

Crítica das Traduções Portuguesas de *La Bête humaine* de Émile Zola

Ana Cristina Tavares e José Manuel Lopes
(Professores e investigadores na Universidade Lusófona)

Resumo: Este artigo analisa as várias traduções portuguesas do romance de Zola, *La Bête humaine*. Nele se discutem sob um ponto de vista crítico as várias traduções de 1912 a 1991.

Palavras Chave: Zola, *A Besta Humana*, crítica da tradução.

Abstract: This article analyses the various Portuguese translations of Zola's novel, *La Bête humaine*. In it we discuss from a critical perspective the various translations published between 1912 and 1991.

Keywords: Zola, *La Bête Humaine*, translation criticism.

Esta análise tem, como fundamentação teórica, um ensaio previamente publicado pelos autores do presente artigo, em *Babilónia* n.º 2/3 (2005), intitulado «Prolegómenos a um Esquema Analítico para a Crítica de Traduções Literárias». Nesse mesmo ensaio procurámos elaborar uma metodologia geral de análise crítica de traduções de prosa ficcional, suficientemente flexível para poder ser adaptada a cada obra em particular. De modo que, neste caso, é também nossa intenção testar esse mesmo esquema analítico, através de um exemplo concreto, neste caso, o conhecido romance de Émile Zola, *La Bête humaine*. O nosso objectivo inicial consistiu em aperfeiçoar o referido esquema, confrontando-o com a sua aplicação a uma obra específica.

O nosso esquema analítico pressupunha, inicialmente, cinco momentos de análise organizados do seguinte modo: 1) Coligir informações sobre a obra original e sobre o perfil do tradutor; 2) desmontar o original, tendo em conta certas características fono-estilísticas e sintácticas, estruturais, temáticas e funcionais, se bem como a adequação de registos sócio-linguísticos; 3) identificar momentos problemáticos ou, pelo contrário, bem conseguidos na obra traduzida; 4) confrontar o original com a obra traduzida, pois que, até este específico momento, teriam sido considerados como obras autónomas; 5) finalmente, efectuar um enquadramento histórico e sócio-cultural da tradução, a fim de se poder determinar em que medida ela influenciou a língua e a cultura de chegada.

La Bête humaine é um romance extenso para o qual se nos apresentaram, a princípio, seis traduções a cargo de diferentes tradutores, publicadas em Portugal, deste modo não seria possível proceder a uma análise integral das mesmas. Assim, optámos por seleccionar passagens representativas quer do ponto de vista da estrutura narrativa, quer do ponto de vista do sentido e do seu tecido simbólico.

Ainda que em 1890 tenha sido publicado entre nós um excerto de *A Besta Humana*, traduzido por Zart (pseudónimo de Afonso Botelho Correia Guedes do Amaral), a primeira tradução integral deste romance data apenas de 1912 e foi publicada, tal como todas as outras, sob o título *A Besta Humana*. Esta edição da Guimarães e C.^a, em dois volumes, foi traduzida por Henrique Marques, sob o pseudónimo de Pandemónio. Esta edição será designada por «T1a». Em 1956, a mesma editora decide publicar este mesmo romance, usando para tal a mesma tradução, com pequenas alterações sobretudo a nível ortográfico, se bem como pequenas revisões no que respeita a certas escolhas lexicais. Esta edição será designada por «T1b». É de notar que, em 1956, se tenha publicado uma tradução feita quarenta e quatro anos antes, pensando que para tal bastaria actualizar certas normas ortográficas e eliminar certos lapsos e galicismos, mas mantendo, porém, todas as convenções tradutivas¹. Se pensarmos que as traduções, hoje em dia, envelhecem a um ritmo bem mais acelerado, surpreende-nos que não tenha havido uma tentativa de proceder a uma nova tradução. Curiosamente, no mesmo ano de 1956, é publicada na Editorial Crisos (Porto), uma tradução (apresentada como sendo uma versão) de Gil Avelar que designaremos por «T2». Esta mesma tradução, não só foi publicada com caracteres de reduzida dimensão, como enferma de um outro problema que nos

¹ Estas incluem, por exemplo, o facto de se traduzirem ou não nomes próprios e nomes de ruas.

parece mais grave: o facto de não ter respeitado a divisão do original em doze capítulos. Assim, dado que nos propomos analisar uma série de passagens seleccionadas, verificámos que era quase impossível encontrar algumas delas nessa contínua mancha textual, pelo que o nosso trabalho, no caso de T2, não será tão exaustivo. Só em 1967, a Guimarães Editores resolve publicar uma nova tradução do romance a cargo de Jorge Reis que designaremos por «T3». Mais tarde, ao começarmos a analisar esta tradução, reparámos que se tratava de uma cópia de T1b, contudo, como era apresentada como sendo um outro trabalho, para mais com uma data diferente, resolvemos mantê-lo como uma «outra tradução», até porque, por vezes, verificámos que houve um certo confronto com o texto original.

Em 1976 a Europa-América publica, em formato de bolso, uma nova tradução deste romance da autoria de Sampaio Marinho que designaremos por «T4».

Em 1983 temos uma nova tradução realizada por Daniel Augusto Gonçalves, publicada pela Livraria Civilização (Barcelos) que designaremos por «T5». A tradução deste romance faz parte de uma série de dez volumes onde se publicaram os vinte romances que constituem *Les Rougon-Macquart*, todos estes a cargo do mesmo tradutor.

A mais recente tradução de *La Bête humaine* data de 1991, publicada pelo Círculo de Leitores, e traduzida por Isabel St. Aubyn, que designaremos por «T6».

Apesar da primeira edição do original ter sido publicada em França, em 1890, nesse mesmo ano edita-se no nosso país apenas um excerto. Só vinte e dois anos depois, após a Revolução Republicana, se vem a publicar na íntegra uma tradução deste romance. 1956 marca a data da reedição desta mesma tradução, com algumas alterações pontuais, se bem que a Editora Crisos tenha publicado, neste mesmo ano, um trabalho que se assume como uma «versão».

Só a partir do final da década de 1960 começam a surgir novas traduções: a de Jorge Reis (1967), a de Sampaio Marinho (1976), a de Daniel Augusto Gonçalves (1983) e a mais recente de Isabel St. Aubyn (1991). A obra original consultada que iremos usar ao longo deste estudo, como referência, é da edição crítica de La Pléiade indicada na Bibliografia.

1º Momento de Análise:

Já em 1878, ano da publicação de *Une Page d'Amour*, Zola esboçara a ideia de escrever um romance sobre os caminhos-de-ferro, uma ideia de que nos fala o seu amigo Paul Alexis, em 1882, no seu livro *Émile Zola, notes d'un ami*. É interessante notar, como faz Robert A. Jouanny no seu prefácio a *La Bête humaine* (Paris, Garnier-Flammarion, 1972), que os caminhos-de-ferro, para Zola, eram um velho assunto de família, dado que o pai, François Zola, tinha construído, de 1821 a 1824, a primeira linha ferroviária europeia que ligava as cidades austríacas de Linz e Gmuden. Em Médan, o próprio Zola tirou fotografias a comboios que passavam junto de sua casa, (como se poderá observar na p. 45, de François Emile Zola & Massin, *Zola: Photographer*, Londres, William Collins Sons & Co. Ltd, 1988).

O romance *La Bête humaine*, o décimo sétimo dos vinte volumes da série *Les Rougon-Macquart*, começa a ser esboçado em 1888, ano em que o autor faz uma viagem de comboio de Paris a Nantes. Esta viagem encontra-se documentada no «Dossier préparatoire», (Bibliothèque Nationale, NAF 10274, fólios 307-335). No final do referido *dossier*, poderemos também encontrar recortes de jornais acerca de acidentes ocorridos nos caminhos-de-ferro franceses. No ano seguinte (1889), Zola instala-se em Médan para escrever o romance, o que lhe levará cerca de seis meses e meio (de 5 de Maio de 1889 a 18 de Janeiro de 1890). *La Bête humaine* é publicado em folhetins em *La Vie populaire*, de 14 de Novembro de 1889 a 2 de Março de 1890. Neste mesmo mês e ano, surge então como livro.

Apesar da procura constante da verosimilhança, baseada em estudos prévios de documentação, este romance tem, contudo, certos aspectos que poderíamos designar de «expressionistas» (ou mais propriamente, como precursores desse movimento artístico germânico), já previamente encontrados em romances como *Thérèse Raquin*. Assim, não é de estranhar que, por exemplo, no fólio 199 do «Dossier préparatoire» possamos ler uma frase como: «Ne pas reproduire, pourtant, Thérèse Raquin» e, no fólio 122, «se méfier de Thérèse Raquin». Contudo, no fólio 388, poderemos ler o seguinte: «Je voudrais (...) Quelque chose pareil à Thérèse Raquin, avec un côté de mystère, d'au delà, quelque chose qui ait l'air de sortir de la réalité (pas d'hypnotisme, mais une force inconnue, à arranger, à trouver). Le tout dans une grande passion évidemment.»

Os títulos possíveis que Zola pensou para este seu romance relacionavam-se sobretudo com a cor vermelha e tinham uma conotação implícita de violência. Assim, antes de chegar ao título final, Zola teria pensado nos seguintes títulos: «Les Carnassiers» (Os carnicheiros), «La Soif du sang» (A sede do sangue), «Pluie rouge» (Chuva vermelha) e «Fleur de sang» (Flor sangrenta).

O tema principal desta obra é constituído pelos caminhos-de-ferro, e pela vida dos passageiros e dos trabalhadores ferroviários nas respectivas estações. Na época em que o romance foi publicado (1890) existiam já alguns quadros impressionistas sobre esta mesma temática, de pintores como Cézanne, Manet, Pissarro e, sobretudo, do amigo do autor, Claude Monet, dos quais indicamos alguns a título exemplificativo: *Le pont sur la Seine à Argenteuil* (1872), *Le pont de l'Europe* (1877), e *La gare Saint-Lazare* (1877). No entanto, essa obra contém também vários aspectos que lhe conferem uma vertente simbólica. É também um romance sobre taras hereditárias, sobre a obsessão do homicídio e sobre o adultério. Assim, muitas das descrições adquirem uma qualidade «expressionista», dado que transmitem as vertentes mais inconscientes e recalçadas das personagens, incluindo o modo personalizado e distorcido como estas encaram a realidade.

Este romance obedece também a uma meticulosa construção simétrica. Assim, há uma nítida divisão em duas partes iguais (um tipo de geometrismo muito ao gosto do autor), de seis capítulos cada, em que se representam as duas etapas da vida de Séverine, a personagem feminina principal. Numa primeira parte (capítulos I a VI), temos o destino desta que a conduz do marido Roubaud ao amante Jacques, e na segunda parte (capítulos VII a XII), temos um relato do seu destino, desde a sua relação com Jacques até à sua morte. De salientar que os dois últimos capítulos da obra terminam com a mesma imagem simbólica, a de um «comboio de morte». A acção desenrola-se em menos de dezoito meses, desde meados de Fevereiro de 1869 até ao final de Julho de 1870. Esta, todavia, não é desencadeada apenas por actantes humanos, mas também por objectos personificados como «la Lison», nome feminino que Jacques dá à locomotiva que conduz. Foi essa dimensão simbólica e metafórica que nos levou inicialmente a escolher este romance, que, por paradoxal que possa parecer, nos surge como o menos «naturalista» dos 20 volumes que constituem *Les Rougon-Macquart*.

De acordo com o nosso esquema prévio de análise, deveríamos, na parte final deste 1º momento, apresentar o perfil do tradutor. Neste caso específico, contamos, aparentemente, com seis tradutores, que não chegaram a adquirir um

estatuto de evidência dentro dos meios literários. Não estamos de modo algum a lidar com casos semelhantes a Fernando Pessoa, tradutor de Põe; Vasco Graça Moura, tradutor de Dante e Shakespeare; ou de Pedro Tamen, tradutor de Proust. No caso das traduções em apreço, os dois primeiros tradutores, Zart, que apenas traduziu um excerto, e Pandemónio, que traduziu a obra integral, escondem-se ambos por detrás de pseudónimos, como já tivemos a ocasião de mencionar. Este último traduziu outras obras de Zola para a Guimarães Editores, tais como *Pot-Bouillie (Roupa Suja)*, publicado em 1914, e *Paris*, romance editado, no nosso país, em 1930. Se consultarmos um historial das traduções deste autor em Portugal, de 1865 a 1991 (ver anexo), poderemos ver que, para além de nomes mais conhecidos como Aquilino Ribeiro e Olavo d'Eça Leal, todos os restantes não acumulam a actividade de escritor com a de tradutor. Com efeito, podemos facilmente compreender esta atitude de quase «apagamento» dos tradutores, uma vez que a sua actividade nunca foi devidamente valorizada em Portugal. Com efeito, só bem mais recentemente é que o nome do tradutor, como co-autor, aparece na capa de obras de certas editoras.

Para tentarmos caracterizar melhor o perfil dos restantes tradutores, recorreremos à base de dados da Biblioteca Nacional, uma vez que esta, oficialmente, deverá conter em depósito todas as obras publicadas em Portugal pelo menos durante os últimos cem anos.

Assim, de Gil Avelar (T2) só aparece a referência nos catálogos da PORBASE da tradução que analisamos. De Jorge Reis (T3) encontrámos várias traduções literárias para a Guimarães Editores e Difel, todas do francês para português, de romances realistas de Honoré de Balzac, entre as décadas de 1960 e 1980. Sampaio Marinho (T4) surge como um tradutor muito prolífico com referência a 92 registos de traduções efectuadas. Estas incluem traduções técnicas a partir do italiano e do francês, sobretudo da área empresarial; literatura infanto-juvenil, a partir do inglês, se bem como uma série de contos de autores soviéticos, a partir do russo. De Daniel Augusto Gonçalves (T5) não encontrámos registos, mas sabemos que ele é responsável pela tradução dos 20 volumes que compõem *Les Rougon-Macquart* de Zola, para a Livraria Civilização. Finalmente, de Isabel St. Aubyn (T6), não encontrámos quaisquer registos para além da tradução da obra em apreço.

Ao fazermos esta pesquisa, tornou-se mais evidente o facto de não haver qualquer listagem de tradutores nos catálogos digitalizados. No entanto, ao

inserirmos o nome do tradutor como autor, surge-nos a referência da obra traduzida. Caso o tradutor seja autor de quaisquer obras, estas também nos surgem, no caso destes catálogos, sob a mesma designação.

2º Momento:

Nesta fase da análise procedemos à desmontagem de certos constituintes da obra, não esquecendo nunca a sua organicidade, e efectuámos a selecção das passagens a serem analisadas. Com efeito, analisar na íntegra sete traduções de um longo romance seria, para além de fastidioso, extremamente redundante. Assim, procedemos à selecção de oito segmentos discursivos, repartidos pelos diferentes capítulos. Estes segmentos constituem, não apenas momentos-chave no enredo, como representam também vários aspectos narrativos tais como: diálogos, descrições mais realistas ou mais simbólicas, e outros momentos de natureza quase alegórica.

Deste modo, no 1º capítulo, seleccionámos um longo diálogo entre Séverine e o marido Roubaud, no qual ele deduz que a esposa tivera anteriormente uma relação semi-incestuosa com o seu «protector» Grandmorin. É a partir desse instante fulcral que se irá desencadear o primeiro crime: o assassinato de Grandmorin no comboio, sendo Séverine arrastada para o homicídio devido à sede de vingança do seu marido. Nesta passagem, interessava-nos sobretudo ver de que modo os registos sócio-linguísticos do original se adequavam com os das várias traduções. No capítulo VI, escolhemos uma passagem que relata o encontro amoroso de Jacques e Séverine. Esta fora lançada para os seus braços pelo próprio marido em troca do seu silêncio, relativamente ao facto de este ser uma testemunha ocular do homicídio de Grandmorin no comboio. No capítulo VII, decidimos analisar duas descrições da locomotiva «Lison», nome proveniente de uma estação do Cotentin, que Jacques transformou num nome feminino. A locomotiva «Lison» é para ele um autêntico ser vivo e um veículo para descarregar as suas pulsões assassinas. No capítulo VIII, escolhemos uma passagem que conjuga intimamente Amor e Morte, ou seja o par *Eros/Thánatos* que constitui a temática fundamental deste romance. Assim, neste capítulo, escolhemos um diálogo em que Jacques interroga Séverine acerca dos pormenores do crime que ela cometeu com o marido. No capítulo X, escolhemos duas passagens que ilustram as vertentes de violência e morte constantes nesta obra. O descarrilamento

da «Lison», provocado por Flore num acesso de ciúmes de Jacques, e o posterior suicídio da mesma rapariga, ao ver que o homem que amava estava ferido, ao passo que Sèverine, a sua amante, saíra incólume do acidente. Finalmente, no capítulo XII, analisámos os cinco parágrafos finais do romance em que a «Lison» adquire uma dimensão alegórica como máquina monstruosa, indiferente às vidas que ceifa no seu caminho. Também considerámos pertinente ver se as traduções mantêm a estrutura da obra original, nomeadamente a sua segmentação em capítulos, bem como algumas escolhas lexicais relacionadas com a onomástica e a toponímia.

3º e 4º Momentos:

Por uma questão de método de apresentação da nossa análise, decidimos juntar o Momento 3 (levantamento de passagens problemáticas ou bem conseguidas na obra traduzida, encarada autonomamente), com o Momento 4 (comparação ou leitura paralela das traduções com o original).

Após a análise aturada do original enquanto obra autónoma, constatámos a necessidade de nos desviarmos um pouco do nosso esquema inicial. Efectivamente, ao contrário do que se poderia passar com a análise de um pequeno conto ou poema, ou caso se analisasse uma única tradução, aqui o nosso objectivo era o de comparar as seis traduções existentes desta obra. Tendo escolhido uma série de sete segmentos a serem analisados em cada uma das seis traduções, hesitámos momentaneamente se deveríamos proceder à análise de cada segmento nas várias traduções, ou se deveríamos analisar cada tradução *per se*, obtendo, assim, uma visão mais geral de cada uma. Depois de ponderarmos sobre cada um dos métodos decidimo-nos pela primeira solução.

Começámos assim a analisar a primeira tradução de Pandemónio, datada de 1912 (T1a) comparando-a com a sua reedição de 1956 (T1b), procurando identificar quaisquer alterações que não se prendessem apenas com uma mera actualização ortográfica. Apesar de haver um intervalo de 44 anos entre ambas as edições, a tradução encontra-se assinada pela mesma pessoa. Não sabemos se Henrique Marques (Pandemónio) foi a pessoa que terá revisto a sua própria tradução ou se esta terá sido dada a um revisor que a teria batido à máquina. Vemo-las, no entanto, sem entrarmos numa problemática borgiana, como duas traduções diferentes, dado que haverá talvez diferenças profundas na sua

recepção. De qualquer modo, no primeiro segmento pertencente ao 1º capítulo em que Roubaud descobre que a sua mulher Séverine foi amante do juiz Grandmorin, encontramos algumas omissões, talvez atribuídas a lapsos por parte do revisor desta segunda edição. Seleccionámos esta passagem devido ao facto de nela se encontrar momentos de uma grande tensão dramática e violência física e psicológica. O diálogo entre o casal, no original, tem um tom fortemente coloquial, usando mesmo certos termos de linguagem de nível familiar. Nas duas variantes desta tradução nem sempre o mesmo se verifica. Por exemplo a frase: «Mais, continua-t-il, tu m'as toujours dit que c'était ta mère qui te l'avait laissée, cette bague» (p.1012) surge com um tom empolado em ambas as versões da tradução: «— Mas — continuou ele — tu disseste-me sempre que fora tua mãe quem te dera esse anel.» (T1a e b, p.23). Consultámos esta mesma frase nas restantes traduções que passaremos a citar: em T2 «— Mas — continuou ele — tu disseste-me sempre que fora tu mãe quem te dera esse anel.» (p. 15); em T3 a frase mantém-se igual; já em T4 há uma ligeira alteração: «— Mas — prosseguiu ele — sempre me disseste que foi a tua mãe que te deixou esse anel.» (p.19); em T5 «— Mas — continuou ele, — tu tinhas-me sempre dito que fora tua mãe que te deixara esse anel.» (p.26); em T6 «— Mas — prosseguiu ele — sempre me disseste que herdaste esse anel da tua mãe.» (p.22). Comparando as várias traduções, achámos que as alternativas encontradas em T4 e T6 se ajustavam mais ao original.

Neste segmento também encontrámos algumas escolhas menos felizes. Assim, no original: «[...] elle pouvait rattraper la phrase [...]» (p.1012) aparece em T1a e b como: «[...] podia iludir a frase [...]» (p.23). A mesma tradução é retomada em T2 e T3, e só em T4 temos «[...] podia recuperar a frase [...]» (p.19) e, em T5 «[...] podia ter emendado a frase [...]» (p.26) e, em T6 «ainda estava a tempo de retomar a frase» (p.22). Apesar da escolha infeliz de Pandemónio parece-nos, no entanto, estranho que a mesma se tenha repetido, como se poderá verificar, em algumas das traduções posteriores.

A tradução de Pandemónio, parece-nos, pelo menos neste segmento, bastante literal como se poderá constatar no seguinte exemplo: «Quand ils [le couple] reprirent haleine, hébétés, gonflés de cette horreur, las de frapper et d'être frappé, ils étaient revenus près du lit [...]» (p.1014). Assim, temos em T1a: «Quando retomaram a respiração, embrutecidos, tumefactos d'aquelle horror, cançados de espancar e de ser espancada, tinham voltado para junto da cama [...]» (p. 26) e, em T1b: «Quando retomaram a respiração, embrutecidos,

tumefactos daquele horror, cansados de se espancar um ao outro, tinham voltado para junto da cama [...]» (p. 25). A tradução deste segmento parece-nos mais bem conseguida em T1b, contudo, a mesma tendência para o literalismo parece manter-se. Em T2 temos exactamente a solução adoptada em T1b. T3 e T4 apresentam igualmente a mesma tendência literalista. Porém, T5 opta por outra alternativa: «Quando recuperaram fôlego, estupidificados, cheios daquele horror, ele cansado de bater e ela de apanhar, tinham voltado perto do leito [...]» (p.28) Esta parece-nos ser a melhor escolha dado que, em T6, ou seja na tradução mais recente, o mesmo literalismo é retomado.

Notámos também uma certa tendência para evitar insultos e alusões explícitas de âmbito sexual que eram evidentes no original: «Nom de Dieu de garce! tu as couché avec.» (p.1013), é traduzido em T1a por: «Grandíssima desavergonhada! Então tu foste com ele!» (p. 24), e T1b: «Grandíssima desavergonhada! Então tu foste dele!» (p.24). O mesmo se verifica em T2 e T3. Só nas edições posteriores ao 25 de Abril de 1974 vamos encontrar traduções que não evitam dizer o que se afirma no original. Deste modo, em T4, de 1976, temos uma tradução que não evita «transpor» o que se afirma no original: «Rameira duma figa! Dormiste com ele!» (p.20). Em T5, de 1983, encontramos «Sua cabra de um raio! Tu foste para a cama com ele!» (p.27), e em T6, de 1991: «Que pega, meu Deus! Dormiste com ele!» (p.23). Note-se que na única tradução feita por uma mulher, a T6 de Isabel St. Aubyn, a expressão é mais contida e indirecta.

No próximo excerto analisado, o capítulo VI, temos o encontro de Séverine com o seu amante, o maquinista Jacques Lantier. Ela conhece a paixão carnal e ele julga-se curado da sua propensão para o crime. Tal como no capítulo anterior os primeiros nomes das personagens foram traduzidos e, em T1b, os artigos definidos precedem os mesmos. A tradução é mais uma vez literal se bem que algumas escolhas lexicais nos pareçam pouco apropriadas. Por exemplo «lèvres chaudes» (p.1151) é traduzido por «lábios gentis» em T1a (p.192) e T1B (p.170), parecendo-nos um eufemismo para disfarçar a clara alusão sensual do original. Poderemos encontrar outros exemplos nas seguintes frases: «jamais il ne l'avait eue si abandonné à son cou» (p.1151), traduzido por «nunca ele a sentira tão abandonada, ao seu pescoço.» (p. 192 de T1a, e pp.170-170 de T1b); «dans l'anéantissement de tout ce qui les entourait» (p.1151), traduzido em T1a por «no aniquilamento de tudo o que os rodeava» (p.192), e em T1b por «na tranquilidade de tudo quanto o que os rodeava» (p.171); «comme le sang mêlé

de leurs cœurs» (p.1151) que aparece como «o sangue amalgamado dos seus corações» (T1a, p.193, e T1b, p.171). Tal como no segmento analisado anteriormente, houve uma tentativa de actualizar a tradução de 1912. Assim, por exemplo, «o último comboio de Paris, que entrava na gare» (p.193, T1a) foi substituído por «o último comboio de Paris, que entrava na estação» (p.171, de T1b). Em T3, apesar de se tratar de uma tradução copiada, houve, por vezes, uma tentativa de corrigir a tradução já existente em português, modificando uma ou outra palavra ou certas expressões. Assim, no que se refere a alguns exemplos acima referidos, demo-nos conta de escolhas que nos parecem mais adequadas. É o caso de «lábios quentes» (p.180), e de «no desaparecer de tudo quanto os rodeava» (p.180). T4 apresenta algumas escolhas que nos parecem mais adequadas, tal como manter os nomes no original, contudo conserva algumas das opções, nem sempre recomendadas, dos anteriores tradutores e ele próprio faz escolhas que revelam um certo desconhecimento da língua francesa, como traduzir «dépôt» por «barraca» (p.153). T5, a tradução de Daniel Augusto Gonçalves, parece ter sido confrontada com T1 e T3, pois revela escolhas que se encontram em ambas. Finalmente, em T6, a mais recente de todas as traduções, verifica-se uma confrontação com as outras traduções já existentes. Contudo, algumas das dificuldades que o texto original colocava também não foram resolvidas. É disto exemplo a frase «comme le sang mêlé de leurs cœurs» (p.1151) traduzida por «tal como o sangue dos seus corações» (p.183). Permitimo-nos sugerir que esta frase poderia ter sido traduzida por: «como se o sangue dos seus corações se tivesse misturado».

No capítulo VII, temos a descrição da máquina do comboio (la Lison), quando esta, ao dirigir-se para Paris, fica bloqueada pela neve. Este excerto constitui uma tradução literal do original, quer em T1a quer em T1b, o que, por vezes, dificulta a sua compreensão em português. Não obstante, este texto não revelava grandes dificuldades, à excepção de uma frase específica onde, no original, se usa uma linguagem de cariz mais coloquial: «aussi, parfois, allait-il trop loin, il écrasait les pétards, “les cors au pied”, comme on dit, ce qui lui avait valu deux fois des mises à pied de huit jours.» (p.1162). Em T1a e T1b, este segmento é traduzido do seguinte modo: «por isso, às vezes, ia longe demais, o que lhe valera ser suspenso por vinte dias.» (T1a, p.7, vol.2), e em T1b (p.183). Como se poderá constatar não foi traduzida a sequência que colocava mais dificuldades. Em T3, como se trata frequentemente de uma cópia de T1, a frase mantém-se igual. Em T4, porém, há uma tentativa de a traduzir: «esmagava os

petardos, “com asas nos pés”, como sói dizer-se, o que lhe valera por duas vezes ser suspenso por oito dias» (p.164). T5, no entanto, apresenta outra alternativa igualmente pouco apropriada «esmagava os petardos, “os calos do pé” como lhes chamam, o que lhe tinha valido por duas vezes suspensões de oito dias.» (p.156). Finalmente, em T6, poderemos ler o seguinte: «esmagava os petardos, complementos dos sinais ópticos, o que lhe valera já duas suspensões de oito dias.» (p.197). Ora parece-nos que a solução apropriada deveria ter sido: «passava os sinais da linha a toda a pressa, com “asas nos pés”, como se costuma dizer, o que lhe valera já duas suspensões de oito dias».

No capítulo VIII, seleccionámos a passagem em que Jacques, o amante de Séverine lhe pede que conte os pormenores do homicídio. Neste excerto, a literalidade parece ter sido levada ao extremo, ao ponto da própria sintaxe se tornar um decalque do original. Consequentemente, o número de segmentos que iremos comentar é mais extenso do que na passagem anterior. Assim, por exemplo, temos no original: «Mon mari a dû m’empoigner» (p.1204), traduzido em T1 como «meu marido teve que pegar em mim» (T1a, p.58, vol.2). Em T3 e T4 a solução foi idêntica. Só em T5 descobrimos uma solução mais apropriada: «meu marido deve ter-me agarrado» (p.192), porém, em T6, voltamos a ter «o meu marido deve ter pegado em mim» (p.244). Outros pequenos parágrafos nos chamaram a atenção:

«Chez Séverine, après la montée ardente de ce long *récit*, ce cri était comme l’épanouissement même de son besoin de joie, dans l’*exécration* de ses souvenirs. Mais Jacques, qu’elle avait *bouleversé* et qui *brûlait comme elle*, la retint encore.

— Non, non, attends...Et *tu étais aplatie sur ses jambes*, et l’as senti mourir?» (p.1204, ênfase nossa).

Em T1b temos :

«Em Severina, depois da confissão ardente do seu *crime*, aquele grito era como que a expansão máxima da sua necessidade de alegria, na *execração* das suas recordações. Mas Tiago, cujo espírito ela *revolvera e que ardia como ela*, reteve-a ainda.

— Não, não, espera... E tu, *quando lhe estavas a carregar nas pernas*, sentiste-lo morrer?» (p.228).

Nesta passagem verificamos não só um excesso de interpretação em que «récit» é traduzido por «crime», mas onde também se verifica, tal como constatámos anteriormente, uma tradução demasiado «presa» ao original.

Examinemos, então, as outras soluções. Dado que T3 é uma cópia de T1, passemos a T4:

«Em Séverine, após o arrebatado afluxo desta longa confissão, este grito era como uma manifestação da sua necessidade de alegria, no meio da execração das suas recordações. Mas Jacques, que ela havia perturbado e que também ardia de desejo não a deixou terminar ali.
— Não, não, espera... E tu estavas deitada nas suas pernas e sentiste-o morrer?» (p.204).

Em T5 temos:

«Em Severina, depois da explosão ardente desta longa narrativa, aquele grito era como a própria expansão da sua necessidade de alegria, na execração das suas recordações. Mas Tiago, que ela tinha transtornado e que ardia como ela, reteve-a ainda.
— Não, não espera... Tu estavas então deitada sobre as pernas do velho e sentiste-o morrer?» (p.192),

e em T6:

«Para Séverine, depois da progressão ardente desta longa narrativa, este desabafo traduzia a sua carência de alegria, na execração das negras recordações. Mas Jacques, ardente de desejo e perturbado pela confissão, insistiu mais uma vez:
— Não, não, espera... Estavas deitada sobre as suas pernas, sentiste-o morrer?» (p.244).

Como poderemos verificar, as traduções parecem melhorar substancialmente, a partir de T4 (1976), onde encontramos soluções mais pertinentes. Todavia, se T1 nos pode parecer uma tradução demasiado colada ao original, T6, a mais recente (1991) parece-nos por demais livre. Acreditamos que poderíamos efectuar uma boa tradução a partir de uma colagem das melhores soluções encontradas nas traduções que citámos acima. Assim, teríamos:

«Para Séverine, depois da explosão ardente desta longa narrativa, esse grito era como a própria expansão da sua necessidade de alegria, na execração das suas recordações. Mas Jacques, que ela perturbara, ardente de desejo, reteve-a ainda.

— Não, não, espera... Estavas deitada sobre as suas pernas, sentiste-o morrer?»

Outra passagem neste segmento, revela mais uma vez traduções demasiado literais de T1 a T5; só em T6 encontramos soluções mais apropriadas. Vejamos o original e comparemo-lo com algumas das traduções:

«Les dents serrées, n'ayant plus qu'un bégaiement, Jacques cette fois l'avait prise ; et Séverine aussi le prenait. Ils se possédèrent, retrouvant l'amour au fond de la mort, dans la même volupté douloureuse des bêtes qui s'éventrent pendant le rut. Leur souffle rauque, seul, s'étendit. Au plafond, le reflet saignant avait disparu ; et, le poêle éteint, la chambre commençait à se glacer, dans le grand froid du dehors. Pas une voix ne montait de Paris ouaté de neige. Un instant, des ronflements étaient venus de chez la marchande de journaux, à côté. Puis, tout s'était abîmé au gouffre noir de la maison endormie.» (p. 1205)

Em T1b, temos a seguinte tradução literal:

«Com os dentes cerrados, mal balbuciando, o *Tiago desta vez apoderara-se dela*; e a *Severina também dele tomara posse*. Possuíram-se encontrando o amor no fundo da morte, a mesma voluptuosidade dolorosa dos animais que se matam durante o cio. Só se lhes ouvia a respiração rouca. No tecto, o reflexo sangrento desaparecera; como o fogão se tivesse apagado, o quarto começava a gelar, no grande frio exterior. Nem uma voz subia de Paris acolchoada de neve. Por um instante, sentiram-se rouquidos vindos da casa da vendedora de jornais, ao lado. Depois tudo mergulhara no abismo negro da casa adormecida.» (p. 229, ênfase nossa).

Como se poderá ver, só em T6 as passagens acima assinaladas adquirem um registo perfeitamente adequado à língua portuguesa:

«De dentes cerrados, num leve sussurro, Jacques abraçara-a; e Séverine também o enlaçava. Possuíram-se, reencontrando o amor no fundo da morte, na mesma volúpia dolorosa dos animais que se dilaceram durante

o cio. Ouvia-se apenas uma respiração rouca. No tecto, desvanecera-se o reflexo sangrento; o lume extinguiu-se e o quarto começava a gelar, penetrado pelo frio intenso do exterior. Não se ouvia uma voz, nas ruas de Paris, cobertas de neve. Na casa do lado, a vendedora de jornais ressonou por alguns momentos. Depois, mergulhou tudo no negro abismo do prédio adormecido.» (p.245).

Como poderemos verificar, foram necessárias várias décadas, de 1910 a 1991, para que a voz tradutiva adquirisse uma certa maturidade e se libertasse da «autoridade» do texto original.

Outro capítulo seleccionado foi o capítulo X, onde escolhemos duas passagens. Na primeira, descreve-se o acidente de comboio provocado pelos ciúmes de Flore, que não suportava que o seu apaixonado Jacques (o maquinista) levasse a sua amante Séverine para os seus habituais encontros em Paris.

Mais uma vez, a tradução surge muito colada ao texto original. «[...] Misard et Cabuche les bras en l'air; Flore les yeux béants, virent cette chose effrayante ;» (p.1260)

«[...] O Misard e o Cabuche com os braços no ar e a Flora de olhos hiantes, viram essa coisa horrível;» (T1b, p.287). T3 é igual a T1, e só a partir de T4 vamos encontrar diferentes escolhas lexicais, como poderemos verificar nos exemplos seguintes: «[...] Misard e Cabuche de braços no ar e Flore de olhos esbugalhados viram esta coisa terrível;» (T4, p.257). Em T5 as escolhas são semelhantes: «[...] Misard e Cabuche com os braços no ar, Flora com os olhos arregalados, viram esta coisa terrível;» (p.240). T6 apresenta-nos uma tradução mais livre e mais interpretativa: «[...] Misard e Cabuche, esbracejando, Flore, de olhos arregalados, presenciaram algo de horrível;» (p.308), o mesmo se passa com outras passagens deste mesmo parágrafo:

«Les trois premiers étaient réduits en miettes, les quatre autres ne faisaient plus qu'une montagne, un enchevêtrement de toitures défoncées, de roues brisées, de portières, de chaînes, de tampons, au milieu de morceaux de vitre.» (p.1260).

«Os três primeiros haviam ficado reduzidos a migalhas, os outros quatro constituíam apenas, na montanha, uma confusão de tectos arrombados, de rodas partidas, de portinholas, de correntes, de bombas, em meio de pedaços de vidro.» (T1b, p.287).

A mesma tradução repete-se textualmente em T3 e só em T4 temos uma alternativa mais apropriada: «As três primeiras [carruagens] ficaram reduzidas a pedaços, as outras quatro formavam uma montanha, um amontoado de tejadilhos amolgados, de rodas partidas, de portinholas, cadeias, tampões, no meio de estilhaços de vidro.» (p.257). T5 apresenta-nos uma solução semelhante: «Os três primeiros [vagões] tinham ficado reduzidos a estilhaços, os outros quatro formavam simplesmente uma montanha, uma confusão de tejadilhos arrombados, de rodas partidas, de portinholas, de correntes, de tampões, no meio de cacos de vidro.» (p.240). Mais uma vez, T6 parece-nos constituir simultaneamente um registo mais literário e mais de acordo com o tom do texto original. Se não, vejamos: «As três primeiras carruagens ficaram reduzidas a pedaços, as quatro seguintes formaram uma montanha de tejadilhos aluídos, de rodas partidas, de portinholas, pára-choques e cadeias envolvidos em pedaços de vidro.» (p.308)

A outra passagem seleccionada, neste mesmo capítulo X, prende-se com a morte de Flore que, ao ver Séverine incólume e Jacques ferido, vê que provocou aquele massacre inutilmente. Flore decide então suicidar-se caminhando pelo túnel ao encontro do próximo comboio.

Uma vez mais, T1 é extremamente literal, se bem que apresente pequenos lapsos. «Ce ne fut que plus d'une heure après qu'on vint ramasser le cadavre de Flore.» (p.1274), traduzido por «Só passada mais de meia hora, é que vieram levantar o cadáver da Flora.» (p.301). Verificámos que T2 e T3 eram cópias de T1, com ínfimas variantes lexicais. Só a partir de T4 encontramos escolhas mais pertinentes: «Só mais de uma hora depois foram buscar o cadáver de Flore.» (T4, p.270); «Foi só passada mais de uma hora que vieram recolher o corpo de Flora.» (T5, p.252); «Só uma hora mais tarde vieram buscar o cadáver de Flore» (T6, p.324).

A literalidade revela-se também em outras passagens deste segmento, por exemplo como tradução do seguinte segmento original,

«Au sortir du tunnel, il s'était efforcé de crier l'accident au gardien. Mais, à Barentin seulement, il avait pu raconter que quelqu'un venait de se faire couper là-bas : c'était certainement une femme ; des cheveux, mêlés à des débris de crâne, restaient collés encore à la vitre brisée du fanal. » (p.1274).

Encontramos em T1 :

«Ao sair do túnel, *esforçara-se por comunicar, gritando, o acidente ao guarda*. Mas só em Barentin pudera contar que *alguém acabava de se fazer matar, lá para baixo*: era decerto uma mulher; *cabelos pegados a restos de crânio*, estavam colados ainda ao vidro quebrado do farol» (T1, p.301).

A tradução literal sobretudo nas partes a que demos ênfase, só irá, mais uma vez, ser resolvida a partir de T4:

«Ao sair do túnel, esforçara-se por gritar ao guarda o acidente. Mas só em Barentin conseguira contar que alguém tinha sido trucidado; era certamente uma mulher: cabelos misturados com pedaços de crânio estavam ainda colados ao vidro estilhaçado do farol. (T4, p. 270).

Se bem que esta tradução esteja mais bem conseguida, ainda apresenta uma frase que nos parece pouco apropriada: «esforçara-se por gritar ao guarda o acidente», melhor conseguida em T5: «tentara gritar ao guarda o que acontecera» (p. 252), ou em T6: «esforçara-se por comunicar o acidente ao guarda.» (p. 324)

Quanto à última frase deste segmento: «Qu’importaient les inconnus de la foule tombés en route, écrasés sous les roues ! On avait emporté les morts, lavé le sang, et l’on repartait pour là-bas, à l’avenir.» (p. 1275), notamos que a tradução em T1 ora se prende ao original, ora se afasta deste, omitindo alguns vocábulos relevantes: «Que importavam os desconhecidos da multidão, caídos no caminho, esmagados debaixo das rodas? Tinham-se levado os mortos, havia-se lavado, e tornava-se a partir lá para baixo, para o futuro.» (p. 302) Só a partir de T4, tal como nos outros casos, encontramos traduções mais bem conseguidas: «Que importavam os desconhecidos da multidão caídos em viagem, esmagados sob as rodas? Os mortos haviam sido levados, o sangue lavado, e partia-se de novo para longe, para o futuro.» (p.271). T5 apresenta uma melhor solução: «Que importavam os desconhecidos sem rosto, caídos pelo caminho, trucidados pelas rodas! Tinham levado os mortos, lavado o sangue e agora partia-se de novo para a frente, para o futuro» (T5, p.253), se bem que T6 seja a que mais nos agrada: «Que lhes importavam os desconhecidos caídos, trucidados pelas rodas! Transportados os cadáveres, lavado o sangue, retomavam o andamento rumo

ao futuro.» (p.324). É interessante notar que, quer T5 quer T6 são traduções menos literais e mais explicativas, se bem que se adequem mais ao tom do original.

Cabe-nos, agora, comentar o segmento final (cap. XII), que coincide com o final do romance. Neste segmento, a locomotiva personificada, enquanto elemento feminino, e metaforizada ao longo de todo o romance, surge-nos nesta passagem conotada com a sua frieza tecnológica, logo, totalmente alheia ao elemento humano. Neste caso, trata-se de uma locomotiva feminizada que transporta no seu «ventre», em vagões de gado, um grande número de soldados a caminho da frente de batalha. Porém, a morte destes irá acontecer mais cedo, logo que a locomotiva fica desgovernada, devido a uma luta física entre Jacques, o maquinista, e o seu ajudante. Esta desavença, por sua vez, tivera origem no facto de ambos estarem envolvidos com a mesma amante.

«Et la machine, libre de toute direction, roulait, roulait toujours. Enfin, la rétive, la fantasque, pouvait céder à la fougue de sa jeunesse, ainsi qu'une cavale indomptée encore, échappée des mains du gardien, galopant par la campagne rase.» (p. 1330).

Quando nos debruçamos sobre as várias traduções, constatamos uma série de padrões consistentes já mencionados anteriormente. Assim, T1 oscila entre o lapso e a literalidade:

«E a máquina, livre de qualquer direcção, rodava, rodava sempre. Enfim, a teimosa, a fantástica, podia ceder ao impulso da mocidade, como uma égua indomada ainda escapa das mãos do guarda, galopando pela montanha rasa. » (p. 360).

Se bem que a primeira frase ainda consiga manter o ritmo do original, temos «rodava» onde as outras traduções apresentam um mais apropriado «rolava»; «guarda» onde outras apresentam «tratador», e o deselegante oxímoro «montanha rasa» como tradução de «planura». Mais uma vez, só a partir de T4, encontramos traduções que não sejam cópias óbvias de T1. Deste modo, em T4 surge-nos uma melhor alternativa:

«E a máquina, livre de qualquer direcção, rolava, rolava sempre: Finalmente, a renitente, a caprichosa podia ceder ao entusiasmo da sua juventude, como uma égua ainda por domar, escapada das mãos do tratador, galopando pelo campo plano.» (p. 324).

T5 surge-nos como uma variante de T4, e só em T6 nos surge a versão que nos parece mais bem conseguida:

«E a máquina, descomandada, rolava, rolava sempre. Finalmente, a caprichosa, a reticente podia ceder ao impulso da juventude, como uma égua selvagem, livre das mãos do tratador, galopando pela planura.» (p.338)

Mais uma vez, esta tradução, que se afasta mais da literalidade, surge-nos como talvez a mais literária.

Quanto ao segmento final do romance, vejamos de que modo as traduções a partir de T4 se afastam da tradução proposta em T1 e decalcada em T2 e T3. Assim, perante o original:

«Qu’importaient les victimes que la machine écrasait en chemin ! N’allait-elle pas quand même à l’avenir, insoucieuse du sang répandu ? Sans conducteur, au milieu des ténèbres, en bête aveugle et sourde qu’on aurait lâchée parmi la mort, elle roulait, elle roulait, chargée de cette chair à canon, de ces soldats, déjà hébétés de fatigue, et ivres, qui chantaient» (p. 1331).

T1 apresenta-nos :

«Que importavam as vítimas que a máquina esmagava no caminho! Não ia ela também para o futuro, indiferente ao sangue derramado? Sem o condutor no meio das trevas, como fera cega e surda, que se soltasse entre a morte, rodava, rodava atulhada dessa carne para canhão, desses soldados já estupidificados de fadiga e embriagados, que cantavam.» (p. 362).

Por seu lado, T4 mostra-se mais elaborada:

«Que importavam as vítimas que a máquina esmagava no caminho! Não se dirigia para o futuro, indiferente ao sangue derramado? Sem condutor, no meio das trevas, como besta cega e surda largada entre a morte, rolava, rolava, carregada de carne para canhão, esses soldados já insensibilizados pela fadiga e embriagados que cantavam.» (p.325).

T5 sugere algumas variantes lexicais e um maior rigor de pontuação, contudo T6 apresenta-se-nos, uma vez mais, como a tradução mais bem conseguida:

«Que importavam as vítimas que a máquina esmagava pelo caminho? Não caminhava para o futuro, indiferente ao sangue derramado? Sem condutor, entre as trevas, como uma besta cega e surda libertada entre a morte, rolava, rolava, carregada de carne para canhão, de soldados meio atordoados pela fadiga, e ébrios, que não paravam de cantar.» (p.390).

É interessante notar, nesta última tradução, que o termo «máquina», aparentemente uma tradução directa de «machine» (locomotiva) surge como a mais apropriada neste contexto em que se pretende dar ênfase a essa mesma locomotiva enquanto máquina ou mecanismo imparável.

Algumas reflexões conclusivas:

Após termos cotejado as várias traduções deste romance, cabe-nos agora reflectir acerca de alguns aspectos da nossa análise. Começaremos por comentar e reflectir sobre a nossa escolha, no que se prende com os segmentos escolhidos a serem analisados.

No que diz respeito à divisão dos segmentos que analisámos neste trabalho, algumas questões nos surgiram: 1) A hipótese de analisarmos todas as traduções integralmente, tal como sói fazer-se com textos de menores dimensões (como por exemplo, certos contos e poemas), parecia-nos uma tarefa hercúlea, se não impossível, capaz, para mais, de produzir exageradas redundâncias; 2) analisar apenas as páginas iniciais do primeiro capítulo ou as finais do último tenderia a fazer *tabula rasa* de inúmeras outras passagens cujas características textuais e narrativas nos pareciam demasiado importantes; 3) uma escolha de tipo aleatório, por exemplo de cinquenta em cinquenta páginas, ou cada página sete de cada um dos doze capítulos, parecia-nos ainda algo de mais arbitrário, sugerindo-nos a frieza de uma certa «distanciação» artificial, de acentuado cariz positivista, entre o nosso objecto e a nossa análise. Assim, do mesmo modo que qualquer crítico literário (salvo raras excepções de que S/Z de Roland Barthes será o melhor exemplo), se vê na impossibilidade de analisar todos os aspectos de um texto, lexia por lexia, sobretudo quando de trata de um extenso romance, a

nossa escolha foi orientada pelos segmentos que nos pareceram mais significativos, ainda que a tal escolha se tivessem imposto outros critérios de natureza linguístico-literária, tais como: a) a tradução de diálogos e a consequente adequação de certos registos de fala que, neste caso, obedeceriam às exigências canónicas do Realismo/Naturalismo; b) a transposição de ritmos e qualidades sonoras, algo que, no caso de um texto em prosa, raramente preocupa tradutores que, para mais, segundo adiante concluiremos, tendem a encarar a tradução como um meio menos prestigioso de ganharem dinheiro, ao sabor de um mais rudimentar ou menos sofisticado mercado livreiro; c) a adequação, no texto de chegada, de toda uma riqueza lexical (neste caso com registos literários e técnicos), onde, especialmente nas primeiras traduções, nos parece ter havido uma certa «pressa», o que talvez justifique o galicismo artificial ou um desconhecimento do que normalmente é designado como «falsos amigos». A um nível de natureza mais discursiva e semântica, também nos interessava analisar: d) de que modo certos segmentos claramente metafóricos, formando passagens quase alegóricas, seriam transpostos, sem que se perdessem de todo «as reverberações» do original. Neste último caso, fomos curiosamente surpreendidos com uma constatação: o diálogo cultural que sempre existiu entre o Realismo/Naturalismo francês e o português (onde Zola, após Balzac, nos surge *ab initio* como um mentor), talvez nos tivesse deixado a impressão de que as traduções mais literais se tornam, se bem que mais «aceitáveis» em certos segmentos, demasiado «artificiais» em outros. Com efeito, traduzir textos altamente metafóricos e literários (que não procuram o seu «efeito» em questões relacionadas com o significante) entre culturas onde já existe uma certa afinidade de natureza linguística e cultural, acaba, dada a natureza mais sofisticada dos mesmos, por se tornar num exercício relativamente simples. É como se escritor e tradutor compartilhassem, de imediato, e sem grandes entraves, de uma linguagem única, sobretudo se consideramos que, para além do mais, o processo metafórico é bem mais universal do que o processo metonímico, uma vez que este último tende a relacionar-se, ou até a depender de toda uma série de particularidades culturais. O mesmo já não se poderia dizer em relação a certas especificidades que se prendem sobretudo com questões de natureza linguística, tais como regionalismos, coloquialismos, expressões idiomáticas, ou até com «frases feitas» relacionadas com um determinado período histórico. Assim, no nosso caso específico, se a tradução de certos diálogos de natureza iminentemente pragmática (sobretudo quando «destacados» de um «real credível»), nos parece por vezes mal

conseguida, nos segmentos não «obviamente literários» (que muitas vezes relevam de cânones bem anteriores ao Realismo/Naturalismo), a uma espécie de «Literatura Universal», quaisquer possíveis «imperfeições» já não nos perturbam do mesmo modo. Neste caso, diríamos que é como se sempre que um Zola mais chãmente realista dá lugar a um Zola mais «expressionista», a tradução mais literal ou mais directa pudesse melhorar «quase automaticamente». Com efeito, sempre que em *La Bête humaine*, falares localizados e pragmáticos dão lugar a certos segmentos mais simbólicos e menos directos, a tradução parece melhorar curiosamente, algo que pudemos verificar em quase todas as traduções existentes. É certo que poderíamos ainda especular, se não serão essas mesmas passagens as que mais atraem um tradutor literário, logo, as que lhe possam requerer ou despertar um maior cuidado, contudo, tal não nos parece ser bem o caso, dada a consistência com que todas se apresentam.

Nesta sequência de ideias gostaríamos ainda de reflectir sobre questões que se nos depararam no que respeita ao historial destas mesmas traduções: — Será que os primeiros tradutores se assumiam como «vozes» inexistentes ante um autor/autoridade, que era visto, e não só da perspectiva da literatura francesa, como «um dos grandes romancistas de sempre?»; — Será que, em presença de editores e/ou possíveis revisores, que talvez muito pouco soubessem da «arte» e do «ofício» da tradução, se viram quase obrigados a seguir servilmente o texto que traduziam, sob pena de cometerem a liberdade ou a audácia de se assumirem como «vozes» na língua de chegada, logo como co-autores?

De facto, na nossa qualidade de críticos da literatura e da tradução literária, deparamo-nos com as nossas próprias especulações (neste caso em que a primeira tradução portuguesa data de 1912), perante uma barreira que nos separa de outros dados concretos que, neste caso, tentámos obter. No caso da nossa análise não teria sido de todo despropositado ter consultado os arquivos da Guimarães Editores, numa tentativa de procurar reconstruir o historial da tradução de um romance específico de Zola, tentando assim averiguar a história que possivelmente se poderia ter passado as duas edições da década de 1950. Porém, esta editora não possui arquivos detalhados para este período, sendo a maior parte deste constituído apenas pelas obras editadas. Será que estas traduções se deveriam apenas ao facto de já não existirem direitos de autor (que nesse tempo cessariam 50 anos após a morte do mesmo)? Tratar-se-ia de uma súbita procura, por parte do mercado de leitores, desta obra específica? Uma obra

que, dado o clima de censura que ainda existia no nosso país, ia contra as «norma de gosto» que um Estado prepotente tentava difundir?

Examinemos então, mais de perto, a história das traduções deste romance:

Os seus primeiros tradutores portugueses, Zart (que apenas traduz um excerto que, infelizmente, não conseguimos encontrar), e Pandemónio, que o traduz pela primeira vez na íntegra, não assumem os seus próprios nomes, assumindo antes, implicitamente, o «estigma de tradutores», muito «colados», neste caso, ao texto original, optando pela artificialidade de uma tradução literal em as suas «vozes de tradutores» se escondem (ou se pretendem escondidas), por detrás do texto de um autor canonizado ou consagrado. É também de notar que (ver Anexo), em 1892, nos surge um tradutor de Zola cujo pseudónimo, Ignotus, não parece deixar dúvidas acerca do estatuto do tradutor em Portugal, pelo menos nos finais do século XIX.

A segunda vaga de tradutores surge apenas na década de 1950. As suas traduções, porém, não passam de uma versão, com pouquíssimas alterações de T1b (a versão ortograficamente actualizada e revista, a cargo de Pandemónio). Será que estes tradutores hesitaram em proceder a uma nova tradução? Será que Henrique Marques, ou seja, Pandemónio, era visto pelos editores da Guimarães como uma autoridade incontornável no mundo da tradução? Pressupondo assim que esses mesmos editores não teriam encorajado os tradutores a efectuarem uma nova tradução, mas apenas a revê-la? Mas por que motivo teriam então dado os seus nomes a traduções que nunca fizeram?

Se bem que estas perguntas possam ficar, pelo menos de momento, por responder, não deixa contudo de nos assaltar a sensação de que traduzir nos anos 50, em Portugal, ainda não era uma tarefa profissional, nem a tradução de um famoso romance sequer valorizada, ainda que, e ao contrário do que se passa em muitos outros casos, o nome do tradutor conste bem visível, nas traduções da obra em questão.

Uma última vaga de tradutores deste romance, que aparece após do 25 de Abril de 1974, apresenta-se com uma série de profissionais da tradução que, estranhamente, dominam melhor a língua francesa, porém parecem ainda depender de prévias traduções não «assinadas» (ou assinadas com pseudónimos). Sentir-se-iam de certo modo intimidados com questões que, não tendo nada que ver com o texto original do romance que estavam a traduzir, se prenderiam com coacções ou pressupostos de ordem editorial?

Mas quais os factores fundamentais que alteraram ou contribuíram, no entanto, para uma melhoria das traduções deste romance, feitas a partir de 1974 no nosso país? Será que ventos súbitos de uma pós-modernidade teriam, quase sem querer, dado uma voz, um estatuto e uma co-autoridade ao tradutor?

Com efeito nestas traduções, e sobretudo na última a cargo de Isabel de St. Aubyn, poder-nos-emos dar conta de que o tradutor, apesar das inevitáveis falhas que ainda possa por vezes revelar, já não se encontra numa posição meramente servil, «colado» ao texto original, quase com medo de o perturbar, de o fazer seu, e de, por conseguinte, lhe dar a «voz própria» que o texto, inevitavelmente, deverá assumir numa outra língua e numa outra cultura.

Traduzir, sobretudo traduzir literatura, não é transmitir apenas humilde e fielmente um texto original, como se de uma tradução técnico-científica se tratasse, ou como a mera «tradução de serviço» de que nos falava João Barrento. É sobretudo dar-lhe uma «voz» igualmente literária, recriá-lo e transpô-lo com um tipo de «fidelidade» que, ainda que possa passar por vezes pelo literalismo, lhe faça, se certo modo, «justiça», o consigam transpor enquanto eco.

Se bem que no caso específico da tradução literária grandes passos tenham sido dados ultimamente, resta-nos ainda um certo amargo de boca. Não serão, de facto, as melhores traduções literárias feitas entre nós, hoje em dia, por pessoas (por co-autores) que podem, sem qualquer espécie de prazos nem necessárias remunerações, dedicarem-se, com toda a calma e sinceridade ao seu trabalho?

Outra pergunta nos surge neste contexto: Será que a tradução literária, entre nós, terá que permanecer apenas como um apanágio de especialistas académicos ou de diletantes, que a encaram, de certo modo, como um estimulante passatempo? Queremos acreditar não ser este o caso, pois longe estamos já, sobretudo na presença de toda uma série de cursos de tradução (onde ainda a custo, perante uma certa incompreensão de ordem ministerial, só agora começam a surgir os primeiros Mestrados e Doutoramentos), da velha ideia de que apenas um romancista poderá traduzir outro romancista ou um poeta outro poeta. De facto, tais qualidades literárias num tradutor, tanto poderão contribuir, tal como Willis Barnstone observou, para o que designaríamos de uma «boa tradução», como para traduções demasiadamente personalizadas, em que o clássicos termos «versão» e «tradução» já não parecem igualmente óbvios.

Acreditamos que na posse de conhecimentos linguísticos, tal como na posse do conhecimento acerca do modo como «funciona» um texto literário,

qualquer tradutor possa fazer um bom trabalho e tornar-se um elo fulcral no que respeita ao inadiável e interminável diálogo entre línguas e culturas.

BIBLIOGRAFIA:

Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, la Pléiade, 1966, vol. IV.

T1a — *A Besta Humana*, (trad. de Pandemónio), Lisboa, Guimarães & C.^a, 1912, 2 vols.

T1b — *A Besta Humana*, (trad. de Pandemónio), Lisboa, Guimarães, 1956.

T2 — *A Besta Humana*, (versão de Gil Avelar), Porto, Editorial Crisos, 1956.

T3 — *A Besta humana*, (trad. de Jorge Reis), Lisboa, Guimarães Editores, 1967.

T4 — *A Besta Humana* (trad. de Sampaio Marinho), Lisboa, Europa-América, 1976.

T5 — *A Besta Humana* (trad. de Daniel Augusto Gonçalves), em E. Zola, *Os Rougon-Macquart, História Natural de uma Família sob o segundo império*, Lisboa, Livraria Civilização Editora, 1983, vol. IX.

T6 — *A Besta Humana*, (trad. de Isabel St. Aubyn), Lisboa, Círculo de Leitores, 1991.

OBRAS CITADAS E CONSULTADAS:

BASILIO, Kelli Benoudis, *Le mécanique et le vivant: la métonymie chez Zola*, Genève, Librairie Droz, 1993.

BARNSTONE, Willis, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*, New Haven e Londres, Yale University Press, 1993.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

BARRENTO, José, *O Poço de Babel: Para uma Poética da Tradução Literária*, Lisboa, Relógio D'Água, 2002.

- BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, 1995, 275 p.
- BERNARD, Marc, *Zola*, Editions du Seuil, 1988, (Coll. Points).
- BONNEAU, R., «*La Bête humaine*» – *Zola : Analyse critique*, Hatier (Coll. Profil d'une œuvre).
- BROWN, Frederick, *Zola : une vie*, (traduit de l'américain par Dominique Peters), Paris, Belfond, 1995, 921 p.
- BUUREN, Marten van, «*Les Rougon-Macquart*» *D'Émile Zola: de la métaphore au mythe*, Librairie José Corti, 1986.
- GUERRAANDRADE, Adriano da, *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999.
- HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les 'Rougon-Macquart' d'Émile Zola*, Genebra, Droz, 1983.
- JOUANNY, Robert A., «Préface», em Zola, E., *La Bête humaine*, Paris, Garnier-Flammarion, 1972.
- LOPES, José Manuel & TAVARES, Ana Cristina. «Prolegómenos a um Esquema Analítico para a Crítica de Traduções Literárias», *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, Nos. 2/3 (2005), pp. 81-90.
- MARINHO, Cristina Alexandra, *Zola em Portugal: convergências e divergências*, Porto, Faculdade de Letras, 1991.
- MARQUES, Henrique, *Memórias de um editor*, 1935
- MITTERAND, Henri, *Zola : l'histoire et la fiction*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, 294 p.
- , *Zola : la vérité en marche*, Gallimard, 1995, 176 p.
- , *Zola: tome I – Sous le regard d'Olympia*, Fayard, 1999, tome II – *L'Homme de Germinal*, tome III – *L'Honneur*.
- NÄGELE, Reiner, *Echoes of Translation : Reading between Texts*, Baltimore e Londres, The Johns Hopkins University Press, 1997.

REISS, Katharina, *Translation Criticism—The Potentials and Limitations : Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, Manchester, Saint Jerome Publishing, 2000.

RODRIGUES, A. A. Gonçalves, *A Tradução em Portugal*, IN-CM, 4º e 5º vols.

VALLE, Maria Jesús González del, *Una comparación de tres traducciones al inglés de «La familia de Pascual Duarte», de Camilo José Cela/ A Comparison of Three English Translations of Camilo José Cela's «La familia de Pascual Duarte»*, Lewiston- Queenston-Lampeter, Edwin Mellen Press, 2002. Spanish Studies, vol. 12.

ZOLA, François & Massin, *Zola: Photographer*, Londres, William Collins Sons & Co. Ltd., 1988.

ZOLA, Émile, «Dossier préparatoire de ‘La Bête humaine’», Bibliothèque Nationale de Paris, NAF 10274.

Zola sans frontières – Actes du Colloque International de Strasbourg (mai 1994), (org. Auguste Dezalay), Presses Universitaires de Strasbourg, 1996, 221 p.

ANEXO

Edições em Portugal de traduções de Zola (de acordo com os ficheiros da Biblioteca Nacional):

1865

História da Lavadeira Gervásia (tradução de T. De Salles), 2 vols.
(*L'Assomoir*)

Naná (T. de Salles)

Uma Página de Amor (T. de Salles)

O Ventre de Paris (T. de Salles)

1877

O Regabofe (tradução de Pedro de Reys) (*La Curée*), (T. das Horas Românticas, 8º, 2 vols.), incompleto, Biblioteca para Homens.

1878

História de um Cão Vadio

1879

A crise

A estufa (Pedro de Reys)

Lili

As Minhas Gatas

No Cerco de Paris

O Regabofe (2 vols.)

Versailles

1880

Thereza Raquin (Acto III, scena III e IV)

Gambeta (estudo crítico)

1882

A Fortuna dos Rougons (tradução de E. Barros Lobo)

As pedrarias

O Senhor Ministro (tradução de E. Barros Lobo)

O Velho Sábio

1883

Au Bonheur des dames (a partir de 17-3-1883, *O Romance da Moda*)

Miséria

O Romance da Moda (tradução definitiva de E. Barros Lobo)

1884

A Fada Amorosa

Germinal (tradução de Beldemonio)

Naná (tradução de Eugénio Vieira)

1885

O Fuzilado (tradução de E. Barros Lobo)

Germinal

A Lenda do Manto do Amor

Os Mystérios de Marselha

1886

A Obra (tradução de Manoel Maria Rodrigues) — Porto

A Obra (tradução de António Guimarães) — Lisboa

1887

O Fuzilado (tradução de Beldemonio)

1888

As Pedrarias

1889

A Carteira de Baile

O Fuzilado (Beldemonio)

Miséria

1890

A Besta Humana (Excerpto) tradução de Zart. (Afonso Botelho Correia Guedes do Amaral)

A crise

As Grandes Damas

A Lenda do Amor

1892

O Ataque ao Moinho

Jacques Damour

Magdalena Féral (tradução de Nogueira de Carvalho)

1892

Episódio da Defesa de Bezeilles

A Débauche (tradução de Zart.)

Em Plena Quaresma (tradução de Ignotus)

1894

Lourdes (tradução de Ruy Xavier) — Casa Bertrand

1895

Padre Roberto Maciel (crítica de *Lourdes* na *Folha da Manhã*)

Lourdes

1896

Lourdes

Magdalena Féral

O Sonho (tradução de José Sarmento) Edição de António Maria Pereira

1898

Germinal

Pariz

1899

Germinal

1901

O Sr. Ministro (tradução de Barros Lobo)

Trabalho (tradução de Bel-Adam)

1902

Uma página de amor (versão de M.L. que pode ser José Feliciano de Castilho ou José da Silva Mendes Leal), Porto, Lello.

A Taberna, Guimarães Libânio & C.^a

Renée (trad. De Ferreira da Costa)

1903

A Taberna, Guimarães Editores.

Thereza Raquin (versão de Fernando de Lacerda), Porto, Livraria Chardron, 2^a ed.

O Ventre de Paris (trad. de A. Salazar d'Eça Jordão)

1905

Epopeia de Nadir (trad. De Julio Gama), Porto.

A Taberna, Guimarães & C.^a.

1906

Fecundidade (viúva Tavares Cardoso), 2^a ed.

Madalena Féral (trad. de José Sarmiento), António Maria Pereira.

O Paraíso das Damas (trad. de Couto Nogueira), Guimarães Editores.

1907

O Prémio da Virtude (trad. Ribeiro de Carvalho)

O Paraíso das Damas (trad. Couto Nogueira)

1908

Germinal (trad. Eduardo de Barros Lobo ou Beldemonio), Guimarães.

Naná (versão de F.F. da Silva Vieira) Typographia Salles, 2^a ed.

1909

Germinal (trad. de Beldemonio), Guimarães.

1910

A Derrocada (trad. de Chagas Franco), Guimarães Editores

Naná (trad. Eugénio Vieira), Guimarães Editores

N'uma Noite de Verão

1911

O Dinheiro (trad. Coriolano Leite), Guimarães Editores

Fecundidade, A.M. Teixeira

Lourdes (trad. Ruy Xavier), Bertrand-Aillaud, Alves, Bastos & C^a.

1912

A Besta Humana (trad. de Pandemónio), Colecção Horas de Leitura

O Crime do Padre Mouret (trad. Pandemónio), Guimarães Editores, Col. Horas de Leitura

Fecundidade (trad. Daniel de Brito), Guimarães editores

Germinal (trad. Beldemonio)

Nais Micoulin (trad. de Bernardo d'Alcobaça)

O Trabalho

1913

O Doutor Pascal

O Paraíso das Damas (trad. Beldemonio), 2^a ed.

A Terra (trad. Chagas Franco), Guimarães & C^a.

1914

A Inundação (trad. Eça Leal), A. M. Pereira

Roupa-Suja (Pot-Bouillie), (trad. Pandemónio), Guimarães Editores

1915

A Alegria de Viver (trad. Coriolano Leite) Guimarães Editores

A Conquista de Plassens (trad. José Carlos de Menezes), Guimarães Editores.

A Inundação (trad. Eça Leal), A. M. Pereira.

1916

A Conquista de uma Mulher, João Romano Torres

A Fortuna dos Rougons, Guimarães Editores

1917

Uma Página de Amor (trad. do Dr. José Carlos de Menezes), Guimarães Editores

1919

O Senhor Ministro, Porto, Empr. Lit. Universal

1921

Amor Fatal (trad. A. Duarte de Almeida), João Romano Torres

1923

O Doutor Pascal (trad. Dr. José Carlos de Menezes), Impr. Lucas
O Sonho (trad. Bernardo de Alcobaça)

1924

O Doutor Pascal, Guimarães Editores

1925

A Dança do Coração, J. Romano Torres & C^a.
A Taberna, Guimarães Editores

1927

A Inundação (trad. Eça Leal)

1929

Paris (versão livre de Pandemónio)
Verdade (trad. Adolfo Lima)

1930

Contos a Ninon (trad de F. Carneiro), Guimarães Editores
Paris (trad. Pandemónio), Guimarães Editores

1990

Fecundidade (tradução de Aquilino Ribeiro)
Fecundidade (tradução de Daniel Brito)
Germinal (tradução de Bel-Adam)

Ana Cristina Tavares e José Manuel Lopes

Beldemonio (Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira) vol. 4, p. 311

Pandemónio (Henrique Marques)

Memórias de um Editor, p. 335

M. L. José Feliciano de Castilho / José da Silva Mendes Leal