dos topônimos e antropônimos da língua-fonte para a língua-alvo com um propósito definido, que é o de chegarmos à maior dificuldade com que nos deparamos na transposição desses elementos - a reiteração do nome Michel, que designa simultaneamente o protagonista e o arcanjo, seu padroeiro:

J'arrivais, comme je l'ai dit, au commencement de ma quinzième année. Un soir, mon oncle me tira à part à la fin d'un petit régal qu'il avait donné à mes instituteurs et à mes camarades, le propre jour de Saint-Michel, qui est celui-ci, et qui est l'anniversaire de ma naissance et de la fête de mon patron (Nodier, 1961, p.188)

Para completar essa superposição do mesmo nome, o monte Saint-Michel, local da peregrinação anual do jovem carpinteiro, aparece, no conto, como cenário de acontecimentos importantes, o que podemos atestar pelas palavras da Fada das Migalhas:

... quand la providence a permis que tu te rencontrasses sur les grèves du mont Saint-Michel pour me sauver la vie, et, bien mieux que cela, cher enfant, pour l'embellir d'une perspective délicieuse qui me la rendrait maintenant plus regrettable que jamais. (Nodier, 1961, p.214)

Em nossa tradução, mantivemos o topônimo no original visto que não constatamos a existência de sua tradução em língua portuguesa:

... quando a Providência permitiu que te encontrasses nas praias do monte Saint-Michel para me salvar a vida; e, bem melhor do que isso, caro menino, para embelezá-la com uma perspectiva deliciosa que faria com que eu lastimasse mais do que nunca tê-la perdido.

Preservando o nome próprio *Michel* em relação ao personagem e ao acidente geográfico, tivemos que mantê-lo na denominação do arcanjo, como mostra a transposição da primeira citação referente a este problema:

Eu chegava, como disse, aos quinze anos. Uma noite, meu tio me chamou de lado no final de um pequeno banquete que ele havia oferecido a meus professores e colegas, no próprio dia de São Michel, que é este, e que é o aniversário de meu nascimento e da festa de meu padroeiro

Ora, o dia mencionado por Michel, 29 de setembro, é a data dedicada ao arcanjo São Miguel e conhecida por toda a cristandade, inclusive no Brasil: como fazer para não prejudicar a coincidência desses três nomes próprios? Decidimos manter a forma *Michel* em todas suas manifestações, mesmo no caso do arcanjo, acrescentando uma nota explicativa e confiando no *prazer do texto*, quando “o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição

pela coabitação das linguagens, *que trabalham lado a lado*: o texto de prazer, é a Babel feliz”¹.

2. A transposição dos pronomes de tratamento

“Os pronomes, antes elementos estruturais que nocionais, à primeira vista não deveriam apresentar problemas”, assinala Paulo Rónai ao falar sobre sua experiência em tradução; entretanto,

eles constituem um cipoal onde só se pode avançar com o maior cuidado. Os pronomes pessoais em particular estão envolvidos numa rede de convenções e complicações de hierarquia social que é impossível desenredar sem conhecimento íntimo da língua de partida. (Rónai, 1976. p. 50)

Optamos, primeiramente, por conservar na tradução marcas da linguagem da época em que o original foi escrito; para isso, concentramos nos *romances urbanos* de José de Alencar, obras publicadas de 1857 a 1893 que, embora cronologicamente posteriores às de Charles Nodier, pertencem à literatura romântica; da mesma maneira, consultamos *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, romance de 1844, mais próximo, portanto, do autor francês.

Assim, em relação aos pronomes de tratamento, deparamo-nos com o conhecido problema do pronome sujeito *vous*, amplamente utilizado em francês e que, como sabemos, não possui equivalente exato em português, exigindo diferentes traduções conforme o contexto. Já no prefácio de *A Fada das Migalhas* nos defrontamos com este problema: o autor se dirige ao leitor, no singular, empregando o tratamento de respeito *vous*. Poderíamos tê-lo mantido, como fez, por exemplo, Gomes da Silveira, o tradutor de *Le Père Goriot* de Honoré de Balzac - livro

¹BARTHES, 1973, p.10: Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, qui travaillent côté à côté: le texte de plaisir, c'est Babel heureuse.

publicado em 1835 -, na edição da *Comédia Humana* traduzida sob a coordenação de Paulo Rónai:

Ainsierez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant: Peut-être ceci va-t-il m'amuser. Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dinerez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur... . (Balzac, 1966, p. 26)

Assim fareis vós, que, com este livro em vossas mãos alvas, mergulhais numa poltrona macia pensando: “Talvez isto me divirta” Após terdes lido os secretos infortúnios do pai Goriot, jantareis com apetite, levando vossa insensibilidade à conta do autor (Balzac, 1958, v. 4, p. 16)

Observamos, no entanto, que o pronome de tratamento vós, embora utilizado por J. M. de Macedo, aparece sobretudo em situações especiais em que é, até mesmo, enfatizado; um exemplo desta ocorrência seria a brincadeira ingênua de Carolina, que se finge de fada na gruta e fala a Augusto com entonações de sibila: “Quereis que vos fale do passado, do presente, ou do futuro?” (Macedo, 1972, p. 122). Na conversação normal entre os personagens do romance, o autor utiliza de preferência a forma *senhor, senhora*, que denotam cortesia e respeito, no Brasil.

José de Alencar foi-nos de grande valia neste caso específico, visto que se dirige aos leitores em alguns de seus textos; neles, emprega o tratamento de 3^a pessoa, no singular ou no plural, embora omita sempre o pronome sujeito, substituindo-o, às vezes, por *o leitor*. Podemos observar esse procedimento, por exemplo, em *O Garatuja*: “Todavia, se o leitor no folhear estas páginas, tiver tempo de pensar, e se deixe ir a cogitar na singularidade da revolução ... , lembre-se da magna questão ... ” (Alencar, 1965, v. 1, p.921); ou ainda na “Advertência” que precede *Ubirajara*: “Faço estas advertências para que ao lerem as palavras textuais dos cronistas citados nas notas seguintes, não se deixem impressionar por suas apreciações ... (Alencar, 1965, v. 2, p.1140).

Em nossa tradução do prefácio de *A Fada das Migalhas*, preferimos optar pela solução que nos oferece Alencar - o uso da 3^a pessoa do singular e a substituição do pronome sujeito por *o leitor* - pois, ao mesmo tempo em que se refere ao uso específico do tratamento com o leitor, permite que preservemos uma forma brasileira de expressão utilizada no século XIX:

Vou dizer-lhe agora que *A Fada das Migalhas* é uma tolice, afim de lhe poupar três aborrecimentos bastante desagradáveis: o de me dizer o leitor mesmo depois de tê-la lido; o de procurar razões para seu mau humor em um jornal; e até o de folhear o livro em vez de jogá-lo junto aos papéis velhos . . . (Nodier, 1961, p.167)

Mantivemos esse procedimento na tradução do conto, transpondo o pronome francês *vous* (2^a pessoa do plural), para o correspondente português *senhor* ou *senhora* (3^a pessoa do singular). Essa forma de tratamento respeitoso parte, geralmente, de uma pessoa jovem dirigindo-se a um interlocutor mais velho; é o caso do protagonista, o jovem carpinteiro Michel, quando conversa com o tio:

Arrêtez, arrêtez, mon oncle! lui dis-je en baignant sa main delarmes de tendresse. Je serais trop indigne de vous, si je ne vous avais pas encore compris. L'état de charpentier m'a toujours plu. (Nodier, 1961, p.190)

Pare, pare, meu tio! disse-lhe banhando sua mão com lágrimas de ternura. Eu seria demasiadamente indigno do senhor se ainda não houvesse compreendido. A profissão de carpinteiro sempre me agradou;

ou quando se dirige à Fada das Migalhas:

- Laissons, laissons, repris-je, cette plaisanterie hors de saison qui ne va pas à votre âge ni au mien; une femme aussi pieuse et aussi sensée que vous êtes peut s'en faire un jeu innocent, mais elle viendrait mal dans une conversation sérieuse. (Nodier, 1961, p.200)

- Vamos, repliquei, deixemos essa brincadeira fora de tempo, que não combina com sua idade nem com a minha; uma mulher tão piedosa e tão sensata como a senhora é, pode fazer disso um jogo inocente, mas seria mal aceito numa conversa séria.

O tratamento de respeito é ainda usado por Michel ao falar com o marinheiro, piloto do navio de seu tio:

- Est-ce bien vous, maître Mathieu, m'écriai-je, et quelles nouvelles m'apportez-vous?... (Nodier, 1961, p.217)

- E mesmo o senhor, mestre Mathieu, exclamei, e que notícias me traz?...;

essa maneira de se dirigir ao interlocutor é mantida pelo marinheiro nas respostas que dá a Michel, demonstrando o respeito que deve ao sobrinho de seu empregador.

- Imaginez-vous, monsieur, qu'après dix-huit mois de voyages heureux et lucratifs, un jour que nous étions arrivés... - mais je ne saurais vous dire en vérité à quelle hauteur nous nous trouvions... (Nodier, 1961, p.218)

- Imagine, senhor, que depois de dezoito meses de viagens felizes e lucrativas, no dia em que tínhamos chegado... - mas eu não saberia lhe dizer, na verdade, a que altura nos encontrávamos...

É esse exatamente o tratamento utilizado por Daniel, criado de quarto do narrador, quando dirige a palavra ao patrão:

- C'est un charme que de la voir. Ils m'ont fait asseoir à leur table monsieur, et je vous jure qu'il n'a jamais rien existé de pareil, même dans nos clans des Highlands, depuis le temps des patriarches. Représentez-vous le père Finewood et sa femme entourés de leurs six filles, de leurs six gendres (Nodier, 1961, p.324-5)

- É um encanto vê-la. Fizeram-me sentar a sua mesa, senhor, e juro-lhe que nunca existiu nada parecido, mesmo em nossos clãs das Highlands, desde o tempo dos patriarcas. Imagine o pai Finewood e sua mulher rodeados por suas seis filhas, seus seis genros

Vous em francês, *senhor e senhora* em português, e sobretudo no português mais antigo, constituem também a forma de tratamento entre pessoas que acabam de se conhecer, entre as quais não se criou, ainda, um vínculo de amizade ou de intimidade. Nesse sentido, temos o encontro do narrador com Michel, que diz:

j'ai cru remarquer que vous étiez mon compatriote; et, quoique les deux langues me soient également familières, j'ai préféré celle qui me donnait un titre de plus à votre attention, et peut-être à votre indulgence.
(Nodier, 1961, p. 186)

acredito ter notado que o senhor é meu compatriota; e, embora as duas línguas me sejam igualmente familiares, preferi a que me valorizaria perante sua consideração, c talvez sua indulgência.

O narrador, de acordo com as normas sociais, também se dirige ao jovem carpinteiro, em seu encontro no hospício de Glasgow, empregando a forma de tratamento de cortesia:

- *Comment vous appelez-vous, monsieur?... lui dis-je, avec l'expression un peu confuse* (Nodier, 1961, p. 182)

-Como se chama, senhor?... disse-lhe eu, com a expressão um pouco confusa

A resposta de Michel a essa simples pergunta, coloca-nos diante da primeira dificuldade após termos escolhido manter os pronomes sujeitos em conformidade com a linguagem da época; na seqüência do exemplo acima, temos:

- Monsieur!... reprit-il en souriant... je ne suis pas un monsieur. On m'appelle Michel, et plus communément Michel le Charpentier, parce que c'est mon état.

- Permettez-moi de vous dire, Michel, que rien n'annonce dans vos manières un simple charpentier, et que je crains qu'une préoccupation d'esprit qui vous maîtrise à votre insu ne vous trompe sur votre véritable condition.

- Il est assez naturel, monsieur, de former une pareille conjecture dans la maison où nous sommes, vous comme curieux, et moi comme détenu; mais je vous assure que mon nom et ma profession sont les seules choses qu'on n'y ait pas contestées. Ce qu'il y a de vrai, c'est que je suis un charpentier opulent ...

- Frappé de cette manière nette et simple d'exprimer des idées naturelles ... : - Attendez, mon cher Michel, lui demandai-je d'un ton de curiosité inquiète: - Vous avez dû participer à des opérations bien importantes pour parvenir à un état de fortune aussi considérable?... (Nodier, 1961, p. 182-3)

- Senhor!..., respondeu sorrindo..., não sou um senhor. Chamam-me Michel, e mais comumente, Michel o carpinteiro, porque esta é a minha profissão.

- Permita-me dizer-lhe, Michel, que nada em suas maneiras indica um simples carpinteiro, e temo que uma perturbação mental que o domina contra sua vontade o esteja enganando sobre sua verdadeira condição.

- É bastante natural formular semelhante conjectura na casa onde estamos, o senhor como curioso, e eu como prisioneiro, mas asseguro-lhe que meu nome e minha profissão são as únicas coisas que não me foram contestadas aqui. A verdade é que sou um carpinteiro opulento ...

- Impressionado com essa maneira clara e simples de exprimir idéias naturais, pedi-lhe com um tom de curiosidade inquieta: - Espere, meu caro Michel. Você deve ter participado de operações bem importantes para alcançar um grau de fortuna tão considerável?....

No diálogo entre o narrador e o protagonista vemos que Michel não aceita ser tratado por *senhor*; o narrador passa imediatamente a

chamá-lo pelo nome, mas conserva, no original, o pronome *vous*. Ficamos, assim, impedidos de empregar a equivalência *vous/senhor*, da mesma maneira que não pudemos substituir o pronome francês *vous* pelo pronome português *tu* (discutido mais adiante), passando da 2^a pessoa do plural que, no caso, indica reserva e respeito, para a 2^a pessoa do singular, denotativa de proximidade e intimidade. Mais uma vez, é em José de Alencar que encontramos a solução para essa nova questão: o uso do pronome *você*, que quebra a formalidade excessiva, ao mesmo tempo em que mantém uma distância respeitosa entre os interlocutores. Essa forma de tratamento é utilizada, por exemplo, em *Sonhos d'ouro* quando, durante o banquete de aniversário da filha no palacete dos Soares, o pai de Guida dirige-se a um de seus conhecidos, o Visconde de Aljuba, tratando-o por *você*. “Visconde, você sabe o provérbio ...” (Alencar, 1965, v. 1, p. 611), revelando uma certa intimidade, não destituída, porém, de uma dose de formalidade.

Mantivemos esta equivalência *vous/você* em três outras situações de *A Fada das Migalhas*. Uma delas, já no final do conto, refere-se ao diálogo entre Mistress Speaker, dona da estalagem *Caledônia*, em Greenock, e Daniel, empregado do narrador:

- *C'est bien à moi, dit-elle, miss Babyle Babbing, veuve Speaker, qu'on vient débiter de pareilles boutades! Il faut que vous ayez le front de votre mère, Niel, pour vous évertuer ainsi en folâtreries avec une femme respectable, et je ne sais ce qui me tient de vous faire harceler par les deux maîtres dogues qui couchent dans ce pailler.* (Nodier, 1961, p. 326)

- É a mim, disse, a miss Babyle Babbing, viúva Speaker, que se vêm falar tais mentiras! Seria preciso que você tivesse a audácia de sua mãe, Niel, para se empenhar assim em brincadeiras com uma mulher respeitável, e não sei o que me impede de pô-lo para correr pelos dois vigorosos filhos que dormem no palheiro.

Notamos, no original, o emprego do tratamento *vous* marcando uma posição de distância, concomitante ao uso da abreviação do nome de Daniel e de um discurso que ressalta sua juventude sugerindo, ao

contrário, uma certa intimidade: o pronome *você* parece-nos representar bem essa forma de tratamento intermediária.

As duas outras passagens em que nos utilizamos da equivalência *vous/você* não diferem da primeira, no que se refere à forma intermediária de tratamento discutida acima; todavia, apresentam entre si uma característica comum, que não aparece na passagem anterior: uma evolução, isto é, uma mudança na forma de tratamento entre os personagens. Assim, podemos observar que, no primeiro encontro entre Michel e Folly Girlfree, os dois jovens se tratam por *você* (*vous*, em francês, apesar de se dirigirem, um ao outro, pelos nomes de batismo, e de manterem um diálogo bastante informal):

- *By God, me dit-elle en me frappant légèrement du bout de son plaid comme pour me punir d'une plaisanterie de mauvais goût, il faut, beau charpentier, que mistress Speaker n'ait pas mis aujourd'hui d'eau dans votre vin, ou que l'honnête Finewood, votre maître, vous ait régale lui-même d'un peu plus d'ale que de coutume, pour que vous ayez oublié le nom de votre petite Folly Girlfree.*

- *Ce n'était pas cela que je vous demandais, Folly, c'est le nom de cette ville où nous entrions ensemble*

- *Le nom de Greenock! s'écria Folly... .*

- *Greenock, dites-vous!... serait-ce là Greenock!... (Nodier, 1961, p. 228)*

- By God, disse ela, batendo-me levemente com a ponta de seu manto como para me punir de uma brincadeira de mau gosto; seria preciso, belo carpinteiro, que mistress Speaker não tivesse colocado água em seu vinho hoje, ou que o honesto Finewood, seu mestre, o tivesse, ele próprio, regalado com um pouco mais de cerveja do que de costume, para que você tenha esquecido o nome de sua pequena Folly Girlfree.

- Não era isso que eu lhe perguntava, Folly, respondi rindo desse equívoco de semelhança; é o nome da cidade onde entramos juntos

- O nome de Greenock! exclamou Folly

- Greenock, você diz!... Aqui seria Greenock!...

Esse tratamento de acordo com as normas da conveniência é, no entanto, rompido em um momento de crise, decisivo na vida dos dois personagens; o *vous* passa a *tu*, no texto francês:

- *Hélas! chère Folly, répondis-je les yeux mouillés de pleurs, le ciel m'est témoin qu'après ce qu'il m'a prescrit d'aimer, je n'aime rien mieux que toi, et que le dévouement que tu me prouves ... surpasse toutes les idées que je me suis faites de la tendresse et de la vertu; mais tu n'ignores pas qu'un engagement sacré m'empêche de profiter de ton sacrifice!*

- *Eh quoi! dit-elle en se relevant furieuse, ... tu me rebutes pour l'image d'une princesse d'Orient qui n'existe peut-être pas, qui n'aurait jamais rien été pour toi si elle existe ou qui t'aurait repoussé avec mépris au rang de ses derniers esclaves!*

- *Tais-toi! m'écriai-je* (Nodier, 1961, p.273)

- Aí! querida Folly, respondi com os olhos molhados de lágrimas, o céu é testemunha que depois do que ele me determinou amar, não amo nada mais do que tu, e que o devotamento que me provas ... ultrapassa todas as idéias que eu fizera da ternura e da virtude; mas não ignoras que um compromisso sagrado me impede de aproveitar teu sacrifício!

- Quê! disse ela levantando-se furiosa, ... rejeitas-me pela imagem de uma princesa do Oriente que talvez não exista, que nunca teria sido nada para ti se existisse, ou que te teria relegado com desprezo à posição de seus últimos escravos!

- Cala-te! exclame

É bem significativa, na língua francesa, a passagem da 2^a pessoa do plural para a 2^a pessoa do singular no tratamento entre as pessoas; na verdade, trata-se de um fato comportamental de uma determinada comunidade lingüística: na França, o tratamento formal permanecia, principalmente no século passado, até que as pessoas atingissem um profundo grau de intimidade. Assim é que mestre Finewood muda a maneira de se dirigir a Michel motivado pelos laços de afeição que se criaram entre ele e o jovem carpinteiro, e pela consternação que sente ao julgá-lo louco. Dessa forma, traduzimos por *você* o pronome francês *vous*

que mestre Finewood utiliza ao tratar, pela primeira vez, o novo empregado; sua fala, aliás, não se revela ceremoniosa, apesar da conveniência mantida pelo emprego de um pronome formal:

- *Qu'est donc que la Fée aux Miettes, s'écria maître Finewood les mains sur les côtés, et où diable avez-vous été élevé, si vous êtes Écossais, comme je le pense, car vous parlez la langue du pays mieux qu'un Hume ou un Smollett? Nous ne connaissons de fée à Greenock, au moins entre nous autres charpentiers, mon enfant, que l'industrie et la patience . . .* (Nodier, 1961, p.231)

O que é a Fada das Migalhas, exclamou mestre Finewood com as mãos na cintura, e onde diabos você foi educado, se é escossês, como penso, pois fala a língua do país melhor do que um Hume ou um Smollett? Não conhecemos outra fada em Greenock, ao menos entre nós carpinteiros, meu rapaz, além da indústria e da paciência . . .

O passar do tempo e a convivência aumentam gradualmente a amizade e a consequente intimidade entre Michel e o dono da carpintaria, tornando informal o tratamento que mestre Finewood dispensa ao jovem carpinteiro:

- *O mon pauvre Michel, dit-il en me prenant la tête aux deux mains, tu es un si honnête jeune homme et un si digne ouvrier, que je regretterai jusqu'à mon dernier jour de n'avoir pu faire assez en ta faveur . . .* (Nodier, 1961, p.236-7)

- Oh meu pobre Michel, disse ele tomindo minha cabeça em suas mãos, és um jovem tão honesto e um operário tão digno, que lastimarei até meu último dia não ter podido fazer o bastante em teu favor . . .

Embora a realidade sócio-cultural seja diferente no Brasil, sobretudo nos dias de hoje em que o tratamento entre as pessoas parece se tornar cada vez menos convencional, fato que se reflete na literatura, notamos que todas essas nuances relativas ao uso dos pronomes de tratamento na França, eram correntes na literatura brasileira do século

XIX. Dessa forma, o pronome francês *tu* encontra sua equivalência imediata no pronome *tu* da língua portuguesa daquela época. O emprego desse pronome era habitual entre amigos íntimos ou nas relações de pais para filhos. Retomando *Sonhos d'ouro* vemos, logo no início do romance de Alencar, um diálogo entre dois jovens amigos:

- Ah! És tu, Ricardo?! exclamou o cavaleiro retribuindo o sorriso.
Vou à Vista Chinesa com uns rapazes ... Convidaram-me ontem à noite.
... Queres ir também?
- Só se partíssemos ao meio o Galgo, observou Ricardo
- Dou-te garupa! replicou Fábio gracejando. (Alencar, 1965, v. 1,
p. 499)

O pai da heroína dirige-se a ela utilizando, também, a 2ª pessoa do singular:

- ...ninguém quer saber disto agora, papai; mudemos de assunto.
- Pois muda tu, que nisso de mudar, as mulheres estão no seu
elemento. (Alencar, 1965, v. 1, p. 535)

Por essa razão, transpusemos sem problemas os trechos do original onde nos deparamos com o pronome de 2ª pessoa do singular. É o tratamento empregado pelo tio de Michel quando se dirige ao sobrinho, pela Fada das Migalhas ao falar com o jovem carpinteiro, pelo narrador quando trata com o criado, enfim em todas os diálogos em que a conveniência social do século passado permite o uso deste pronome que implica, sobretudo, em uma relação de proximidade.

Nesse sentido, é interessante notar, logo na primeira página de *A Fada das Migalhas*, que o narrador, veiculando o pensamento do autor, dirige-se à fantasia com a intimidade permitida por uma longa convivência:

O fantaisie! continuai-je avec élan!... Mère des fables riantes, des génies et des fées! enchanteresse aux brillants mensonges, toi qui te balances d'un pied léger sur les créneaux des vieilles tours, et qui t'égares au clair de la lune avec ton cortège d'illusions dans les domaines immenses de l'inconnu; toi qui laisses tomber en passant tant

de délicieuses rêveries sur les veillées du village, et qui entourent d'apparitions charmantes la couche virginal des jeunes filles!...
(Nodier, 1961, p. 173)

Ó fantasia! continuei com ímpeto!... Mãe das fábulas risonhas, dos gênios e das fadas! Feiticeira de brilhantes mentiras, tu que te balanças com um pé leve nas ameias das velhas torres, e que vagueias ao luar com teu cortejo de ilusões nos domínios imensos do desconhecido; tu que deixas cair, ao passar, tantos devaneios deliciosos nos serões do povoado, e que cercas de aparições encantadoras o leito virginal das jovens!...

Constatamos, assim, que os pronomes de tratamento constituem-se, realmente, em um emaranhado de dificuldades que refletem no uso da língua os costumes de uma determinada época e cultura, podendo mesmo assinalar idéias, pensamentos e crenças do autor.

3. Os provérbios e sua equivalência

Fruto da sabedoria popular, usado freqüentemente na linguagem coloquial, o provérbio pode ainda ocorrer tanto na linguagem técnica como na linguagem literária; constitui, então, na maioria dos casos, um desafio para o tradutor. Além da mensagem a ser transmitida ao leitor, relacionada ao texto no qual o provérbio se insere, há que se considerar certas características estruturais que o aproximam do verso e garantem uma fácil memorização.

Já que todas as línguas dispõem desses recursos, podemos nos deparar com casos em que a tradução do provérbio não impõe grandes dificuldades na busca de seu equivalente. É o que acontece na tradução de “*la nuit tous les chats sont gris*”, por “à noite todos os gatos são pardos” - a equivalência é imediata, a mensagem a ser transmitida ajusta-se plenamente ao contexto:

- *Oh! que cela ne t'étonne pas, dit-elle, c'est que je me déploie.*

- *Cette chevelure aux longs anneaux qui flotte sur vos épaules, Belkiss, la Fée aux Miettes ne l'a point!*

- *Oh! que cela ne t'étonne pas, dit-elle, c'est que je ne la montre qu'à mon mari.*

- *Ces deux grandes dents de la Fée aux Miettes, Belkiss, je ne les retrouve pas entre vos lèvres fraîches et parfumées!*

- *Oh! que cela ne t'étonne pas, dit-elle, c'est que c'est une parure de luxe qui ne convient qu'à la vieillesse.*

- *Ce trouble voluptueux, ces délices presque mortelles qui me saisissent auprès de vous, Belkiss, je ne les connaissais pas auprès de la Fée aux Miettes!*

- *Oh! que cela ne t'étonne pas, dit-elle, c'est que la nuit tous les chats sont gris.* (Nodier, 1961, p.297)

- Oh! que isso não te espante, disse, é que eu me desdobre.

- Essa cabeleira com longos anéis que flutua em seus ombros, Belquis, a Fada das Migalhas não a possui!

- Oh! que isso não te espante, disse, é que só a mostro a meu marido.

- Aqueles dois grandes dentes da Fada das Migalhas, Belquis, não os encontro entre seus lábios frescos e perfumados!

- Oh! que isso não te espante, disse, é que é um ornamento de luxo que só convém à velhice.

- Esta perturbação voluptuosa, estas delícias quase mortais que se apoderam de mim perto da senhora, Belquis, eu não as conhecia junto à Fada das Migalhas!

- Oh! que isso não te espante, disse, é que à noite todos os gatos são pardos.

Nesse trecho de *A Fada das Migalhas*, Nodier faz um pastiche do *Chapeuzinho Vermelho*, e mostra a confusão do personagem Michel quando é visitado em seu quarto, na primeira noite de casado, pela Fada das Migalhas transformada na jovem e eterna Belquis. A mudança de um item lexical - *gris* (cinzas) por *pardos*, não prejudica o significado metafórico do provérbio, uma vez que as duas denominações referem-se a cores misturadas, intermediárias entre o branco e o preto ou marrom. Ao

contrário, essa ligeira modificação contribui para a preservação da rima - em francês: *nuit / gris*, deslocada, em português, para a assonância entre *gatos / pardos*. A estrutura binária do provérbio, constituída por dois sintagmas correlatos - *à noite / todos os gatos são pardos* - foi mantida, bem como os vocábulos introdutórios - *É que* -, aliás, uma das fórmulas estereotipadas bastante usada para esse fim, ao lado de outras, como: *aquele que, é melhor, há, não há, como diz o ditado, como se diz na minha terra, etc.*

Entretanto, para o outro provérbio existente no conto não encontramos, ainda, uma solução plenamente satisfatória. A dificuldade, neste caso, reside no fato de que o provérbio em questão não é apenas a expressão da cultura de um povo, mas de uma parte específica desse povo - os marinheiros, detentores de uma experiência e de um vocabulário próprios:

*J'arrive maintenant au point le plus important de mon sermon ...
Ton père avait placé son bien et une partie du mien dans une belle
spéculation qui nous souriait depuis vingt ans; il y en a deux que je n'ai
reçu de ses nouvelles Mais, comme dit le marin, au bout du câble
faut la brasse, et si dans deux autres années d'ici nous n'avions pas
entendu parler de Robert, il serait force de risquer le tout pour le tout, et
d'aller le chercher d'île en île, certain que je suis de te le ramener*
(Nodier, 1961, p. 189-90)

Chego agora ao ponto mais importante de meu sermão Teu pai havia colocado seus bens e uma parte dos meus numa bela especulação que nos sorria há vinte anos; faz dois que não recebo notícias dele Mas, **como diz o marinheiro, na ponta do cabo é preciso deixar corda**, e se daqui a dois anos não tivermos ouvido falar de Robert, será preciso arriscar tudo, e ir procurá-lo de ilha em ilha, com a certeza de trazê-lo de volta

O provérbio, destacado por nós nos trechos acima, poderia ser traduzido, do ponto de vista da equivalência semântica, por: *Um homem prevenido vale por dois* ou *É melhor prevenir do que remediar*.

Preferimos, contudo, indicar essas equivalências nas notas do tradutor, pois a introdução de qualquer uma delas no contexto faria com que a fórmula que inicia o provérbio original - *como diz o marinheiro* - perdesse a razão de ser.

Na verdade, o problema revela-se ainda mais complexo quando consideramos o trecho todo onde está inserido o provérbio. Este, além de transmitir um conteúdo metafórico, tem a função de passar um ensinamento baseado em uma experiência de vida: a vivência do tio de Michel, velho marinheiro ou, como ele próprio diz, *velho lobo do mar*. Na preleção que faz ao sobrinho, louvando a virtude do homem que trabalha para ganhar seu sustento e, consequentemente, mostrando os efeitos negativos da ociosidade, utiliza várias metáforas e comparações, na maioria das vezes relacionadas com a vida no mar, como por exemplo:

Agora, pequeno, que saímos dos recifes, que deslizamos sob um bom vento como os pássaros, e que temos nossos movimentos tão livres quanto os peixes, é preciso que falemos racionalmente no quarto do capitão. (Nodier, 1961, p. 188)

O referido provérbio aparece, então, incluído em um contexto mais amplo que está sempre nos remetendo às atividades marítimas. Dessa maneira, preferimos optar por uma tradução literal das partes componenciais do provérbio francês, mantendo a indicação relacionada ao mar, em detrimento de sua equivalência em português. Como assinala Martha Steinberg,

Traduzir provérbios ou expressões proverbiais não significa apenas encontrar o seu equivalente em dicionário especializado ou tentar uma tradução que mantenha os traços prosódicos, a concisão, rima e outros artifícios desse tipo de texto. ... A subdivisão em campos semânticos é uma grande ajuda para uma escolha que mais se aproxime do texto original. (Steinberg, 1995, p.64)

Dessa forma, os dois únicos provérbios contidos no texto se apresentaram de maneira diversa determinando, de nossa parte, a busca de soluções diferentes.

Foram para nós de grande valia as reflexões de R. Arrojo sobre o contraste entre a concepção tradicional de tradução, pautada pela premissa de superioridade do texto *original*, e as considerações sobre esse assunto, de inspiração pós-estruturalista ou pós-moderna que, além de reformular o papel do tradutor, “libera a tradução de seu estigma milenar de ‘problema teórico’”(Arrojo, 1994, p. 39). Devido à ausência de qualquer critério absoluto, de normas exatas que orientem o trabalho do tradutor, torna-se cada vez mais ampla a aceitação da diferença. A tradução, sendo também criação, passa a ocupar o mesmo lugar do texto de partida, equivalendo ao *original* na própria diferença e buscando a fidelidade na alteridade, de acordo com nossa concepção de tradução, com nossa visão do texto literário e com os objetivos de nossa tradução, ou seja, a difusão de um poeta, desconhecido no Brasil, cuja obra apresenta importantes elementos de modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, J. de *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965, v. 1 e2.
- ARROJO, R. *Oficina de tradução: A teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.
- ARROJO, R. A tradução como “problema teórico”, as estratégias do logocentrismo e a mudança de paradigma. *Tradterm*, v. 1, p. 39-48, 1994.
- BALZAC, H. de *Le Père Goriot*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.
- BALZAC, H. de *Comédia Humana*. Trad. coordenada por Paulo Rónai. Porto Alegre: Globo, 1958, v. 4.
- BARTHES, R. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- MACEDO, J. M. de *A Moreninha*. São Paulo: Três, 1972.
- NODIER, Ch. *Contes*. Paris: Garnier, 1961.
- NODIER, Ch. *Smarra ou os demônios da noite*. Trad. A. Guerra. Lisboa: Estampa. 1972.

- PAES, J. P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- RÓNAI, P. *A Tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
- STEINBERG, M. Provérbios e tradução. *Tradterm*, v. 2, p. 59-65, 1995.