

A PRESENÇA DO TRADUTOR NO DISCURSO REPORTADO DA EDIÇÃO BRASILEIRA DE MADAME BOVARY

Heber de Oliveira Costa e Silva *¹
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo:

Este trabalho analisa a tradução do discurso reportado nas versões brasileiras de Madame Bovary, de Gustave Flaubert, identificando quaisquer interferências semânticas e formais dos tradutores. A presença da voz do tradutor no romance é inevitável uma vez que a tradução é uma re-enunciação e uma mudança de situação; é, portanto, um discurso de segunda mão, ou seja, um discurso reportado. As análises iniciais revelam que a intervenção do tradutor deixa traços de sua subjetividade, e sua concepção de língua e de literatura o que modifica a construção dos sentidos do romance.

Palavras-chave: discurso reportado, enunciação, subjetividade.

Abstract:

This article is an analysis of the translation of reported speech in Brazilian versions of Madame Bovary by Gustave Flaubert which seeks to identify and understand the semantic and graphic interferences made by the translators. The presence of the translator's voice in the romance is unavoidable since the translation itself is a re-enunciation and a change in the situation; it is, therefore, a secondhand discourse, that is, reported speech. The initial results show that this interposing of the translator leaves behind traces of his subjectivity and also traces of his vision of language and literature. This changes the original meaning construction of the romance.

Key words: reported speech, utterance, subjectivity.

Apresentação

A natureza da tradução é um ponto controverso que encontra ramificações na Lingüística, na Filosofia da Arte e, principalmente, na Literatura. O quanto de uma obra traduzida é de seu autor e quanto é de seu tradutor? O quanto das imagens que co-recriamos no processo de leitura é do autor e/ou do tradutor? Devido a essa pluralidade de vozes pode-se considerar a tradução um *Discurso Reportado*. Não nos propomos a dar respostas a essas questões, mas a apresentar um estudo preliminar, porém representativo, cujo objetivo é identificar, analisar e sistematizar os fenômenos ocorridos nas traduções do Discurso Reportado em *Madame Bovary* (*Caps. I e II*) de Gustave Flaubert, feitas por Araújo Nabuco (1971) e Fúlvia M. L. Moretto (1993), através da comparação das três versões, verificando e interpretando a intereferência semântica e formal dos tradutores.

1. O estudo do Discurso Reportado

¹ Esta pesquisa está subordinada ao projeto *Fala e Escrita: características e usos IV*, do Núcleo de Estudos Lingüísticos sobre Fala e Escrita (NELFE) do depto. De Letras da UFPE sob a orientação da prof. Dra. Dóris A. C. Cunha. Processo CNPQ nº. 523612/96.

Para a fundamentação teórica, recorremos a Bakhtin e Voloshinov que introduziram a idéia de que o enunciado é fruto de uma interação e depende do “contexto social mais imediato e (do) meio social mais amplo que o determina” (Bakhtin/Voloshinov 1977 *apud* Cunha, 1992a:33). Nessa perspectiva, os autores dizem que o que há é uma *compreensão responsiva ativa* de cada enunciado, isto é, o discurso é réplica ao discurso de outrem e está enquadrado num fluxo enunciativo ininterrupto que é a comunicação verbal. O que caracteriza o enunciado é “a polissemia e a pluriacentuação da palavra em função da situação onde o sujeito falante emprega concretamente as formas que a língua coloca à sua disposição” (Cunha, *op. cit.*). Para Bakhtin (1998:86) ainda, todo discurso direcionado a um objeto mergulha no fluxo de discursos de outrem que o envolvem, são julgamentos aos quais o falante não consegue ficar indiferente: ele contesta, concorda, modifica, incorpora, etc.

Os referidos autores definiram duas formas de transmissão do *discurso do outro*: o *estilo linear*, que conserva o discurso do outro na sua integridade, e o *pictórico*, que retoma o discurso do outro sem se prender à sua forma, atenuando os seus contornos e impregnando-o com entonações. Eles concebem o discurso reportado como esquemas configurativos básicos de transmissão do discurso do outro: *Discurso Direto (DD)*, *Discurso Indireto (DI)* e *Discurso Indireto Livre (DIL)*. Para Bakhtin e Voloshinov (1981) o DD é aquele que possui nítidas fronteiras entre os discursos citante e citado, também preserva a forma original do discurso do outro. Quanto ao DI, os mesmos autores dizem que sua análise pode ser direcionada a dois objetos: o conteúdo e a expressão. Assim, o *DI analisador do conteúdo* é aquele em que há uma preocupação em reportar apenas o conteúdo temático do discurso citado; o *DI analisador da expressão* é aquele que preserva as nuances características subjetivas e estilísticas do discurso do outro, concebendo “a enunciação de outrem enquanto expressão que caracteriza o objeto do discurso e o falante”, isso implica a manutenção do julgamento do outro e de suas palavras típicas. O DIL é uma variante daqueles esquemas, uma forma em que o narrador introduz na enunciação citada suas próprias entonações que se encontram com as da palavra citada, penetrando-a. O DIL traz um julgamento de valor embutido nessas entonações e acentuações, nele a identificação do discurso citado ocorre pelas entoações próprias da personagem, isto é, a orientação apreciativa do discurso em detrimento da identificação pela forma.

O pioneirismo dos autores russos foi de lançar um novo olhar sobre o *Discurso Reportado (DR)*, até então estudado do ponto de vista formal. Os trabalhos de autores como Maingueneau, Authiez-Revuz, Ducrot, Gaulmyn, aqui retomados sob a ótica de Cunha (1992), além dos estudos da própria pesquisadora, ampliaram consideravelmente o campo tanto do ponto de vista dos tipos de DR como da função. Esses estudos formam o que concebemos como *Discurso Reportado*. Entretanto, o mais importante é que entendemos – assim como Cunha – que o DR se

constrói na interação entre o sujeito que retoma um discurso e aquele para quem esta retomada é destinada.

2. As vozes no Romance

O Romance é por excelência o domínio da *polifonia*, isto é, um gênero que aparenta apenas uma voz, mas no qual, na verdade, confundem-se enunciados de estilos, linguagens e pontos de vista diferentes. Bakhtin (1998:73) afirma que o discurso romanesco é *plurilíngüe* (incorpora vários discursos sob um só acento), *plurivocal* (incorpora várias vozes) e *pluriestilístico* (incorpora vários estilos, que vão desde a *narrativa direta do autor* passando pela *estilização de formas narrativas tradicionais orais* e de *formas narrativas semi-literárias*, como cartas e diários, até o discurso das personagens *estilisticamente individualizado*). A existência de vários gêneros no romance é a forma fundamental de introduzir e organizar o plurilingüismo que, no sentido amplo, é o *discurso de outrem na linguagem de outrem* e que serve para refratar as intenções do autor. Bakhtin consegue estabelecer uma escala de fusão entre discurso do falante e do outro. Nessa escala há dois extremos em relação ao tratamento do discurso do outro: tratá-lo como *puramente objetal*, isto é, com a máxima distância, o mínimo de envolvimento; e tratá-lo como *diretamente intencional*, onde a distância entre o discurso reportado e o que reporta é quase nula. Um caso de um discurso tratado com uma distância objetal é o da reprodução de cartas, trechos de diário, etc. Enquanto o DIL aproxima-se na direção do extremo do *diretamente intencional*.

Assim, pode-se dizer que o romance possui um alto grau de *hibridização*. No híbrido romanesco não é apenas um estilo que é misturado ao outro, mas visões de mundo que se chocam e disputam a primazia da perspectiva. Note-se que os pontos de vista não se fundem, mas se justapõem dialogicamente. Assim também a tradução funciona como o híbrido do romance no sentido de tentar esclarecer uma linguagem através de outra, deslocada culturalmente, e muitas vezes temporalmente também.

Em La Fontaine e Flaubert, o discurso indireto livre exprime o conflito interno desses autores com suas criações, o destaque deles das criaturas representadas. Reconhecendo que essa pluralidade de vozes e discursos tem como sua manifestação mais rica o DIL, procuramos concentrar o olhar nas formas que representam melhor a polifonia, eventualmente estabelecendo parâmetros com formas mais marcadas de DR, visando analisar a presença da voz do tradutor e esse *conflito de enunciações* (Folkart 1991 *apud* Taivalkoski-Shilov, 2002) na obra em questão.

3. A natureza da Tradução

Folkart diz que “tanto a tradução como o discurso reportado constituem retomadas de enunciados produzidos anteriormente, são modalidades de recepção e de re-enunciação” (Folkart 1991 *apud* Taivalkoski-Shilov, 2002:85). É preciso enfatizar que *as re-enunciações (as traduções) não são jamais neutras* (Taivalkoski-Shilov,

2002:85), mas acrescentam inevitavelmente acentos e julgamentos do re-enunciador ao texto de partida (original). Essa inserção de ideologias, conceitos e formas da cultura do tradutor no texto original foi definida por Lefevere como *manipulação*, que ele diz ser necessária aos tradutores para executarem seu ofício. A tradução é uma forma de reescritura (ou de metacomunicação) que representa o texto original na cultura de chegada, é um meio de importar modelos e comportamentos para uma cultura (Lefevere 1998 *apud* Taivalkoski-Shilov, 2003:11).

Considerarmos, portanto, com Taivalkoski-Shilov (2002:85), que a tradução é uma “re-emissão de um enunciado anterior e da mudança do quadro de enunciação [...]”. Há a ‘voz do tradutor’, isto é, a presença discursiva do próprio tradutor no texto de chegada (tradução)”. É uma re-enunciação um discurso, então retirado de seu contexto original e que, portanto, sofreu modificações (Cunha, 1994:1149). Logo, concordamos com a pesquisadora finlandesa quando afirma que a *tradução é, ela própria, um discurso de segunda mão*, isto é, *a tradução faz parte do DR* (Taivalkoski-Shilov, 2002:85). Nessa perspectiva, a análise do DR no DR do tradutor, que é o objeto primordial deste estudo, fornecerá subsídios para o campo de estudo da enunciação, especialmente sobre a recepção do DR pelo tradutor.

4. Análise do corpus

Para a análise do *corpus* escolhemos colocar as amostras em tabelas que registram as três versões do trecho escolhido, compostas de três colunas que correspondem a: 1) versão e número da amostra; 2) trecho; 3) número da página de cada versão, às quais nos referiremos por DR(nº.) quando for necessário. As três versões estão representadas pelas siglas GF, AN e FM, que significam respectivamente Gustave Flaubert, Araújo Nabuco e Fúlvio Moretto. Além disso, elas foram classificadas de acordo com os fenômenos encontrados.

A análise dos capítulos I e II mostra diferentes tipos de intervenção do tradutor nas duas versões brasileiras, tais como o uso ou omissão de recursos tipográficos ou mudança do verbo introdutor do discurso reportado. Em seguida, cotejamos com as formas de discurso reportado em que não há modificações nas traduções para tirarmos algumas conclusões sobre as re-enunciações de outrem.

4.1. Uso de sinais gráficos para definir as fronteiras do DR, casos de *Discurso Direto*:

GF01	— Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix, voici un élève que je vous recommande ...	23
AN01	— Sr. Rogério — disse, a meia voz —, eis um aluno lhe recomendo ...	09
FM01	— Senhor Roger, disse-lhe a meia voz, eis um aluno que lhe recomendo ...	19
GF02	— Levez-vous, dit le professeur.	24
AN02	— Levante-se! — ordenou o professor.	10

FM02	— Levante-se, disse o inspetor.	20
------	---------------------------------	----

Nas amostras AN01 a AN02, Araújo Nabuco inseriu marcas formais de diálogo que não existe no texto original, destacando as fronteiras do discurso do outro. Esse tipo de interferência foi mais freqüente na tradução do discurso direto. Vemos as substituições (,) → (—) e (Ø) → (!). Nesse último caso o tradutor tenta imprimir uma entonação expressiva que não estava presente no texto de partida. Ele também alterou o verbo introdutório (em AN02) de *dizer* para *ordenar*, levando a outro tipo de *compreensão responsiva ativa* que o autor tinha: *ordenar* exige uma *ação* como resposta. Já os excertos traduzidos por Fúlvia Moretto mantêm uma maior fidelidade, inclusive formalmente.

4.2. Uso de *itálico* na voz popular ou indefinida

As mudanças formais não se limitam ao acréscimo ou substituição de sinais gráficos. Nas amostras mais abaixo, o recurso do *itálico* foi muitas vezes utilizado por Flaubert para destacar, dentro do discurso do narrador, uma parte que é também do discurso de outrem, coletivo ou individual. Em cada momento, a marcação do discurso com *itálico* tem um significado característico indissociável e não pode ser desmarcado sem prejuízo do sentido global do texto destacado. Geralmente são expressões do outro das quais o narrador se distancia ou bem características das personagens. São vozes concomitantes presentes em expressões ficam latentes de significados de outras visões de mundo ao serem destacadas.

Nos exemplos 03 a 05 abaixo, percebe-se que o *itálico* é usado em expressões coloquiais, quase lugares-comuns da época atribuídos a uma voz popular ou indefinida. Trata-se de uma expressão cristalizada da qual o autor não quer se apropriar. Araújo Nabuco optou por encobrir a plurivocalidade que essas palavras possuíam, transformando o DIL em narração planificada, unívoca e, por conseguinte, superficial. Fúlvia Moretto manteve a bivocalidade também nesse caso, pois o *itálico* traduz esses múltiplos acentos, acima de uma tradução apegada só ao léxico ou ao sentido imediato. Encontra-se aqui um procedimento padrão em Araújo Nabuco: as vozes entendidas como indefinidas foram transformadas em narrativa, isto é, voz do narrador, suprimindo-se a outra voz.

GF03	Nous étions à l'Etude, quand le Proviseur entra, suivi d'un <i>nouveau habillé</i> em bourgeois ...	23
AN03	Estávamos em aula, quando entrou o diretor, seguido de um novato, vestido modestamente ...	09
FM03	Estávamos na sala de estudo, quando o Diretor entrou, seguido de um novato vestido à paisana ...	19
GF04	... il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille, en faisant beaucoup de poussière; c'était là	24

	<i>le genre.</i>	
ANo4	... era praxe jogá-los na soleira da porta ao banco, de modo a baterem na parede, levantando muita poeira; e aí é que estava a brincadeira.	09
FMo4	... era preciso, já na soleira da porta, lançá-los embaixo do banco fazendo-os bater na parede, levantando muita poeira; era aquele o <i>estilo</i> .	20

GFo5	<i>Mais le coup était porté.</i>	44
ANo5	Mas o golpe estava dado.	21
FMo5	Mas <i>golpe</i> tinha sido dado.	36

4.3. O *itálico* na construção da personagem

Em outros casos o *itálico* marca uma *construção da personagem*. Para isso, o autor retoma um discurso da personagem com novo acento. Acompanhado pelo DIL, esse DD é esvaziado de substância: é avaliado, caricaturado, ironizado no discurso do narrador (Cunha, 1994:1154). Assim, é lhe dado um tratamento objetal, de modo que as palavras originais são contaminadas por essa visão do narrador. As amostras 06 e 07 mostram um acento de o sarcasmo do narrador produzido no discurso do preguiçoso pai do Charles Bovary. Araújo Nabuco não transpôs esse sentimento na sua tradução ignorou a presença dessa voz, dando aí sua própria versão. Nos DRo6-08, eliminou também uma voz, só que desta vez a foi eleita a voz da personagem em detrimento da voz do narrador. Moretto apenas ignorou a ocorrência vista em DRo8.

GFo6	Le beau-père mourut et laissa peu de chose; il en fut indigné, se lança <i>dans la fabrique</i> , y perdit quelque argent, puis se retira dan la campagne, où il voulut <i>faire valoir</i> .	27
ANo6	O sogro morreu deixando pouca coisa; ficou indignado e montou fábrica, perdendo aí algum dinheiro; por fim retirou-se para o campo com o propósito de se desforrar.	11
FMo6	O sogro morreu e deixou pouca coisa; ficou indignado, lançou-se <i>na fabricação</i> , perdeu algum dinheiro, depois retirou-se para o campo onde quis <i>produzir algo</i> .	22

GFo7	D'ailleurs, <i>avec du toupet</i> , un homme réussit toujours dans le monde.	28
ANo7	Além disso, “com desembaraço, um homem sempre triunfa na vida”.	12
FMo7	Aliás, <i>com ousadia</i> , um homem sempre triunfa no mundo.	24

GFo8	... le médecin fut invité par M. Rouault lui-même à <i>prendre un morceau</i> , avant de partir.	39
ANo8	... foi o médico convidado pelo próprio Sr. Rouault para “tomar alguma coisa” antes de partir.	18

A presença do tradutor no discurso reportado da edição Brasileira de Madame Bovary

FMo8	... o médico foi convidado pelo próprio Sr. Rouault a comer alguma coisa antes de partir.	32
------	---	----

Nas amostras abaixo (DRo9, 10), o itálico mostra uso peculiar que o autor faz das *expressões típicas das personagens*. No trecho o9, a marca tipográfica mostra que o narrador usa o apelido (um jeito de chamar) que os senhores da casa usam para tratar a criada, logo na primeira aparição da personagem. O fruto dessa bivocalidade é que o narrador aparenta ter uma intimidade que é na verdade dos senhores. No DR10, ele também toma emprestado o termo peculiar que M. Rouault usa para sua propriedade. Aqui os tradutores também interferiram negativamente ao não marcar o texto, mostrando sua própria distância das expressões, novamente aplainando o terreno discursivo. Nos dois casos vemos que os itálicos marcam as impressões das personagens de alguma coisa ou de alguém e estas se mesclam às impressões do narrador.

GF o9	Il venait chercher le médecin; il avait une lettre. <i>Nastasie</i> descendit les marches en grelottant, et alla ouvrir la serrure et les verrous, l'un après l'autre.	35
A N o9	Ele vinha buscar o médico; tinha uma carta. Nastasie desceu os degraus tiritando e foi abrir a fechadura e os cadeados, um depois do outro.	16
F M o9	Vinha buscar o médico; trazia uma carta. Nastásia desceu as escadas, tremendo de frio, e abriu um a um os ferrolhos e a fechadura.	29

GF10	... on vit le père Rouault qui s'essayait à marcher seul dans sa <i>masure</i> ...	40
AN10	... viram o velho Rouault andar sozinho pelo seu casebre ...	19
FM10	... viu-se o pai Rouault tentando caminhar sozinho pelo galinheiro ...	34

Abaixo, no DR11, Nabuco seguiu adotando o mesmo padrão, ou seja, não destacou o texto, enquanto Moretto, apenas num dos casos, preservou o itálico e utilizou o recurso da nota de rodapé para atribuir aquela expressão a um uso regional. Ela acrescentou o itálico no DR12, o que gera confusão entre o discurso marcado pelo autor e o que foi destacado para a nota do tradutor. O discurso do narrador mesclado ao da personagem (*demoiselle*) foi ignorado, como pode ser visto:

GF11	Il s'était cassé la jambe, la veille au soir, en revenant de <i>faire les Rois</i> , chez un voisin. Sa femme était morte depuis deux ans. Il n'avait avec lui que sa <i>demoiselle</i> , que l'aidait à tenir la maison.	36
AN11	Na véspera, ao voltar à noite das festas de Reis em casa de um vizinho, quebrara uma perna. A mulher morrera havia dois anos. Não tinha em sua companhia senão a menina, que o ajudava a governar a casa.	17
FM11	Quebrara a perna na noite anterior ao voltar da festa de Reis em casa de	30

	um vizinho. Sua mulher morrera havia dois anos. Tinha consigo apenas sua <i>senhorita</i> ¹ que o ajudava a dirigir a casa. (1) Expressão regional: filha.	
GF12	A force de s'appliquer, il se maintint toujours vers le milieu de la classe; une fois même, il gagna un premier accessit d'histoire naturelle.	30
AN12	À custa de se aplicar, conseguiu sempre manter um termo médio na classe; chegou mesmo a ganhar, certa vez, um primeiro lugar em história natural.	13
FM12	À força de aplicação, manteve-se sempre entre a média da classe; uma vez até ganhou o primeiro <i>accessit</i> ¹ de história natural. (1) Recompensa inferior ao prêmio e superior à distinção.	26

Percebe-se nos exemplos de 09 a 12 que os tradutores não dão a devida importância a essa profusão de vozes, particularmente no caso da bivocidade narrador/personagem.

4.4. Discurso Direto emergindo de Discurso Indireto

Ocorrem também, no entanto, outros tipos de DI, como o *DI misto*, no qual um DD surge de um DI para reforçar o que está sendo parafraseado. Aqui Nabuco utiliza o mesmo processo de antes: transforma o itálico em aspas (DR13), eliminado qualquer ambigüidade que pudesse existir. Nesse caso Moretto preservou a forma original.

GF13	Mais, à tout cela, M. Bovary, peu soucieux des lettres, disait que ce <i>n'était pas la peine!</i>	28
AN13	Mas, a tudo isto, o Sr. Bovary, pouco preocupado com as letras, dizia “que não valia a pena”.	12
FM13	Mas, diante de tudo aquilo, o Sr. Bovary, pouco preocupado com as letras, dizia que <i>não valia a pena!</i>	24

4.5. Discurso Indireto

As traduções de variedades mais bem definidas do discurso reportado, por outro lado, não enfrentam esse tipo de problema. É o que acontece nos poucos casos em que o discurso do outro está bem especificado, com fronteiras bem definidas, numa forma reconhecida, como um DI. Nessas ocorrências não se encontram modificações muito além das necessárias seleções lexicais. Vejam-se os DR 14 a seguir:

GF14	le professeur [...] commanda tout de suite au pauvre diable d'aller asseoir sur le banc de paresse	25
AN14	O professor [...] ordenou em seguida ao coitado que fosse sentar no banco	10

A presença do tradutor no discurso reportado da edição Brasileira de Madame Bovary

	dos preguiçosos	
FM14	o professor [...] ordenou imediatamente ao pobre diabo que fosse sentar-se no banco dos preguiçosos	21

4.6. Discurso Indireto Livre

O DIL, que é realmente um amálgama de discursos sem qualquer marca formal, é o que prolifera em Flaubert. O que percebe-se são as impressões das personagens no discurso do narrador e mecanismos de fluxo de consciência que emergem na correnteza da narrativa.

GF15	En face, au-delà des toits, le grand ciel pur s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. Qu'il devait faire bon là-bas! Quelle fraîcheur sous la hêtraie! Et il ouvrait les narines pour aspirer les bonnes odeurs de la campagne, qui ne venaient pas jusqu'à lui.	32
AN15	Lá adiante, além dos telhados, via-se o vasto céu sem nuvens. Como devia estar bom lá embaixo! Que frescura, à sombra das árvores copadas! Abria as narinas para aspirar o perfume do campo que não chegava até ali.	14
FM15	Defronte, para além dos telhados, estendia-se o grande céu puro, com o sol vermelho que se punha. Como devia ser agradável la longe! Que frescor debaixo do faial! E ele abria as narinas para aspirar os bons odores do campo que não chegavam até ele.	27

Na amostra 15, o DR foi traduzido sem quaisquer alterações substanciais. O que se vem observando até agora é o quanto os tradutores apegam-se ao aspecto formal (gráfico) do texto. Note-se a ausência de sinais tipográficos no DIL para marcar as vozes do narrador e da personagem, um texto formalmente plano, sem o relevo de alíneas, travessões, aspas ou itálico.

4.7. Da delimitação dos discursos em Flaubert

Observa-se no DR16 que no próprio texto de Flaubert essa preocupação com fronteiras gráficas é secundária. Não se pode afirmar que uma parte é atribuída totalmente à personagem: o itálico na expressão desdenhosa de Heloïse, a primeira esposa de Charles Bovary, se referindo à Emma e os verbos no pretérito imperfeito são indícios de que a voz da personagem está mesclada ao discurso do narrador, embora marcada por travessões. Flaubert marca o DIL no interior do parágrafo com um travessão. Isso levou os tradutores a eliminar essas marcas por reconhecerem que confundem quem lê, sistematizando as ocorrências do DD e DIL (mostrado e não-mostrado), dando ao texto a clareza de um padrão não pretendido pelo autor. Note-se que o DD vem depois, numa alínea após os dois pontos, situado no presente:

GF16	Et elle [Héloïse] la [Emma] déteste, d'instinct. D'abord, elle se soulagea par des allusions. Charles ne les comprit pas; ensuite, par des réflexions	42
------	---	----

	incidentes qu'il laissait passer de peur de l'orage; enfin, par des apostrophes à brûle-pourpoint auxquelles il ne savait que répondre. — D'où vient qu'il retournait aux Bertaux, puisque M. Rouault était guéri et que ce gens-là n'avaient pas encore payé? Ah! c'est qu'il y avait là-bas <i>une</i> personne, quelqu'un qui savait causer, une brodeuse, un bel esprit. C'était là ce qu'il aimait: il lui fallait des demoiselles de ville! — Et elle reprenait: — La fille au père Rouault, une demoiselle de ville! Allons donc! leur grand-père était berger, et ils ont un cousin qui a failli passer par les assises pour un mauvais coup, dans une dispute. Ce n'est pas la peine de faire tant de fla-fla, ni de se montrer le dimanche à l'église avec une robe de soie, comme une comtesse. Pauvre bonhomme, d'ailleurs, qui sans les colzas de l'an passé, eût été bien embarrassé de payer ses arrérages!	
AN16	E passou a detestá-la instintivamente. A princípio procurou alívio nas indiretas, que Carlos não entendia; depois, em reflexões e incidentes, a que ele não dava importância com medo de alguma tempestade; finalmente, em apóstrofes à queima-roupa, às quais ele não sabia o que responder. Qual era o motivo por que ele continuava a ir aos Bertaux, uma vez que Rouault já estava curado e ainda não pagara! Ah! é que havia uma pessoa que sabia conversar, uma pessoa prendada, uma bela inteligência. Era disso que ele gostava; o que ele queria era moças da cidade! E prosseguia: — A filha do tio Rouault, moça da cidade! Ora adeus! O avô era pastor e eles até têm um primo que esteve a ponto de sentar-se no banco dos réus, por causa de uma briga. Não valia a pena fazer tanto barulho, nem mostrar-se aos domingos na igreja, de vestido de seda, como uma condessa. Pobre velho, que, se não fossem as colzas do ano passado, ver-se-ia muito atrapalhado para pagar suas dívidas atrasadas.	20
FM16	E detestou-a instintivamente. A princípio, desabafou com alusões. Charles não as compreendeu; em seguida, com observações ocasionais que ele deixava passar por medo da tempestade; enfim com investidas à queima-roupa às quais ele não sabia o que responder. Por que motivo voltava aos Bertaux, visto que o Sr. Rouault estava curado e visto que essas pessoas ainda não haviam pago? Ah! É que havia lá <i>uma</i> pessoa, alguém que sabia conversar, sabia bordar, uma pessoa culta. Era disso que ele gostava: precisava de senhoritas da cidade! E continuava: — A filha do pai Rouault, uma senhorita da cidade! Ora vamos! O avô era pastor e ela tem um primo que quase sentou no banco dos réus por uma briga feia. Não vale a pena fazer tanto estardalhaço nem mostrar-se aos domingos na igreja com um vestido de seda como uma condessa. Pobre velhote, aliás, que sem os colzas do ano passado teria tido dificuldades para liquidar os pagamentos atrasados!	35

Mesmo o DD totalmente sinalizado não é tão claro quanto parece. No DR17, vemos que mesmo sendo mostrado por travessão e alínea, o DD traz um *itálico* típico

do usado pelo autor para distanciar o narrador do discurso do outro e avaliando-o. Percebendo ambos o que poderia ser entendido como uma contradição, Araújo Nabuco transforma o itálico num discurso atributivo e Fúlvia Moretto planifica o trecho retirando-o. Note-se que os itálicos de Flaubert são aplicados ao que ele considera *palavra estrangeira*, que não é sua (aqui o latim).

GF17	— Cinq cent vers à toute la classe! Exclamé d’une voix furieuse, arrêta, comme le Quos ego, un bourrasque nouvelle. — Restez donc tranquilles! continuait le professeur indigné, et s’essuyant le front avec son mouchoir qu’il venait de prendre dans sa toque. Quant à vous, le nouveau, vous me copierez vingt fois le verbe <i>ridiculus sum</i> .	26
AN17	— Quinhentas frases à classe inteira! — bradou o mestre, sustando assim, como o <i>quos ego</i> , uma nova tormenta. — Fiquem quietos! — continuava, indignado, enxugando a testa com o lenço que acabava de tirar de dentro do gorro. — Quanto a você (e apontava o novato), copie-me vinte vezes o verbo <i>ridiculus sum</i> .	10
FM17	— Quinhentos versos para toda a classe! gritado com voz furiosa deteve, como <i>Quos ego</i> , uma nova borrasca. Fiquem quietos! continuava o professor, indignado, enxugando a testa com o lenço que acabava de retirar de seu gorro. Quanto a você, novato, irá copiar vinte vezes o verbo <i>ridiculus sum</i> .	21

4.8. Mudança semântica induzindo mudança formal

Em outro caso, o DD vem em forma de diálogo (alínea + travessão) mas esse DR18 é na verdade uma expressão do pensamento. Na tradução de Nabuco, houve na mudança de um conjunto verbal de representação de conteúdo mental (*paroles intérieures*) (Marnette, 2002:211-220) – se *disait* (se dizer) – para um verbo de realização material do pensamento – *dizia* – especulando a presença de um interlocutor. Isso quer dizer que, em GF18, a personagem *pensa*, enquanto em AN18, ela *fala*. É interessante perceber que essa mudança verbal forçou uma mudança gráfica: o tradutor foi obrigado a fazer a modificação (?) → (.), pois se a personagem antes *se questionava* (interiormente, claro), agora ela teria que *afirmar* (já que se dirigia para um possível interlocutor no exterior). Além disso, Araújo Nabuco adotou as outras mudanças de sinais gráficos que mostramos em 5.1.

GF18	— C’est donc pour cela, se disait-elle, qu’il a la figure si épanouie quand il va la voir, et qu’il met son gilet neuf, au risque de l’abîmer à la pluie? Ah! cette femme! cette femme!...	42
AN18	— É por isso — dizia ela — que fica alegre quando vai visitá-la, e veste o colete novo, com risco de a chuva lho estragar. Ah! aquela mulher! aquela mulher!...	20
FM18	— É por isso então, dizia a si mesma, que seu rosto se regozija quando vai vê-la e que põe seu colete novo com risco de estragá-lo na chuva? Ah! essa	35

	mulher! essa mulher!...	
--	-------------------------	--

4.9. Outros recursos discursivos e formais

Por fim, é necessário fazer duas observações sobre aspectos que orbitam o DR em Flaubert: o *discurso atributivo* e as *aspas*. O discurso atributivo (DA) define-se como *elementos voco-acústicos, visuais, estáticos e cinéticos constitutivos de cada situação de enunciação* (Cunha, eletrônico) que funcionam, como uma preparação ou moldura situacional para o DR. No DR19, o DA (“com voz trêmula”) acompanha a única ocorrência o discurso narrativizado (“articulou [...] um nome ininteligível”), reforçando as condições em que a personagem estava ao falar. Em todas as amostras novamente se encontram os *itálicos* – a essa altura já se percebe que são fundamentais em Flaubert – aqui no DR20 mostrando na palavra disputada, que é o terreno do discurso ambíguo: *Charbovari* não tem dono, é fruto de muitas vozes (como *nouveau*, visto em 5.2).

GF19	Le <i>nouveau</i> articula, d’une voix bredouillante, un nom inintelligible.	25
AN19	O novato articulou, com voz trêmula, um nome ininteligível.	10
FM19	O novato articulou, com voz indistinta, um nome ininteligível.	21

GF20	Le <i>nouveau</i> , prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu’un, ce mot: <i>Charbovari</i> .	25
AN20	Tomando então uma resolução extrema, o novato abriu uma boca desmesurada e, como se chamasse alguém, lançou a plenos pulmões esta palavra: Carbovari.	10
FM20	O novato, tomando então uma resolução extrema, abriu desmesuradamente a boca e lançou, a plenos pulmões, como se estivesse chamando alguém, esta palavra: <i>Charbovari</i> .	21

Outro fenômeno importante é o das *aspas*. Não por sua frequência, muito pelo contrário: em todo o trecho da obra abordada só houve duas ocorrências de *aspas*, o que mostra um contraste com relação à tradução de Araújo Nabuco, que usou *aspas* a seu critério.

GF21	Une tête de Minerve au crayon noir, encadrée de dorure, et qui portait au bas, écrit en lettre gothiques: “à mon cher papa”.	39
AN21	Uma cabeça de Minerva a carvão, numa moldura dourada, por baixo da qual se lia, em letras góticas: “ao meu querido papá”.	18
FM21	... uma cabeça de Minerva em creiom preto, com moldura dourada, trazendo, embaixo, em letras góticas: “A meu caro papai”.	33

GF22	... et le lendemain, tandis que Charles avait le dos tourné pour fermer le	44
------	--	----

A presença do tradutor no discurso reportado da edição Brasileira de Madame Bovary

	rideau de la fenêtre, elle dit: “Ah! mon Dieu!” poussa un soupir et s’évanouit. Elle était morte! Quel étonnement!	
AN22	... e, no dia seguinte, enquanto Carlos voltara as costas para correr a cortina da janela, disse apenas: “Ah! meu Deus!”, soltou um suspiro e perdeu os sentidos. Estava morta! Foi um espanto!	21
FM22	... e, no dia seguinte, enquanto Charles se virava para fechar a cortina da janela, ela disse: “Ah! Meu Deus!”, deu um suspiro e desmaiou. Estava morta! que assombro!	36

No DR21, fica claro que para Flaubert aquele é um discurso enrijecido, afixado numa moldura, uma inscrição que ele não quis representar como polifônica como fez com os outros discursos. É necessário deixar explícito que o uso de aspas não marca um discurso reportado nesse caso, pelo menos não para Flaubert. No caso do DR22, é claramente caricato, quase o mesmo que uma reprodução do rodapé de uma pintura. Esses discursos são tratados como *puramente objetivos*, ou seja, com máxima distância entre o autor-narrador e aquele discurso. A presença do DIL no final do segundo exemplo abaixo deixa o trecho quase cômico.

Considerações Finais

Os exemplos apresentados mostraram hibridismo entre as formas de discurso reportado que geram a plurivocalidade no romance. Apesar da relativa independência do DD e da forma funcional do DI ser bem definida, essas formas não são absolutas e nem diametralmente separadas. São formas mistas que *emprestam a um ou a outro discurso as marcas que lhe são específicas e/ou os efeitos de sentido particulares* (Rosier, 1999:202). Por exemplo, DI com trechos marcados ou DD acompanhado de verbo introdutor e pronome *que*, ou ainda, um DIL ladeado por travessões.

Parece-nos que os tradutores do livro analisado por muitas vezes perseguiram um objetivo: planificar o texto, torná-lo mais claro. Isso nos remete imediatamente aos valores éticos das normas de tradução apresentados por Chesterman: *clareza, verdade, confiança e compreensão*. A tentativa dos tradutores de impôr o que nas suas visões é mais apropriado para este ou aquele discurso, como esses valores, gera o *conflito de enunciações* de Folkart (*apud* Taivalkoski-Shilov, 2002:85), um conflito de visões de mundo.

O fato é que em meio a esse conflito o discurso reportado foi alterado de maneira mais acentuada nos aspectos tipográficos que juntamente com os elementos lingüísticos constróem o sentido. Essas alterações são mais do que simples escolhas tipográficas ou lexicais. Nelas podemos ver os traços do conjunto das tendências sociais, concepções de linguagem e literatura dos tradutores na medida em que “as tendências fundamentais e constantes da apreensão ativa do discurso de outrem se manifestam no discurso reportado” (Bakhtin 1977 *apud* Cunha, 1992b:108). Assim, Araújo Nabuco e Fúlvia Moretto, parecem no fim seguir uma

mesma escola (em graus diferentes, é verdade) no que diz respeito à tradução dos discursos polifônicos narrador/personagem. Moretto, porém, aparentemente percebe a importância do discurso plurivocal nas expressões de voz indefinida, já que mostra em vários momentos a preocupação de não alterar os tons impressos no texto por Flaubert. Nabuco parece prender-se mais a uma *apreensão do conteúdo* em detrimento da *expressão* e do que possa vir a ela atrelado. Os tradutores então produzem algo que é no geral preciso quanto à seleção vocabular, mas literariamente mais pobre, já que procurando eliminar a plurivocalidade e a ambigüidade, fenômenos que Flaubert havia desenvolvido com graça, a tradução modifica um dos fatores mais essenciais no romance.

Referências Bibliográficas:

- BAKHTIN, M. (1998). *Questões de estética e literatura*. 3ª ed. São Paulo, UNESP/Hucitec.
- _____. e VOLOSHINOV, V. (1981). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec.
- CUNHA, D. de A. C. da. (1992a). *Discours rapporté et circulation de la parole*. Leuven/Louvain la Neuve, Peeters/Louvain-la-Neuve.
- _____. (1992b). *Uma leitura da abordagem bakhtiniana do discurso reportado..* Investigações: Lingüística e Teoria Literária (2): 108.
- _____. (1994) *Modalidades de transmissão do discurso no face a face conversacional*. Anais do IX Encontro Nacional da ANPOLL, p. 1149-1158.
- _____. *L'interaction entre discours dans la fiction brésilienne*. In: Ci-Dit. *Le discours rapporté dans tous ses états : Question de frontières*. Resumes. Digital em <http://www.ulb.ac.be/philo/serlifra/ci-dit/resumes.html>, acessado em 26/09/2004.
- FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. (1972). Serie Folio. Paris, Éditions Gallimard.
- _____. *Madame Bovary*. (1971). Trad.: Araújo Nabuco. 2ª ed. São Paulo, Abril Cultural.
- _____. *Madame Bovary: costumes de província*. (1993). Trad.: Fúlvia M.L. Moretto. São Paulo, Nova Alexandria.
- FOLKART, B. *Les conflits des énonciations: traduction et discours rapporté*, Montreal, éd. Les éditions Balzac, 1991.
- MARNETTE, S. (2002). *Etudier les pensées rapportées en français parlé: Mission impossible?*. *Faits des Langues* (19): 211-220.
- ROSIER, L. (1999). *Le discours rapporté: histoire, théories, pratiques*. Bruxelles, Belgique. De Boeck & Larcier s.a., dept. Duculot.
- TAIVALKOSKI-SHILOV, K. (2002). *Traduire la mixité formelle : l'exemple des premières (re)traductions de Fielding en France*. *Faits de Langues* (19): 85-97.
- _____. (2003) *La tierce main: discours rapporté, traduction et Fielding en France au XVIIIe siècle*. Thèse pour le doctorat. Helsinki, Université de Helsinki.

A presença do tradutor no discurso reportado da edição Brasileira de Madame Bovary

Recebido em: 24/09/2004

Aprovado em: 22/12/2004

Ao pé da letra, 6.1:48-62, 2004