

DA EXPERIÊNCIA DE UMA TRADUÇÃO :
LA FIN DE LA NUIT (1935) DE FRANÇOIS MAURIAC

Gabriela de França Nanni

Universidade Federal de Santa Catarina

“Vous me dites que je fais trop attention à la forme. Hélas, c’est comme le corps et l’âme, la forme e l’idée, pour moi c’est tout un, et je ne sais pas ce qu’est l’un sans l’autre” Gustave Flaubert.

RESUMO : O presente trabalho trata de questões referentes ao processo de tradução do romance *La fin de la Nuit* de François Mauriac. Com base nos pressupostos do teórico francês Antoine Berman, tentou-se preservar na tradução, preferencialmente, o estilo do escritor francês. Além disso, tendo em vista o papel da tradução na manutenção das trocas interculturais, procurou-se respeitar igualmente as referências culturais presentes no texto estrangeiro. Finalmente, convém lembrar que a reflexão crítica ao longo do processo tradutório é de extrema relevância para a realização de uma tradução coerente e com maior qualidade literária, pois permite ao tradutor a elaboração de um leque de escolhas em conformidade com sua leitura interpretativa do texto.

RESUMÉ : Cet article traite des questions relatives au processus de traduction du roman *La fin de la Nuit* de François Mauriac. Selon les présupposés du théoricien français Antoine Berman, nous avons essayé de conserver dans la traduction, de préférence, le style de l’écrivain français. En outre, étant donnée le rôle de la traduction dans la maintenance des échanges interculturels, nous avons également choisi de respecter les références culturelles présentes dans le texte étranger. Finalement, il faut rappeler que la réflexion critique tout au long du processus de traduction est extrêmement importante pour la réalisation d’une traduction cohérente, car cela permet au traducteur l’élaboration d’un éventail de choix en conformité à sa lecture interprétative du texte.

A proposta de traduzir o romance *La fin de la nuit* de Mauriac remete, inicialmente, ao desafio que representa a transposição de seu estilo e sem a qual toda e qualquer representação de sua obra numa outra língua seria apenas parcial. A escolha também foi motivada pelo fato de que em *La fin de la nuit*, François Mauriac “revive” a heroína de *Thérèse Desqueyroux* (1927), traduzida por Drummond em 1943 e recentemente reeditado pela editora Cosac & Naify, coleção Prosa do Mundo, na qual o autor figura ao lado de outros prosadores memoráveis como Becket, Pirandello, Tolstói, Poe, entre outros. No entanto, embora o romance traduzido pelo poeta tenha sido reeditado – denotando, portanto, certo prestígio -, o desfecho dado por Mauriac à sua cara heroína ainda é desconhecido do público brasileiro.

No primeiro romance – *Thérèse Desqueyroux* – Mauriac nos revela os tormentos vividos por Thérèse, uma mulher que, sufocada e incompreendida por aqueles que a cercam, acaba cometendo um crime – o envenenamento de seu marido –, mas cujas razões ela própria

desconhece. O enredo, embora possa parecer simples, se desenvolve prodigiosamente em virtude dos artifícios literários utilizados por Mauriac. O belo prefácio que Drummond dedicou à sua tradução resume a técnica de que se serve o escritor na construção deste romance:

É a galope que ele nos conta história de Thérèse Desqueyroux, com resíduos de monólogo interior, fazendo luz não sobre os objetos e os fatos, mas sobre a lembrança deles. Dir-se-ia que a história se passa no escuro, apenas, de quando em quando, uma lanterna passeia nas trevas, e a essa claridade sem aviso as coisas se apresentam na sua humildade e ignóbil realidade (DRUMMOND apud MAURIAC, 2002, p. 14).

Em *La fin de la nuit*, Mauriac, “talvez” inconformado com o desfecho, decide retomar sua heroína. Convém lembrar que o romance anterior termina no momento em que a personagem, após um longo exílio ao lado dos que a tinham sufocado, é abandonada por seu marido em Paris. O escritor declara nesse romance que sua intenção era descrever a figura sofredora de Thérèse, e também porque, passados dez anos, ele tinha descoberto “le pouvoir départi aux créatures les plus chargées de fatalité, - ce pouvoir de dire non à la loi qui les écrase”¹ (MAURIAC, 1935:6). A fatalidade da qual fala Mauriac alude ao fato de que ele, enquanto católico, viveu atormentado com o problema da culpa e do resgate; atitude esta por muito tempo criticada por alguns escritores, que contestavam poder coexistir atitude católica e literatura. Entretanto, embora tenha sido um romancista católico, sua obra reflete o testemunho de um homem cuja motivação provém antes de sua realidade carnal que espiritual; o rótulo de “romancista católico” lançado sobre ele pode parecer um pouco simplista, na medida em que, Mauriac, “cheio de vida existencial”, além de superar literariamente todos seus confrades precedentes - por exemplo, Paul Bourget e Henry Bordeaux -, difere destes por ter reconhecido a realidade do pecado (CARPEAUX, 1943).

A propósito, em *La fin de la Nuit* o romancista Mauriac, a despeito dos códigos alheios e indiferentes com que os casos de moral eram resolvidos, não deixou de pintar os pontos de vista de suas personagens, convidando assim o leitor a compartilhar seus esforços pela concepção da honra.

Lúcia Miguel Pereira, em artigo publicado em 1935, apresenta um estudo sobre o então recém lançado *La fin de la Nuit*, procurando situar o lugar e a significação deste romance em sua obra. A autora afirma que, embora nos dois romances que o precederam – *Le Noeud de*

¹ Trad: “[...] o poder dado às criaturas mais carregadas de fatalidade, - o poder de dizer não à lei que as massacra”.

Vipères e *Le Mystère frontenac* - o autor demonstre uma certa “evolução no sentido de ter se tornado menos crispado, de ter enfim se rendido à ação misericordiosa da Graça, e à doçura e a simpatia na vida humana” (PEREIRA, 1935: 92), talvez por influência desta terrível Thérèse, tudo se fechou de novo; contudo, Pereira parece encontrar uma significação religiosa para o romance: “a luta de Thérèse contra sua fatalidade psico-fisiológica de envenenadora e a sinceridade com que se examina” (PEREIRA, 1935: 93).

Para além das questões morais, é mister reconhecer em Mauriac o criador de um clima inconfundível, o qual surge de uma estilização poética que une intimamente a atmosfera moral à atmosfera física (SIMON, 1961). Entretanto, para Pereira, a razão de seu êxito parece não estar ligada a seu estilo e sim ao seu poder criador, como demonstram as linhas que seguem:

[...] seu estilo, todo seu, sem nada da harmonia habitual da frase francesa, com períodos ora arredondados e suculentos como frutos, ora incisivos e cortantes, tem muito pouca importância se comparado com o seu poder criador, esse sim, representa a razão de seu êxito. Porque as suas criaturas vivem, com uma vida mais real do que muita gente de carne e osso, que todos procuram sua companhia (PEREIRA, 1992, p. 92).

A despeito da observação acima, seu êxito certamente não prescinde da singularidade de seu estilo. O romance é construído com partes de monólogo interior, meditações poéticas, análises psicológicas; os diálogos seguem certa lógica teatral, isto é, são cortantes e construídos de forma que uma ação se produza obrigatoriamente em seguida, causando efeitos dramáticos (SARTRE, 1947). A vivacidade com que se deleita o leitor mauriaquiano se deve às mudanças perpétuas dos tempos verbais; a impressão do *déjà vu*, da realidade do sonho, é alcançada pelo uso freqüente do pronome demonstrativo para designar coisas ainda desconhecidas; a identificação psicológica do leitor e herói é possível graças ao uso de apóstrofes nas frases da personagem; a atmosfera de pesadelo se dá pela inserção de análises psicológicas na descrição exata de coisas exteriores, pelos freqüentes parênteses, pelos ‘sim’ e ‘não’ entremeados nas falas da personagem.

Finalmente, tendo em vista as características do estilo do escritor, assim como de sua temática, ao longo da tradução – neste artigo serão apresentados somente os comentários dos dois primeiros capítulos –, procurou-se estabelecer uma estratégia que reproduzisse um texto final em conformidade com ambos os aspectos do texto de partida.

As observações decorrentes das decisões tomadas ao longo do processo tradutório baseiam-se na analítica da tradução proposta pelo teórico francês Antoine Berman em *A Tradução e a*

letra ou o Albergue do longínquo (1985), que visa localizar as tendências deformadoras que operam em qualquer tradução; esta sistemática da deformação constitui, segundo o autor, o produto das forças inconscientes que agem no tradutor, sendo considerada “aussi bien l’expression intériorisé d’une longue tradition que celle de la structure ethnocentrique de toute culture et toute langue en tant que langue ‘cultivée’”(BERMAN, 1999:50)².

Dito isso, não se deve deixar de lembrar que o contexto do qual nos fala o autor é, fundamentalmente, o contexto francês, de modo que não se pode afirmar, sem estudo prévio, que as traduções realizadas no Brasil se enquadram na estrutura etnocêntrica.

Trata-se tão somente de definir o tipo de tradução realizada mediante argumentos coerentes com minha concepção de tradução, a saber; primeiramente, a tradução de uma obra literária deve reproduzir o estilo do escritor; e as referências culturais, quando presentes, não devem ser omitidas, visto que a tradução constitui um importante veículo de intervenção cultural. Quanto a esta última observação, cabe lembrar que foi Berman, em *A Prova do estrangeiro* (2002), que vislumbrou para tradução um horizonte mais vasto, ou seja, que não se resumisse apenas à lingüística e à poética, mas a uma multiplicidade de conhecimentos, e, em primeiro lugar, aos conhecimentos interculturais; a tradução sob este ângulo não deve, pois, ser vista como uma atividade marginalizada, na medida em que ela participa da ampliação das trocas culturais e do enriquecimento da língua. Assim sendo, a conscientização das tendências deformadoras tem por objetivo evitar o movimento etnocêntrico – que privilegia o sentido e a bela forma, reduzindo tudo à sua própria cultura –, de maneira a reproduzir o mais fielmente quanto possível o estilo da obra estrangeira e, por conseguinte, dar a impressão para o leitor de que se trata de um texto escrito originalmente em outra língua-cultura. Entretanto, a fim de produzir um texto inteligível para o leitor brasileiro, procurou-se também respeitar o espírito da língua de chegada.

A seguir têm-se três exemplos de frases que fogem, aparentemente, à ordem do discurso enquanto tal. Para não se submeter à tendência deformadora que Berman denominou “racionalização”, que consiste em recompor as frases de acordo com uma certa idéia de ordem do discurso, optou-se por manter a seqüência original, sem comprometer a divagação, a qual certamente não tinha a intenção de ser coerente. Além disso, no segundo exemplo, procurou-se também reproduzir o valor conotativo do substantivo *odeur* (fugindo à tendência

² Trad: “[...] tanto a expressão interiorizada de uma longa tradição como a estrutura etnocêntrica de toda cultura e língua civilizadas/cultas”.

denominada “empobrecimento qualitativo”), que poderia naturalmente ser traduzido por odor; porém, em português, diferentemente do francês, o substantivo *odor*, por apresentar um valor pejorativo, parece não ser adequado no contexto em questão. Por este motivo optou-se por uma palavra que lembrasse o campo: *aroma*. Outro fato que merece ser comentado é a escolha em traduzir, no terceiro exemplo, a expressão idiomática *touché juste* pela expressão *tocado no ponto*, visto que a tradução literal *tocado justo* pouco diria para o leitor brasileiro.

| | |
|--|---|
| Durant ses insomnies, Thérèse errait en pensée sur ce champ de bataille, retournait les cadavres, cherchait un visage encore intact. Combien en restait-il dont le souvenir fût pour elle sans amertume? Il avait fallu bien peu de temps à la plupart de ceux qui d’abord l’avaient aimé, pour découvrir en elle cette puissance de destruction. Seuls, l’aidaient encore les êtres qu’elle n’avait fait qu’entrevoir, qui s’étaient avancés sur le bord de sa vie, de ceux-là seulement elle pouvait attendre une consolation : des inconnues rencontrées une nuit, et jamais revue...(pag.14) | Durante suas insônias, Thérèse se perdia em pensamentos neste campo de batalha, remexia os cadáveres, procurava um rosto ainda intacto. Quantos deles restariam cuja lembrança fosse para ela sem amargor? Foi preciso bem pouco tempo para maior parte dos que no princípio a amaram, para descobrir nela este poder de destruição. Únicos, ajudavam-na ainda os seres que ela tinha apenas entrevisto, que tinham chegado às margens de sua vida, apenas destes podia esperar alguma consolação: desconhecidos encontrados numa noite, e nunca mais revistos... |
|--|---|

| | |
|---|---|
| Marie se retourna et lui sourit, sans rien remarquer d’étrange dans l’expression du visage maternel : dégel, brusque printemps, Thérèse les connaissait ! mais il ne s’agissait plus, cette fois, d’un mouvement de la chair, d’une agitation du sang, d’un miracle du désir. En face de Marie qui mangeait avec la voracité d’une pensionnaire, elle ressentait profondément ce bonheur...À quoi l’eût-elle comparé ? Quand le train sort d’un tunnel interminable, à l’humidité de l’air sur le visage, à une odeur de feuille et d’herbe...(pag. 20) | Marie se virou e sorriu, sem nada notar de estranho na expressão do rosto materno: degelo, súbita primavera, Thérèse os conhecia! Mas não se tratava mais, desta vez, de um movimento da carne, de uma agitação do sangue, de um milagre do desejo. Diante de Marie, que comia com a voracidade de uma pensionista, ela ressentia profundamente esta felicidade... A que a teria ela comparado? Quando o trem sai de um túnel interminável, a umidade do ar sobre o rosto, a um <i>aroma</i> de folha e de relva... |
|---|---|

| | |
|---|--|
| L’enfant ne baissa pas la tête. Ce fut à peine si Thérèse s’aperçut, à un battement de paupière, à une brusque rougeur, qu’elle <i>avait touché juste</i> . | A criança não abaixou a cabeça. Foi somente se Thérèse se deu conta, graças à uma piscadela, à uma brusca corada, que ela <i>tinha tocado no ponto</i> . |
|---|--|

No diálogo a seguir tem-se um exemplo em que se tentou conservar a coloquialidade da expressão em francês *en rebattre les oreilles*, traduzido em português pela expressão *martelado nas tuas orelhas*. Esta escolha remete ao esforço em evitar a tendência denominada por Berman de “destruição das locuções”.

| | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> – Tu me pardonnerais? – Vous pardonner? Mais vous n’avez rien fait... – Ce Qui pèse sur toi parce que tu es ma fille... – Est-ce si grave? – Qu’y a-t-il de plus grave au monde? – Mais maman... <p>Thérèse, stupéfaite, la regardait:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Pourtant, ce qu’ils ont dû <i>t’en rebattre les oreilles!</i> | <ul style="list-style-type: none"> – Tu me perdoarias? – Perdoar você? Mas você não fez nada... – O que pesa sobre ti porquê és minha filha – É tão grave assim? – O que há de mais grave no mundo? <p>Thérèse, stupefata, observava-a:</p> <ul style="list-style-type: none"> – No entanto, o que eles devem <i>Ter martelado nas tuas orelhas!</i> |
|---|--|

A fim de evitar a “clarificação”, a qual consiste em manifestar o que no original está oculto, ou ainda, em tornar claro o que não é e não quer ser no original, optou-se, nos exemplos que seguem, por traduzir *feu* por *fogo* e não por *lareira*.

| | |
|--|------------------------------|
| – Je pourrais allumer le feu ? (pag. 16) | – Eu poderia acender o fogo? |
| – Quel bonheur ! Du feu ! (pag. 9) | – Que alegria! Fogo! |

Outro exemplo que foge à “clarificação” é a escolha em reproduzir a metonímia da frase abaixo, comum para o leitor francês, visto que na França se tem um apreço maior pelo profissional farmacêutico; já no Brasil, como a farmácia é vista como mero comércio, o público associaria a vitrine diretamente com o estabelecimento e não com o profissional. Além disso, esta sentença remete à tentativa em não se submeter ao empobrecimento qualitativo: tentou-se reproduzir a qualidade sonora da frase em francês com a substituição de *lumière* por *fulgor*, e *reverbère* por *refletor*.

| | |
|--|---|
| Thérèse alla à la fenêtre, l’ouvrit. Il pleuvait. <i>La vitrine du pharmacien brillait encore. Le vert et le jaune d’une affiche éclataient dans la lumière d’un réverbère.</i> (pag.12) | Thérèse foi até a janela, abriu- ^a Chovia. <i>A vitrine do farmacêutico ainda brilhava. O verde e o vermelho de um luminoso fulgiam com o fulgor de um refletor.</i> |
|--|---|

A sentença que segue remete a duas tendências deformadoras: primeiramente, a escolha em traduzir literalmente o verbo *lécher* tem por objetivo evitar o “empobrecimento qualitativo”, ou seja, a substituição de palavras sem o valor icônico do original, pois *lamber*, embora pouco comum, constitui um regionalismo que traduz com perfeição a expressão original; em seguida, por ser um termo regional, o leitor poderá se dar conta de que há uma pluralidade cultural na França. Isto fica mais claro em seguida, quando o autor se refere ao termo *landaise*, o qual não foi traduzido por duas razões: primeiramente, para não recorrer ao “empobrecimento quantitativo” (perda lexical), pois a palavra camponesa foi utilizada anteriormente para traduzir *paysanne*; e também, como já foi dito, para despertar no leitor o fato de que o autor está se referindo a uma região bem específica da França: os Landes. O substantivo *odeur* foi traduzida por *cheiro*, pois a palavra *odor* parece não evocar a sensação nostálgico-olfativa pretendida pelo autor (empobrecimento qualitativo).

| | |
|---|--|
| Thérèse eut froid. Elle frotta contre sa semelle une allumette de cuisine et la flamme se mit à <i>lécher</i> ce mauvais bois qu’on achète si cher à Paris. Mais ce crépitement, cette odeur de fumée rappelaient à la <i>landaise</i> des époques d’innocence: le temps d’avant l’acte...(pág. 13) | Thérèse teve frio. Ela esfregou contra sua sola um fósforo de cozinha e a chama se pôs a <i>lamber</i> esta madeira ordinária que se compra tão caro em Paris. Mas este estalido, este cheiro de fumaça lembrava a “ <i>landaise</i> ” das épocas de inocência: o tempo anterior ao ato... |
|---|--|

Neste exemplo tentou-se igualmente evitar o “empobrecimento qualitativo”, substituindo a palavra *épanoui* por vicejante, que produz a mesma impressão do original, ou seja, o fato de que a criada de Thérèse, por ser jovem, além de possuir um corpo em pleno desenvolvimento e cheio de vida, também é repleta de curvas. Houve certa hesitação em utilizar o verbo desabrochar, o que foi logo descartado para evitar a tendência deformadora denominada “alongamento”.

| | |
|--|---|
| Thérèse, la tête levée, regardait sa servante. Le costume tailleur qu'elle lui avait donné était trop étroit pour ce corps <i>épanoui</i> .(pág.7) | Thérèse, a cabeça erguida, olhava sua criada. O costume tailleur que lhe dera estava demasiado justo para este corpo <i>vicejante</i> . |
|--|---|

A seguir tentou-se, ao substituir *aube* por *alvorecer* e não por *amanhecer*, evitar novamente o “empobrecimento qualitativo”.

| | |
|---|---|
| Le samedi soir, la servante sortait ; et Thérèse demeurait les yeux ouverts, dans les ténèbres, sachant que le soleil ne viendrait pas avant le retour de la petite Qui, parfois, ne rentrait qu'à <i>l'aube</i> .(pág. 7). | Sábado à noite, a criada saía; e Thérèse permanecia de olhos abertos, nas trevas, certa de que o sono não viria antes do regresso da pequena que, às vezes, não voltava antes da <i>alvorecer</i> . |
|---|---|

Já em outro momento, foi preciso recorrer ao alongamento para que não ocorresse um “empobrecimento qualitativo”: substitui-se o adjetivo *fraîche* pela expressão *repleta de frescor*, visto que *voz fresca* não traduziria o fato de que se trata de uma voz jovem.

| | |
|---|--|
| – Qui est là ? Une <i>voix fraîche</i> répondit : – C'est moi... Marie. (pág. 16). | – Quem está aí? Uma <i>voz repleta de frescor</i> respondeu: – Sou eu... Marie. |
|---|--|

A seguir têm-se dois exemplos que ilustram a tentativa em não se submeter à tendência denominada “empobrecimento quantitativo”. Esta diz respeito às perdas lexicais, ou seja, quando não se traduz a multiplicidade de palavras existentes no original, substituindo-as por apenas uma palavra na tradução. No segundo exemplo, cabe também comentar a substituição da expressão coloquial *derrière mon dos*, utilizada pela jovem, pela expressão coloquial em português *na minha cola*; tentativa que foge a tendência denominada “homogeneização”, a qual consiste em não respeitar a polilogia informel existente na prosa literária, podendo igualmente ser entendida como a resultante de todas as outras tendências.

| | |
|---|---|
| <i>Durant</i> les premiers mois, Anna avait habité dans l'appartement une petite pièce innocuée. Et <i>pendant</i> la nuit, sa maîtresse surprénait des soupirs, des paroles confuses d'enfant Qui rêve, parfois un grognement animal. (pág. 7) | <i>Durante</i> os primeiros meses, Anna habitara, no apartamento, uma pequena peça desocupada. E <i>no decorrer</i> da noite, sua patroa era surpreendida por suspiros, palavras confusas de criança sonhando, às vezes um grunhido animal. |
|---|---|

| | |
|---|---|
| <p>– Non maman! Vous, du moins, ne me faites pas la leçon. Je ne la juge pas... Je la <i>déteste</i> dans la mesure où je depends d’elle... Auprès de vous, je l’oublierais, j’oublieerais papa. Ce serait facile de ne plus les <i>hair</i> quand je ne les aurais plus toute la journée derrière mon dos. Vous, vous me comprendrez...(pág. 21)</p> | <p>– Não mamãe! Você, pelo menos, não me prega moral. Eu não a julgo... Eu a <i>detesto</i> na medida em que dependo dela... Ao seu lado, eu a esquecerei, esquecerei papai. Será fácil não <i>odiá-los</i> mais quando não os tiver mais o dia inteiro na minha cola. Você, você me entenderá...</p> |
|---|---|

Outro caso em que se correria o mesmo risco dos exemplos anteriores refere-se ao uso dos substantivos *esprit*, *imagination* e *pensée*, utilizados pelo autor. Destaca-se um exemplo representativo a seguir, onde eles coexistem em um só parágrafo. Embora em português o mais comum seria traduzir *esprit* por pensamento, optou-se por traduzí-lo literalmente. Além disso, neste parágrafo procurou-se manter a ritmicidade do original, ou seja, procurou-se reproduzir a mesma pontuação do original, fugindo, portanto, a tendência denominada “destruição dos ritmos”, a qual consiste em quebrar a tensão rítmica da prosa mediante a alteração da pontuação do original.

| | |
|--|--|
| <p>Mais il arrivait le plus souvent que ces passants eux aussi échappaient à Thérèse, même en <i>imagination</i>; ils s’évanouissaient; elle s’apercevait soudain qu’ils n’étaient plus là et que sa <i>pensée</i> vagabondait loin d’eux. Même en <i>esprit</i>, ils refusaient d’être ses amis. (pág.14)</p> | <p>Mas acontecia amiúde que estes passantes eles também escapavam à Thérèse, mesmo em <i>imaginação</i>; eles esvaeciam; ela subitamente se dava conta de que eles não estavam mais ali e de que seu <i>pensamento</i> vagabundeava longe deles. Mesmo em <i>espírito</i>, eles recusavam sua amizade.</p> |
|--|--|

No parágrafo abaixo a tradução do adjetivo *court* por *frugal* é decorrente de uma interpretação pessoal, ou seja, imaginou-se que, pelo fato de que a criada se recolhia ou saía a partir das dez horas, o consolo de Thérèse não durava o bastante para que ela pudesse evitar, antes de dormir, a angústia que lhe causava seus pensamentos. Traduzir *grandes personnes* por *adultos* poderia denotar a tendência deformadora que Berman denominou “enobrecimento”, ou seja, retorição embelezante da prosa. Optou-se pela tradução literal *peçoas grandes*, pois, como sugere a frase, é a maneira como as crianças se referem aos adultos. Finalmente, optou-se por conservar o adjetivo *clos*, bastante conhecido do leitor brasileiro.

| | |
|--|--|
| <p>Thérèse avait dû se rabattre sur le <i>court</i> réconfort que lui donnait la présence d'Anna jusqu'à dix heures. Quand la petite venait lui souhaiter le bonsoir et prendre les ordres pour le lendemain, la maîtresse s'efforçait de faire durer la conversation, l'interrogeait sur sa famille: "Avait-elle reçu des nouvelles de sa mère?", mais obtenait le plus souvent que des brèves réponses, comme d'une enfant que les <i>grandes personnes</i> ennuiet et qui est pressée d'aller jouer. Aucune hostilité, <i>d'ailleurs</i>; et même, parfois, un élan d'affection. Ce qui dominait pourtant, c'était cette indifférence de la jeunesse à l'intérêt qu'elle éveille chez les vieux qu'elle ne peut aimer. Thérèse tournait autour de ce monde clos: une paysanne, une domestique qu'elle gardait comme un morceau de pain bis dans sa prison, n'ayant pas le choix entre cette fille et une autre créature humaine. (pág 8).</p> | <p>Thérèse tivera de se contentar com o <i>frugal</i> consolo que lhe dava a presença de Anna até às dez horas. Quando a pequena vinha desejar-lhe boa noite e receber as ordens para o dia seguinte, a patroa esforçava-se em prolongar a conversa, interrogava-a sobre sua família: "teria ela recebido notícias de sua mãe?", mas amiúde obtinha somente respostas breves, como as de uma criança que as <i>peessoas grandes</i> aborrecem e que está impaciente para ir brincar. Nenhuma hostilidade, por sinal; e mesmo, às vezes, um elã de afeição. O que predominava, no entanto, era esta indiferença da juventude ao interesse que desperta nos velhos que ela não pode amar. Thérèse girava ao redor deste mundo <i>clos</i>: uma camponesa, uma doméstica que ela mantinha como um pedaço de pão velho dentro de sua prisão, não tendo a escolha entre esta moça e qualquer outra criatura humana.</p> |
|--|--|

Quanto à conservação das locuções, esta nem sempre foi possível. A seguir um exemplo provisório que procurou manter a locução metafórica do original. Obviamente, foi preciso recorrer ao alongamento para que a metáfora fosse verossímil para o leitor brasileiro.

| | |
|---|--|
| <p>Thérèse pourtant gardait ses habitudes d'autrefois, <i>incapable de sortir dans Paris sans jeter l'argent comme du lest</i>, pour s'élever un peu au-dessus de ce vide, pour atteindre, sinon au plaisir, du moins à l'étourdissement, à l'abrutissement.(pág. 10)</p> | <p>No entanto, Thérèse mantinha seus hábitos de outrora, <i>incapaz de sair em Paris sem gastar dinheiro como quem se livra de um lastro</i>, para se elevar um pouco acima deste vazio, para alcançar, senão o prazer, ao menos o aturdimento, o abrutecimento.</p> |
|---|--|

Nos exemplo abaixo se tentou, ao traduzir o verbo *se reprendre* pelo verbo em português *se recobrar*, evitar o alongamento, pois a tradução do verbo em francês poderia ser a expressão *cair em si*.

| | |
|---|---|
| <p>– Et si je vous demandais de rester, ce soir, Anna? Je ne me sens pas bien...</p> <p>Elle entendait, avec stupeur, résonner ses propres paroles. Était-ce bien elle que parlait? La servante maugréa: Eh bien! alors!, mais déjà Thérèse <i>s'était reprise</i>:</p> <p>– Non, à la réflexion je me sens mieux... Allez vous amusez ma fille. (pág. 8)</p> | <p>– E se eu te pedisse para ficar, esta noite, Anna? Não estou me sentindo bem...:</p> <p>Ela escutava, com estupor, ressoar suas próprias palavras. Era ela mesma que falava? A criada ralhou: "Bem! Então!" Mas já Thérèse <i>se recobrava</i>:</p> <p>– Não; ao refletir, me sinto melhor... Vá se divertir, minha filha.</p> |
|---|---|

O uso substantivo *biblioteca* ao invés de *estante de livros* além de evitar o alongamento, alude sobremaneira ao hábito da leitura dos franceses - graças ao seu significado sapiencial.

| | |
|--|--|
| Ce soir, elle ouvre d'une main hésitante la <i>bibliothèque vitrée</i> , - la même qui était autrefois dans sa chambre de jeune fille...(pág. 9) | No entanto, esta noite, ela abre com uma mão hesitante a <i>biblioteca de vitral</i> , - a mesma que outrora estivera em seu quarto de moça... |
|--|--|

O caso abaixo ilustra a impossibilidade em se manter a expressão original, cuja tradução literal seria: *para se sentir mais livre para correr*. Por isso, optou-se por destruí-la, substituindo-a por um equivalente da língua de chegada.

| | |
|---|---|
| Bien qu'on ne lui posât jamais aucune question, Anna avait un jour transporté ses affaires à l'étage des domestiques: "pour se sentir plus libre de courir, vous pensez! Dit la concierge. (Pág. 8) | Apesar de nunca ter sido questionada, um dia Anna transportara seus pertences para o andar dos serviçais: "para se sentir mais livre para ir e vir, ora essa!" Diz a síndica. |
|---|---|

No exemplo abaixo, optou-se por traduzir a locução pelo equivalente de outra expressão francesa, comum em português.

| | |
|--|--|
| - Oh! Il n'y a pas loin jusqu'au métro...(pág.7) | - Oh! O metrô é a dois passos daqui... |
|--|--|

Já o idiossincrático "*aller fort*" de Mauriac foi conservado na tradução, pois *ir forte* dentro do contexto é completamente compreensível. Vale lembrar também a escolha em não traduzir literalmente a expressão *fassent la petite bouche*, pois a expressão *fazer boca pequena* não teria sentido para o leitor brasileiro. Optou-se por uma expressão equivalente em português: *façam pouco caso*.... Logo em seguida tem-se outro exemplo de expressão idiomática, mas que, ao contrário do caso anterior, foi possível manter na tradução, embora o equivalente seja *fazer uma tempestade*, *fazer uma montanha de algo* é perfeitamente compreensível dentro do contexto.

| | |
|--|---|
| Ah! Non, ils n'ont pas dû vous ménager; et vous n'avez pas à vous mettre en frais de gratitude. Ils ont même dû " <i>aller fort</i> ", pour que les Filhot, que notre alliance devrait flatter, <i>fassent la petite bouche</i> . (pág.30) | (...) Ah! Não, eles não devem tê-la poupado; e você não tem por que achar que lhes deve gratidão. Eles devem inclusive ter " <i>ido forte</i> ", para que os Filhot, a quem nossa aliança deveria lisonjear, <i>façam pouco caso</i> .. |
|--|---|

| | |
|--|--|
| <p>– Savez-vous ce que je découvre tout à coup? C’est que vous êtes bien plus de votre temps que je ne l’imaginait. Chère maman! vous-vous jugez vous-même comme l’ont fait les gens de Saint Clair et d’Argelouse. vous vous faites une montagne de ce qui, pour une fille de mon âge, n’offre rien de répréhensible. Vous croyez que l’amour soit le mal...(pág. 27)</p> | <p>– Você sabe o que acabo de descobrir? Que você é bem mais da sua época do que eu imaginava. Querida mamãe! Você julga a si mesma como fazem as pessoas de Argelouse. Você se condena em nome dos mesmos princípios; <i>você faz uma montanha do que</i>, para uma moça da minha idade, não oferece nada de repreensível. Você acredita que o amor seja o mal...</p> |
|--|--|

Neste parágrafo torna-se necessário justificar duas opções tomadas: primeiramente, refere-se a não substituição do pronome *en* (objeto indireto da oração) pelo seu equivalente em português *a este respeito*, evitando o “alongamento” da frase; omissão esta que, dentro do contexto, não compromete o entendimento do leitor; em seguida, a escolha pelo adjetivo *atroz* para traduzir o adjetivo francês *affreux*, se deve ao fato de que procurou-se encontrar um adjetivo com conotação moral e física. O dicionário traz imediatamente como equivalente os adjetivos, *horrível, horroroso, terrível*, porém, eles não são adequados ao contexto em questão, uma vez que ela faz alusão ao fato de que o mal pode causar também sofrimentos e não somente repúdio.

| | |
|---|--|
| <p>Comprends-moi: ne m’oblige pas à en dire plus qu’il ne m’est possible. Non l’amour n’est pas forcément le mal...mais le mal est si <i>affreux</i> quand un semblant d’amour ne le masque pas! (pág.28)</p> | <p>– Compreenda-me: não me obrigue a dizer mais do que posso. Não, o amor não é necessariamente o mal... mas o mal é tão <i>atroz</i> quando um semblante de amor não o mascara!</p> |
|---|--|

A seguir, um exemplo de tentativa em seguir outra característica de Mauriac, isto é, a mudança perpétua dos tempos verbais, cujo objetivo é proporcionar a vivacidade do monólogo. Este exemplo remete ao cuidado que se deve ter para não se submeter a tendência que Berman denominou “destruição da sistemática”. Além disso, no monólogo abaixo se emprega novamente a palavra *esprit*, já mencionada anteriormente. Optou-se por substituir a primeira ocorrência por *idéia*, mais adequada ao contexto; na segunda ocorrência foi mantida a literalidade, pois é perfeitamente verossímil a *idéia* de um espírito preguiçoso. Quanto a tradução de *vieille fille* por *moça velha* ao invés de *solteirona*, esta se explica pelo fato de que, para fugir ao anacronismo, procurou-se uma expressão mais adequada à época em que o romance foi escrito.

| | |
|---|--|
| <p>Le temps d'une seconde, le regard de Marie <i>rencontrait</i> celui de sa mère. Ce fut la jeune fille qui baissa les yeux. Jamais, dans son esprit, il ne s'était établi le moindre rapport entre l'aventure inconnue de Thérèse Desqueyroux et une affaire criminelle... du mois dans sa conscience claire. Pourtant elle <i>s'était gardée</i> de montrer à son père la coupure de journal parisien, et <i>l'avait brûlée</i> sans en souffler mot à personne, - par apathie peut-être, ou paresse d'esprit, indifférence, horreur des complications...</p> <p>D'ailleurs, à cette minute précise, <i>elle s'accuse</i> de folie: personne dans sa famille <i>n'est mort</i> assassiné; personne <i>n'est jamais passé</i> en jugement; sa mère <i>a toujours été</i> libre, aussi loin que remontent ses souvenirs.</p> <p>Thérèse la <i>regardait</i> souffrir, dans un état de sécheresse, d'indifférence. Elle <i>ne sentait</i> plus rien, <i>attendait</i> le verdict. <i>Il lui semblait</i> probable qu'elle n'aurait rien à dire: simplement à répondre à une ou deux questions, et ce serait fini.</p> <p>“Qui <i>était</i> mort dans la famille? Se demandait Marie. Tante Clara? Elle ne <i>souvenait</i> pas de cette <i>vieille fille</i>. Mas ce ne <i>pouvait</i> être d'elle qu'il <i>s'agissait</i>: sa mère <i>l'avait beaucoup aimée</i>, la <i>pleurait</i> encore. Sans doute <i>fallait-il</i> chercher la victime en dehors de la famille?”</p> <p>Parfois une goutte de pluie <i>giclait</i> sur le balcon, distincte de toutes les autres. Marie <i>allait interroger</i> sa mère... (pág. 33)</p> | <p>No espaço de um segundo, o olhar de Marie <i>encontrava</i> o de sua mãe. Foi a jovem moça que abaixou os olhos; jamais <i>lhe ocorrera</i> a idéia em estabelecer qualquer relação entre a aventura secreta de Thérèse Desqueyroux e um caso criminoso... pelo menos na sua consciência clara. No entanto, ela <i>se recusou</i> a mostrar ao seu pai o recorte do jornal parisiense, e o <i>queimara</i> sem assoprar palavra a quem quer que fosse, - por apatia talvez, ou preguiça de espírito, indiferença, horror de complicações...</p> <p>Aliás, neste minuto preciso, ela <i>se acusa</i> de loucura: ninguém na família <i>morreu</i> assassinado; ninguém <i>nunca passou</i> por um tribunal; sua mãe sempre <i>esteve</i> livre, até aonde remontam suas lembranças.</p> <p>Thérèse a <i>olhava</i> sofrer, num estado de frieza, de indiferença. Ela não <i>sentia</i> mais nada, <i>esperava</i> o veredicto. <i>Era</i> provável que ela não <i>tivesse</i> nada a dizer: simplesmente responder a uma ou duas perguntas, e estaria terminado.</p> <p>“Quem <i>foi</i> morto na família?” se perguntava Marie. Tia Clara? Ela não <i>se recordava</i> desta moça velha. Mas não <i>podia</i> ser dela que <i>se tratava</i>: sua mãe <i>a amara</i> muito, ainda <i>chorava</i> pela sua ausência. Sem dúvida <i>era preciso</i> procurar a vítima fora da família?”</p> <p>Às vezes, uma gota de chuva <i>respingava</i> sobre o parapeito, distinta de todas as outras. Marie <i>ia</i> <i>interrogar</i> sua mãe.</p> |
|---|--|

O parágrafo a seguir ilustra a tentativa em se conservar outro aspecto estilístico do romancista: o uso ambíguo da terceira pessoa. Tal pronome em um romance pode querer designar outrem, ou seja, um objeto opaco do qual se pode visualizar apenas o exterior ou, ao contrário, pode dar a impressão de que a narrativa poderia perfeitamente se passar na primeira pessoa, expressando certa intimidade. Embora em português seja comum a omissão do pronome, optou-se por conservá-los a fim provocar no leitor brasileiro a mesma impressão provocada no leitor francês, ou seja, a de que ele pode ser ao mesmo tempo cúmplice e testemunha dos personagens.

| | |
|--|--|
| <p>Thérèse dit qu'elle allumerait elle même si elle avait froid. <i>Elle</i> se retint de pousser la jeune fille par les épaules; cette fois, loin de lui faire du mal, le bruit de la porte refermée lui laissait une impression de délivrance. <i>Elle</i> se regarda dans la glace et se dit à haute voix: "où en es-tu , Thérèse? Mais quoi! S'était-elle plus humiliée, ce soir, qu'à tout autre moment de sa vie? Devant la traversé solitaire d'une soirée, d'une nuit, <i>elle</i> s'était racochée, comme elle avait toujours fait, à la première créature venue. N'être pas seule, échanger des paroles, entendre respirer une jeune vie...<i>Elle</i> ne demandait rien d'autre, mais cela même n'était plus possible. Et comme toujours aussi, une vague de haine montait du plus profond d'elle même: "cette idiote serait vite perdue, et elle finirait sur le trottoir..."(pág.9)</p> | <p>Thérèse disse que ela mesma acenderia, caso sentisse frio. <i>Ela</i> se conteve para não empurrar a jovem moça pelos ombros; desta vez, longe de lhe fazer mal, o barulho da porta fechada lhe devolvia uma sensação de alívio. <i>Ela</i> se olhou no espelho e disse a si mesma em voz alta: "a que ponto chegaste, Thérèse?" Ora essa! Esta noite, <i>ela</i> tinha se humilhado mais do que em qualquer outro momento de sua vida? Diante da travessia solitária de uma noite, de uma madrugada, <i>ela</i> se apegara, como sempre fizera, à primeira criatura que aparecia. Não estar sozinha, trocar palavras, ouvir respirar uma jovem vida... <i>Ela</i> não pedia nada de mais, mas nem isto era mais possível. E como sempre, também, uma onda de raiva subia do mais profundo de seu ser: "esta idiota logo estará perdida, e ela acabará na calçada..."</p> |
|--|--|

O exemplo abaixo poderia remeter a duas tendências deformadoras: "destruição dos ritmos e destruição da sistemática". Optou-se por conservar a pontuação do original a fim de que o efeito *dramático* pretendido pelo autor fosse conservado. Por exemplo, quando a autor interfere na narrativa com a observação *comme si les musiques prêtes a jaillir...*, optou por manter a inserção da expressão na mesma frase, separada por uma vírgula, visto que isto faz parte, como já foi dito, de uma característica de Mauriac: a inserção de análises psicológicas na descrição exata das coisa exteriores.

| | |
|---|---|
| <p>Non, thérèse ne s'exposerait pas, ce soir, à ces tortures. On peut forcer le sommeil. Il fallait attendre encore une heure! Encore une heure! Mais elle était á bout...Elle se leva, s'approcha de la table où était posé le phonographe, frémit avec l'idée du vacarme possible, comme si les musiques prêtes a jaillir avaient eu ce pouvoir de renverser les murailles, de l'étouffer sous les décombres. Elle revint donc à son fauteuil et de nouveau reagrdá les flames. (pág. 15)</p> | <p>Não, Thérèse não se submeteria, esta noite, a estas torturas. Pode-se forçar o sono. Era preciso esperar uma hora! Ainda uma hora! Mas ela estava exausta... Ela se levantou, aproximou-se da mesa onde se encontrava o fonógrafo, tremeu com a idéia do possível alarido, como se as músicas prestes a romper tivessem este poder de derrubar as muralhas, de sufocá-la em meio aos escombros. Ela retornou à sua poltrona e novamente olhou a chama.</p> |
|---|---|

No diálogo abaixo é possível discorrer sobre duas escolhas: primeiramente, a escolha em se traduzir *reticences* literalmente alude a não submissão a tendência deformadora denominada "empobrecimento qualitativo", pois em português *reticências* pode ser entendida como hesitação e/ou omissão, assim como em francês. A segunda justificativa se refere a

substituição da expressão francesa *tourné court* pela expressão *não foi longe*. Esta escolha remete ao esforço em evitar as “destruição das locuções”, ou seja, a substituição por seus equivalentes na língua de chegada (*não deu em nada*).

| | |
|---|---|
| <p>– C’est votre faute: toute vos réticences! Vous me pardonnez? Thérèse inclina la tête. – Puisque vous n’avez jamais eu aucun démêlé avec la justice... – Je n’ai pas dit cela, mon enfant...mais nom! – J’ai affirmé que je n’étais jamais passée en jugement... – Vous jouez sur les mots! – C’est pourtant simple: j’ai eu des démêlés avec la justice, mais l’enquête a tourné court: j’ai bénéficié d’un nom-lieu. Voilà, c’est tout. Laisse-moi maintenant.</p> | <p>– Culpa sua: todas as suas reticências! Você me perdoa? Thérèse inclinou a cabeça. – Visto que nunca teve nenhum envolvimento com a justiça... – Eu não disse isso, minha criança... Mas não! Eu afirmei que nunca tinha passado por um julgamento. – Você joga com as palavras! – No entanto, é simples: tive envolvimento com a justiça, mas a investigação <i>não foi longe</i>: beneficiei de uma impronúncia. É isso, foi tudo. Deixe-me agora.</p> |
|---|---|

Considerações finais

Tentou-se, ao longo deste artigo, analisar a pertinência em se adotar uma teoria tradutológica, sem a qual torna-se difícil a conduta de uma prática consciente e responsável. Embora muitas vezes as escolhas não foram condizentes com a teoria, verificou-se que a orientação teórica é fundamental para que a prática tradutória não se torne uma atividade anárquica, uma vez que ela permite ao tradutor manter-se coerente, de uma maneira geral, nas tomadas de decisões. Para além das escolhas pontuais, é interessante lembrar que a discussão teórica aqui proposta aponta para as questões éticas e culturais colocadas por Berman, que acredita que a verdadeira essência da tradução deve ser oposta à injunção apropriadora e reducionista; para ele, a tradução deve ser “abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada (BERMAN,2002: 17).

Outra questão também destacada por Berman e que merece destaque diz respeito à proposta de substituir o casal teoria/prática pelo casal reflexão/experiência. A tradutologia assim concebida não deveria se propor a ensinar a tradução, mas sim desenvolver de maneira conceitual a experiência que é a tradução na sua forma plural. Depois de realizada esta experiência, concordo sobremaneira com a colocação de Berman segundo a qual a tradução é impensável sem reflexão, isto é, sem a elaboração de um leque de escolhas e uma leitura interpretativa do texto.

BIBLIOGRAFIA

BERMAN, Antoine. *La traduction ou la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil, 1999.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: Cultura e tradução na Alemanha romântica*. Bauru: Edusc, 2002. Trad. De Maria Emília Pereira Channut.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique dès traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

CARPEAUX, Otto Maria. “Mauriac?”, in *Origens e Fins*. Rio de Janeiro :Casa do Estudante do Brasil,1943.

MAURIAC, François. *Thérèse Desqueyroux*. Paris: Bernard Grasset, 1927.

MAURIAC, François. *Thérèse Desqueyroux*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. Trad. De Carlos Drummond de Andrade e Samuel Titan Jr.

MAURIAC, François. *La fin de la nuit*. Paris: Bernard Grasset,1935.

PEREIRA, Lucia Miguel. “Incomunicabilidade e Moral em Mauriac”, in *A leitora e suas personagens*. Rio de Janeiro: Graphia, 1992.

SARTRE, Jean Paul. “Mauriac et la liberté”, in *Situations, vol I*. Paris : Gallimard,1947.

SIMON, Pierre Henry. *Mauriac par lui même*. Paris : Seuil, 1961.