

O SILENCIO CÚMPLICE E ADVERSÁRIO DE GENEVIÈVE LEIBRICH, TRADUTORA FRANCESCA DE JOSÉ SARAMAGO

CÉLIA CARAVELA

“Silêncio” não será, sem dúvida, a primeira palavra que nos ocorre quando se evoca a tradução, processo que visa, antes de mais, a estabelecer zonas de diálogo entre as diferentes culturas que sem a sua intervenção estariam mais isoladas. No sentido lato, tradução e silêncio são conceitos que não apresentam qualquer ponto de interferência, porém, um olhar mais atento permite descobrir que o silêncio é inerente a qualquer tradução.

Para corroborar tal afirmação, é pertinente observar a maneira como um tradutor específico integra ou quebra silêncios aquando da transposição de um texto na sua língua de trabalho. Recorrendo à metodologia desenvolvida no âmbito dos Descriptive Translation Studies (DTS), procurarei, através de uma análise comparativa das microestruturas, destacar opções de tradução cuja frequência faculte um conhecimento mais rigoroso do trabalho do tradutor e das normas que o regem. Tal percurso tem como objetivo final uma caracterização detalhada do sistema literário de partida, mas, sobretudo, do sistema literário de chegada. Que a finalidade da obra traduzida seja renovar ou reforçar o sistema literário alvo, as estratégias adotadas pelo tradutor nunca são inofensivas nem insignificantes e divulgam subtilmente a função que o texto traduzido assume no sistema que integra. Para além do mais, um estudo comparativo demorado suscita conclusões relevantes para a definição dos sistemas literários envolvidos quanto à estabilidade ou

volubilidade das suas características, quanto ao prestígio de que beneficiam a nível internacional.

Os contornos deste artigo não me autorizam a explorar de maneira sistemática todos os patamares propostos pelo modelo de análise de José Lambert e Hendrik van Gorp, mas através de uma sucinta análise comparativa da microestrutura de três romances de José Saramago (*Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e *A caverna*) e das respetivas traduções elaboradas por Geneviève Leibrich, identificarei em que circunstâncias a tradutora rejeita ou utiliza o silêncio, tal como as repercussões que tais escolhas têm nos diversos níveis do texto.

O silêncio como cúmplice

Diversos são os momentos em que a tradutora recorre ao silêncio para transpor para a sua língua de trabalho as mensagens contidas no original. João Barrento, na sua obra *O Poço de Babel*, fala-nos do silêncio como algo inerente e necessário ao trabalho do tradutor. Não vendo o silêncio como causador de qualquer perda, João Barrento prefere assimilá-lo à criatividade, considerá-lo como uma fonte de rejuvenescência que modifica a língua alvo tornando-a mais “criativa e original” (p.81). Concordo com João Barrento, todavia, através de uma análise microtextual do corpus constituído, constatei que o silêncio é, frequentemente, utilizado não para renovar a língua de chegada, mas para reforçar as normas que a regem.

Como vários especialistas em Estudos de Tradução já o mencionaram, é comum que o tradutor rejeite qualquer redundância detetada no texto original. De facto, este procura, com frequência, transmitir uma mensagem límpida evitando expressões ou termos que se revelem repetitivos, demostrando, assim, uma especial preocupação quanto à receção do texto que traduz.

O trabalho de Geneviève Leibrich inscreve-se nesta tendência geral. Para ilustrar tal afirmação, começaria por evocar casos em que a tradutora opta por eliminar advérbios cuja dimensão discreta não impede que o silêncio que lhes é imposto tenha repercussões percetíveis.

(...) há quem sustente que esta demora, aparentemente **tão** insignificante, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.11

Eu bem sei que é uma desgraça, **sim**, uma desgraça, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.13

(...) d'aucuns affirment que ce retard, en apparence insignifiant, (...).

L'aveuglement, p.11

C'est un malheur, je le sais, un malheur, (...).

L'aveuglement, p.13

Os advérbios realçam uma parte da mensagem a nível formal e semântico; a sua eliminação engendra uma mensagem visivelmente mais homogénea e silenciosa. Algo semelhante se produz com a supressão dos pronomes tónicos.

(...), mas nenhuma **delas** teve a ideia de (...) mais aucune n'eut l'idée de perguntar, (...). demander, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.14

L'aveuglement, p.14

Atrás dela, igualmente centrada em relação ao eixo mediano (...). Derrière, également bien centrée par rapport à l'axe médian (...).

Todos os nomes, p.12

Tous les noms, p.12

A omissão de advérbios de tempo presentes no romance original, priva o texto traduzido de subtis indicadores temporais.

O semáforo já tinha mudado de cor, (...). Le feu avait changé de couleur, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.12

L'aveuglement, p.12

Já dentro do prédio, o cego disse, (...).

Dans l'immeuble, l'aveugle dit, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.14

L'aveuglement, p.14

Muitas vezes, a tradutora opta por ignorar sequências mais alargadas que dotam a frase de um ritmo marcado ao mesmo tempo que destacam um fragmento do tecido narrativo. A sua anulação condensa o discurso e submete-o às normas do código escrito da língua francesa.

Ou seja por causa da excitação da recente batalha, ainda que tão desastrosamente perdida, (...).

A cause de l'excitation de la bataille récente, désastreusement perdue,(...).

Ensajo sobre a cegueira, p.205

L'aveuglement, p.198

A disposição dos lugares na sala (...).

L'aménagement de la salle (...).

Todos os nomes, p.12

Tous les noms, p.12

Uma certa aversão por expressões próprias do código oral confirma-se quando a locução verbal “estar a” seguida de um infinitivo é reduzida, em português,

a um único verbo, apesar de existir em francês uma locução de sentido idêntico (“être en train de”).

(...) é a algazarra dos malvados da última camarata, **estão a festejar** o vencimento da batalha (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.206

(...), a última camada de pintura castanha **está a descascar-se**, (...).

Todos os nomes, p.11

(...) c'est le vacarme des scélérats du dernier dortoir qui fêtent leur victoire militaire (...).

L'aveuglement, p.199

(...) la dernière couche de peinture pèle, (...).

Tous les noms, p.11

Num dos exemplos selecionados, a tradutora opta por substituir a referida locução por uma subordinada relativa, apesar de serem frequentes os passos em que decide eliminá-la. Laurence Malingret salienta na sua tese de doutoramento que os tradutores franceses evitam traduzir as proposições relativas porque estas “alourdissent souvent le style” (p.161). A análise efetuada permite-me subscrever tais observações. De facto, Geneviève Leibrich recorre, com frequência, a adjetivos, a complementos do nome ou, simplesmente, a um absoluto silêncio, para eliminar a subordinada relativa. O sentido mantém-se, mas a estrutura é nitidamente alterada.

(...), apesar da altura **a que estava** o andar, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.309

(...), da aba móvel **que permite** a passagem para o interior.

Todos os nomes, p.12

(...) um corredor irregular, mais estreito **em cada dia que passa**, (...).

Todos os nomes, p.171

Cipriano Algor precipitou-se, agarrou o auscultador com uma mão **que tremia** (...).

A caverna p.129

(...), malgré la hauteur de l'étage, (...).

L'aveuglement, p.302

(...) où un abattant **permet** d'entrer.

Tous les noms, p.12

(...) le corridor irrégulier, **chaque jour** plus étroit, (...).

Tous les noms, p.166

Cipriano Algor se précipita, saisit le combiné d'une main **tremblante** (...).

La caverne, p.128

Quando Geneviève Leibrich impõe um silêncio repleto de sentido a repetições saramagianas, confirma-se claramente a sua tendência a evitar redundâncias formais e semânticas.

(...), e repetiu enquanto ia fechando a porta lentamente, **Não é preciso, não é preciso.**

Ensaio sobre a cegueira, p.15

(...), e que resposta seria ela, **se positiva, se negativa, se reticente, se dilatória, (...).**

A caverna, p.124

(...), dos indivíduos **de sexo masculino e de sexo feminino** que lá fora vão nascendo, (...).

Todos os nomes, p.11

(...), et il répéta en refermant lentement la porte, **Ce n'est pas nécessaire.**

L'aveuglement, p.15

(...), et quelle serait cette réponse, positive, négative, réticente, dilatoire (...).

La caverne, p.123

(...), concernant les individus **de sexe masculin et féminin** qui naissent au-dehors, (...).

Tous les noms, p.11

Por vezes, a tradutora recorre a um pronome para evitar repetições indesejáveis.

(...), uma marca em diagonal que vai **da base do polegar à base do dedo mínimo.**

A caverna, p.11

(...), une trace en diagonale qui va **de la base du pouce à celle du petit doigt,**

La caverne, p.11

As repetições de José Saramago não são insignificantes já que aproximam o texto do código oral, conferem à mensagem transmitida uma especial relevância e originam um ritmo particular. Quando as exclui, Geneviève Leibrich homogeneíza o texto tornando-o mais discreto e silencioso.

Há momentos em que o silêncio parece ser o último recurso do tradutor. Não é possível, nos limites deste artigo, analisar todas as ocorrências em que a língua portuguesa apresenta dificuldades de transposição em língua francesa, mas não poderia deixar de referir dois casos em que Geneviève Leibrich opta pelo silêncio, mais ou menos parcial consoante as situações, para resolver problemas evidentes de tradução: a transposição em francês dos superlativos absolutos sintéticos e dos diminutivos.

(...), à vista parecia **pouquíssimo** trabalho para tão grandes ansiedades, (...).

A caverna, p.114

(...), capazes de oferecer temperaturas **altíssimas**, (...).

A caverna, p.185

(...), cela semblait à première vue **très peu** de travail pour de si grandes angoisses, (...).

La caverne, p.114

(...), capable d'atteindre des températures **très hautes**, (...).

La caverne, p.183

O superlativo absoluto analítico, apesar de não introduzir no tecido narrativo a sonoridade característica do superlativo absoluto sintético, permite a Geneviève Leibrich salvaguardar a maior parte dos traços semânticos do adjetivo escolhido por José Saramago. Nos passos que se seguem, observa-se que as opções de tradução silenciam de maneira mais perceptível as componentes semânticas e rítmicas dos superlativos sintéticos e dos diminutivos.

(...), durante um **arrastadíssimo** minuto Pendant une **interminable** minute (...).

A caverna, p.128

(...), transportar o **pobrezinho** ao hospital, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.12

Se calhar a **mulherzinha** tinha razão, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.13

La caverne, p.129

(...), transporter le **malheureux** à l'hôpital, (...).

L'aveuglement, p.12

Si ça se trouve **la femme** avait raison, (...).

L'aveuglement, p.13

Quando se evocam os silêncios da tradutora de José Saramago, não pode ser omitido um dos mais clamorosos: a tradução de *Ensaio sobre a cegueira* por *L'aveuglement* cujo objetivo parece ser escolher um título que não suscite questões, que não dê lugar a qualquer dúvida quanto ao género da obra, em suma, que facilite a entrada no romance do leitor francês.

O silêncio como adversário

Se há momentos em que o silêncio é um fiel aliado do tradutor, outros há em que é assimilado a um vazio que o processo de tradução tenderá a preencher.

Um dos objetivos deste processo parece ser a eliminação de qualquer ambiguidade que crie dificuldades de receção no sistema literário alvo. Nos

romances estudados, o distanciamento da imprecisão concretiza-se, muitas vezes, na substituição de pronomes por substantivos, na introdução de substantivos ou de grupos nominais. Surgindo privado de qualquer silêncio perturbador, o texto perde a sua capacidade de sugestão e apresenta certezas.

Nem já iria a tempo de pedi-lo.

D'ailleurs il n'aura pas le temps de lui demander **du feu**.

Ensaio sobre a cegueira, p.206

L'aveuglement, p.198

Estas pertencem aos oficiais.

Celles-ci appartiennent aux officiers d'**administration**.

Todos os nomes, p.12

Tous les noms, p.12

Eles é que deveriam estar aqui agora, (...).

Ce sont **les architectes** qui devraient être ici maintenant, (...).

Todos os nomes, p.172

Tous les noms, p.167

Advérbios, determinantes e artigos também merecem atenção quando se trata de analisar as estratégias de tradução em questão.

No que diz respeito aos advérbios, deduz-se, dos exemplos que se seguem, que a sua introdução aproxima o texto, semântica e formalmente, do sistema linguístico francês.

(...), ou uma avaria do sistema hidráulico, (...).

(...), ou **bien** une défaillance du système hydraulique, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.11

L'aveuglement, p.11

(...), o que serve para provar que (...).

(...), ce qui prouve **bien** que (...).

Todos os nomes, p.12

Tous les noms, p.12

(...), ao meio da manhã, (...).

(...), **vers** le milieu de la matinée, (...).

A caverna, p.11

La caverne, p.11

Verifica-se uma situação semelhante no que diz respeito ao acrescimento de determinantes e artigos cuja ausência implicaria uma frase formalmente menos cuidada, semanticamente menos precisa. De notar a frequente introdução do determinante possessivo da terceira pessoa do singular necessário em francês para evitar qualquer ambiguidade.

Prometeu a si mesma que falaria (...) ao marido (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.93

(...), percebeu que a ideia, afinal, não valia nada, (...).

A caverna, p.124

(...), ou uma avaria do sistema hidráulico, blocagem dos travões, falha do circuito eléctrico, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.11

(...), do outro lado alguém, secretária ou telefonista, perguntou, (...).

A caverna, p.129

Elle se promit de parler (...) à **son** mari (...).

L'aveuglement, p.90

(...), il se rend compte que finalement **son** idée ne valait rien, (...).

La caverne, p.123

(...), ou bien une défaillance du système hydraulique, **un** blocage des freins, **une** interruption du circuit électrique, (...).

L'aveuglement, p.11

(...), à l'autre bout du fil quelqu'un, **la** secrétaire ou **la** téléphoniste, demande (...).

La caverne, p.128

Geneviève Leibrich demonstra preocupar-se com a organização lógica dos elementos na frase quando acrescenta conjunções de coordenação (nomeadamente a conjunção “et”) ou preposições. Os excertos que se seguem confirmam o seu cuidado em elaborar frases cuja estrutura seja clara e evite leituras aproximativas.

(...), pode ser que o escritor já veja, que esteja a pensar em voltar para a casa dele, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.309

O mais velho traja um casaco civil e umas calças mais ou menos a condizer, leva a camisa sobriamente fechada no colarinho, sem gravata.

A caverna, p.11

(...), il se peut que l'écrivain voie **et** qu'il envisage de retourner chez lui, (...).

L'aveuglement, p.302

Le plus âgé est en civil, veste et pantalon plus ou moins assortis, **avec** une chemise au col sobrement fermé, **mais** sans cravate.

La caverne, p.11

O silêncio rejeitado e procurado (quase) simultaneamente

O silêncio como aliado e o silêncio como adversário encontram, por vezes, abrigo numa mesma frase, revelando assim o empenho da tradutora em não

modificar demasiado o ritmo saramaguiano quando altera aspectos semânticos da sequência que traduz.

(...), como se fosse condição da sua **própria** sobrevivência, (...). (...), comme s'il était la condition **même** de sa survie, (...).

Ensaio sobre a cegueira, p.309

L'aveuglement, p.302

Levaria muito tempo **a dizer**, Em poucas palavras, (...).

Cela prendrait beaucoup de temps, **Racontez** en quelques mots, (...).

Todos os nomes, p.277

Tous les noms, p.270

O breve estudo efetuado permitiu-nos observar a relação que a tradutora Geneviève Leibrich mantém com os microsilêncios de José Saramago, tal como a utilização que esta faz do silêncio para transpor microestruturas do português para o francês. De notar que este revelou uma maior diversidade de casos em que a tradutora se alia ao silêncio do que o contrário; o que não significa que a tradutora suprime mais elementos do que acrescenta, mas que os silêncios atingem um leque mais variado de fragmentos textuais. Só uma análise mais demorada permitiria confirmar tal hipótese e, consequentemente, afirmar que a relação que Geneviève Leibrich mantém com o silêncio tem mais contornos de cumplicidade do que de adversidade.

Os limites deste estudo não permitem desenvolver tais considerações, porém, pode-se desde já, concluir que o(s) silêncio(s) faz(em) parte integrante do trabalho da tradutora de José Saramago e que uma das suas funções principais aparenta ser facilitar a receção do texto traduzido no sistema literário francês. Evitar ou escolher o silêncio consiste, amiúde, em criar um discurso que respeite as normas do sistema linguístico alvo para que a receção do texto resulte num diálogo fluido sem pausas inoportunas nem “ruídos desnecessários”.

Referências

- LAMBERT, José; van GORP, Hendrik, “On Describing Translations”. In: HERMANS, Theo (ed.). *The manipulation of Literature*. London & Sidney, Croom Helm, 1985, p. 42-53.
- BARRENTO, João. *O Poço de Babel: para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio de Água, 2002.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa: Caminho, 1995.
- SARAMAGO, José. *L'aveuglement*. Trad. par Geneviève Leibrich. Paris: Seuil, coll. Cadre Vert, 1997.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. Lisboa: Caminho, 1997.
- SARAMAGO, José. *Tous les noms*. Trad. Geneviève Leibrich. Paris: Seuil, coll. Cadre Vert, 1999.
- MALINGRET, Laurence. *Stratégies de la traduction dans les échanges littéraires contemporains: les lettres hispaniques sur le marché francophone*. (Tese de Doutoramento: texto policopiado). Santiago de Compostela, 1999.

SARAMAGO, José. *A caverna*. Lisboa: Caminho, 2002.

SARAMAGO, José. *La caverne*. Trad. par Geneviève Leibrich. Paris: Seuil, coll. Cadre Vert, 2002.