

## Para uma análise comparativa das traduções para francês e romeno do conto *Mago*

Oana-Raluca Csiszer

Universidade Nova de Lisboa  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

### Apresentação do problema

É objectivo desta comunicação fazer a comparação entre o conto português *Mago* de Miguel Torga, que integra a colectânea *Bichos*, e as respectivas versões francesa e romena<sup>1</sup>, com o objectivo de observar as especificidades do texto português na construção da referência temporal e aspectual e detectar e explicar os desvios de tradução que possam surgir, bem como os factores que originam tais fenómenos. Assim, numa primeira fase, opta-se por analisar o modo como os tempos gramaticais do pretérito perfeito marcam a articulação dos planos narrativos na versão portuguesa, para depois, num segundo momento, identificar e discutir algumas escolhas de tradução que poderiam corresponder a interpretações diferentes quer em francês, quer em romeno.

O estudo aqui proposto inscreve-se na Teoria Formal Enunciativa de Antoine Culioli, cujas ferramentas me possibilitaram uma análise fina de redes complexas de significações subjacentes ao texto artístico.

### Análise

Os tempos gramaticais mais frequentes no conto são o pretérito perfeito simples (PPS) e o pretérito mais-que-perfeito (MQP), tempos específicos da narrativa. O PPS define um plano narrativo T<sub>1</sub>, constituído por eventos que se sucedem como pontos, a partir do início do conto – “*Mago respirou fundo. Abriu o nariz e encheu o peito de ar ou de luar, não podia saber ao certo, porque a noite era uma mistura de brisa e claridade*” (PT, p. 27) –, até “*E sem querer, sem poder aceitar a sua degradação, Mago entrou pelo postigo da cozinha e foi-se deitar entre os braços balofos da D. Sância*” (PT, p.36), desenlace do conto que ocorre no último parágrafo. Entre os eventos que determinam o plano de fundo, alguns estão associados à construção de “flash-backs” situados em diversos planos temporais.

---

<sup>1</sup> As edições que uso são as seguintes: para o português Miguel Torga (2002), *Mago* in *Bichos*, 20ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 27-36, para o francês Miguel Torga (2000), *Mago* in *Arche*, traduction Claire Cayron, José Corti, Coll. Ibériques, pp. 27-36, e para o romeno Miguel Torga (1973), *Mago* in *Morgado. Povestiri cu animale*, traducere Dumitru Alistar, București, Editura Albatros, pp. 39-49. A paginação será indicada pelos códigos: PT para o português, FR para o francês e RO para o romeno.

Na sucessão de PPS-s do primeiro parágrafo surge um mais-que-perfeito simples: “*Mas fosse de frescura ou de luz a onda que bebera dum trago, de tal modo o inundou, que em todo o corpo lhe correu logo um frémito de vida nova*” (PT, p.27) que marca um plano T<sub>2</sub> anterior ao PPS “inundou” do T<sub>1</sub>. O T<sub>2</sub> é um plano autónomo, distinto, e o mais-que-perfeito simples que o determina, sendo um evento construído isoladamente, tem valor aspectual de aoristo. Neste primeiro parágrafo, “inundou” é o único PPS com “flash-back”.

À medida que avança, a narrativa vai construindo planos que se articulam, se cruzam, se interpenetram e depois voltam a separar-se. Entre estes planos não há “uma fronteira estável, mas sim fronteiras, que ora são nitidamente marcadas, ora se diluem” (Campos, no prelo), facto que parece constituir uma característica da arquitectura narrativa dos contos que constituem a colectânea *Bichos*.

Como já referimos, a narrativa de fundo localiza-se no plano T<sub>1</sub>, construído com várias rupturas de continuidade devidas a numerosos recuos no tempo, isto é, “flash-backs” situados a diferentes níveis, cuja função é explicar.

A intrusão abrupta do diálogo no plano da narrativa marca claramente uma ruptura com o T<sub>1</sub>. A conversa com o Lambão, decisiva para o comportamento ulterior do protagonista, representa um “flash-back” em relação ao tempo localizador que define o fio da narrativa.

O monólogo interior da personagem – “*Piadinhas do Lambão*” (...) (PT, p.28) “*Pantomínice. Um triste chanato na hora do convento...*” (PT, p.29) – aponta para o regresso ao plano T<sub>1</sub>.

O diálogo com o Lambão é primeiro introduzido e só depois localizado temporalmente pelo deíctico “à tarde”, em relação à noite da fuga: “*Foi no quintal, à tarde, quando a D. Sância dormia a sesta*” (PT, p.30).

A referência temporal “ainda há bem pouco tempo” (PT, p.29) introduz um plano anterior ao T<sub>1</sub>, situado anteriormente também em relação ao diálogo com o Lambão: “*Chegara-se ao pé da mulher, disposto a impor a sua autoridade*” (PT, p.30), anterioridade marcada pelo pretérito mais-que-perfeito simples. É que, como vimos, os “flash-back” construídos no texto nem sempre se situam ao mesmo nível temporal.

Por vezes, os saltos no tempo são acompanhados pela criação de uma referência autónoma:

“Ali estava agora. Sim, ali estava, a dois passos do Tinoco, o clube da gataria do bairro” (PT, p.30);

“Proibido para o resto da existência de pensar sequer numa baforada da húmida frescura que agora lhe atravessava as ventas” (PT, p.34);

“Vinha rompendo a manhã” (PT, p.35),

ou por localizadores que marcam a passagem do T<sub>1</sub> para outro plano, como no seguinte caso: da exclamação “Bons tempos esses!”, feita no T<sub>1</sub>, passa-se para um plano retrospectivo, definido por “então”, termo anafórico com valor temporal, cujo antece-

dente é “Bons tempos esses!”: “*Namorava então a Boneca, uma gatinha-borracheira de a gente se perder*” (PT, p.31).

É possível identificar, também, localizadores que marcam a transição do “flash-back” para o  $T_1$ : “Depois da conversa, pensara maduramente no caso, e ali estava agora disposto a ressuscitar daquela vida perdida em que o destino o metera” (PT, p.30). O localizador “ali” não é de natureza espacial, como habitualmente, mas remete para o pano de fundo da narrativa. O localizador “agora” aponta para o “presente” da personagem, isto é, para o  $T_1$ , mas também para uma ruptura na construção da referência temporal: o contraste entre um “antes” e um “agora”.

Identificámos no conto duas ocorrências de mais-que-perfeito composto: “É claro que os mimos da D. Sância lhe havam deformado o gosto” (PT, p.28), e “(...) os mimos da D. Sância tinham-no desgraçado” (PT, p.29). No primeiro caso, o uso do auxiliar “haver” – que, como se referiu na descrição do MQP (capítulo 3), tem o sentido etimológico de “obter”, “receber” – prova que, embora se trate da construção do estado resultante “o gosto está deformado”, o acento cai sobre a acção de “deformar”. Na sequência “os mimos (...) tinham-no desgraçado” insiste-se sobre o estado resultante relevante até ao presente da narração, estado que provocou uma alteração no carácter da personagem: o Mago está desgraçado. Os dois verbos no MQP composto têm natureza predicativa télica e apresentam um valor aspectual de perfeito.

Ao comparar as ocorrências de MQP simples e composto, constatamos que, enquanto as formas simples referem acontecimentos singulares, fechados em si e sem repercussões para o presente, construídos como pontos numa narrativa e apresentando valor aspectual de aoristo, as únicas duas formas compostas identificadas no texto têm valor de perfeito, construindo estados resultantes com relevância até ao tempo localizador (Campo, 2002).

O  $T_1$  é retomado pela exclamação de Tareco “Olha o Mago!... Olha o milionário!...”, que interrompe o fio da reflexão do protagonista. Já no Tinoco, depois de sofrer algumas ironias, Mago decide atacar o Zimbro, sempre no  $T_1$ . Segue-se então o episódio da luta entre os dois rivais.

“Desembestou”, “atirou-se”, “acertou”, “furtou-se”, “ripostou”, “se confessou derrotado”, “se comoveu”, “fugiu” (PT, pp.33-34) continuam o relato dentro do plano  $T_1$ , enquanto “jogara” e “perdera” (PT, p.34) pertencem a um plano que já não é  $T_1$ , mas sim um plano anterior a este. “Ele, que tivera nas mãos possantes e nervosas o corpo fino e submisso da Boneca” (PT, p.34), define um outro plano anterior a  $T_1$ , mais longínquo do que “jogara” e “perdera”, facto que nos leva a constatar, mais uma vez, que há vários planos anteriores a  $T_1$ , situados a distâncias diferentes no tempo e que a um dado momento se cruzam.

Verificámos que o  $T_1$  é constituído por eventos no PPS. Então por que razão terá escolhido o autor o mesmo tempo para referir, numa espécie de “flash-back”, situações anteriores ao  $T_1$  e que normalmente seriam expressas pelo MQP?

“Acabou por se aborrecer. Por fim veio a lambisgóia de Perricha.(...) Até que a mãe morreu de velhice e desgosto, a Perricha desapareceu das redondezas e ele foi cair por acaso no quintal da D. Sância.” (PT, p.31)

Estamos perante uma utilização do PPS que, seguindo a lógica dos tempos, devia corresponder ao MQP. A única ocorrência verbal que respeita as regras de utilização dos tempos é “*Depois enrodilhara-se com a Moira-Negra, um coiro velho, curtido e batido*” (PT, p.31), utilizada com conotações negativas. Então como explicar a escolha do autor?

Como é natural, o uso do PPS em vez do MQP, tempo que transporta a acção para um momento mais longínquo, traz para o T<sub>1</sub> com mais força os acontecimentos anteriores à instalação do Mago na casa de D. Sância. Esta fuga às regras de emprego dos tempos poderá explicar-se pelo recurso a um artifício estilístico utilizado para chamar a atenção sobre uma passagem decisiva na vida do protagonista. Optando pelo uso do PPS, o autor destaca o plano dos eventos que iriam marcar o destino do Mago, aproximando do tempo da narração alguns momentos relevantes para os acontecimentos ulteriores. A única forma de MQP, “enrodilhara-se”, assinala o distanciamento afectivo em relação à Moira Negra, personagem que o protagonista queria manter num plano longínquo.

Ao analisar a articulação das estruturas léxico-gramaticais que organizam o texto, deparamo-nos com duas relações de circularidade:

- a) por um lado, a reflexão do protagonista sobre a sua condição, que o leva a tomar uma decisão essencial para o desenvolvimento dos eventos: “*Arre, que não podia mais! (...) Ah, mas tinha de acabar semelhante vergonha!*” (PT, p.27) – momento em que se desencadeiam planos anteriores situados a vários níveis, como, por exemplo, “*é certo que a deixara primeiro adormecer, e só então, brandamente, deslisara dos seus braços para o tapete e do tapete para a rua, através do postigo da cozinha*” (PT, p.28), “*(...) considerando bem, por essas e outras é que chegara àquela linda situação...*” (PT, p.28). O final do conto realiza a correspondência com a parte inicial da narrativa, retomando o que no início era o desabafo do Mago e encerrando, assim, a circularidade no plano de natureza subjectiva: “*Ah, mas tinha de acabar semelhante vergonha!*” (PT, p.27) no início tem como contrapartida no final “*Que infâmia, regressar aos mimos da D. Sância! Que nojo! Que ordinarice! (...) Que abjecção! Que náusea!*” (PT, p.35-36).
- b) por outro lado, uma circularidade que tem a ver com a própria economia da história: no início do conto, para sair da casa da D. Sância, o Mago “*deslisara dos seus braços para o tapete e do tapete para a rua, através do postigo da cozinha*” (PT, p.28). O círculo fecha-se num movimento de sentido inverso com as últimas linhas do conto, quando, na sequência da profunda humilhação sofrida na luta com o rival e “*sem querer, sem poder aceitar a sua degradação, Mago entrou pelo postigo da cozinha e foi-se deitar entre os braços balofos da D. Sância*” (PT, p.36).

A passagem para o francês e para o romeno respeita com um elevado grau de fidelidade o original português. No entanto, existem casos particulares em que os tradutores optam por variantes linguísticas que geram interpretações diferentes, focados na análise aqui proposta.

Nas traduções francesa e romena do primeiro parágrafo do conto, em quase todos os casos, a cada PPS correspondem um *passé simple* e um *perfect simplu*, respectivamente. A única excepção é o evento “arqueou o lombo” (PT, p.27), onde se preferiu a tradução “l'échine creusée” (FR, p.27), numa construção de ablativo absoluto. Essa tradução mostra o facto de se ter preferido salientar o estado resultante em vez da culminação do evento (na terminologia de Moens & Steedman).

Os mais-que-perfeitos simples “deixara” e “deslisara” são pontos, ou seja, eventos que não constróem um estado resultante que se prolonga com relevância até ao ponto de referência, tendo, assim, valor de aoristo. Estes tempos verbais marcam novamente uma retrospectiva – anterioridade em relação à saída da casa da D. Sância –, construindo planos anteriores ao tempo da narração. O ponto de referência destes MQP é constituído pela sequência de PPS-s “respirou fundo (...) arqueou o lombo, e deixou-se ficar assim” (PT, p.27). Mas se o francês traduz fielmente os dois verbos mencionados por “il avait (...) attendu” e “il avait glissé” (FR, p.28), mantendo a perspectiva do escritor, o tradutor romeno, ao escolher as formas de futuro “o va lăsa” e “va luneca” (RO, p.39), muda completamente o ponto de referência e a visão sobre o desenrolar das coisas. Neste caso, constrói-se um ponto de referência abstracto, que diz respeito à disposição do gato para se evadir, ou melhor, à sua decisão de partir. Nesta perspectiva, “desigur că o va lăsa mai întăi să adoarmă” (RO, p.39), a tradução romena de “é certo que a deixara primeiro adormecer”, é uma precaução a tomar antes de pôr em prática os seus planos de fuga. Pode-se falar, então, de uma relação de posterioridade marcada em romeno por uma forma verbal de futuro.

A partir do ponto em que intervém o discurso directo (“ouvi dizer”), o PPS passa a ser traduzido em francês e romeno pela forma composta:

“Ouvi dizer que já nem sardinhas comes?!” (PT, p.28) / “J'ai entendu dire que tu ne manges même plus de sardines” (FR, p.28) / “Am auzit că acum nu mai mănânci nici sardele ?!” (RO, 40);

“E que deixaste a Faisca!...” (PT, p.29) / “Et tu as laissé tomber Faisca !...” (FR, p.29) / “Cică ai părăsit-o și pe Faisca!” (RO, p.41).

Esta tradução confirma que *passé simple* e *perfectul simplu* são tempos específicos da narrativa<sup>2</sup>, o que faz com que, em princípio, não possam aparecer num diálogo. Como já referimos no subcapítulo reservado à descrição deste tempo, o *passé simple*, “aoristo do discurso” nos termos de Benveniste, está excluído da oralidade, facto que constitui uma característica do francês e romeno mas não do português, onde o PPS conhece um uso variado e extenso. A tradução francesa “j'ai entendu dire” marca um

<sup>2</sup> O aspecto perfectivo e pontual do PS faz com que este tempo seja específico da narração de eventos, destacando-lhes o encadeamento.

acontecimento específico localizado em relação ao momento da enunciação, o mesmo podendo-se aplicar ao romeno “am auzit”.

O PPS da sequência “nunca mais caçaste” (PT, p.28) é traduzido, tanto em francês como em romeno, por um presente e não por um *passé composé* ou por um *perfect compus*, escolha possível em ambas as línguas. A forma de presente deixa bem clara a opção dos tradutores de validar a acção de “ne pas chasser” no tempo de referência, definido pelo tempo do diálogo. Com efeito, “tu ne chasses plus” (FR, p.28) e “nu mai vânezi de loc” (RO, p.40) destacam a simultaneidade em relação ao tempo de referência, interpretação que não seria obrigatória se os tradutores tivessem escolhido as formas “tu n’as plus chassé” e “n-ai mai vânat”. O mesmo acontece no caso de “teve cinco pequeninos” (PT, p.29), traduzido por “elle en a cinq petits” (FR, p.29) e “are cinci pisoii de la el” (RO, p.41). Se em português se constrói a situação de nascimento, equivalente a “deu à luz”, situação télica, como um evento com valor perfectivo, as traduções francesa e romena optam por exprimir o estado resultante de *ter filhos*, posto em destaque pela utilização do presente, portanto em sobreposição com o tempo de referência.

Um outro desvio de tradução interessante identifica-se no caso da sequência “nunca guardei respeito a maricas” (PT, p.30). O francês opta pela tradução por um presente, “je n’ai pas de goût pour les tantes” (FR, p.30), o que nos leva a pensar numa situação em curso, enquanto o romeno escolhe a forma de futuro “niciodată n-o sã am respect pentru fãtãlãi” (RO, p.42). A opção do tradutor romeno é explicável, quanto a nós, pelo facto de o futuro estar, de uma certa maneira, incluído no adverbial “niciodată” (nunca), pois é claro que o significado deste enunciado é “não tenho e nunca terei respeito, nem antes nem depois”.

Como já referimos, o original português apresenta uma sequência onde o MQP é substituído pelo PPS, facto explicado por uma aproximação afectiva do plano da narração. Analisando as versões francesa e romena, constatamos que as formas de PPS continuam a ser traduzidas em francês pelo *passé simple*, ao passo que o romeno opta pelo *perfectul compus* em detrimento do *perfectul simplu*, tempo até agora usado na tradução dos PPS-s pertencentes ao T<sub>1</sub>:

“Et il finit par se lasser d’elle. Vint alors cette effrontée de Perricha (...). Sa mère finit par mourir, de vieillesse et de chagrin, Perricha disparut des alentours et il s’en fut tomber par hasard dans le jardin de Dona Sãncia.” (FR, p.32)

“Pînã la urmã i s-a fãcut lehamite. A urmat apoi intriganta de Perricha (...). Pînã cînd mama a murit de bãtrînețe și de inimã rea, Perricha a dispãrut de pe melegurile acelea, iar el a cãzut din întîmplare în curtea donei Sãncia.” (RO, pp.43-44)

Na sequência “e a ternura da senhora nunca mais o largou” (PT, p.32), a ideia de continuidade, contida em “nunca mais”, é relevante até ao momento em que o gato

reflecte sobre os acontecimentos que o conduziram ao estado de desgraça localizado no plano T<sub>1</sub>. O francês exprime o mesmo valor através da partícula “plus”, conservando, na tradução, o mesmo tempo que o original português: “la tendresse de la bonne dame ne cessa plus de l’entourer” (FR, p.32). O romeno, por seu turno, opta pelo verbo de estado-evento “a încătuşa” no *perfectul compus* – “și dragostea bătrinei l-a încătușat” (RO p.44) – tornando possível uma paráfrase como “a ternura prendeu-o e manteve-o preso”, com relevância até ao momento da reflexão.

Os planos temporais são acompanhados por um plano de natureza subjectiva, que sublinha as emoções e os pensamentos do gato: de “*A que baixezas a gente pode chegar! Ah, mas tinha que acabar semelhante vergonha!*” (PT, p.27), situado no início do conto, a “Saltava? Não saltava? Que infâmia, regressar aos mimos da D. Sância! Que nojo! Que ordinarice!” (PT, p.35), que marca o desenlace da aventura mal sucedida do Mago e o regresso à casa da D. Sância.

O problema que se coloca é identificar a voz do locutor: será o narrador, ao adquirir o papel de moralizador, ou o gato, a fazer autocrítica, numa espécie de monólogo interior? Nem sempre é fácil responder a esta pergunta, dado que muitas vezes a voz do narrador se confunde com a da personagem e as fronteiras entre os dois são ténues e, por vezes, sobrepostas. Esta sobreposição de vozes deve-se, em grande parte, ao emprego do discurso indirecto livre, “em que o autor e a personagem se confundem na narração livre de um facto” (Cunha & Cintra, 1984). Aparentemente há um narrador exterior que observa a personagem – “respirou”, “abriu o nariz”, “encheu o peito” – mas quando no texto aparece a sequência “não podia saber ao certo”, é claro que já se pode identificar o pensamento do Mago. Com efeito, uma leitura atenta revela que grande parte do texto é constituída pela reflexão do protagonista sobre a sua própria condição, reflexão que contém as analepses marcadas pelo MQP. Na verdade, há uma sequência bastante curta de eventos, o conto sendo essencialmente construído pela abundância de reflexões da personagem central. Por outro lado, parece-nos que exclamações do tipo “Que abjecção! Que náusea!”, que fecham como um círculo o texto do conto, só podem ser produzidos pelo gato que, cansado de aceitar a sua fraqueza, repreende-se a si mesmo pela incapacidade de dar outro desenlace à sua situação.

## Conclusões

Neste trabalho dedicado à análise linguística de um texto literário, propus uma interpretação baseada na articulação de marcadores de temporalidade e aspectualidade, concentrando a atenção sobre as redes de significações que se constroem no texto. Sempre a partir do texto original, identifiquei e isolei estruturas que levantam problemas de interpretação explicando, no caso das traduções francesa e romena, o porquê das opções feitas pelos respectivos tradutores. Verifica-se mais uma vez o facto de que as traduções não constituem simples transposições linguísticas, mas sim transposições de sentido

## Referências

- CAMPOS, Maria Henriqueta Costa (2002) Questões aspectuais: algumas especificidades do português. In S. Große / A. Schönberger (eds.) (2002): *Ex oriente lux: Festschrift für Eberhard Gärtner zu seinem 60. Geburtstag*, Frankfurt am Main: Valentia, pp. 73-88;
- CAMPOS, Maria Henriqueta Costa (no prelo) *Valores aspectuais no conto «Jesus» de Miguel Torga. Uma análise linguística*;
- CULIOLI, Antoine (1980) Valeurs aspectuelles et opérations énonciatives: l'aoristique. In David & Martin (éds.) *La notion d'aspect* (Colloque Metz, 1978), Paris, Klincksieck, pp. 181-193;
- MOENS, Marc & Mark Steedman (1988) Temporal ontology and temporal reference. *Computational Linguistics*, 14, pp. 15-28;
- SOUSA, Otilia da Costa e (2000) *O Imperfeito num corpus de aquisição*. Dissertação de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa;
- WEINRICH, Harald [1964]1973 *Le temps*, Paris, Seuil.