

O tratamento do decalque no processo tradutório de “Véra”, conto de Auguste Villiers de l’Isle-Adam

Laís Marx Umpierre (FURG)ⁱ

Luísa Freire (FURG)ⁱⁱ

Gabriela Jardim da Silva (FURG)ⁱⁱⁱ

RESUMO

Neste artigo, examinamos algumas ocorrências de decalque produzidas na primeira versão da tradução de “Véra” (1874), conto de Auguste Villiers de l’Isle-Adam. Possível equívoco na tradução, o decalque decorre da transposição literal de estruturas sintático-semânticas do texto-fonte ao texto na língua-alvo. Com o intuito de encontrarmos soluções para este obstáculo, baseamo-nos em estudos acerca das Teorias da Tradução e de outros campos do saber. Em relação à tradução de “Véra”, deparamo-nos com este fenômeno no âmbito morfossintático (transposição do *plus-que-parfait*), bem como na tradução de um jogo de palavras. Através da análise dessas duas dificuldades concretas, que podem ocasionar estranhamento – e mesmo incompreensão – ao leitor brasileiro, apresentamos as soluções tradutórias que nos parecem mais adequadas.

Palavras-chave: Vera (1874); tradução literária; tradução (dificuldades de); decalque.

RÉSUMÉ

Dans cet article, nous analysons quelques occurrences de calque produites dans la première version de notre traduction de «Véra» (1874), conte d’Auguste Villiers de l’Isle-Adam. Erreur possible dans le cadre de la traduction, le calque advient d’une transposition littérale de certaines structures d’une langue-source vers une langue-cible. À travers nos recherches, basées sur des travaux portant sur les théories de la traduction et autres champs du savoir, nous cherchons des réponses à cette difficulté. En ce qui concerne la traduction de «Véra», ce phénomène était présent dans deux domaines: la morphosyntaxe et la stylistique. À partir de l’analyse des difficultés concrètes, pouvant susciter l’étrangeté - voire l’incompréhension - chez le lecteur brésilien, nous exposons les solutions traduisantes nous semblant les plus adéquates.

ⁱ Mestranda em Estudos de Literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e graduada em Letras Português/Francês na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4687-7601> | E-mail: umpierre.lais@gmail.com

ⁱⁱ Licencianda no curso de Letras Português/Francês na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2415-6320> | E-mail: luisagfreire@gmail.com

ⁱⁱⁱ Doutora em Literatura Francesa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FURG) e professora adjunta no Instituto de Letras e Artes (ILA) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7758-5241> | E-mail: gabriela.jardim@furg.br

Mots-clés: Véra (1874); traduction littéraire; traduction (difficultés de); calque.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No presente artigo, objetivamos expor algumas ocorrências de decalque que depreendemos da primeira versão de nossa tradução de “Véra”, conto fantástico de Auguste Villiers de l’Isle-Adam, publicado em 1874. Como detalharemos posteriormente, o decalque é um fenômeno linguístico que pode ocorrer no processo tradutório e que consiste na transposição literal de estruturas morfossintáticas da língua na qual é expresso o texto-fonte para o texto traduzido na língua-alvo, ocorrendo como um processo legítimo de tradução ou de forma errônea (VINAY; DARBELNET, 1972 [1958]; CÂMARA JR., 1984; DELISLE et al, 1999; NASCIMENTO, 2021; e outros).

Apresentaremos, preliminarmente, um resumo da obra literária examinada e apontaremos, de forma sucinta, as especificidades de uma tradução literária. Posteriormente, explicaremos como pode se manifestar o decalque em uma tradução para então passarmos aos dois casos concretos que receberão nossa atenção neste estudo: (a) a transposição do tempo verbal *plus-que-parfait*, em língua francesa, para o pretérito mais-que-perfeito, em língua portuguesa; e (b) a tradução de um jogo de palavras que possui um caráter proverbial.

Dessa maneira, podemos afirmar que, além de discutirmos a transposição do texto-fonte para a cultura-alvo, consagrando-nos igualmente aos aspectos culturais e às questões linguísticas, pretendemos também destacar a importância da tradução literária. Almejamos, por fim, demonstrar determinadas maneiras de unir a teoria à prática na superação de alguns dos obstáculos tradutórios com os quais nos deparamos.

1 “VÉRA” E A TRADUÇÃO LITERÁRIA

“O Amor é mais forte do que a Morte” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 553, tradução nossa)ⁱ, assim inicia o conto “Véra”. A narrativa, realizada por um narrador heterodiegético, acompanha o conde Roger d’Athol a partir do momento em que Véra, sua esposa, falece. Ao enterrá-la, o conde lança a chave de prata do jazigo em seu interior após trancá-lo com o intuito de nunca mais retornar ao sepulcro. Contudo,

ao anoitecer desse fatídico dia, demonstra ter esquecido os acontecimentos funestos e passa a viver como se sua amada ainda estivesse ao seu lado. A distinção entre o real e o imaginário torna-se difícil para o conde, uma vez que ele sente o perfume da esposa e escuta sua voz sussurrar doces palavras.

Passado um ano da morte de Véra, o conde d’Athol observa alguns dos pertences da falecida esposa e percebe que as pérolas de seu colar permanecem mornas do calor de sua pele e as gotas de sangue, expelidas no momento da morte, restam úmidas no lenço de Véra. Misteriosamente, ouve a risada de sua amada e encontra-a no quarto do casal. Durante esse encontro fugaz, ao beijá-la apaixonadamente, d’Athol recorda-se de que ela está morta e verbaliza tal pensamento. Nesse momento, Véra desaparece sem deixar traço algum de sua presença. O conde implora, então, por uma maneira de reencontrá-la e, assim, no chão do quarto, encontra a chave do jazigo cintilando.

Após a exposição desse resumo, explicitamos a importância de traduzir textos literários. István Szathmári (2010) destaca que, por meio da tradução, a obra deixa de constituir unicamente a literatura do texto-fonte e passa a integrar a literatura da cultura-alvo. Dessa maneira, conforme nossa compreensão do processo tradutório, preocupamo-nos em transpor o texto original ao público brasileiro, conservando suas características estilísticas e buscando inseri-lo na cultura do leitor-alvo sem causar estranhamentos ou dificuldades de compreensão. Além de difundirmos obras fantásticas francesas ao público brasileiro, uma vez que o próprio fantástico francês oitocentista, objeto de nossa pesquisa, é relativamente desconhecido no Brasil, a tradução de alguns de seus exemplares pode enriquecer tanto os estudos tradutórios quanto os estudos literários. Além disso, trata-se de reconhecer a tradução como uma atividade humana, durante a qual estamos suscetíveis a cometer equívocos. Ademais, confrontar as dificuldades de tradução remete ao complexo processo de transpor uma língua-cultura para outra.

2 O DECALQUE ERRÔNEO DECORRENTE DE UMA TRADUÇÃO PALAVRA POR PALAVRA

Dentre os intrincados procedimentos contemplados pela atividade tradutória, o decalque destaca-se por sua singularidade, uma vez que não concerne enquanto dificuldade diretamente à língua-fonte, mas diz respeito ao procedimento de tradução

em si, ocorrendo seja pela desatenção e/ou automatização do tradutor, que se deixa levar por um literalismo desatento, seja por uma divergência sintática ou semântica entre a língua-fonte e a língua-alvo que não é respeitada em ocasião da atividade tradutória. Sabe-se que há casos de decalques linguísticos consolidados em nossa língua, palavras e estruturas de línguas estrangeiras que foram traduzidas e incorporadas ao nosso cotidiano – como o vocábulo francês *pare-brise*, assimilado pelo português como “para-brisa”, ou o vocábulo inglês *hot-dog*, decalcado sob a forma de “cachorro-quente”. Contudo, quando advém de uma tradução literal descuidada, causando estranhamento ao leitor do texto-alvo, o decalque deixa de ser legítimo e torna-se um equívoco de tradução.

A fim de expor a amplitude do conceito de decalque, bem como as tênues divergências entre as fontes consultadas, reunimos algumas definições e concepções que lhe foram atribuídas. De acordo com o *Trésor de la langue française informatisé (TLFi)*, o decalque é o “procedimento de criação de uma palavra ou de uma construção sintática através do empréstimo [...] da estrutura morfológica de uma outra língua” (tradução nossa)ⁱⁱ. Em consonância a essa definição, o linguista brasileiro Joaquim Mattoso Câmara Jr. define-o como “empréstimo de tipos frasais” (1984, p. 105) de uma língua para outra. Em *Le Petit Robert électronique*, dicionário eletrônico francês, trata-se de uma “tradução literal (de uma expressão ou palavra em sentido figurado) de uma língua para a outra” (tradução nossa)ⁱⁱⁱ.

No domínio dos Estudos de Tradução, o exame do decalque enquanto fenômeno linguístico consolida-se desde as pesquisas de Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet, apresentadas em *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, célebre manual de tradução, cuja primeira edição data de 1958. Ao estabelecerem o decalque como um dos sete procedimentos técnicos da tradução (1972, p. 46 et passim), Vinay e Darbelnet definem-no como “empréstimo de um tipo peculiar [no qual] se toma emprestado da língua estrangeira o sintagma [e] traduz-se literalmente os elementos que o compõem” (1972, p. 47, tradução nossa)^{iv}. Jean Delisle, afiliado à Teoria Interpretativa da Tradução, também define o decalque como “procedimento de tradução que consiste em transpor no texto de chegada uma palavra ou expressão do texto de partida do qual se traduz literalmente o ou os elementos” (1999, p. 16, tradução nossa)^v.

Em recente pesquisa, Taise Nascimento (2021) sintetiza as noções de decalque apresentadas em dicionários gerais de língua (portuguesa, francesa e espanhola) e de linguística. Conforme a autora, esta dificuldade tradutória é considerada “um processo de introdução (incorporação) lexical no qual ocorre um processo de tradução que consiste em traduzir literalmente [...] os elementos que compõem o sintagma estrangeiro” (NASCIMENTO, 2021, p. 47). Além disso, é possível suceder-se no campo semântico ou sintático – como se evidencia nos próprios exemplares apresentados neste artigo.

Baseando-nos nas referências supracitadas, estabelecemos que o decalque é uma espécie de transposição literal de uma estrutura da língua-fonte, no nível morfológico, sintático e/ou semântico, para a língua-alvo, que pode se apresentar como adequada ou errônea no texto-alvo. Nesse paradigma, ao se transpor um vocábulo ou uma expressão mimetizando exatamente a sua forma na língua-fonte, incorre-se no risco de se cometer equívocos e, até mesmo, contradições no escopo da tradução. No que diz respeito a essa questão, Paulo Rónai explica que “a ordem das palavras na frase é um expediente que entra a compor sentido. Por isso mesmo, enfileirar simplesmente os equivalentes das palavras do original em qualquer outra língua não será nunca tradução” (1983a, p. 4). A partir dessa máxima de Rónai, atentamos para o perigo de uma tradução palavra por palavra.

Um caso ordinário de decalque sintático problemático, que trazemos com fins ilustrativos, diz respeito à expressão do pronome-sujeito de maneira excessiva em traduções de línguas de padrão não *pro-drop*^{vi}, como o francês e o inglês, para línguas de padrão *pro-drop*, como o português e a quase totalidade das línguas românicas. Nesse caso, ao contrário da língua francesa, a língua portuguesa permite a ocultação do sujeito (anáfora zero), pois este pode ser identificado pela desinência verbal e/ou retomado pelo contexto no qual está inserido. Vejamos, no excerto literário abaixo, um exemplo da expressão abusiva de certo elemento anafórico:

Quadro 1 - Decalque do pronome-sujeito (francês → português)

(a) Non, j'ai assez d'armes et d'instruments de carnage ; je voudrais une figurine, un objet quelconque qui pût me servir de serre-papier, car je ne puis souffrir tous ces bronzes de pacotille que vendent les papetiers, et qu'on retrouve invariablement sur tous les bureaux (GAUTIER, 2002, p. 44).



(b) Não, eu tenho armas e instrumentos de carnificina que me bastam; eu queria uma estatueta, um objeto qualquer que pudesse me servir de peso de papel, pois eu não consigo tolerar todas essas quinquilharias de bronze que vendem os papeleiros, e que se encontram invariavelmente sobre todas as escrivaninhas (GAUTIER, 2002, p. 44, tradução nossa).

Fonte: AUTORAS

Como se pode observar no quadro acima, o trecho em francês do conto “Le Pied de momie” (1840), de Théophile Gautier, exhibe vários verbos (*avoir*, *vouloir* e *pouvoir*) acompanhados do pronome sujeito (*je*). Na tradução palavra por palavra para o português (b), o pronome “eu” expressa-se três vezes anteposto ao verbo de cada oração, na mesma disposição do exemplo (a), caracterizando a ocorrência do decalque.

No que se reporta especificamente a “Véra”, examinamos detalhadamente as estratégias empregadas por Villiers de l’Isle-Adam em relação à forma e ao conteúdo com o objetivo de refletirmos sobre as possibilidades de tradução mais adequadas, considerando a intenção e os efeitos visados pelo autor, bem como o registro e o tom por ele utilizados. Para tanto, antes de iniciarmos o processo de tradução, realizamos uma análise do conto através de uma perspectiva discursiva, diegética e temática. Tal estudo auxiliou-nos a compreender os pormenores da obra examinada e, conseqüentemente, a superar as primeiras dificuldades identificadas, das quais o vocabulário técnico do século XIX, pouco compreensível e/ou obsoleto no Brasil do século XXI (notadamente os tecnoletos da arquitetura da época, do mobiliário, do vestuário, dos tecidos e outros materiais, etc.).

Convém assinalar que mesmo uma leitura prudente permite apenas deduzir o valor de um vocábulo no texto. Rónai pondera sobre essa problemática em seu *Guia prático da tradução francesa* (1983), no qual esclarece que “compreender aproximadamente um texto não é traduzi-lo. As dificuldades repontam quando começamos a transpô-lo por escrito, tentando interpretar com exatidão cada palavra” (1983b, p. XI). Assim, após a conclusão da primeira versão da tradução de “Véra”,

identificamos, durante o processo de revisão, a influência de algumas estruturas da língua francesa (galicismos) no texto traduzido em português do Brasil.

3 O CASO DO *PLUS-QUE-PARFAIT* COMO OBSTÁCULO MORFOSSINTÁTICO

Antes de abordarmos as ocorrências de decalque referentes ao *plus-que-parfait*, é fundamental sublinhar a divergência que existe entre esse tempo verbal, em língua francesa, e seu equivalente em português, o pretérito mais-que-perfeito. No caso do francês, a estrutura da conjugação é sempre composta por verbo auxiliar (*être* ou *avoir*) e particípio passado do verbo principal (exemplo: *elle avait voyagé*), independentemente do contexto de emprego. Na língua portuguesa, contudo, este tempo verbal apresenta dois possíveis equivalentes: uma variante cuja forma é simples (exemplo: “ela viajara”) e uma variante em forma composta (exemplo: “ela havia/tinha viajado”).

Segundo Evanildo Bechara, gramático e filólogo brasileiro, entende-se que, em português do Brasil, a forma simples desse tempo verbal “serve hoje como traço estilístico de linguagem solene” (2015, p. 293). Em consonância com a postura de Bechara, depreendemos que o emprego da forma simples do mais-que-perfeito é relegado cada vez mais a registros literários ou a quaisquer registros que proponham expor uma linguagem presumivelmente rebuscada. A variante composta, por outro lado, é empregada com mais frequência nas demais conjunturas, sejam estas informais ou formais.

Na tradução de “Véra” que empreendemos, ao reproduzirmos integralmente, em um primeiro momento, a estrutura do *plus-que-parfait* no texto-alvo, utilizamos como equivalente a estrutura composta do mais-que-perfeito. No entanto, seria essa forma a mais adequada no contexto literário traduzido?

Ao traduzir o *plus-que-parfait* para a língua portuguesa, é preciso optar por uma de suas duas variantes, a simples ou a composta. Com o intuito de proceder a tal escolha, analisamos, na revisão da primeira versão da tradução, em que circunstâncias os casos de decalque do *plus-que-parfait* realizaram-se e constatamos que, em todas as ocorrências, encontravam-se inseridos no discurso do narrador^{vii}. Este, em “Véra”,

expõe sua narrativa em um tom formal e rebuscado e, por essa razão, avaliamos que a variante simples do mais-que-perfeito seria a mais adequada para a tradução.

Ao ponderarmos sobre essa problemática, compreendemos o equívoco que a estrutura decalcada suscitaria no texto em português do Brasil, pois sua manifestação equivocada ocasionaria uma ruptura no tom expresso pelo autor do texto original. Nesse sentido, em *Les Belles Infidèles* (1994), Georges Mounin faz menção ao trabalho meticuloso de uma tradução da *Ilíada* feita por Leconte de Lisle:

a homogeneidade poética de uma tradução, feita com mão de mestre, por um homem que [...] sabia, como poeta, o que é a unidade de uma obra e quais são os meios dessa unidade. O vocabulário [...] é um universo sem fissura, seus adjetivos e suas imagens, seus nomes próprios e seus termos técnicos, seus nomes de lugar têm somente uma cor, e a mesma cor; sua sintaxe, por meio de um pequeno número de procedimentos coerentes, e não emprestados de registros históricos diferentes da língua francesa, dão-nos a sensação de ler em uma língua estrangeira; [...] A *Ilíada* de Leconte de Lisle é uma unidade estética (MOUNIN, 2016, p. 101, tradução nossa).^{viii}

A tradução acima mencionada é considerada ideal para o linguista francês, graças à unidade e à coerência estética no trabalho de Leconte de Lisle. Segundo Mounin, há várias formas legítimas de se realizar uma tradução, entretanto, para se obter um bom resultado, é essencial assegurar a unidade e a coerência tradutórias. Esta homogeneidade preconizada pelo autor de *Belles Infidèles* é o resultado que buscamos para a nossa tradução.

Uma vez apresentada a divergência entre o *plus-que-parfait* e o mais-que-perfeito e assinalada a importância de se manter o tom narrativo do texto-fonte no texto-alvo, convêm-nos listar alguns casos concretos de decalque do *plus-que-parfait* extraídos de nossa tradução de “Véra”:

Quadro 2 – Exemplo de decalque do *plus-que-parfait* (I)

Texto original		Tradução em português
<p>“La Mort, subite, avait foudroyé. La nuit dernière, sa bien-aimée s’était évanouie en des joies si profondes, s’était perdue en de si exquis étreintes, que son cœur, brisé de délices, avait défailli : ses lèvres s’étaient brusquement mouillées d’une pourpre mortelle.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 553 - 554)</p>	V1	A Morte, súbita, tinha fulminado . Na noite passada, sua bem-amada tinha perdido os sentidos em alegrias tão profundas, tinha se perdido em carícias tão deliciosas, que seu coração, estilhaçado de delícias, tinha desfalecido : seus lábios tinham se molhado subitamente de um carmesim mortal.
	V2	A Morte, súbita, fulminara . Na noite passada, sua bem-amada perdera os sentidos em alegrias tão profundas, perdera-se em carícias tão deliciosas, que seu coração, partido de delícias, desfalecera : seus lábios molharam-se subitamente de um carmesim mortal.

Fonte: AUTORAS

O exemplo 1 mostra como o decalque ocorre cinco vezes em um mesmo trecho na primeira versão da tradução, ou seja, ao traduzirmos o *plus-que-parfait* pelo método palavra por palavra, reproduzimos a estrutura composta deste no texto-alvo. Durante o processo de revisão, ao constatarmos o decalque do francês e a sua inadequação em português no que se remete ao registro na língua-fonte, a forma simples do mais-que-perfeito foi adotada. No quadro abaixo, apresentamos um outro caso de decalque semelhante ao exemplo 1:

Quadro 3 – Exemplo de decalque do *plus-que-parfait* (II)

Texto original		Tradução em português
<p>“Le serviteur pensa d’abord que la douleur trop lourde, trop désespérée, avait égaré l’esprit de son maître.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 557)</p>	V1	O serviçal pensou primeiramente que a dor tão forte, tão desesperada, havia desvairado o espírito de seu mestre.
	V2	O serviçal pensou, primeiramente, que a dor tão pesada, tão desesperada, desvairara o espírito de seu mestre.

Fonte: AUTORAS

Neste segundo trecho, percebe-se, na primeira versão da tradução, o mais-que-perfeito em sua variante composta “havia desvairado”, assim como se apresenta o *plus-que-parfait* do texto original, *avait égaré*. Do mesmo modo que nas ocorrências expostas no fragmento apresentado anteriormente, por se caracterizar como parte do

discurso narrativo e não de um diálogo ou outra situação de caráter essencialmente informal, esse foi considerado um decalque errôneo e, na segunda versão, optamos pela forma simples “desvairara”.

4 A ESTILÍSTICA NA TRADUÇÃO LITERÁRIA DE “VÉRA”

Ao revisarmos a tradução, além da distinção do decalque em questões estritamente morfossintáticas, como a do *plus-que-parfait*, constatamos que esse mesmo fenômeno também ocorrera no âmbito estilístico. No que tange especialmente ao exemplo que tratamos nesta seção, o decalque produziu-se em razão de um descuido que, por meio de uma transposição literal (*mot à mot*), resultou em uma ruptura do estilo da linguagem empregada por Villiers de l’Isle-Adam. Convém, antes de explanarmos um caso concreto de decalque estilístico, elucidar não apenas do que se trata a estilística, como também a sua abordagem na tradução de um texto literário, para assim se evidenciar a solução que buscamos.

Segundo Ponchirolli (2006, p. 10), uma abordagem estilística “tem por atitude central o levantamento e a interpretação dos fatos expressivos”. Uma vez que, no decorrer da tradução, deparamo-nos com uma figura de linguagem, julgamos fundamental analisá-la através desta lente estilística com a finalidade de transpor seus traços originais para o texto-alvo. Em congruência com essa noção, ao discutir a importância da tradução literária, Szathmári (2010) aponta que a primeira aspiração do/a tradutor/a é suscitar o mesmo sentimento provocado pelo original, seja no tocante ao conteúdo, à atmosfera e/ou ao estilo. Entretanto, isso significa, muitas vezes, desconsiderar “as possibilidades estilísticas próprias a outra língua” (2010, p. 234, tradução nossa)^{ix}, neste caso, à língua-alvo, o português. Eis a razão pela qual destacamos a importância da reflexão crítica no momento de se transpor figuras de estilo de uma língua para outra, com o propósito de que a impressão transmitida ao leitor do texto original seja equivalente para o leitor da tradução, considerando todos os elementos e a estrutura de ambas.

4.1 O jogo de palavras e a musicalidade

No conto de Villiers de l’Isle-Adam, deparamo-nos com uma frase que se apoia em uma figura de linguagem sonora para realizar o projeto estilístico empreendido pelo autor. Primando ao mesmo tempo pela manutenção de seu sentido e dos efeitos suscitados por sua construção estética, apresentamos, no quadro a seguir, o trecho do texto original e duas versões da tradução que realizamos. Na primeira (V1) figura o decalque e, na segunda (V2), a solução que encontramos após revisão ponderada.

Quadro 4 – Exemplo de decalque no domínio estilístico

Texto original		Tradução em português
<i>“et, au pied du lit, sur une fourrure noire, les petites mules de velours oriental, sur lesquelles une devise rieuse de Véra brillait, brodée en perles : Qui verra Véra l’aimera.”</i> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 554)	V1	e, ao pé da cama, sobre uma peliça negra, as pequenas chinelas de veludo oriental, sobre as quais uma divisa sorridente de Vera brilhava, bordada em pérolas: Quem verá Vera a amar-á.
	V2	e, ao pé da cama, sobre uma peliça negra, as pequenas chinelas de veludo oriental, sobre as quais um lema sorridente de Vera brilhava bordado em pérolas: Quem verá Vera amá-la--á.

Fonte: AUTORAS

Enfoquemos inicialmente o texto original: “*Qui verra Véra l’aimera*”. Nesta oração, discernimos a repetição predominante da letra “r” e, de modo secundário, das letras “e” e “a”. No entanto, apenas a partir do exame dos fonemas que compõem a sentença, compreendemos o projeto estilístico, sonoro e até mesmo poético integrado ao texto. Ao analisarmos acusticamente os fones, observamos qual som prepondera sobre toda a frase: /ki vɛ.ʁa vɛ.ʁa lɛ.mə.ʁa/ – trata-se do fone consonantal [ʁ], consoante fricativa uvular sonora. Além deste, discernimos também na frase o fone [a] nos três últimos vocábulos; resta, todavia, foneticamente evidente que este não se sobrepõe ao [ʁ].

Identificamos a presença de uma figura de linguagem sonora essencial para a realização do efeito estético no conto: a aliteração. Bechara (2015, p. 663) caracteriza esta figura como “o apoio rítmico que consiste em repetir fonemas em palavras simetricamente dispostas”. Com o objetivo de detalharmos o estudo do exemplar

supracitado, cabe-nos diferenciar aliteração e assonância (figuras de linguagem visando a efeitos essencialmente sonoros), de acordo com os dicionários gerais de língua portuguesa. Ambas concernem a figuras de linguagem sonoras, isto é, dependem de aspectos fonéticos e/ou fonológicos para se realizarem. Com base no *Dicionário Caldas Aulete* (2022), adotamos as seguintes definições: a aliteração diz respeito à repetição de fonemas consonantais; e a assonância concerne à repetição de sons vocálicos. Compreendemo-las, nesse sentido, como recursos estilísticos e poéticos que realizam um efeito expressivo quando empregadas.

No lema das chinelas de Véra, “*Qui verra Véra l’aimera*”, distinguimos a aliteração como a figura de linguagem sonora dominante ao se verbalizar o trecho em questão: [ki vɛ.ʁa vɛ.ʁa lɛ.mə.ʁa]. Nesse contexto, como exposto, o som consonantal repetido é [ʁ] – correspondente fonético, por exemplo, do dígrafo consonantal “rr”, como em “correr” [koʁɛr], ou do “r” em início de vocábulo em algumas variantes do português brasileiro, como em “raposa” [ɾapozə].

Na primeira versão da tradução (V1), traduzimos o texto-fonte por: “Quem verá Vera a amará”. Em relação a essa ocorrência, ao transladarmos exatamente a estrutura como se apresenta no original, e no que concerne especificamente à colocação pronominal, houve um equívoco morfossintático que resultou na perda do efeito sonoro apresentado no texto original.

Para compreender o equívoco que cometemos, faz-se essencial lembrar que o pronome átono em língua portuguesa pode assumir três posições em relação ao verbo ao qual está ligado – das quais apenas duas são pertinentes no contexto do caso concreto que analisamos. Bechara define a próclise, em referência ao pronome átono, como a anteposição deste ao vocábulo tônico, como “Não *me* deu a notícia”. A mesóclise, por sua vez, concerne à “interposição ao vocábulo tônico: Dar-*me*-ás a notícia” (BECHARA, 2015, p. 606, grifos do autor).

Na primeira versão da tradução, equivocamo-nos ao antepor o pronome átono “a” ao verbo. Quando este é flexionado no futuro do presente (“amará”), o pronome deve ser posto em posição mesoclítica em contextos literários que se propõem eruditos. A próclise ocorreria apenas se houvesse alguma partícula atrativa demandando que o pronome aparecesse anteposto ao verbo, mas não há nenhum elemento dessa natureza no trecho analisado.

Destaca-se ainda que esse equívoco gerou a perda da sonoridade encontrada no texto original. Nesse caso, embora a repetição do som vocálico [a] configure-se como assonância, a pronúncia do lema tornou-se fragmentada, perdendo a fluidez da pronúncia: [k'ẽ̃ ve'ra 'verə a ama'ra]. Poder-se-ia afirmar que há uma espécie de elisão entre o pronome e a vogal que inicia “amará”, uma vez que ambos possuem a mesma tonicidade [a].

Em uma versão posterior (V2), repensamos a tradução, buscando recuperar a harmonia e suavidade do texto original. Além disso, corrigimos a colocação pronominal, passando o pronome para a posição mesoclítica, fator que, por si só, auxiliou a construção frasal a tornar-se mais melódica: “Quem verá Vera amá-la-á”. Sua transcrição fonética – [k'ẽ̃ ve'ra 'verə a'malə a] – evidencia que os dois fonemas /a/, que poderiam elidir, possuem tonicidades diferentes [a] e [ə]. Assim, reconquistamos a musicalidade e a sonoridade marcadas no texto original e que contribuem sobremaneira com o projeto estético-poético ao qual se propusera Villiers de l’Isle-Adam.

A despeito de mudarmos a figura de linguagem de aliteração [ʁ] para assonância [a], foi possível transpor não somente o conteúdo, como também o estilo do texto-fonte, levando-se devidamente em conta a língua-alvo e suas estruturas. Ao compararmos a primeira e a segunda versões, julgamos que a retomada do estilo do autor realizou-se quando resgatamos a repetição sonora e, por meio da correção morfossintática, a fluidez e musicalidade da sentença.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da tradução de “Véra”, corroboramos o diálogo entre os diversos domínios da linguagem, como a morfossintaxe, a fonologia e a estilística. A busca por soluções que integrassem todos esses elementos, sem colocar o conteúdo como secundário à forma (e vice-versa), salientou como os Estudos de Tradução e o próprio processo da tradução literária estão em constante interação com diversos projetos discursivos.

Além disso, a tradução de obras literárias impulsionou-nos a refletir sobre o processo tradutório de uma forma ampla e a identificar algumas situações passíveis de análise, como aquelas que apresentamos neste artigo. Frente aos obstáculos, foi-nos

necessário unir a teoria à prática e buscar respostas em diferentes fontes, a fim de criarmos estratégias que nos permitissem assegurar a coerência interna e a homogeneidade na nossa tradução de “Véra” para o português do Brasil.

Os estudos de Paulo Rónai auxiliaram-nos a ponderar sobre os diferentes e abundantes tipos de dificuldades de tradução com os quais possivelmente nos depararíamos. Com esse arcabouço teórico, compreendemos quais são as armadilhas mais recorrentes na tradução literária, o que nos proporcionou um olhar atento e cauteloso no decurso das revisões.

Neste artigo, expomos duas questões ligadas ao decalque na tradução do francês ao português do Brasil: a forma dos tempos verbais equivalentes nas duas línguas (*plus-que-parfait* e mais-que-perfeito), no domínio da morfossintaxe; e a transposição do jogo de palavras e da musicalidade, no domínio da estilística. Estas são duas problemáticas importantes quando pensamos em oferecer uma leitura clara e fluida aos leitores brasileiros, público-alvo de nossa tradução.

Refletimos, finalmente, sobre a impossibilidade de uma tradução literal, palavra por palavra, posto que as palavras não são pensadas e redigidas de modo independente, mas dentro de um contexto. Conforme Rónai, “o bom tradutor [...] tenta esquecer as palavras em que [o enunciado] está expresso, para depois procurar, na sua língua, as palavras exatas em que semelhante ideia seria naturalmente vazada” (1976, p. 33). Em suma, uma tradução que não leve em conta as especificidades da língua-alvo ou que ignore a importância da reflexão e da revisão tradutória torna-se um risco até mesmo para a compreensão de uma obra literária.

Referências

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 38^a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de linguística e gramática*. Petrópolis: Vozes, 1984.

DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE, Hannelore; CORMIER, Monique (Org.). *Terminologie de la traduction (français, anglais, espagnol, allemand)*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, FIT, 1999.

O tratamento do decalque no processo tradutório de “Véra”, conto de Auguste Villiers de l’Isle-Adam

Dicionário Caldas Aulete. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em 17 ago. 2022.

GAUTIER, Théophile. Le pied de momie. In: FOUQUET, Dominique. *Nouvelles fantastiques*. Paris: Hatier, 2002. (Classiques Hatier)

MOUNIN, Georges. *Les Belles Infidèles*. Villeneuve-d’Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2016.

NASCIMENTO, Taise Soares Peixoto. *O decalque na compreensão e/ou tradução do francês e outras línguas estrangeiras: um estudo introdutório*. 2021. 127 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

PONCHIROLLI, Flávio Alexandre. *A estilística da adaptação e inadaptção: uma análise de “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa*. 2006. 131 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ROBERT, Paul. *Le Petit Robert électronique*. CD-ROM, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2014.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.

RÓNAI, Paulo. Problemas gerais da tradução. In: RÓNAI, Paulo. *A tradução técnica e seus problemas*. São Paulo: Álamo, 1983^a, p. 1–16.

RÓNAI, Paulo. *Guia Prático da Tradução Francesa: relação alfabética dos falsos amigos, homônimos, parônimos, cognatos de gêneros diferentes*. 4^a ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983b.

SZATHMÁRI, István. De l’importance de la traduction littéraire. *La Revue d’Études Françaises*, Budapeste, v. 15, n. 1, p. 233-242, nov. 2010.

TODOROV, Tzvetan. Les catégories du récit littéraire. *Communications*, 8, 1966. p. 125-151.

Trésor de la langue française informatisé. Disponível em: <http://atilf.atilf.fr/>. Acesso em: 17 ago. 2022.

VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, Auguste; RAITT, Allan; CASTEX, Pierre-Georges et al. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. [1958]. *Stylistique comparée du français et de l’anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier, 1972.

Recebido em: 26/08/2022

Aceito em: 23/11/2022

ⁱ “*L’Amour est plus fort que la Mort.*”

ⁱⁱ “*Procédé de création d’un mot ou d’une construction syntaxique par emprunt [...] de structure morphologique à une autre langue.*”

ⁱⁱⁱ “*Traduction littérale (d’une expression ou d’un mot en emploi figuré) d’une langue dans une autre.*”

^{iv} “*emprunt d’un genre particulier: on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent.*”

^v “*procédé de traduction qui consiste à transposer dans le texte d’arrivée un mot ou une expression du texte de départ dont on traduit littéralement le ou les éléments.*”

^{vi} Redução do termo linguístico em inglês *pronoun-dropping*, referente, em português, à supressão do pronome sujeito (anáfora zero).

^{vii} De acordo com Todorov (1966), os modos da narrativa correspondem à maneira com que o narrador apresenta a história aos leitores, como ele transpõe o que vê. Nesta categoria, está incluída a fala das personagens (discurso direto, discurso indireto ou discurso indireto livre) e a fala do narrador.

^{viii} “*L’homogénéité poétique d’une traduction, faite de main de maître, par un homme qui [...] savait en poète ce qu’est l’unité d’une œuvre et ce que sont les moyens de cette unité. Le vocabulaire [...] est un univers sans fissure, ses adjectifs et ses images, ses noms propres et ses noms techniques, ses noms de lieux n’ont qu’une couleur, et la même couleur ; sa syntaxe, au moyen d’un petit nombre de procédés cohérents, et non pas empruntés à des états historiques différents de la langue française, nous donne la sensation de lire en langue étrangère; [...] L’Iliade de Leconte de Lisle est une unité esthétique.*”

^{ix} Conforme Szathmári, trata-se de uma dificuldade da tradução literária: “*La prétention première de toute bonne traduction littéraire est de provoquer les mêmes impressions que dans l’œuvre originale tant du point de vue du contenu que de l’atmosphère et du style. Le seul problème est qu’il faut ici compter dans une large mesure avec les possibilités stylistiques propres à l’autre langue.*”