

**UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS**



**Problemática da Tradução: a Escrita Impressionista de Guy de
Maupassant em “Souvenir” e “Les Dimanches d’un Bourgeois de Paris”**

Sónia Maria Oliveira Santos

Dissertação orientada pela Professora Doutora Maria de Lurdes

Câncio Martins

MESTRADO EM TRADUÇÃO

2010

Problemática da Tradução:

a Escrita Impressionista de Guy de Maupassant

em “Souvenir” e “Les Dimanches d’un Bourgeois de Paris”

Agradecimentos

A realização desta dissertação de mestrado é o resultado do forte contributo de algumas pessoas que muito ajudaram na sua prossecução. Obviamente, que não poderei falar em todas, mas deixo aqui uma palavra para aquelas que merecem ser referenciadas, nomeadamente:

Aos meus pais e à minha irmã, pelo apoio que me deram em todas as fases da minha vida, que se revelou crucial para a elaboração desta dissertação. Agradeço-lhes a sua compreensão e a habitual motivação com que pude contar ao longo deste trabalho. A eles dedico este trabalho.

À minha orientadora, Professora Doutora Maria de Lurdes Câncio Martins, pela orientação, acompanhamento, incentivo e permanente disponibilidade demonstrada durante este projecto.

Aos meus amigos e colegas, pela força que sempre me transmitiram para elaborar o projecto e pela grande ajuda que me deram ao longo do projecto, inclusive nas revisões finais, pelo ânimo, alegria e crédito que me motivaram a concluir este trabalho. Agradeço por todas as suas valiosas críticas e sugestões de trabalho.

Aos meus colegas de Mestrado que através do companheirismo e entreajuda tornaram mais fácil a conclusão do ano curricular.

A todos os professores da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa que, de alguma forma, me apoiaram na parte escolar e na realização deste trabalho.

Resumo

Palavras-Chave: Literatura; Naturalismo; Impressionismo; Tradução; Escrita
Artista

Literatura e Pintura são dois modos de representação que se podem conjugar. Com efeito, Maupassant associa o ver ao dizer no seu discurso narrativo, aproximando-o do discurso pictórico impressionista cujas temáticas e técnicas procura assim restituir. Embora se trate de uma tendência literária da época, seguida por muitos dos seus contemporâneos, o autor irá moldá-la ao seu olhar através de uma retórica restrita.

Recorrendo ao léxico do quotidiano e recusando a ornamentação da retórica romântica, Maupassant irá fundar a sua escrita na simplicidade dos efeitos produzidos pelas figuras da analogia, ao privilegiar a metáfora e a comparação que melhor lhe permitem ir ao encontro da linguagem da pintura impressionista.

É o que procuramos ter em conta, na primeira parte deste trabalho, dando uma particular atenção às técnicas literárias utilizadas nas múltiplas descrições que suspendem o percurso temporal da narrativa, a fim de a fixar provisoriamente no espaço e, assim, propor a imagem de um quadro ao leitor-espectador.

Num segundo momento, orientámo-nos para o investimento que a tradução literária requer enquanto conjugação de trabalho de várias áreas: da linguística, dos estudos literários, e da história da cultura. Apoiada pelos ensinamentos da teoria, a reflexão sobre esta problemática levou-nos a considerar não só o texto mas também o contexto com o objectivo de seleccionar tipologias e critérios de tradução como vias de acesso ao exercício

da tradução da língua francesa para a portuguesa dos contos de Maupassant que constituem o *corpus* deste estudo. O que nos levou, primeiramente, a abordar a questão do período literário em que esses contos se inscrevem para depois nos determos nos problemas que se colocam à sua experiência retórica imagem, recorrendo a exemplos da tradução completa dos textos apresentada na última parte deste trabalho.

Abstract

Keywords: Literature; Naturalisme; Impressionism; Translation; Artist Writing

Literature and Painting are two modes of representation that can be combined. Indeed, Maupassant associates the see to the say in his narrative discourse, toward the impressionist pictorial discourse whose themes and techniques he seeks to restore. Although this is a literary trend of the season, followed by many of his contemporaries, the author will shape it to his eye through a restricted rhetoric.

Appealing to the everyday lexicon, and refusing the ornamentation of romantic rhetoric, Maupassant will base their writing on the simplicity of the effects produced by the figures of analogy, using more the metaphor and the comparison that best allow you to achieve the language of Impressionist painting.

It is what we seek to take account, in the first part of this work, giving particular attention to literary techniques used in the multiple descriptions that suspend the temporal course of the narrative in order to temporarily fix the space and, thus, suggest the image of a framework to the reader-viewer.

Secondly, we are guided us for the investment that requires literary translation while working together in several areas: in linguistics, study of literary and cultural history. Backed by the teaching of theory, reflection on this issue led us to consider not only the text but also the context in order to select types and *criteria* for translation as access routes to the exercise of translation of French to Portuguese short narratives of

Maupassant constituting the *corpus* of this study. What took us, first, to address the issue of the literary period in which these short narratives fall and then we dwell on the problems facing the experience rhetoric picture, drawing on examples of complete translation of the texts presented in the last part of this work.

Índice

Índice	8
Introdução.....	9
I. A Escrita Impressionista de Guy de Maupassant	11
1. Impressionismo	12
1.1 Temáticas	15
1.2 Técnicas.....	17
2. Naturalismo e “Escrita Artista”	19
2.1 Ver e Dizer	20
2.2 Retórica Restrita.....	22
II. Investimento de Tradução.....	34
1. Do Contexto ao Texto	37
1.1 Tipologias de Tradução.....	39
1.2 Critérios de Tradução	44
2. Exercício da tradução: estratégias adoptadas	49
2.1 Periodização literária.....	50
2.2 Retórica da Imagem	59
III. Tradução de dois contos de Guy de Maupassant.....	69
1. Les Dimanches d'un Bougeois de Paris.....	69
2. Souvenir	139
Conclusão.....	149

Introdução

Reflectir sobre a tradução, nomeadamente de textos literários, configurados pela escrita impressionista de Guy de Maupassant e, assim, equacionar os problemas que se lhe colocam, para os tentar resolver, constitui o objecto deste trabalho.

Maupassant, ao procurar associar dois modos de representação, a literatura e a pintura, parece assim propor-nos um *corpus* de trabalho adequado à temática que iremos abordar. Nesse sentido, seleccionámos dois contos de Maupassant, uma vez que se trata de textos de narrativa breve, que nos dão a possibilidade de abordar, no âmbito deste estudo, um texto completo e não apenas segmentos narrativos de um grande romance. Maupassant é, na verdade, um autor da narrativa breve que escreveu mais de 300 contos e novelas e apenas seis romances. Foi, deste amplo conjunto de narrativas breves que seleccionámos os dois contos que integram este trabalho, tendo ambos sido objecto de tradução que aqui apresentamos.

Nestes textos, o autor expressa-se como se fosse um pintor impressionista através da forma como apresenta as múltiplas descrições que nos sugerem verdadeiros quadros, chegando mesmo a suspender a narrativa no tempo para a fixar no espaço e, assim, nos dar a ver as paisagens na instabilidade produzida pelos efeitos da luz e onde se integram personagens (aparentemente) com vida, de preferência em movimento.

O que nos leva a considerar a escrita impressionista de Guy de Maupassant e assim reflectir, primeiramente, sobre a pintura impressionista, as suas temáticas e técnicas. Veremos, em seguida, como a pintura irá influenciar a “escrita artista” na relação que esta mantém com o Naturalismo, uma tendência que Maupassant parece, também, partilhar,

embora nos pareça imprimir à ligação do ver ao dizer marcas particulares fundadas numa retórica restrita.

É o que procuraremos demonstrar tendo em conta as implicações dessas tendências para o trabalho da tradução. Nesse se investirá a segunda parte do nosso trabalho, conduzindo-nos do **contexto** (histórico-literário) ao **texto**, tal como este é concebido por Maupassant, para depois abordarmos as tipologias e critérios de tradução.

Ao longo deste percurso, não deixaremos de ir ao encontro das propostas da teoria para fundamentar as nossas reflexões. Atentaremos, de forma particular aos ensinamentos decorrentes da experiência de Susan Bassnett, seguindo de perto os seus *Estudos de Tradução*.

Assim apoiados, iremos considerar o exercício de tradução a partir das estratégias adoptadas. Articulando a abordagem da problemática cultural à da linguística, inseparáveis no exercício da tradução literária, deter-nos-emos primeiro na questão da periodização literária, para depois nos centrarmos na retórica da imagem que estrutura a escrita impressionista de Guy de Maupassant.

Apresentamos, por último, a tradução dos dois contos de Maupassant propostas como *corpus* do nosso trabalho.

I. A Escrita Impressionista de Guy de Maupassant

Situando-se no final do século XIX, Maupassant vai partilhar da visão do mundo dessa época, que marcará decisivamente a sua escrita. Sem deixar de ser naturalista, adere, no entanto, às tendências da escrita impressionista que então se fazem sentir a nível literário. Com efeito, outros autores contemporâneos, nomeadamente os Goncourt, Zola e Daudet manifestam, também, essa tendência. Maupassant adapta-a à sua escrita de forma particular, o que terá implicações no trabalho de tradução.

Daí esta nossa primeira abordagem da pintura do Impressionismo, suas temáticas e técnicas, a fim de entender como Maupassant liga dois modos de representação, o verbal ao pictórico, e desse modo como se organizam as linhas do seu discurso narrativo.

1. Impressionismo

O Impressionismo foi um movimento artístico que surgiu na pintura europeia do século XIX e cuja designação se deve a Claude Monet que intitulou uma das suas pinturas “Impressão - Nascer do Sol” (1872), onde se representa “o nascer do sol no mar, com o emergente disco solar e os seus raios avermelhados a filtrarem-se por entre as brumas e a reflectirem-se nas águas”¹. Nesta tela, o artista pretendia reflectir as mutações de um mundo instável, imerso numa atmosfera configurada pela imprecisão do espaço associado ao tempo na representação de um movimento incessante. Ai se encontra o círculo incandescente do sol que se eleva no horizonte, trespassando, com os seus raios, as nuvens, para se virem, finalmente, reflectir nas águas tranquilas do porto”². No Impressionismo se reconheceu uma verdadeira revolução estética que dissolve as formas e as matérias, abrindo os caminhos ao abstraccionismo.

Como observa Albert Châtelet, “o aparecimento do Impressionismo no panorama artístico francês corresponde inicialmente ao agravamento do divórcio entre o público e os jovens pintores, entre os artistas «oficiais» e aqueles que procuram fugir à tradição académica”³.

Esta pintura que se caracteriza por representar os reflexos da luz do sol num determinado momento, incide, em particular, na natureza, exaltando-lhe as cores, ao procurar captar o instantâneo através de um desenho já sem contornos nítidos, delineado apenas pelas manchas das pinceladas com base na impressão visual. O desenho deixa

¹ Navarro Francesc (Dir. Ed), *História de Arte – O Realismo, o Impressionismo*, vol. 15, Barcelona, Editorial Salvat, 2006, p. 171.

² *Ibidem*

³ Châtelet, Albert e Groslier, Bernard Philippe, *História da Arte*, vol. 2, Barcelos, Editora Civilização e Círculo de Leitores, 1985, p. 481.

assim de representar o meio estrutural do quadro para valorizar a mancha, a cor. As sombras devem ser luminosas e coloridas, de acordo com a impressão visual que nos causam. Os tons não são obtidos pela mistura das tintas na paleta do pintor, mas antes pela justaposição das pinceladas, dando-se preferência às cores puras: ao vermelho, ao azul e ao amarelo, que se combinam de forma a provocar uma ilusão de óptica ao observador-espectador, associada à representação do espaço. No entanto, a pintura procura, agora, também representar o tempo, recusando uma natureza morta, ao conceder-lhe dinamismo traduzido por águas vivas, movimentadas ou, então, por águas imponderáveis das brumas e neblinas. Libertando-se do atelier, os impressionistas orientam-se para a natureza, atraídos pelo *plein air*, susceptível de lhes deixar melhor captar o mundo das impressões associadas à luminosidade do instantâneo. O seu objectivo é aceder à verdade, todavia, não a mesma que se impôs aos realistas, mas a das aparências, realidade óptica imprecisa, incerta e efémera.

A Pintura, anteriormente confinada à “tradição do trabalho na oficina e da luz limitada e fria que ela impunha” e mantendo-se por isso uma gama sombria com predomínio dos tons escuros, sofre agora uma revolução que implica “uma paleta mais clara”⁴. Encontra-se de tal modo ligada à representação da paisagem que se veio a designar por “paisagista” ou, utilizando ainda uma outra terminologia adaptada à literatura, “descritiva”. É a paisagem que para estes pintores se impõe “como género de eleição, seguindo o exemplo de Constable e Turner – o primeiro captando já na natureza as suas incessantes transformações e insistindo sobre a intensidade variável das coisas, o outro, desvalorizando o tema tratado, que passa a ser o suporte apenas onde se vem reflectir a luz – e dos pintores de Barbizon, mesmo se ainda presos à matéria e às limitações da

⁴ *Ibidem* p. 482

realidade, privilegiando o espectáculo natural do mundo exposto ao ar livre, tal como faz Rousseau, particularmente sensível à sua beleza diversificada, calma ou tumultuosa, das revelações secretas do segredo e do imóvel ou de um calor ardente”⁵.

Desta forma, estabelece uma ruptura com a arte do passado, baseando-se em pesquisas sobre os efeitos da luz e a produção de ilusões ópticas e, assim, abrindo caminho à renovação da pintura.

São estas as linhas gerais que definem, o movimento impressionista, ao qual aderem Monet e Renoir estes pintores tão presentes na obra de Maupassant, sobretudo na sua narrativa breve.

Refiram-se as alusões aos trabalhos dos dois pintores em diversos contos, dos quais podemos sublinhar *Une Partie de Campagne* onde se recorre não só às mesmas temáticas impressionistas mas também às mesmas técnicas. Tendo como eixo central a natureza e a água do rio, o Sena em particular como se o discurso narrativo parecesse traduzir a imagem visual dos quadros, proposta nomeadamente por Renoir, em *La Balançoire* que apresenta “traços novelísticos, enquadrando-se na tradição dos mestres do século XVIII, mas acentuando a vibração das pintas de cor, o jogo de luzes e sombras”⁶; ou, ainda por Monet em *Régates à Argenteuil*. Uma tela onde imerge uma frescura imarcescível, recusando a cor preta e na qual o brilho da luz não só iluminam o céu ou a atmosfera, mas também as velas brancas içadas nas pequenas canoas, com os seus

⁵ Cândia Martins, Lourdes, *A Escrita Impressionista de Guy de Maupassant*, Projecto de Investigação, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995.

⁶ Feist, Peter H, *Pierre-Auguste Renoir – Um sonho de Harmonia*, Colónia, Taschen, 2003.

prolongados reflexos na superfície ondulada das águas do rio.”⁷ Este ocupa a metade inferior da tela, na qual se reflecte a outra metade do quadro, os barcos e o conjunto da paisagem de Argenteuil.

Poder-se-á dizer, de acordo com a opinião de Jean Hibbard, que o Impressionismo traduz estados de alma, ao subordinar a representação à situação dos momentos efémeros e assim contribuir não só para a renovação dos procedimentos técnicos da pintura, mas também da nossa visão do mundo exterior.”

1.1 Temáticas

Com este movimento se renovam as temáticas e as técnicas que se vão contrapor às anteriormente utilizadas baseando-se agora em efeitos ópticos.

Apesar do Impressionismo ter as raízes no Realismo, procura todavia uma outra verdade, óptica apoiando-se no progresso da tecnologia e da ciência. A par deste desenvolvimento usufruiu da evolução da sociedade marcada pela influência do capitalismo com repercussões bem evidentes no quotidiano da burguesia. Até o pequeno burguês terá a possibilidade de desfrutar de alguns momentos de lazer, de um passeio ao campo.⁸

Embora sejam abrangidos pela designação genérica de Impressionistas, estes pintores não formam um grupo homogéneo, regido por princípios académicos. A sua

⁷ Navarro Francesc (Dir. Ed), *História de Arte – O Realismo, o Impressionismo, op. cit.*, p.167.

⁸ Remete-se aqui para o texto de Maupassant *Une Partie de Campagne* (1881), bem como para o quadro de Manet *Le déjeuner sur l’herbe* (1862).

pintura é antes o reflexo da individualidade de cada um, das suas impressões e sensações sempre diversas e traduzidas em representações heterogêneas.

Para além de Monet e Renoir inserem-se neste grupo Pissarro, Edgar Degas, Paul Cézanne, entre outros. O seu trabalho para além de sofrer a influências de Turner e Constable não se afasta também de Jonkind e Boudin que já elegem o *plein air* bem como Delacroix ainda ligado ao Romantismo mas já sensível a um outro tratamento da cor.

Entre os contributos notáveis para a emergência do Impressionismo destacam-se: as descobertas da fotografia, que produziram na pintura novos enquadramentos e novas perspectivas dominadas por um ponto de vista aéreo; as estampas japonesas, pelo seu linearismo e forma planificada, sem claro – escuro, sem modelação e sem volumetria, bem como pelo seu decorativismo. Descobertas que conduziram os pintores a uma execução menos precisa e menos figurativa sem dar atenção aos detalhes. As descobertas científicas nos campos da óptica, da cor e da percepção; e as descobertas técnicas, como a invenção da tinta em tubo, que permitiram alterações na visão na construção das pinceladas.

Os temas preferenciais dos impressionistas ligam-se à natureza fecundada pelo sol e água, à (re)descoberta do campo e a sua integração nas vias do quotidiano.

O que se procura registar é a vivência, embora efémera, de alguns momentos de felicidade: felicidade do instante, do transitório, do fugaz, associada ao prazer dos sentidos no contacto directo com a natureza, marcando uma oposição entre o campo e a cidade. Daí que a captação momentânea dos reflexos da luz em diferentes períodos do dia suscite a estes artistas particular interesse.

Tal como Renoir e Monet, Maupassant também procura afastar-se da cidade para ir ao encontro da felicidade que o campo permitirá sobretudo quando ligado à água, nas

margens do Sena. Felicidade provisória, mas de certo modo compensando a visão pessimista do naturalismo, marcada pelo pensamento de Schopenhauer.

Valorizando os pequenos gestos do ritual quotidiano e privilegiando o tratamento técnico de alguns motivos como a água e a luz, os impressionistas fixam na tela o mundo da pequena burguesia, embora diluindo, na representação da paisagem, os contornos dos seres e dos objectos.

1.2 Técnicas

Para que a renovação do Impressionismo se afirmasse perante os movimentos antecessores, tornam-se necessárias novas técnicas que revolucionem os métodos de elaboração dos trabalhos sobre as telas. Assim sendo, podemos caracterizar a técnicas impressionistas como uma procura desses efeitos, através da justaposição de pequenas pinceladas, por vezes em forma de vírgula, ou então de pontos interrompidos, executadas com grande rapidez e, de preferência, ao ar livre. As cores preferidas são as puras, fortes e vibrantes, aplicadas de acordo com as leis das complementares, de modo a obter-se a fusão dos tons ao olhar do espectador. Esta técnica veio permitir a captação dos efeitos coloridos da luz do Sol e na atmosfera e teve como resultado a dissolução da forma, da superfície e dos volumes. Desaparece, quase por completo, a corporeidade dos objectos e põem-se em evidência os jogos “frios e crus” da luz e das iluminações na pintura que se liberta das velhas noções de claro – escuro. As pinceladas são rápidas com base nos estudos científicos da cor tentando reproduzir o carácter prismático da luz natural, e para isso recorrendo às tonalidades do arco-íris. O Impressionismo conseguia uma formulação pictórica em que o binómio cor-luz era o elemento principal e em que a ausência do negro

foi uma condição indispensável para o seu desenvolvimento. Foram abolidos os tons cinzentos e privilegiadas as transparências e a luminosidade. O quadro tornava-se uma pura superfície pictórica, uma nova realidade. Com base neste rigor técnico e científico, a pintura desmaterializava-se e tornava-se cada vez mais num jogo de transparências.

Maupassant também irá preferir o azul e o vermelho associados ao branco e ao amarelo da luz do sol, no seu modo de integrar os objectos e a figura humana no seio da paisagem. Na sua adesão ao impressionismo, as cores associam-se às técnicas de um discurso sincopado pela justaposição das palavras na frase que recusa a subordinação.

Restituindo o discurso pictórico dos impressionistas, a frase torna-se numa soma de pequenas pinceladas, às quais o tradutor terá de prestar uma particular atenção. Uma problemática que iremos, posteriormente, analisar no capítulo relativo à sua retórica restrita.

2. Naturalismo e “Escrita Artista”

Poder-se-á, também, aplicar à literatura, o termo Impressionismo que procura traduzir temáticas e técnicas subjacentes a esta pintura. Embora mais ligado a esta prática dos naturalistas, o impressionismo não deixará, também de mantêm relações com a dos simbolistas, tais como Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e Verlaine, que defendem uma evasão do mundo civilizado em busca não propriamente da natureza mas do espaço ideal de um além. Esta busca de evasão abrange o naturalismo orientado para os objectos e seres da natureza em contraste com o mundo urbano onde mais se desenvolvem as injustiças sociais que procuram denunciar. Ao tentarem dar a ver o real, os escritores naturalistas adaptam-se à sua actualidade. Aderem à arte procurando traduzir as mais fugazes sensações e situações da vida interior através da escrita artista.”⁹

A procura da verdade que os guia define a sua estética do olhar empenhada na “pintura” da realidade contemporânea, sobretudo tendo em conta os problemas sociais decorrentes da civilização moderna. Nesse processo, a literatura tenta seguir o modelo das ciências, baseando-se numa documentação rigorosa para aceder à verdade que, no entanto, também se traduz nas situações efémeras da vida interior.

Aliando a representação de personagens reais em meios exactos referenciais à das sensações e impressões de cada instante, os naturalistas mobilizam uma “escrita artista” ou um “estilo impressionista”, como também se designou, ao atribuir-se a sua invenção aos Goncourt: “esta manera en la decadência de los Goncourt, cuando el rebuscamiento los hace caer en el impresionismo.”¹⁰

⁹ *Ibidem* p. 3

¹⁰ *Ibidem* p. 3

Trata-se, aqui, de um estilo fundado numa retórica “rebuscada”¹¹ à qual, porém, Maupassant irá renunciar na ligação do seu ver ao dizer, revelando uma sensibilidade de artista.

2.1 Ver e Dizer

Na relação do ver ao dizer que marca a escrita de Maupassant parece, então pertinente apresentar o conceito de Arte enquanto actividade humana ligada a manifestações de ordem estética, a partir da percepção de emoções, ideias e com o objectivo de estimular essas instâncias de consciência no espectador, aqui confundido com o leitor. Com efeito, o regime verbal aproxima-se, agora, do visual tentando a literatura a ceder ao estatuto da pintura, o que significa dissolver as fronteiras entre estes dois modos de representação, o primeiro com incidência no tempo e o outro no espaço. Tempo que segundo o pensamento de Hegel “o tempo pode representar-se por um único ponto, cujo conteúdo vai, presumivelmente, mudando a cada fracção de segundo, ao passo que o espaço se representa por linhas, figuras, volumes. Assim, o tempo parece ser a dimensão oculta da realidade que percebemos visualmente.”¹²

Se é certo que a pintura impressionista vai tentar representar o tempo, pelo movimento que imprime às suas imagens envolvidas pela instabilidade dos reflexos da luz, também a literatura se irá fixar na representação do espaço em múltiplas descrições, funcionando como quadros, que suspendem a narrativa. Apesar de cada uma destas artes assumir uma função distinta, a verdade é que elas vão tentar cruzar as suas funções.

¹¹ Trata-se do termo utilizado por Maupassant para definir o estilo impressionista. Cf. Maupassant, “Le Roman” in *Pierre et Jean*.

¹² Hegel, Friedrich, *Estética, Pintura e Música*, Guimarães Editores, pags 220-221.

Neste sentido, os escritores tentarão concorrer com os pintores, como parecem afirmar os Goncourt no seu Diário: “Je voudrais trouver des touches de phrases, écrit (...) semblables à des touches de peintre dans une esquisse: des effleurements et des caresses, et, pour ainsi dire, des glaces de la chose écrite, qui échapperaient à la lourde, massive, bêtasse syntaxe des grammairiens”¹³.

Na sua adesão à nova arte, Maupassant associa de modo particular o ver da pintura ao dizer da escrita manifestando a sua sensibilidade de artista. Partilhando com esta arte da paisagem, a sua visão da natureza, na sua obra emerge uma igual atracção pelo mundo liquido, fluido das aguas correntes, movimentadas ou dos vapores e neblinas dando a imagem de um mundo liquefeito ou confundido nos reflexos flutuantes da incidência da luz, sobretudo, nas aguas do Sena. Com o seu olhar de artista, o escritor parece ser capaz de observar todo este mundo vivo para o dar depois a ver ao leitor como ilusão.

Como afirma em *Le Roman*, “l’écrivain n’a d’autre mission que de reproduire fidèlement cette illusion avec tous les procédés d’art qu’il a appris et dont il peut disposer”¹⁴.

Processos que são finalmente os de um pintor do instantâneo, das impressões fugazes perante uma simples realidade que a natureza lhe oferece contrariamente ao mundo citadino negativamente caracterizado pela civilização.

¹³ Jacques Dubois, *Les Romanciers français de l’instantané au XIX siècle*, 1963, Bruxelles, Ed. Palais des Académies.

¹⁴ *Le Roman*, in Maupassant, *Romans* p.709.

A comunhão do escritor com a natureza que a crítica tem realçado¹⁵ associa-se à exaltação de um sentir físico susceptível de se traduzir na escrita como uma ilusão da felicidade, embora efémera, opondo-se à negatividade da visão naturalista.

Sensível a um conjunto de motivações da pintura do *plein air*, Maupassant integra a figura humana num quadro da natureza onde ela parece diluir-se não apenas pelo jogo das cores que se impõem ao olhar do escritor, mas também dos perfumes que igualmente criam uma indefinição impressionista pelo efeito das justaposições. Os quadros descritivos de Maupassant, solicitam, para além da representação das cores e dos odores para intensificar a sensação de verdade e despertar a imaginação e as emoções dos leitores.

Ao procurar conciliar o rigor da exactidão da forma literária com o da verdade relativa ao conteúdo semântico de forma a produzir “a sensação profunda da verdade especial que se quer mostrar”¹⁶ que se quer mostrar, Maupassant recorre a uma escrita simples, aparentemente pouco trabalhada. Nesta escrita sobressai a clareza das imagens, o vocabulário do quotidiano, a frase que recusa as subordinações, a musicalidade do ritmo, traços com implicações no processo de tradução.

2.2 Retórica Restrita

Apesar de procurar aceder à objectividade, a escrita realista não deixa de ser trabalhada pela arte retórica da persuasão. Para captar a atenção do leitor, os escritores deste período irão propor aos seus leitores uma representação verosímil da sociedade contemporânea, ou seja, como eles designam, a sua pintura. Nesta se inscreve a verdade

¹⁵ Veja-se, sobretudo, esta questão em M. Bury, *La Poétique de Maupassant*.

¹⁶ *Ibidem*

que pretendem dar a ver ao leitor, assim confundido com o espectador. Daí que se possa também associar uma dimensão retórica ao discurso da pintura, do qual Maupassant visa aproximar-se.

Recusando a ornamentação de uma retórica romântica, a sua narrativa elege a frase simples, fundada na linguagem do quotidiano e suportada por uma retórica restrita que parece melhor adaptar-se ao discurso impressionista.

Trata-se, aqui, de uma linguagem de tal modo despojada de artifícios que a crítica se interrogou quanto à sua dimensão retórica. Veja-se, neste sentido, o artigo de Michel Crouzet “Une rhétorique de Maupassant?”, em que se virá finalmente reconhecer na ficção do autor “une performance des principes de la tradition rhétorique, et (...) que là où il parle de la réalité, il s’agisse aussi d’art, que là où il s’abrite derrière la vérité, il admette aussi qu’elle est l’effet d’une construction dont il n’est pas incapable de se rendre compte lui-même”¹⁷.

Na obra de Maupassant, multiplicam-se os “quadro” descritivos que revelam a sua grande capacidade de observação sob os efeitos retóricos da construção linguística. Seguindo as lições de Flaubert, Maupassant procura conciliar a exactidão da observação com o rigor da construção discursiva. A esta se junta a eficácia da sua técnica de sugestão inspirada na da pintura impressionista, factores, todos eles, contribuindo para o poder persuasivo desta escrita, susceptível de fazer vibrar o leitor.

Se, por um lado, se acentua uma visão fragmentada que vai realçar o detalhe, permitindo melhor identificar os seres e as coisas através da utilização da sinédoque e da metonímica, como processo comum aos escritores realistas, por outro, intensifica-se a

¹⁷ *Revue d’histoire littéraire de la France*, Março-Abril, 1980, p. 240.

comparação e a metáfora: a primeira figura, pelo seu mecanismo de semelhança entre duas representações; a outra fixando a imagem num quadro que dá, de imediato, a ver ao leitor e assim assimilando o texto à pintura. Esta utilização de figuras de analogia, conferem à imagem uma “espessura concreta” mais próxima do mundo real, como defende Michel le Guern, “la distinction que le mécanisme de la similitude maintient entre les deux représentations garde l’image plus d’épaisseur concrete”¹⁸ que as comparações são um poderoso instrumento que nos dá a ver a realidade que o autor nos pretende transmitir. No entanto, a metáfora procura traduzir as impressões na imagem de forma a poder, também, aproximar o texto da pintura.

Poder-se-á, então, dizer de acordo com Lurdes Câncio Martins que “Maupassant consegue produzir os efeitos de uma simplicidade evidente, inspirando-se, tal como os artistas da nova escola, no mundo da vida quotidiana e da natureza de forma a impressionar o leitor.”¹⁹ Vida quotidiana a que o tradutor também é sensível pois este não poderá ficar indiferente ao cruzamento dos dois modos de representação que moldam o discurso narrativo, dando-lhe contornos específicos com os quais terá de se confrontar.

Tal como no impressionismo, a escrita de Maupassant vai procurar realçar a cor e dissolver as formas e as matérias. Para melhor se aproximar da pintura, Maupassant recorre aos seguintes processos: valorização da cor, por vezes, em detrimento do objecto enunciando-a em primeiro lugar; discurso nominativo, relacionado com a substantivação dos verbos; retardamento da aparição do sujeito na frase; o afastamento do sujeito e do predicado por meio de complementos; recorrência de participios verbais.

¹⁸ Métaphore et métonymie, Paris, Ed. Larousse, 1973, p.57.

¹⁹ Câncio Martins, Lourdes, *A Escrita Impressionista de Guy de Maupassant*, op. cit.

Para abordar esta questão, recorreremos, agora, aos textos que são objecto do nosso estudo no âmbito da tradução: *Souvenir* e *Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris*.

- Quanto à valorização da cor, podemos sublinhar a forma como o autor releva a notação cromática, diluindo o objecto. A cor é, por ele, assim, privilegiada, a fim de captar a atenção do leitor-espectador:

Ils marchaient d'une allure pressée, très rouges tous deux,
elle à petits pas rapides, lui à longues enjambées. (Souvenir)

Tradução:

Eles andavam rapidamente, ambos muito vermelhos/corados,
ela em pequenos e rápidos passos, ele em longas passadas.

Sublinhe-se, ainda, que o autor virá, por vezes, referir-se à cor logo na abertura da frase como um modo de a exaltar. Trata-se de um processo que, no entanto, não é utilizado nos textos do nosso *corpus*.

No discurso de Maupassant, centrado na utilização de substantivos, iremos mesmo encontrar a substantivação de verbos:

On voyait sur leur visage de la mauvaise humeur et de la
fatigue. (Souvenir)

Tradução:

Via-se no rosto deles o seu mau humor e o cansaço.

- Neste contexto, a estrutura regular da frase também sofre alterações, ao retardar-se o aparecimento do sujeito:

Après avoir passé entre deux îles, l’Hirondelle suivit un
coteau tournant dont la verdure était pleine de maisons
blanches. (Souvenir)

Tradução:

Após ter passado entre as duas ilhas, a Hirondele seguiu uma encosta virando num campo verdejante cheio de casas brancas.”

Puis, afin de pouvoir captiver en même temps des poissons de toutes grosseurs, il acheta trois instruments perfectionnés, cannes pour la ville, lignes sur le fleuve, (...) (Les Dimanches d'un Bougeois de Paris)

Tradução:

Seguidamente, para poder apanhar ao mesmo tempo peixes de todos os tamanhos, comprou três instrumentos sofisticados, bengalas para a cidade, linhas sobre o rio, (...)

Faça-se, ainda, referencia a outros processos que também contribuem para a configuração desta escrita artista:

- O afastamento entre o sujeito e o predicado, pelo recurso a complementos

et la Seine soudain, derrière la double ligne des arches, s'élargissait comme si on lui eût rendu l'espace et la liberté, devenait tout à coup le beau fleuve paisible qui va couler à travers les plaines, au pied des collines boisées, au milieu des champs, au bord des forêts. (Souvenir)

Tradução:

Ali acabava Paris, começava o campo e o Sena, de repente, por trás da dupla fileira de arcos, aumentava como se lhe déssemos espaço e liberdade, tornando-se, de repente, num belíssimo e pacífico rio que flui por entre os campos, ao pé de colinas arborizadas, no meio dos campos perto da floresta.

Le [gros] homme, tout en fumant comme une cheminée de fabrique, lâcha ces mots, qui révolutionnèrent son voisin” (Les

Dimanches d'un Bougeois de Paris)

Tradução:

O homem, fumando como uma chaminé de fábrica, largou estas palavras, que revolucionaram o seu vizinho

La femme, jeune, jolie, une brunette énergique,

s'emporta, dès qu'il fut près d'elle (...). (Les Dimanches d'un Bougeois

de Paris)

Tradução:

A mulher, jovem, bonita, uma morena energética, exalta-se, no momento em que ele se aproxima dela (...)

- Recorrência de participípios verbais, a fim de privilegiar as formas da impessoalidade:

Quant à lui, il suait et s’essuyait le front. C’était assurément un ménage de petits bourgeois parisiens. L’homme semblait atterré, éreinté et désolé. (Souvenir)

Tradução:

Quanto a ele, suava e limpava a testa. Era, sem dúvida, um casal de pequenos burgueses parisienses. O homem parecia consternado, estafado e desolado.

Ils visitèrent ensuite le parc, compliqué, mouvementé, torturé, plein de vieux arbres. (Les Dimanches d’un Bourgeois de Paris)

Tradução:

Visitaram, em seguida, o parque, complicado, movimentado, torturado, cheio de velhas árvores.

- Aproximação do verbal e visual, da expressão e impressão:

Le soir tombait. Le voile de brume qui couvre la campagne au crépuscule se déployait lentement ; et une poésie flottait, faite de cette sensation de

fraîcheur particulière et charmante qui emplit les bois
à l'approche de la nuit. (Souvenir)

Tradução:

A Noite caía. O véu de bruma que cobre o campo no crepúsculo desdobrava-se lentamente; e uma poesia flutuava, feita desta sensação de frescura particular e fascinante que contagia o bosque ao anoitecer.

La porte s'ouvrit sur une pièce démesurément grande et haute qu'un vitrage, donnant sur la plaine, éclairait dans toute sa largeur. Des tapisseries anciennes couvraient les murs; à gauche, une cheminée monumentale, flanquée de deux bonshommes de pierre, auraient pu brûler un chêne centenaire en un jour; et une table immense, chargée de livres, de papiers et de journaux, occupait le milieu de cet appartement tellement vaste et grandiose qu'il accaparait l'oeil tout d'abord, et que l'attention ne se portait qu'ensuite vers l'homme, étendu, quand ils entrèrent, sur un divan oriental où vingt personnes auraient dormi. (Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris)

Tradução:

A porta abriu-se para uma sala desmedidamente grande e alta que uma vidraça, dando para a planície iluminava em toda a sua largura. Tapeçarias antigas

cobriam as paredes; à esquerda, uma chaminé monumental, ladeada por dois homenzinhos de pedra, teria podido queimar um carvalho centenário num só dia; e uma mesa enorme, carregada de livros, de papéis e de jornais, ocupava o meio desta divisão de tal modo vasta e grandiosa que monopolizava o olhar em primeiro lugar, e a atenção só depois se orientava para o homem estendido, quando entraram, num divã oriental onde vinte pessoas poderiam dormir.

Maupassant virá, aliás, pronunciar-se claramente sobre o “estilo impressionista” no seu estudo “*Le roman*”, funcionando como introdução sobre forma de prefácio ao romance *Pierre et Jean*.

Embora aí critique a “escrita artista”, como se pensa, inaugurada pelos irmãos Goncourt, apresenta as linhas teóricas que orientam o seu discurso narrativo, e o aproximam, assim, dessa escrita por outras vias. Recusando as “chinoiseries” que, no seu dizer, configura a escrita impressionista de outros autores seus contemporâneos, virá, assim, privilegiar uma retórica simples ligada aos sentidos, sobretudo a visão :

Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée; mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et d'adjectifs aux sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites,

ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants. Efforçons-nous d'être des stylistes excellents plutôt que des collectionneurs de termes rares.²⁰

²⁰ Maupassant, “Le Roman” in *Pierre et Jean*.

II. Investimento de Tradução

Depois de abordarmos os traços mais impressionistas que marcam a “escrita artista” de Guy de Maupassant, iremos, agora, considerar o investimento de tradução que ela implica, atentando particularmente aos textos do nosso *corpus*.

O acto de tradução pode ser encarado como a “conjugação do trabalho de varias áreas: linguística, estudos literários, história da cultura (...).”²¹

Sendo uma área reconhecida desde os tempos do Renascimento, ao longo de sucessivas épocas foi adquirindo diferentes conotações. Começou por ser uma actividade orientada para o ensino de línguas, para ter actualmente uma função mais ampla, que envolve diferentes áreas do conhecimento.

O estatuto da tradução tem vindo, com efeito, a monopolizar diversos campos do saber. Não se trata apenas de verter uma língua na outra, mas também de transferir uma referência cultural e linguística. Sublinhe-se, neste sentido, que para o tradutor não basta apenas considerar a dimensão linguística do texto literário, terá também, terá também de reflectir sobre o seu suporte cultural:

o tradutor que agarra um texto e o transpõe para outra cultura tem de considerar cuidadosamente as implicações ideológicas dessa transposição.²²

Daí que o tradutor tenha de ter em conta a transferência intercultural dos seus aspectos linguísticos, históricos e sócio-políticos.

²¹ Bassnett, Susan, *Estudos de tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian Bassnett, 2003 p. XVI.

²² *ibidem* p. XXI.

Relativamente aos aspectos sócio-políticos, sabemos que interferem com diversos campos que o tradutor terá de considerar. Uma questão que, todavia, não se impôs de um modo particular ao trabalho que apresentamos. Refira-se, a título de exemplo, a problemática relacionada com a tradução de expressões idiomáticas, que se ligam a aspectos culturais de uma determinada sociedade, por vezes, sem equivalente no contexto de uma outra sociedade.²³

Contudo, não foi só a tradução, como disciplina, que ganhou relevância ao longo dos tempos, também a prática do trabalho do tradutor foi objecto de valorização. É, aliás, o que levará Susan Bassnett a comparar o tradutor a um viajante que, ao longo do seu percurso, explora o mundo contornado por diferentes realidades culturais, que tornam a sua tarefa, embora complexa, diversificada e enriquecedora.

Poder-se-á dizer que “a tradução é hoje entendida como uma área de investigação interdisciplinar, e [que esse] elo indissolúvel entre língua e cultura [se] tornou no ponto de focagem do interesse académico”²⁴. É uma relação que, no nosso entender, o tradutor deverá sempre ter em mente e que, por isso, nos orientou na versão de uma língua para a outra, que apresentamos neste trabalho. Veja-se, nesse sentido, o caso da tradução de “hirondelle”, que não remete para uma simples “andorinha”, mas para um meio de transporte utilizado em França, e, assim, designado na época de Maupassant.

²³ Lembramo-nos, aqui, de uma expressão utilizada em Português, sem paralelo noutras línguas - Cair o Carmo e a Trindade – que foi objecto da nossa reflexão num seminário da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, dedicado às Metodologias da Tradução, assegurado pela Professora Guilhermina Jorge.

²⁴ Bassnett, Susan, “Prefácio à 3ª Edição” in *Estudos de tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian Bassnett, 2003 p. 4.

Daí que, os teorizadores tenham uma tarefa complexa a desempenhar, não se tratando apenas de decidir entre o positivo e o negativo, entre o bom e o mau. O objectivo das suas preocupações deverá ser, segundo Bassnett, discernir as várias possibilidades que se abrem ao tradutor e o modo como elas se modificam de acordo com o contexto cultural, social e histórico.

1. Do Contexto ao Texto

O contexto pode ser pensado como a situação que envolve o texto, sem deixar de lhe imprimir as suas marcas. Lugar e tempo, em que se produz a mensagem, cultura do emissor e do receptor são alguns dos elementos que determinam o processo da escrita e da leitura do texto literário. Veja-se, neste sentido como Vítor Aguiar e Silva define a literatura, atentando ao conceito de visão do mundo, nesta se integram as áreas do conhecimento e da cultura. Irá depois afirmar que não se pode ler e escrever de qualquer modo num determinado tempo e lugar.

É em termos de interacção que a linguística considera o tipo de descrição ou interpretação do contexto de uso mais adequado.

Halliday, linguista que na década de 60 do século XX desenvolveu uma nova abordagem da análise gramatical, por ele designada, *Scale and Categories Grammar*, ou seja, Gramática de Escala e Categorias, veio a construir um corpo amplo e ambicioso de teoria considerando uma *Systemic Linguistics* (Linguística sistémica).

No desenvolvimento da sua reflexão, o teórico propôs que a análise do contexto de uso fosse feita a partir de três componentes, correspondendo a três meta-funções: o domínio do discurso, que se refere ao que está a acontecer, isto é, à natureza da acção social; as relações do discurso, dependentes da natureza dos participantes envolvidos na interacção; e o modo do discurso, respeitante às funções particulares que são determinadas pela língua na situação observada.

Halliday virá assim relacionar questões da área linguística e cultural.

Relativamente à tradução sobre a qual incidirá o nosso trabalho, Susan Bassnett não deixará de se referir a uma abordagem linguísticas, que consiste em “transferir o ‘sentido’ contido num conjunto de signos linguísticos para outro conjunto de signos linguísticos através do recurso competente ao dicionário e à gramática”²⁵.

Contudo, para Susan Bassnett, o processo de tradução envolve forçosamente um vasto conjunto de critérios extra-linguísticos, implicando o conhecimento de referentes culturais que modelam a linguagem literária do texto de partida e assim também determinam a sua transposição no de chegada. Na sua visão crítico-teórica, “o primeiro passo para a análise dos processos de tradução é reconhecer que, embora a tradução implique um núcleo central de actividade linguística, ela pertence mais propriamente à semiótica, a ciência que estuda os sistemas, as estruturas, os processos e as funções dos sinais.”²⁶

Considerando a relação que se estabelece entre a língua e a cultura, Bassnett parte da visão da língua, defendida por Eduard Sapir “como um guia para a realidade social”²⁷ encontrando-se os seres humanos à mercê dessa língua, uma vez que ela se tornou o meio de expressão da sua sociedade. A experiência, como sublinha Sapir, “é largamente determinada pelos hábitos linguísticos da comunidade e cada estrutura isolada representa uma realidade distinta.”²⁸

²⁵ Bassnett, Susan, “Questões fundamentais” in *Estudos de tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian Bassnett, 2003, p. 35.

²⁶ *Ibidem*

²⁷ Sapir, Edward – *Culture, Language and Personality*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1956, p.69.

²⁸ *Ibidem*

Da tese de Sapir, chegar-se-á, a outra mais recente, a do semiótista Lotman segundo a qual a língua é um sistema modelizante, e a literatura bem como a arte em geral, constituem sistemas modelizantes secundários:

Uma língua não pode existir se não estiver inserida no contexto de um cultura e uma cultura não pode existir se não tiver no seu centro a estrutura de uma língua natural.²⁹

Daí, Susan Bassnett concluir que a língua é “o coração do corpo da cultura”³⁰, sendo a interacção entre as duas que lhe concede a energia da sua vitalidade. Nos contornos deste quadro conceptual, o tradutor, não poderá, então, abordar o texto separado do contexto da cultura.

1.1 Tipologias de Tradução

Ao considerar a equivalência de mensagens no processo de transposição de uma língua para a outra, Jakobson refere-se a três tipos de tradução: a tradução intralinguística ou reformulação; a tradução interlinguística ou tradução propriamente dita e a tradução intersemiótica ou transmutação.

O primeiro tipo de tradução incide na interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. Enquanto que o segundo tem em conta a mesma

²⁹ Lotman, Juri; USPENSKY, B. A. – On the semiotic Mechanism of Culture. *New Literary History*, IX (2), 1978, p.211-32.

³⁰ Bassnett, Susan, “Questões fundamentais” in *Estudos de tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian Bassnett, 2003 p. 36.

interpretação mas por meio de outra língua correspondendo assim à tradução propriamente dita. No terceiro tipo de tradução refere-se a uma interpretação de signos verbais por meio de signos de sistemas não verbais.

Depois de diferenciados os três tipos de tradução, poderemos sublinhar o problema central, que a todos eles se coloca: “se bem que as mensagens [recodificadas] sirvam de interpretações adequadas de unidades de código ou mensagens, não se obtêm normalmente completa equivalência através da tradução.”³¹

Reconhecemos que essa total equivalência não ocorre em nenhum dos tipos da sua classificação, Jakobson irá, então, afirmar que “toda a arte poética (...) é tecnicamente intraduzível”:

Apenas a transposição criativa é possível: seja a transposição intralinguística – de uma forma poética para outra, seja a transposição interlinguística – de uma língua para a outra, ou, finalmente, a transposição intersemiótica – de um sistema de signos para outro, por ex., da arte verbal para a música, dança, cinema ou pintura.³²

Ao abordarmos o problema de equivalência na tradução, Popovic distingue quatro modalidades:

1. Equivalência linguística que consiste na homogeneidade de nível linguístico entre os textos da língua de partida e da língua de chegada, ou seja, numa tradução de palavra a palavra;

³¹ Jakobson, Roman – On Linguistic Aspects of Translation. In Brower, R.A. (ed.) – *On Translation*. Cambridge:Harvard University Press, 1959, p.232-9.

³² *Ibidem*

2. Equivalência pragmática. Trata-se de uma equivalência ao nível gramatical com incidência nos “elementos do eixo expressivo paradigmático”³³;
3. Equivalência estilística com base numa equivalência funcional de elementos do texto original e da sua tradução, tendo em conta a identidade expressiva com sentido idêntico;
4. Equivalência textual entendida ao nível da estruturação sintagmática do texto, visando a equivalência da forma e formulação do conteúdo textual.

Esta classificação poderá auxiliar o tradutor a resolver o problema que as expressões idiomáticas colocam ao seu trabalho. Susan Bassnett sublinha, neste sentido, que essa tradução “envolve a determinação da equivalência estilística que resulta na substituição da expressão na língua fonte por outra expressão na língua alvo.”³⁴

Torna-se, assim, bem evidente que a tradução é um processo complexo e não uma simples substituição de elementos lexicais e gramaticais de uma língua pelos de outra. Refira-se, novamente, o caso da tradução de expressões idiomáticas ou metafóricas como um processo distribuído por varias fases, entre as quais passará por “descartar”³⁵ elementos linguísticos básicos da língua de partida a fim de atingir o objectivo da “identidade expressiva” entre as duas línguas.

³³ Popovic, Anton – *A Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton, Alberta: University of Alberta, 1976.

³⁴ Bassnett, Susan, “Questões fundamentais” in *Estudos de tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian Bassnett, 2003, p. 54.

³⁵ Fazemos aqui alusão ao termo utilizado por Susan Bassnett no desenvolvimento desta problemática.

Abordando esta questão de equivalência, o teorizador Albrecht Neubert estabelece a distinção entre o estudo da tradução como processo e como produto vindo neste sentido afirmar que “o elo em falta entre os dois componentes de uma teoria completa da tradução parece ser o de uma teoria das relações de equivalência que pode ser concebida quer para o modelo dinâmico quer para o estético.”³⁶

Assim, para o teorizador, a questão da equivalência assume uma importância central, levando-o até a defender a necessidade de uma teoria das relações da equivalência.

Por seu lado, Eugene Nida vai estabelecer a distinção entre dois tipos de equivalência: a formal e a dinâmica. A equivalência formal consiste em focar a atenção na mensagem, tanto na sua forma como no seu conteúdo. Neste caso, a preocupação do tradutor deve centrar-se na correspondência de tipologias textuais, de poesia para poesia; de frase para frase; de conceito para conceito. Nida designa este tipo de equivalência por “tradução glossária”, uma vez que esta visa permitir ao leitor a máxima compreensão possível do contexto da língua fonte.

Por outro lado, a equivalência dinâmica assenta no princípio de efeito equivalente baseado na relação entre leitores. Considerar que a relação que o leitor de chegada com o texto de chegada deve ser a mesma que é estabelecida entre o leitor de partida com o texto de partida.

Deveremos, também, ter em conta que a tradução de qualquer texto literário, seja ele de que natureza for, poderá ser objecto de diferentes traduções, uma vez que estes dependem, das visões, também, diferentes, ainda que sempre adequadas, dos tradutores.

³⁶ Neubert, Albrecht, Elemente einer allgemeinen Theorie der Translation. *Actes du X^e Congrès International des Linguistes*, Bucarest II, 1967, p.451-6.

Refira-se, no entanto, que nas diversas possibilidades de versões se poderá sempre encontrar o que Popovic designa por “núcleo invariante”, representado através da presença de “elementos semânticos estáveis, básicos e constantes do texto.”³⁷ Presença que pode ser comprovada por meio da “condensação semântica experimental”, dado que se pode explicar a invariante como “aquilo que há em comum entre todas as traduções de uma mesma obra”. Neste sentido, a invariante acaba por estabelecer uma relação dinâmica que não pode ser confundida com argumentos especulativos “sobre a ‘natureza’, o ‘espírito’ ou a ‘alma’ do texto”, qualidades caracterizadas por serem indefiníveis.

Sendo esta área da equivalência problemática, veio atrair a atenção de diversos teorizadores. Na tentativa de resolver a questão, Neubert ira afirmar que “ a equivalência na tradução tem de ser entendida como uma categoria semiótica abrangendo as vertentes sintáctica, semântica e pragmática” tal como defenderá Pierce.³⁸

Trata-se de uma relação hierárquica dando à equivalência semântica prioridade sobre a sintáctica num processo em que a pragmática condiciona e modifica as anteriores. A procura da equivalência, no âmbito da tradução, não devera assim ser entendida como busca de uma identidade entre textos já que não existe entre duas ou mais das suas versões na língua de chegada e assim muito menos poderá existir entre as versões do texto da língua de partida e de chegada.

³⁷ Bassnett, Susan, “Questões fundamentais” in *Estudos de tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian Bassnett, 2003, p. 56.

³⁸ Cf. PIERCE, C. S. – *Collected Papers*. Ed. C. Hartshorne; P. Weiss; A. Burks. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1931-58, 8 vols.. Para uma discussão do contributo de Pierce para a semiótica, ver HAWKES, T. – *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen, 1977, p. 126-30.

1.2 Critérios de Tradução

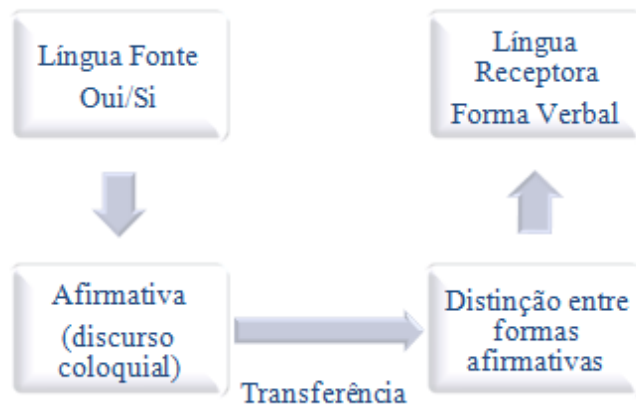
Ao longo da sua prática, o tradutor deverá recorrer a “critérios que transcendem os puramente linguísticos, ocorrendo [então] um processo de descodificação e recodificação.”³⁹

Neste sentido, encontram-se envolvidos, segundo Eugene Nida, cinco estádios de desenvolvimento:

1. O texto na língua fonte;
2. A análise desse texto;
3. A transferência desse texto para a língua receptora;
4. A reestruturação do texto na língua receptora;
5. O texto na língua receptora.

Veja-se, a este propósito, por exemplo, o problema que coloca o uso da afirmativa “oui” no discurso coloquial. O termo “oui”, em francês, nem sempre pode ser traduzido por “sim” em Português.

³⁹ Nida, Eugene, Taber, Charles, *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill, 1969, p.848.



Recorrendo-se aos textos de Maupassant, sobre os quais recai aqui, particularmente, a nossa atenção, poderemos ilustrar este processo da forma seguinte:

Em *Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris* vejamos os seguintes exemplos:

1. Oui, nous l'avions élevé à Paris (...)

- Sim, nós criámo-lo, em Paris (...)

2. Oui, mon amie, où vous retrouverai-je?

- "Sim, minha querida, onde te reencontro?"

3. Il balbutia un "oui" tremblant.

- Ele balbuciou um "pois" tremeluzente.

4. L'écrivain sourit: "Oui, pas mal!"

- O escritor sorri: "Assim-assim!"

5. "Oui, c'est moi mon garçon; je viens te surprendre, et passer quelques jours à Paris.

- “Claro que sou eu, meu rapaz; venho fazer-te uma surpresa e passar alguns dias em Paris.

6. "Admettez-vous avec moi que la guerre soit une chose monstrueuse; que cette coutume d'égorgement des peuples constitue un état permanent de sauvagerie; qu'il soit odieux, alors que le seul bien réel est "la vie", de voir les gouvernements, dont le devoir est de protéger l'existence de leurs sujets, chercher avec obstination des moyens de destruction? Oui, n'est-ce pas. - Eh bien, si la guerre est une chose horrible, le patriotisme ne serait-il pas l'idée mère qui l'entretient?

- “Admitamos que a guerra é algo monstruoso; que este costume de degolação dos povos constitui um estado permanente de selvajaria/brutalidade; que é horrível, enquanto que o único bem real é “a vida”, ver os governos, cujo dever é proteger a existência dos seus assuntos/povo, procurar com obstinação meios de destruição? É, não é. - Bem, se a guerra é algo horrível, o patriotismo não será a ideia mãe que o mantém? Quando um assassino mata, tem um pensamento, que é roubar. Quando um corajoso homem, à golpes de baioneta, rebenta outro honesto homem, pai de família ou um grande artista, talvez, a que pensamento obedecerá? ... “

7. Oui; maintenant qu'ils savent lire et écrire, la bêtise latente se dégage.

- Pois; agora que sabem ler e escrever, a estupidez latente liberta-se.

Em *Souvenirs* temos os seguintes exemplos :

1. Oui. Il avait à peine un an.

- Pois. Há quase um ano.

2. Oui, mon amie ; où vous retrouverai-je ?

- Sim, minha querida, onde te reencontro?

Neste processo, a locução “oui” foi substituída pela forma adoptada em cada uma das situações de resposta do interlocutor, transformado em sujeito.

Talvez se possa, assim, encarar o sentido de acordo com Firth, como um complexo de relações de vários tipos entre os termos componentes de um contexto situacional.⁴⁰ Na visão deste teórico, o tradutor deverá considerar mais do que as palavras em si, as funções que através delas no texto se inscrevem. O que envolvera a substituição de elementos linguísticos na língua receptora do enunciado traduzido.

Prendendo-se com esta questão, encontra-se outra, relativa ao processo interpretativo.

Para além de procurar aceder a uma frase de sentido semelhante na língua de chegada, o tradutor não poderá deixar de equacionar o problema da interpretação.

Assim, de acordo com a proposta de Susan Bassnett, o tradutor deverá estar disposto a encarar as seguintes situações:

⁴⁰ Firth, J. R. – *The Tongues of Men and Speech*. London: Oxford University Press, 1970, p.110.

1. Aceitar a intraduzibilidade, ao nível linguístico, da frase original na língua de chegada;
2. Aceitar a ausência de uma convenção social parecida na língua de chegada;
3. Considerar o leque de expressões existentes na língua de chegada, atendendo à classe, estatuto, idade, sexo do falante, bem como a sua relação com os interlocutores e o contexto em que se encontram na língua de partida;
4. Considerar a significação da frase no seu contexto particular (...);
5. Substituir, na língua de chegada, o núcleo invariante da frase na língua original nos dois sistemas de referência (...).

Para tentar resolver os problemas, mesmo os mais complexos, que se levantam à sua prática, o tradutor deverá, assim, ter em conta a perspectiva funcional, todavia, como sublinhará Levý, não só no que diz respeito ao sentido, mas também ao estilo e à forma.

2. Exercício da tradução: estratégias adoptadas

Orientando-nos para a prática da tradução com incidência nos textos do nosso corpus, pretendemos, agora, justificar as estratégias que adoptámos na resolução dos problemas colocados por este exercício.

Refira-se, primeiramente, que à nossa abordagem de questões de técnica se associam questões de princípio.

Neste sentido, recorreremos, a uma antiga publicação de Belloc onde este teorizador estabelece seis regras gerais que o tradutor de textos narrativos deve ter em consideração:

“ 1) O Tradutor não deve ‘arrancar’ palavra por palavra ou frase por frase, mas deve ‘proceder sempre por blocos’. Deve considerar a obra como uma unidade integral e traduzi-la por secções, perguntando-se ‘antes de cada uma, qual o sentido total que deve transferir’.

2) O tradutor deve traduzir *expressão idiomática por expressão idiomática* ‘e as expressões idiomáticas requerem, por natureza, uma tradução para uma forma diferente da do original’. (...)

3) O tradutor deve traduzir ‘intenção por intenção’, tendo em mente que a ‘intenção de uma frase numa língua pode ser menos ou mais enfática do que a forma da frase’. Por ‘intenção’, Belloc parece referir-se ao peso que uma dada expressão pode ter num contexto particular na LP que seria despropositado se fosse traduzido literalmente para LC. (...)

4) Belloc alerta contra os falsos amigos, aqueles vocábulos ou estruturas que parecem ter correspondência nas duas línguas, mas que realmente não têm (...)

5) Belloc aconselha o tradutor a ‘transmutar ousadamente’, sugerindo que a essência da tradução é: ‘a ressurreição de um objecto estranho num corpo nativo’.

6) O tradutor nunca deve embelezar.”⁴¹

Procurou-se, no entanto, neste trabalho ter em consideração não só as exigências estilísticas e sintáticas da língua de chegada, mas também da língua de partida. Uma questão relacionada com problemas de periodicidade literária que iremos abordar no próximo capítulo.

2.1 Periodização literária

Segundo Victor Manuel Aguiar e Silva, “a literatura como sistema semiótico, como instituição, como processo de produção e de leitura de textos constitui parte integrante da fenomenologia histórica das sociedades humanas e das suas culturas.”⁴² De acordo com as alterações da visão do mundo, a literatura evolui, renovando as suas marcas e, assim, organizando-se em períodos ao longo do seu processo histórico.

Atentar à periodização literária torna-se fundamental para o tradutor, que terá de captar os contextos histórico-sociais, culturais e linguísticos, para o bom desempenho do seu trabalho.

A tradução de dois textos de Guy de Maupassant que propomos, orienta-nos, assim, para a abordagem de questões que se colocam em França no século XIX, no âmbito do

⁴¹ Belloc, Hilaire – *On Translation*. Oxford: The Clarendon Press, 1931.

⁴² Silva, Victor Manuel Aguiar e, *Teoria da Literatura*, 1986 7ª ed, ANO, p.403.

período literário do realismo-naturalismo que, tal como anteriormente sublinhámos, irá manter relações com o movimento pictórico do Impressionismo, cruzando tendências das artes visual e verbal.

Nesta conjugação se definem as linhas estruturantes da frase de Guy de Maupassant, cuja abordagem nos leva, agora, a debruçarmo-nos sobre algumas questões que se impõem ao trabalho do tradutor.

Refira-se, neste sentido, a associação do ver ao dizer subjacente à prática discursiva de Guy de Maupassant, que assim propõe ao leitor a ilusão de verdadeiros quadros onde os objectos se diluem na representação do ambiente em que se integram.

Para a produção deste efeito, contribui de forma decisiva a incidência da luz nos objectos que permite realçar os jogos de cores associados à valorização de uma luz líquida e ao movimento da água no âmbito de uma natureza que o processo descritivo de Guy de Maupassant procura sempre exaltar. Como dirá sobre o autor Mariane Bury, “sans être un peintre impressionniste, il a pris à ces derniers sa conception de la lumière liquide”⁴³

Esta atitude impressionista determina o trabalho particular da frase sustentada por um vocabulário do quotidiano que se aplica ao rigor da observação realista e que frequentemente se funda no léxico do domínio sensorial. Contudo, trata-se aqui de uma simplicidade (aparente) que viria ocultar alguns problemas na passagem de uma língua para a outra.

Examinando de forma rigorosa a escrita de Maupassant, o tradutor terá, certamente, dela um outro entendimento. Embora Maupassant privilegie a cor e o que se oferece ao

⁴³ “L’être voué à l’eau”, *Europe*, nº 772-773, Agosto – Setembro 1993.

olhar, segundo observa Lourdes Cândia Martins⁴⁴, também o que lhe atrai os outros sentidos poderá ser restituído em termos visuais e, assim, tornar mais complexo o trabalho como parecem atestar os exemplos apresentados:

(...) et une poésie flottait, faite de cette sensation de fraîcheur particulière et charmante qui emplit les bois à l'approche de la nuit. (Souvenir)

Tradução:

(...) e uma poesia flutuava, feita desta sensação de frescura particular e fascinante que contagia o bosque ao anoitecer.

No entanto, o que parece sobretudo dar forma ao impressionismo do seu estilo é o facto da palavra organizada em frase restituir uma impressão imediata.

Refira-se a este propósito, a definição de linguagem impressionista proposta por Amado Alonso e Raimundo Lida atenta particularmente à sintaxe:

Lenguaje impresionista es el que abandona la estructura regular de la frase y del período, com su ordem lógico de palabras y sus conjunciones subordinantes y coordinantes, y construye com toques dispersos: esquematismo.⁴⁵

⁴⁴ Cândia Martins, Lourdes, *A Escrita Impressionista de Guy de Maupassant*, op.cit.

⁴⁵ “El impresionismo linguístico”, in Charles Bally, Elisa Richter, Amado Alonso, Raimundo Lida, *El impresionismo en el lenguaje*, Buenos Aires, Imprensa de la Universidad de Buenos Aires, 1936.

Trata-se de processos, também utilizados por Maupassant, para intensificar o carácter imediato da “impressão”.

Retomando o que referimos no capítulo dedicado à “Retórica Restrita”, assinalamos, de forma sintética, alguns desses processos que nos pareceram mais marcar a estratégia de Maupassant.

Neste sentido, podemos verificar que existe uma alteração da estrutura regular da frase que se processa das seguintes formas:

- Atraso da aparição do sujeito para se destacar os objectos tal como se apresentam à visão;
- Justaposição de elementos para sugerir a continuidade na construção da percepção⁴⁶ “reenviando para uma ilusão criada pela técnica discursiva próxima da pictórica, ou ainda da que sustenta a nova arte do cinema”

Nesta área vocabular, o tradutor deverá tomar atenção quanto aos quadros delineados pelos autor através da sua peculiar utilização das palavras de forma a fazer-nos ver os objectos a diluírem-se no ambiente em que estão integrados. Vemos, assim, como cada um dos objectos pode perfeitamente ser visto como algo que está inscrito numa determinada cena e não noutra, e como o leitor/espectador assim o lê/vê. Os objectos apresentam-se descritos de uma forma tão minuciosa que o autor parece mostrar-nos com se encontra enraizado, quase como sendo parte integrante desse contexto. Neste caso, torna-se predominante e importante a observação da forma como luminosidade incide nos objectos,

⁴⁶ Cf. Sobre esta questão o artigo de Kelly Basílio “Naturalisme zolien et impressionisme: le rôle de la métonymie”, in *Cahiers Naturalistes*, nº 66, 1992, p.87.

as cores utilizadas, a água e a natureza cuja representação vão denotar uma notável criação narrativa a que o tradutor não pode deixar de ser alheio pois deverá transmitir essa originalidade para o seu trabalho proporcionando ao seu leitor a aquisição de aspectos específicos de uma época e uma marca do autor original.

La ville s'éveillait joyeuse, dans la chaleur
et la lumière d'une belle journée de printemps.
Les façades des maisons luisaient, les serins
chantaient dans leurs cages, et une gaieté
courait les rues, éclairait les visages, mettait
un rire partout, comme un contentement des
choses sous le clair soleil levant. (Les Dimanches
d'un bourgeois de Paris)

Tradução:

A cidade despertava de forma alegre, no calor
e luz de uma bela manhã de Primavera. As
fachadas das casas brilhavam, os canários
cantavam nas suas gaiolas e uma felicidade
percorria as ruas, iluminando os rostos,
distribuindo sorrisos por todo o lado, como
uma satisfação de coisas sob um bonito
levantar do sol.

A par do que anteriormente já referimos, as impressões surgem ao longo do texto e tendem a demonstrar algo através das minuciosas descrições que o autor elaborou

cuidadosamente para transmitir ao seu leitor a “impressão” de que se encontra embrenhado naquele mundo cujo único elo é a leitura daquele texto, também, neste caso, o tradutor deverá estar ciente desta função que o texto criado foi buscar à pintura para assim poder dar ao leitor da obra traduzida a possibilidade de, também, se embrenha nas “impressões” transmitidas pelo texto e manter um envolvimento idêntico ao que tem o leitor da obra original.

Il entra sous l'ombre, dans une fraîcheur délicieuse, et un attendrissement le prit devant les multitudes de petites fleurs diverses, jaunes, rouges, bleues, violettes, fines, mignonnes, montées sur de longs fils, épanouies le long des fossés. Des insectes de toutes couleurs, de toutes les formes trapus, allongés, extraordinaires de construction, des monstres effroyables et microscopiques, faisaient péniblement des ascensions de brins d'herbe qui ployaient sous leurs poids. Et Patissot admira sincèrement la création. Mais, comme il était exténué, il s'assit. (Les

Dimanches d'un Bourgeois de Paris)

Tradução:

Ele entrou pela sombra, numa deliciosa frescura, e uma emoção levou-o para um aglomerado de pequenas e variadas flores, amarelas, vermelhas, azuis, violetas, finas, pequenas, em cima dos seus longos caules, floresceu ao longo das valas. Os insectos de todas as

cores, formas entroncados, alongados, de uma construção extraordinária, os horrendos e microscópicos monstros, fazendo penosamente ascensões de filamentos na erva devido ao seu peso. Patissot admirou com sinceridade a criação. Mas como ele estava exausto, sentou-se.

Na criação narrativa já abordada nos parágrafos acima relativos à dissolução dos objectos, no ambiente e das impressões, torna-se necessário, agora, reflectir na forma escolhida por Guy de Maupassant para dar a ler essas questões.

O constante e sucessivo recurso a formas nominais mostra-nos uma descrição que pode ser comparável quase a uma soma de pinceladas que pretendem dar a ver ao leitor tal como se este se encontrasse a observar uma pintura.

Là-bas, très loin, sous les ponts, il la vit apparaître, toute petite d'abord, puis plus grosse, grandissant toujours, et elle prenait en son esprit des allures de paquebot, comme s'il allait partir pour un long voyage, passer les mers, voir des peuples nouveaux et des choses inconnues. Elle accosta et il prit place. Des gens endimanchés étaient déjà dessus, avec des toilettes voyantes, des rubans de chapeau éclatants et de grosses figures écarlates. Patissot se plaça, tout à l'avant, debout, les jambes écartées à la façon des

matelots, pour faire croire qu'il avait beaucoup
navigué. (Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris)

Tradução:

Lá em baixo, muito longe, sob as pontes, ele viu-a aparecer, pequena primeiro, grande depois, sempre a aumentar, e ela tomava no seu espírito os movimentos do navio, como se ele fosse partir para uma longa viagem, passa o mar, ver pessoas novas e coisas desconhecidas. A Hironnelle aportou e ele tomou o seu lugar. As pessoas, todas aperaltadas, já lá estavam, bem vestidas, as fitas de chapéu brilhante e grande figuras escarlates. Patissot sentou-se, mesmo a frente, de pé, com pernas afastadas como os marinheiros, para fazer acreditar que ele já tinha navegado muito. Mas, como ele receava o rebuliço das Moscas, ele apoiava os pés na bengala, para manter o equilíbrio.

Ao longo de ambos os textos em análise neste trabalho, surgiu, diversas vezes a palavra Hironnelle.

Esta palavra mereceu especial atenção uma vez que, à primeira vista parecia pedir rápida e simples tradução de andorinha, mas que posteriormente veio a merecer uma investigação mais atenta e cuidadosa pois se assim não fosse, essa tradução revelar-se-ia no mínimo estranha, pois veja-se:

Je gagnai la Seine pour prendre
l'Hirondelle qui me déposerait à Saint-Cloud.

(Les Dimanches d'un bourgeois de Paris)

Tradução:

Ceguei ao Sena para apanhar a Hirondelle,
que me levaria até Saint-Cloud.

Se traduzíssemos, neste contexto, Hirondelle por andorinha estaríamos a colocar a personagem a espera de uma andorinha que o levaria ao local para o qual pretendia deslocar-se.

2.2 Retórica da Imagem

Tal como sublinha Michel Crouzet, a quem já tivemos ocasião de nos referir, o discurso de Maupassant mobiliza uma retórica restrita. Diríamos que esta se funda essencialmente na construção da imagem, privilegiando as figuras da analogia. É, aliás, através destas que, de acordo com Jacques Dubois e Mariane Bury, o escritor melhor revela a sua singularidade.

Sem deixar de recorrer à sinédoque e à metonímia susceptíveis de revelar uma visão fragmentada que realça o *détail vrai* e que, por isso mesmo, se torna um recurso para a estética realista, Maupassant intensifica a produção das imagens que aproximam objectos de campos afastados, propondo ao leitor a abordagem específica da sua imaginação criadora.

Com esse objectivo, recorre frequentemente à metáfora e à comparação. Se as comparações são utilizadas como instrumento para dar a ver os objectos descritos, as metáforas restituem as impressões numa imagem imediata, de forma, também, a aproximar o discurso verbal do pictórico.

Trata-se de questões com as quais terá de se confrontar a tradução, entendida tradicionalmente como uma “operação que consiste em fazer passar um enunciado emitido numa determinada língua (língua-fonte, de partida) para o equivalente noutra língua (língua-alvo, de chegada), ambas do domínio do tradutor.”⁴⁷ O discurso resultante desta operação deverá ser “compreensível para quem não conhece a língua de origem.”⁴⁸

Teremos, assim, de ter presente a noção de escrita como objecto de tradução. Escrever é, também, de algum modo traduzir mudividades, ler é traduzir a literariedade da linguagem e reescrever, produzir metalinguisticamente a reflexão da leitura sobre a escrita. É aliás o que levará João Almeida Flor a observar que “a tradução é a tradução de uma tradução [...], o espaço de confluência de múltiplas projecções culturais que remetem para a tradição dos discursos.”⁴⁹

Neste sentido, podemos encarar o “trabalho” do tradutor como uma “transposição” de um texto original para uma outra língua de modo não só a manter os conteúdos semânticos, mas também as formas decorrentes das soluções estéticas adoptadas. Uma vez que estas duas dimensões se conjugam na produção textual do sentido. O tradutor terá,

⁴⁷ Houaiss, Houaiss, A., *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 2005 vol. XVII p. 7851.

⁴⁸ *Ibidem*

⁴⁹ Flor, João Almeida (1983), "Tradução e Tradição", in *Problemas da Tradução: Escrever, Traduzindo*, IIª Jornada de Estudos sobre Tradução, Lisboa, Guelf, pp. 11.

então, de dominar tanto na língua de partida como na língua de chegada, para que o seu trabalho seja o mais fiel possível às formas e conteúdos geradores de sentido.

Assim, abrirá, também, ao leitor a possibilidade de encontrar o “eco do original na tradução”⁵⁰, aproximando a leitura da obra original da outra da obra traduzida ambas permitindo encontrar o “mesmo” discurso.

Como refere Susan Bassnett, a tradução é um processo que se estrutura a partir de uma dupla vertente, por um lado, a semiótica, a ciência que estuda os sistemas, estruturas, processos e funções dos sinais; por outro, a linguística, que estuda a transferência do “sentido” contido num conjunto de signos linguísticos para outro conjunto de signos através do recurso competente ao dicionário e gramática. No entanto, a tradução não se define pela “soma” destes dois conceitos visto, que envolve um amplo conjunto de critérios extra linguísticos, tais como a natureza do texto (literário, científico, jurídico ou económico, entre outros), aspectos sociais, culturais e mesmo políticos.

Traduzir o discurso literário de Maupassant, implica, então, considerar estes critérios analisando a sua escrita fundada no mundo do quotidiano burguês e da natureza familiares ao leitor da época. A este se dirige a capacidade de persuasão da sua retórica, a fim de o “impressionar” facilmente. Na ligação do homem à natureza pela analogia, Maupassant irá criar, como argumenta Mariane Bury “uma osmose fundadora que reenvia um ao outro os dois campos numa fusão analógica dominante.”⁵¹

⁵⁰ Tavares, Ana Cristina e Lopes, José Manuel, *Prolegómenos a um Esquema Analítico para a Crítica de Traduções Literárias*. In Babilónia pp. 81-90.

⁵¹ Bury, Mariane (1944) *La Poétique de Maupassant*, Paris, SEDES, p. 182.

Ao desdobrar este processo, Maupassant apoia-se nas imagens visuais para verter o abstracto no concreto associado à cor conferindo à descrição um efeito pictórico.

Le voile de brume qui couvre la campagne au crépuscule se déployait lentement ; et une poésie flottait, faite de cette sensation de fraîcheur particulière et charmante qui emplit les bois à l'approche de la nuit. (Souvenir)

Tradução:

O véu de bruma que cobre o campo no crepúsculo desdobrava-se lentamente; e uma poesia flutuava, feita desta sensação de frescura particular e fascinante que contagia o bosque ao anoitecer.

Tal como num quadro impressionista, a escrita propõe à visão o todo de uma imagem metafórica e não a junção de várias componentes.

Embora Maupassant foque toda a natureza para nela descobrir a verdade óptica susceptível de “impressionar” o leitor é, no entanto, a água que marca sobretudo o seu imaginário.

A água, que parece infiltrar-se em todos os domínios, irá também alcançar o da luz. Aproximando a sua visão da dos pintores, Maupassant também concebe uma luz líquida tal

como a crítica observou: “sem fazer parte dos pintores impressionistas, ele foi buscar a estes a sua concepção da luz líquida.”⁵²

O tradutor não poderá, então, deixar de restituir a impressão da luz que Maupassant associa à água:

Après la station du Point-du-Jour, la rivière s'élargissait, tranquille sous la lumière éclatante; puis, lorsqu'on eut passé entre deux îles, le bateau suivit un coteau tournant dont la verdure était pleine de maisons blanches. (Les dimanches d'un Bourgeois de Paris)

Tradução:

Depois da estação Point-du-Jour, o rio alargou, tranquilo sob a luz brilhante; depois, assim que passaram entre duas ilhas, o barco seguiu uma colina virando onde a verdura estava cheia de casas brancas.

Maupassant parece ser assim um desses escritores do instantâneo, referidos por Jacques Dubois, “apaixonados pela fotografia, que procuram certos momentos do dia, circunstâncias propícias para realizar o instantâneo raro.”⁵³

Ao multiplicar e diversificar as figuras da analogia, o autor irá mesmo explorar o território da onomástica. Por esta se entende uma parte da linguística, que apresenta fortes

⁵² “L’être voué à l’eau”, in *Europe*, n° 772/773, Agosto – Setembro, 1993, p. 103.

⁵³ Jacques Dubois, *Romanciers français de l’instantané au XIX siècle*, 1963, p.132.

ligações à história e à geografia, enquanto estudo dos nomes próprios de todos os géneros, das suas origens e dos processos de denominação no âmbito de uma língua ou dialecto.

Poder-se-á considerar no estudo dos nomes próprios duas vertentes: a toponímia e a antoponímia.

A toponímia consiste no estudo dos nomes de lugar, da sua origem e evolução. Além dos nomes de cidades e localidades a toponímia estuda:

- os hidrónimos, nomes de rios e outros cursos de água;
- os limnónimos, nomes de lagos;
- os orónimos, nomes dos montes e outros relevos;
- os corónimos, nomes de subdivisões administrativas e de estradas;
- os exónimos, nomes de lugares em línguas estrangeiras em relação àquela falada no próprio lugar.

A antroponímia é o estudo dos nomes próprios das pessoas, quer sejam considerados nomes ou apelidos de família. Poder-se-á dizer que esta vertente tem grande relevância para a história política e cultural, das instituições e das mentalidades.

Sublinhe-se, primeiramente, que os nomes próprios podem ser integrados num conjunto de vários tipos de designadores que apresentam uma particularidade no que diz respeito ao conjunto do todo. Esta particularidade dos nomes próprios advém do facto de funcionarem como designadores de uma entidade, não por conterem qualquer conteúdo semântico, mas pela associação arbitrária e única que se estabelece entre cada nome

próprio e o seu portador. Esta questão da arbitrariedade leva alguns autores a constatar que os nomes próprios constituem uma categoria que não é passível de ser traduzida.

Todavia, casos há em que os nomes próprios assumem outra forma no texto de chegada como um equivalente aceite por um grupo específico que partilhe uma determinada cultura/língua.

Os nomes próprios que não constituem uma categoria uniforme, podem ser classificados em pelo menos dois tipos: os nomes próprios que designam indivíduos integrados numa determinada cultura e que só nesse contexto apresentam uma denominação possível; os que também designam indivíduos mas que sendo do conhecimento geral e global, têm uma designação específica em cada cultura e/ou língua.

Esta classificação leva o tradutor a adoptar vários procedimentos, segundo o tipo de nome próprio a transpor para o texto de chegada.

Assim sendo, teremos de adoptar uma coerência no processo de tradução dos nomes próprios que surgem no nosso corpus, em francês, para o português. Por um lado, manteremos os nomes estrangeiros de indivíduos afectos a uma determinada cultura e que só nesse contexto são, assim, designados. É o caso de nomes como Patisot, Capitaine, De Sombreterre, Vallin, Rade, Boivin.

Por outro lado, iremos traduzir a designação específica que se adiciona a cada um desses nomes próprios. Como exemplo, podemos referir os termos: sous-chef e mounsieur, respectivamente traduzidos por subchefe e senhor.

C'était d'abord M. Capitaine, sous-chef; M. Patisot, commis principal; puis MM. De Sombreterre et

Vallin, jeunes employés élégants qui ne venaient au bureau qu'à leurs heures; enfin M. Rade, célèbre dans tout le ministère par les doctrines insensées qu'il affichait, et l'expéditionnaire, M. Boivin. (Les Dimanches d'un bourgeois de Paris)

Tradução:

Primeiro o Senhor Capitaine, subchefe; o Senhor Patisot, empregado principal; depois o Srs. De Sombreterre et Vallin, elegantes jovens empregados que vinham ao escritório apenas às suas horas; por último, o Senhor Rade, celebre em todo o ministério pelas doutrinas insensatas que apresentava, e o expedicionário, o Senhor Boivin.

Na evocação dos nomes que identificam seres e objectos, Maupassant não deixará, também, de estabelecer uma ligação com a natureza. Lembre-se, aqui, a designação de Mouche/mosca para denominar uma entidade feminina, associando-a à natureza, num conto do mesmo autor, todavia não integrado no nosso *corpus*. Neste, porém, se encontra o nome de Hirondelle/Andorinha atribuído a um meio de transporte da época, como anteriormente referimos.⁵⁴

Il gagnait la Seine pour prendre l'*Hirondelle* qui le déposerait à Saint-Cloud et, au milieu de l'ahurissement des passants, il suivit la rue de la

⁵⁴ Veja-se no capítulo “Investimento de Tradução”.

Chaussée-d'Antin, le boulevard, la rue Royale, se comparant mentalement au Juif Errant. (Les Dimanches d'un bourgeois de Paris)

Tradução:

Chegou ao Sena para apanhar a Hirondelle que o deixaria em Saint-Cloud e, no meio da estupefacção dos transeuntes, ele seguiu pela rua de la Chaussee-d'Antin, a avenida, a rua Royale, comparando-se mentalmente aos Judeus errantes.

Já no caso seguinte, podemos ver que temos, a presença efectiva de um elemento pertencente à natureza e assim sendo, passível de ser traduzida:

(...) il aperçut un morceau de bleu foncé, plein de soleil déjà, traversé sans cesse par des vols d'hirondelles qu'on ne pouvait suivre qu'une seconde.

(Les Dimanches d'un bourgeois de Paris)

Tradução:

Olhou imediatamente para o pequeno quadrado de céu que aparece entre os telhados e viu um pedaço da cor azul escura, já cheia de sol, atravessado sem parar por voos de andorinhas que não poderíamos seguir senão num segundo.

Quanto à questão da toponímia, iremos analisar a possibilidade de tradução relativamente aos nomes de monumentos, cidades e instituições.

As referências toponímicas colocam à tradução o mesmo problema dos nomes próprios. É, aliás o que nos leva a considerar uma categoria susceptível ou não de ser traduzida. Daí, que essas designações possam surgir no texto de chegada, sob a forma que assumem no texto de partida.

As designações toponímicas não constituem uma categoria uniforme e podem ser classificadas em pelo menos três tipos:

- as que designam monumentos e que são, normalmente, traduzíveis através de um equivalente existente nas outras culturas/línguas;
- as que designam instituições que, são totalmente traduzíveis por um equivalente, ou são parcialmente traduzíveis através de um equivalente existente nas outras culturas/línguas;
- as que designam cidades, países e/ou continentes e rios.

Este último subgrupo também poderá ser dividido entre as designações que possuem um equivalente e as que não possuem equivalente nas outras culturas/línguas, apresentando, assim, a mesma forma em ambos os contextos.

III. Tradução de dois contos de Guy de Maupassant

1. Les Dimanches d'un Bougeois de Paris

I. Preparativos da Viagem

Nascido em Paris, o senhor Patissot, depois de não ter tido sorte nos estudos, como muitos outros, no colégio Henri IV, entrava num Ministério sob a protecção de uma das suas tias que tinha uma tabacaria onde se abastecia um chefe de divisão.

Ele avançou muito lentamente, e quase como um empregado, sem a benevolente sorte que guia, por vezes, os nossos destinos.

Hoje, tem cinquenta e dois anos. É, apenas, com esta idade que começa a percorrer, como turista, toda esta zona de França que se estende entre as fortificações e a província.

A história do seu avanço pode ser útil a muitos empregados, como a narração dos seus passeios servirá, sem dúvida, a muitos parisienses que os tomarão por itinerário das suas próprias excursões e, saberão, pelo seu exemplo, evitar quaisquer contratempos que lhes possam acontecer.

Em 1854, o senhor Patissot ainda não ganhava 1800 francos. Por um efeito singular da sua natureza, ele desagradava a todos os seus chefes que o deixavam esmorecer numa espera desesperante e eterna por um aumento, este ideal do empregado.

Ele trabalhava, portanto, mas não o sabia fazer valer: e depois, ele era demasiado emproado, dizia ele. E, depois, a sua altivez consistia em nunca saudar os seus superiores

de forma vil e subserviente, como o faziam, na sua opinião, alguns dos seus colegas que ele não queria apontar. Ele acrescentava, ainda, que a sua franqueza incomodava muita gente, pois ele opunha-se, como aliás todos os outros, aos privilégios, às injustiças, aos favores especiais concedidos a desconhecidos, estranhos à burocracia. Mas, a sua voz indignada nunca passava a porta do compartimento onde trabalhava, senão uma frase: “eu trabalho....nos dois sentidos, senhor.”

Como empregado primeiro, como francês depois e como homem por fim, ele reintegrava-se, por princípio, a qualquer governo estabelecido, sendo fanático pelo poder ... outros diferente do dos chefes.

Cada vez que tinha uma oportunidade, ele colocava-se no local de passagem do Imperador para ter a honra de se descobrir: e ele sentia-se muito orgulhoso de ter saudado o Chefe de Estado.

De tanto contemplar o soberano, ele fez como muitos outros: ele imitou-o no seu corte de barba, o arranjo dos seus cabelos, a sua forma de vestir, a sua forma de andar, os seus gestos - quantos homens, em cada país, parecem ter porte de príncipe! – ele tinha, talvez, uma vaga parecença com Napoleon III, mas os seus cabelos eram negros - ele pintava-os. Então, a semelhança foi absoluta, e quando olhava na rua um outro cavalheiro, representando também, a figura imperial, ele ficou invejoso e olhava-o desdenhosamente. Esta necessidade de imitação, logo se tornou na sua ideia fixa e, tendo ouvido um porteiro das fábricas de telhas imitar a voz do imperador, ele começou, por si, as entoações e a lentidão calculada.

Ele tornou-se de tal forma parecido ao seu modelo que poderíamos confundi-los, e as pessoas no Ministério, murmuravam, vendo a situação como inconveniente, grosseira

mesmo; falou-se com o ministro, que mandou este empregado ir a sua presença. Mas, na sua opinião, ele pôs-se a rir e repetiu duas ou três vezes: "É engraçado, muito engraçado!" Foi ouvido, e no dia seguinte, o supervisor directo de Patissot propôs ao seu subordinado um aumento de trezentos francos, que ele obteve imediatamente.

Desde então, ele andou numa forma regular, graças a esta faculdade simiestica de imitação. Mesmo uma inquietude vaga, como o pressentimento de uma grande fortuna suspenso sobre a sua cabeça, venceu os seus chefes, que lhe falavam com respeito.

Mas, quando a República foi implantada, foi um desastre para ele. Ele sentiu-se afogado, acabado, e perdendo a cabeça, parou de pintar o cabelo, barbeou-se completamente e cortou os seus cabelos curtos, obtendo, assim, um aspecto benevolente e doce muito menos comprometedor.

Então, os chefes, vingaram-se da longa intimidação que ele tinha exercido sobre eles, e tornando-se todos republicanos por instinto de conservação, eles perseguiram-no nas suas gratificações e entravaram o seu aumento. Ele, também, mudou de opinião, mas a República não é uma personagem palpável e viva, a que se possa assemelhar, e os presidentes sucediam-se rapidamente, ele viu-se mergulhado no mais cruel embaraço, num terrível sofrimento, preso em todas as suas necessidade de imitação, após o insucesso de uma tentativa contra o seu último ideal: Mr. Thiers.

Mas faltava-lhe uma manifestação nova da sua personalidade. Ele procurou durante muito tempo; depois, numa manhã ele apresentou-se no escritório com um chapéu novo que usava como insígnia, no lado direito, uma pequena roseta tricolor. Os seus colegas ficaram estupefactos, riram-se todo o dia e, no dia seguinte e, ainda na semana e no mês seguintes. Mas a gravidade da sua atitude acabou por desconcertá-los; e os chefes,

mais uma vez, ficaram preocupados. Que mistério escondia este sinal? Seria uma simples afirmação de patriotismo? - Ou o testemunho da sua adesão à República? - Ou talvez o indício secreto de qualquer filiação poderosa? – Mas então, para a tomar tão obstinadamente, era preciso estar bem seguro de uma protecção formidável e oculta. Em qualquer caso, ele era sensato para se manter alerta, especialmente desde que o seu imperturbável sangue-frio perante todas as suas piadas aumentava, ainda mais, as suas preocupações. Trataram-no, uma vez mais, com consideração e, a sua coragem na Gribouille salvou-o, visto que ele foi, finalmente, nomeado como responsável principal, a 1 de Janeiro de 1880.

Toda a sua vida fora sedentária. Permaneceu jovem graças ao descanso e tranquilidade, ele execrava o movimento e o barulho. Os seus domingos eram geralmente passados a ler romances de aventura e a ditar com cuidado os transparentes que ofereceria, de seguida, aos seus colegas. Nunca tirou, na sua existência, senão três folgas, de oito dias cada uma, para fazer a mudança. Mas, por vezes, nas grandes festas, ele apanhava, com prazer, um comboio com destino a Dieppe ou a Le Havre, para animar a sua alma perante o espectáculo imponente do mar.

Estava cheio desse bom senso que limita a burrice. Vivia, há muito tempo tranquilo, com dinheiro, comedido pela prudência, casto, aliás, pelo temperamento, quando uma inquietude terrível o invadiu. Na rua, uma noite, de repente, foi tomado por uma tontura que o fez temer um ataque. Tendo sido transportado para casa d um médico, aí obteve, por cem soldos, esta prescrição:

"MX .., cinquenta e dois anos, solteiro, empregado. - Natureza sanguínea, ameaça do congestão. – Loções de água fria, alimentação moderada, muito exercício.

Patissot estava aterrorizado, e durante um mês, no seu escritório, manteve, todo o dia, em torno da testa, a sua toalha molhada, enrolada em forma de turbante, enquanto que gotas de água, sem parar, caíam sobre suas expedições, que ele precisava de recomeçar. Ele relia, a todo o momento, com esperança, a prescrição, sem dúvida, de aí encontrar um sentido despercebido, para penetrar no pensamento secreto do médico, e também de descobrir, também, qual seria o exercício mais favorável para o manter na apoplexia.

Então, ele consultou os seus amigos, exibindo-lhes o seu funesto papel. Um deles aconselhou-lhe a caixa. Ele perguntou logo por um professor e recebeu, desde o primeiro dia, no nariz, um soco (de punho) direito que lhe destacou, para sempre este divertimento salutar. A cana fê-lo recalcitar com falta de ar, e ele tinha tantas dores que ficou duas noites sem dormir. Então, teve uma ideia. Era, visitar a pé, todos os domingos, os arredores de Paris, e mesmo algumas partes da capital que ele não conhecia.

O seu equipamento para essas viagens mantinha a sua mente ocupada durante toda a semana e no domingo, dia trinta de Maio, ele começou os preparativos. Depois de ler todos os anúncios mais barrocos, que os pobres diabos, os cegos ou os coxos distribuíam em esquinas de ruas inoportunamente, ele visitou lojas com uma simples intenção, de ver e reservando para comprar mais tarde.

Ele visitou, primeiro, o estabelecimento de um sapateiro pretensamente americano, pedindo-lhe que mostrasse sapatos fortes para a viagem! Ele mostrou-lhe espécies de equipamentos protegidos em couro como os navios de guerra, guarnecidos com picos de ferro como uma ponte levadiça, e que se dizia ser feitos de couro de búfalo das Montanhas Rochosas. Ele estava tão entusiasmado que ele teria comprado dois pares

de boa vontade. Porém, um seria suficiente. Ele contentou-se, e ele saiu, levando-os debaixo do seu braço, que logo ficou dormente.

Ele procurou calças de veludo de descanso com nervuras nos lados, tal como as dos carpinteiros, em seguida, polainas de lona cobertas de óleo e que subiam até aos joelhos. Ainda lhe faltava uma mochila de soldado para as suas provisões, uma luneta marítima para reconhecermos aldeias remotas, que pendiam das encostas e, finalmente, um mapa da sede que lhe permita prosseguir, sem questionar a sua rota aos agricultores curvados no meio dos campos.

Então, para suportar mais facilmente o calor, ele resolveu a adquirir uma roupa leve de alpaca que a famosa casa Raminau entregou em primeira qualidade, de acordo com seus anúncios, pela módica quantia de seis francos e cinquenta centavos.

Ele rendeu-se nesse estabelecimento e um jovem distinto, com uma cabeleira arranjada à Capoul, unhas rosadas como as das senhoras, e um sorriso sempre amável, mostrou-lhe o vestuário pedido. Ele não correspondia à magnificência do anúncio. Então Patissot hesitante, questionou: "Mas, senhor, compreende que por seis francos e cinquenta centavos não se pode levar um artigo parecido a este, por exemplo..." E ele pega num casaco sensivelmente melhor que o primeiro. Depois de considerar, Patissot informou-se sobre o preço. - "Doze francos e cinquenta." Foi tentador. Mas antes de se decidir, ele questionou novamente o jovem, que o olhou fixamente, como um observador. - "E .. este é muito? O senhor garante?" - "Oh, certamente, senhor, é excelente e flexível! Se não, obviamente, ele estava molhado! Ah! Por ser bom é bom, mas o senhor compreende que há mercadorias e mercadorias. Pelo preço, é perfeito. Doze francos e cinquenta, pensando assim, não é nada. É, absolutamente, certo que uma jaqueta de vinte e cinco francos seria

melhor. Por vinte e cinco francos, o senhor tem tudo de melhor; tão forte como o tecido, ainda mais duro. Quando está a chover, uma passagem rápida e fica como novo. Ele nunca muda de cor, não fica russo com o sol. É, ao mesmo tempo, mais quente e mais leve. " E ele mostrou a sua mercadoria, acenando com o tecido, enriquecendo-o, amarrotando-o, sacudindo-o, esticando-o para fazer valer a excelência da qualidade. Ele falou interminavelmente, com convicção, dissipando as hesitações com os gestos e a retórica.

Patissot convencido, comprou-o. O simpático vendedor embrulhou o pacote, ainda falando, e em frente à caixa, perto da porta, ele continuou a vangloriar-se enfaticamente o valor da aquisição. Quando ela foi paga, ele calou-se repentinamente; cumprimentou o cliente com um "Muito prazer, senhor" acompanhado por um sorriso de homem superior e mantendo a porta aberta, ele viu o cliente ir embora, que tentou em vão cumprimentar, mas suas mãos estavam carregadas com os embrulhos.

O Sr. Patissot, voltou para casa, estudou cuidadosamente o seu primeiro percurso e quis experimentar os seus sapatos, cujos acessórios ferrados eram tipo de patins. Escorregou no chão, caiu e prometeu tomar atenção. Então ele esticou nas cadeiras as suas compras, que considerou algum tempo, e adormeceu com este pensamento: "É estranho eu não ter pensado antes em fazer excursões ao campo!"

II. A Primeira Saída

Mr. Patissot trabalhou mal, toda a semana, no seu ministério. Sonhava com a excursão programada para o domingo seguinte, e um grande desejo de estar no campo surgiu de repente, uma necessidade de se enternecer em frente às árvores, esta busca de um ideal campestre que assombra os parisienses, na Primavera.

No sábado deitou-se cedo e levantou-se assim que amanheceu.

A sua janela dava para um estreito e escuro pátio, uma espécie de lareira onde subia sem parar o fedor das casas dos pobres. Olhou imediatamente para o pequeno quadrado de céu que aparece entre os telhados e viu um pedaço da cor azul escura, já cheia de sol, atravessado sem parar por voos de andorinhas que não poderíamos seguir senão num segundo. Ele disse que, lá de cima, elas devem descobrir as paisagens remotas, o verdes colinas arborizadas, toda uma abertura de horizontes.

Então, uma vontade desregrada de se perder nas folhas frescas apossou-se dele. Vestiu-se, rapidamente, calçou os seus formidáveis sapatos e permaneceu muito tempo a apertar as polainas que não tinha por hábito usar. Após ter posto a sua mochila às costas carregada de carne, queijo e garrafas de vinho (porque, de certeza, que o exercício lhe abriria o apetite), partiu de bengala na mão.

Iniciou a sua marcha a um bom ritmo (o dos caçadores, pensou ele), soprando o ar fresco que tornava o seu passo mais ligeiro. As pessoas viravam-se para o observar, um cão Jappa, um cocheiro, de passagem, gritou-lhe: "Boa viagem, Senhor Dumolet!" Mais ele claramente sem ligar, seguia sem olhar para trás, cada vez mais rápido, agitando, com um ar valente, o molinete da sua bengala.

A cidade despertava de forma alegre, no calor e luz de uma bela manhã de Primavera. As fachadas das casas brilhavam, os canários cantavam nas suas gaiolas e uma felicidade percorria as ruas, iluminando os rostos, distribuindo sorrisos por todo o lado, como uma satisfação de coisas sob um bonito levantar do sol.

Chegou ao Sena para apanhar a Hirondele que o deixaria em Saint-Cloud e, no meio da estupefacção dos transeuntes, ele seguiu pela rua de la Chaussee-d'Antin, a

avenida, a rua Royale, comparando-se mentalmente aos Judeus errantes. Subindo para o passeio, as armaduras ferradas dos seus sapatos ainda deslizaram no chão da calçada, e de forma barulhenta, ele abateu-se estrondosamente sobre a sua mochila. Os transeuntes ergueram-no, e ele pôs-se a andar mais lentamente, até ao Sena, onde aguardaria pela Hironnelle.

Lá em baixo, muito longe, sob as pontes, ele viu-a aparecer, pequena primeiro, grande depois, sempre a aumentar, e ela tomava no seu espírito os movimentos do navio, como se ele fosse partir para uma longa viagem, passa o mar, ver pessoas novas e coisas desconhecidas. A Hironnelle aportou e ele tomou o seu lugar. As pessoas, todas aperaltadas, já lá estavam, bem vestidas, as fitas de chapéu brilhante e grande figuras escarlates. Patissot sentou-se, mesmo a frente, de pé, com pernas afastadas como os marinheiros, para fazer acreditar que ele já tinha navegado muito. Mas, como ele receava o rebuliço das Moscas, ele apoiava os pés na bengala, para manter o equilíbrio.

Depois da estação Point-du-Jour, o rio alargou, tranquilo sob a luz brilhante; depois, assim que passaram entre duas ilhas, o barco seguiu uma colina virando onde a verdura estava cheia de casas brancas. Uma voz anunciou o Bas-Meudon, em seguida, Sèvres, finalmente Saint-Cloud, e Patissot saiu.

No cais, de imediato, ele abriu o seu mapa do État-major, para não cometer nenhum erro.

Foi, aliás, muito claro. Ele iria por aquele caminho para encontrar a Celle, virar à esquerda, desviar um pouco à direita, e chegar, por esta estrada, a Versalhes, onde visitaria o parque antes do jantar.

O caminho elevava-se e Patissot retomava o fôlego, sobrecarregado sob a mochila, as pernas flageladas pelas polainas, e arrastando a poeira com os seus grandes sapatos, mais pesados do que bolas. De repente, ele parou com um gesto de desespero. Ao apressar-se para partir, ele esquecera-se dos seus óculos de marinheiro.

Finalmente, chegou ao bosque. Assim, apesar do calor terrível, apesar do suor que lhe escorria pela testa, e o peso do seu equipamento, e os sobressaltos da sua mochila, ele correu, ou melhor, ele galopou em direcção à verdura, com pequenos saltos, como velhos cavalos possessivos.

Ele entrou pela sombra, numa deliciosa frescura, e um emoção levou-o para um aglomerado de pequenas e variadas flores, amarelas, vermelhas, azuis, violetas, finas, pequenas, em cima dos seus longos caules, floresceu ao longo das valas. Os insectos de todas as cores, formas entroncados, alongados, de uma construção extraordinária, os horrendos e microscópicos monstros, fazendo penosamente ascensões de filamentos na erva devido ao seu peso. Patissot admirou com sinceridade a criação. Mas como ele estava exausto, sentou-se.

Então ele quis comer. Uma estupefacção tomou-o perante o interior da sua mochila. Uma das garrafas tinha-se partido, sem dúvida, aquando da sua queda e o líquido retido pela impermeabilidade do oleado, tinha feito uma sopa de vinho com todas as suas provisões. No entanto, ele comeu um pedaço de borrego enxuto, um pedaço de presunto, côdeas de pão moles e vermelhas, saciando-se com um Bordeaux tinto, coberto por uma espuma desagradável ao olhar.

E, depois, de ter descansado durante algumas horas, depois de ter observado novamente o seu mapa, ele retomou o seu caminho. Depois de algum tempo, ele viu-se

numa encruzilhada que não tinha previsto. Ele olhou para o sol, tentou orientar-se, pensando, observou durante algum tempo todas as pequenas linhas cruzadas que, no mapa, representavam as estradas, e logo se convenceu de que estava perdido.

À sua frente abriu-se um maravilhoso caminho cuja folhagem com um pouco de granizo deixava chover por todo o lado, nos campos, os raios de sol que iluminavam as margaridas brancas escondidas na relva. Ela estendia-se interminavelmente, e viva, e calma. Apenas um grande vespão solitário e zumbidor a seguia, parando, às vezes, sobre uma flor que inclinava, e voltava a partir quase de imediato para descansar um pouco mais longe. O seu enorme corpo parecia veludo castanho com riscas amarelas, transportado por asas transparentes, e desproporcionalmente pequenas. Patissot observava-o com grande interesse, quando algo se move sob os seus pés. Primeiro, teve medo, saltou para o lado e, em seguida, inclinando-se com precaução, ele viu um sapo, gordo como uma avelã, que dava grandes saltos.

Ele baixou-se para o apanhar, mas ele escorregou-lhe das mãos. Então, com muita precaução, ele arrastou-se para ele, de joelhos, avançando lentamente, enquanto que a sua mochila nas suas costas, parecia uma grande carapaça dando-lhe um aspecto de uma grande tartaruga a andar. Quando ele estava próximo do lugar onde o insecto tinha parado, ele tirou as medidas, levou as duas mãos a frente, caiu de nariz relva, levantou-se com dois punhos cheios de terra e nenhum sapo. Ele bem o procurou mas não o encontrou.

Depois que se colocar novamente de pé, viu-o lá em baixo, muito longe, duas pessoas que vinham na sua direcção fazendo gestos. Uma mulher acenava seu chapéu-sol, e um homem, em mangas de camisa, conduzindo a sua senhora pelo braço. Depois, a mulher começou a correr, chamando: "Senhor! Senhor!" Ele limpou a testa e respondeu:

"Senhora! - Senhor, nós estamos perdidos, muito perdidos de facto!" A modéstia impediu-o de fazer a mesma confissão e disse seriamente: "Você está no caminho que vai dar a Versailles. – Como, na estrada para Versailles? Mas nós vamos para Rueil." Ficou embaraçado mas, no entanto, respondeu descaradamente: "Senhora, eu vou mostrar-lhe, com o meu mapa, que está mesmo no caminho para Versailles." O marido aproximou-se. Ele tinha um ar perdido, desesperado. A mulher, jovem, bonita, uma morena energética, exalta-se, no momento em que ele se aproxima dela: "Vem ver o que fizeste: estamos em Versalhes. Vê! Olha para o mapa que senhor teve a bondade de te mostrar. Só sabes ler? Meu Deus, meu Deus, como há pessoas estúpidas! Eu disse-te para virarmos à direita, mas tu não quiseste: achas que sabes sempre tudo. "O pobre rapaz parecia arrependido. Ele respondeu: "Mas, minha querida, foste tu...." Ela não lhe deu tempo de continuar, e recriminou-o de toda a sua vida desde o casamento até aquele momento. Ele, virando os olhos com uma expressão de lamento para o bosque, onde parecia querer se embrenhar nas suas profundezas, de quando em quando, como que tomado pela loucura, emitia um cruel grito qualquer coisa como um "tuituit" que nem parecia surpreender a sua mulher, mas deixou Patissot estupefacto.

De repente, a mulher, sorrindo, vira-se para o marido: "Se o senhor o permitir, vamos com ele, por não nos enganarmos de novo e não termos de dormir no bosque." Não podendo recusar, ele acedeu, com o coração toldado de preocupações, e sem saber para onde os ia levar.

Andaram durante algum tempo; o homem emitindo, sempre, "tiiiit"; A Noite caía. O véu de bruma que cobre o campo no crepúsculo desdobrava-se lentamente; e uma poesia fluía, feita desta sensação de frescura particular e fascinante que contagia o bosque ao anoitecer.

A mulher tinha tomado o braço do Patissot e continuava, com os seus lábios rosados, caluniando o marido, que sem lhe responder, berrava repetidamente: "tiiiit" cada vez mais alto. O senhor acabou por perguntar: "Porque grita dessa forma?" O outro, com lágrimas nos olhos, respondeu: "É o meu pobre cão que eu perdi. - O quê! Você perdeu o seu cão? - Sim, nós criámo-lo, em Paris, ele nunca tinha vindo ao campo, e quando viu as folhas, ele ficou tão contente que começou a correr como um doido. Ele entrou no bosque, e eu bem o chamei mas ele não voltou. Ele vai morrer de fome lá dentro... tiiiit" A mulher encolhendo os ombros. "Quando se é parvo como tu, não se tem cão!" Mas, ele parando e tateando o corpo freneticamente! Ela olhou-o: "Bem, o que foi? não prestei atenção que tinha o casaco no braço. Perdi a minha carteira ... O meu dinheiro estava lá dentro" - Desta vez, ela vibrou de raiva: "Bem, vai procurá-lo!" Ele respondeu suavemente: "Sim, minha querida, onde te reencontro?" Patissot respondeu corajosamente: "Em Versalhes!" - E, tendo ouvido falar do Hotel des Rèservoirs, indicou-lho. O marido virou-se e, curvado para o chão que os seus olhos percorriam, gritando "tuituit" a todo o tempo, afastou-se. Levou algum tempo a desaparecer; a sombra envolveu-o e ao longe ainda se ouvia a sua voz emitindo o seu lamentável "tiiiit" cada vez mais agudo à medida que a noite escurecia e a sua esperança se desvanecia.

Patissot ficou de tal forma comovido quando se encontrou sozinho sob a densa penumbra da floresta, nesta hora languída, com esta desconhecida mulher que se apoiava no seu braço. E, pela primeira vez na sua vida egoísta, ele senta o charme dos amores poéticos, a doçura dos abandonos, e a participação da natureza nos carinhos que nos envelope. Eu procurava palavras delicadas sem, aliás, as conseguir encontrar. Mas depararam-se com uma grande estrada, apareceram casas à direita; passou um senhor.

Patissot, tremendo, perguntou o nome do país. "Bougival. - Como! Bougival? Tem certeza? – Claro que tenho."

A mulher ria como uma pequena doida. - A ideia do seu marido perdido fê-la rir como uma doida. – Jantámos à beira de água num restaurante rústico. Ela foi charmosa, jovial, relatando mil histórias divertidas, que davam voltas ao cérebro do seu vizinho. - Depois, no início, ela exclamou: "Mas eu acho que eu não tenho dinheiro, pois o meu marido perdeu a carteira." - Patissot rapidamente, abriu a sua carteira, ofereceu-se prontamente para pagar o que lhe faltava, tirou uma moeda, imaginando-se que ele não poderia apresentar menos. Ela não disse nada, mas estendeu a mão, pegou no dinheiro, disse "obrigado" seguido, logo, por um sorriso, presa pavoneava o seu chapéu em frente ao vidro, não permitiu que a acompanhassem, agora que já sabia para onde ir, e saiu, finalmente, como em pássaro em voo, enquanto Patissot, muito abatido, fazia, mentalmente, a conta às despesas do dia.

Ele não ia ao ministério no dia seguinte, tinha uma enxaqueca.

III. Em Casa de um Amigo

Durante toda a semana, Patissot relatou a sua aventura, e ele mostrava poeticamente lugares que ele tinha visto, indignando-se com o tão pouco entusiasmo à sua volta. Apenas um velho expedicionário sempre taciturno, o Senhor Boivin, apelidado Boileau, lhe prestava uma persistente atenção. Ele próprio vivia no campo, tinha um pequeno jardim cultivado com cuidado, contentava-se com pouco e era muito feliz, dizia-se. Agora, Patissot compreendia o seu prazer, e o conciliar das suas aspirações fê-los

tornar-se logo amigos. O pai Boivin, para cimentar esta crescente simpatia, convidou-o para almoçar no domingo seguinte na sua pequena casa em Colombes.

Patissot apanhou o comboio das oito horas e, depois de muito procurar, descobriu, mesmo no meio da cidade, uma espécie de beco escuro, uma pocilga lamacenta entre duas altas muralhas e, ao fundo, uma porta podre, fechada com uma corda enrolada em dois pregos. Ele abriu e encontrou-se, frente a frente, com um ser inqualificável que devia, contudo, ser uma mulher. O peito parecia envolto em panos sujos, as saias em farrapos pendiam em volta do seu quadril, e nos seus cabelos emaranhados, penas de pombo esvoaçavam. Ela olhava para o visitante com um ar furioso, com os seus pequenos olhos cinzentos, em seguida, após um momento de silêncio, ela perguntou:

"O que deseja?

- Senhor Boivin.

- É aqui. O que quer ao Senhor Boivin?

Patissot, preocupado, hesitava:

- Mas ele espera-me.

Ela tinha um ar ainda mais feroz e retomou:

- Ah! É o Senhor que vem para o almoço?

Ele balbuciou um "pois" tremeluzente. Então, voltando para casa, ela gritou numa voz irritada:

- Boivin, é a tua companhia!"

O pobre pai Boivin logo apareceu na entrada de uma espécie de casa em estuque, coberta de zinco, apenas com um único piso, e que parecia um aquecedor. Ele tinha umas calças de cotim de um branco mascarado de café e umas Panamás imundas. Depois de ter cumprimentado Patissot, ele levou-o para um local a que designava de seu jardim: era no fim de uma nova passagem lamacenta, um pequeno quadrado de terra como um lenço e rodeado por casas, tão altas que o sol só aí dava durante apenas duas ou três horas por dia. Os amores-perfeitos, os cravos, os goiveiros e algumas rosas, esmoreciam no fundo de um poço sem ar e aquecido como um forno pela reverberação dos telhados.

- Não tenho árvores, disse Boivin, mas os muros dos meus vizinhos substituem-nas, e eu tenho sombra como num bosque.

Em seguida, segurando Patissot por um botão:

- Vai-me prestar um serviço. Viu a burguesia: não é conveniente, hein! Mas estaria por fim, à espera do almoço. Imagine que, para me impedir de sair, ela não me dá a minha roupa de trabalho, e só me deixa vestir roupa já muito usada para andar na cidade. Hoje tenho os meus próprios pertences; disse-lhe que iríamos jantar juntos. Entendido. Mas não me posso regar, com receio de sujar as minhas calças. Se eu manchar as minhas calças, estará tudo perdido! Posso contar consigo, não é?

Patissot consentiu, despiu o casaco, arregaçou as suas mangas e começou manipular, com toda a força, uma espécie de bomba que sibilava, soprava, respirava como um tuberculoso a libertar um pinga de água como um fluxo do chafariz Wallace. Foram precisos dez minutos para encher um regador. Patissot estava alagado. O pai Boivin orientava-o:

- Aqui nesta parte ... ainda um pouco ... Bastante! Na aquela.

Mas o regador, perfurado, vertia, e os pés de Patissot receberam mais água do que as flores, o fundo das suas calças, ensopadas, enchiam-se de lama. E vinte vezes seguidas, ele começou de novo, a molhar os seus pés, fazendo girar a roda da bomba, e quando, exausto, ele queria parar, o pai Boivin, implorando, puxava-o pelo braço.

- Mais regador, só um, e já está.

Para lhe agradecer, ele ofereceu-lhe uma rosa, mas uma rosa tão desabrochada que assim que entro em contacto com o casaco de Patissot floresceu por completo, deixando a sua lapela como uma espécie de pêra esverdeada que o surpreendeu bastante. Ele não ousou dizer nada, por discrição. Boivin fingiu não ter visto.

Mas a voz distante da Sra. Boivin fez-se ouvir:

- Vamos até o fim? Quando lhe é dito que está pronto!

Eles foram na direcção da braseira, receosos/a tremer como dois culpados.

Se o jardim estava na sombra, a casa, por sua vez, estava cheia de sol, e nenhum calor de estufa consegue igualar o dos apartamentos.

Três pratos, ladeados por talheres de estanho mal lavados, estavam colados na gordura de uma antiga mesa de madeira de pinheiro, no meio da qual se encontrava um vaso que continha filamentos de terracota velha e requentada num qualquer líquido, onde nadavam batatas sarapintadas. Sentamo-nos. Comemos.

Uma grande garrafa cheia de água ligeiramente tingida de vermelho chamou a atenção de Patissot. Boivin, um pouco confuso, diz à sua mulher:

- Diz lá, minha querida, para a ocasião, não nos vais dar um pouco de bom vinho?

Ela encarou-o furiosamente:

- Para vocês se embriagarem, não é mesmo, e fiquem a gritar todo o dia em minha casa? Obrigado pela ocasião!

Ele calou-se. Depois do guisado, ela trouxe um outro prato de batatas com um pouco de bacon rançoso, e quando essa nova iguaria acabou, ainda em silêncio, ela disse.

- É tudo. Agora vão.

Boivin contemplava-a, estupefacto.

- Mas o pombo? O pombo que depenavas esta manhã?

Ela pôs as mãos sobre as ancas.

- Queres ver que não foi suficiente? Lá porque trazes pessoas, isso não é motivo para que devores tudo que há em casa. O que comerei, eu, esta noite, senhor?

Os dois homens levantaram-se, saíram pela porta, e o pobre pai Boivin, disse Boileau, chegou perto do ouvido de Patissot:

- Espere um minuto por mim e já vamos embora!

Depois ele foi à sala ao lado para acabar de se arranjar, e foi, então, que Patissot ouviu o seguinte diálogo:

- Dá-me vinte soldos, querida?

- Para que queres os vinte soldos?

- Mas não sabemos o que pode acontecer; é sempre bom ter dinheiro.

Ela gritou para ser ouvida no exterior:

- Não, senhor, eu não te darei o dinheiro, porque esse homem que almoçou na tua casa, pode, no mínimo, pagar todas as tuas despesas do dia.

O pai Boivin regressou para ao pé de Patissot, mas este, querendo ser educado, fez uma vénia em frente à dona da casa, e balbuciou:

- Senhora ... muito obrigado ... grato pelo acolhimento...

Ela respondeu:

- Muito bem, - mas não no traga bêbado, senão tem de se ver comigo, sabe!

E, eles saíram.

Chegamos ao pé do Sena, à frente de uma ilha com muitos choupos plantados. Boivin, observava o rio com carinho, apertou o braço do seu vizinho.

- Hum! Daqui a oito dias, lá estaremos, senhor Patissot.

- Estaremos, onde, Senhor Boivin?

- Mas... na pesca: a época abre dia quinze.

Patissot estremeceu um pouco, como quando encontrou pela primeira vez a mulher que destruiu a sua alma. Respondeu:

- Ah!... você é pescador, Senhor Boivin?

- Se eu sou pescador, Senhor! A pesca é a minha vida!

Então, Patissot questionou-o com grande interesse. Boivin disse-lhe o nome de todos os peixes que galhofavam naquelas águas negras... E, Patissot pensava que os via. Boivin enumerou os anzóis, os isco, os locais, horários adequados para cada espécie ... E, Patissot sentia que se tornara mais pescador que o próprio Boivin. Eles concordaram que no domingo seguinte, iriam juntos à abertura da época, para instrução de Patissot, que estava feliz por ter descoberto um iniciador também experiente.

Paramos para jantar em frente a uma espécie de escuridão que os marinheiros frequentavam assim como toda a gente dos arredores. À entrada, o pai Boivin foi cuidadoso ao afirmar:

- Não parece, mas deve ser bom.

Eles entreolharam-se à mesa. A partir do segundo copo de Argenteuil, Patissot percebeu porque é que a Sra. Boivin não servia o seu marido com abundância: o pobre homem perdia a cabeça, ele orava, levantou-se, queria fazer proezas para demonstrar força, misturou-se, como pacificador, na querela de dois bêbados que lutavam; e ele estava espantado com Patissot sem o apoio do chefe. No café, estava tão bêbado que nem conseguia andar, apesar dos esforços do seu amigo para o impedir de continuar a beber, e quando saíram, Patissot segurava-o pelo braço.

Eles embrenharam-se, de noite, pela planície, perderam o norte, andaram durante muito tempo ao acaso, então, de repente, viram-se no meio de uma floresta de estacas, que lhes chegavam quase à altura do nariz. Era uma vinha com as suas estacas. Eles circularam às voltas algum tempo, cambaleantes, assustados, mas não conseguiram encontrar um fim. No fim, o pobre pai Boivin, disse Boileau, abateu-se sobre uma estaca que lhe rasgou a cara e, sem se conseguir mover de outra forma, ali ficou sentado no chão, empurrando com

toda a sua garganta, com uma teimosia de bêbado, "la-i-tou" prolongados e reticentes, enquanto Patissot, desesperado, gritava para todos os lados:

- Está ai, alguém! Está ai, alguém!

Um agricultor atrasado socorreu-os e colocou-os no seu caminho.

Mas, a aproximação da casa dos Boivin aterrorizava Patissot. Por fim, chegaram à porta, que se abriu de repente diante deles e, tal como os antigos fúrias, apareceu a Senhora Boivin, com uma vela na mão. Assim que viu o marido dela, ela ergueu-se para Patissot em vociferando:

- Ah! Seu canalha! Eu bem sabia que o ia embebedar.

O pobre homem teve medo, deixou o seu amigo que desabou na oleosa lama do beco, e fugiu a toda a velocidade até à estação.

IV. Pesca à linha

Na véspera do dia em que ele devia, pela primeira vez na sua vida, lançar uma cana ao rio, o Senhor Patissot obteve, contra a soma de 80 centimos, o *Perfeito pescador à linha*. Aprendeu, nesta obra, mil coisas úteis, mas particularmente foi golpeado pelo estilo, e reteve a passagem seguinte:

“Numa palavra, quer, sem cuidados, sem documentos, sem preceitos, querem ter êxito e pescar com sucesso à direita, à esquerda ou à sua frente, descendo ou subindo, com este ritmo de conquista que não admite dificuldade? Bem! Pesquem em frente, durante e após a trovoada, quando o céu entreabre-se e se lista com linhas de fogo, quando a terra se

estremece com os prolongados relâmpagos do trovão: então, qual avidez, qual terror, todos os peixes agitados, turbulentos, confundem os seus hábitos numa espécie de galope universal.

“Nesta confusão, siga ou negligencie todos os diagnósticos das possibilidades favoráveis, vá à pesca, caminhe para a vitória!”

Seguidamente, para poder apanhar ao mesmo tempo peixes de todos os tamanhos, comprou três instrumentos sofisticados, bengalas para a cidade, linhas sobre o rio, que se estendem desmedidamente por um simples abalo. Para o cadoz, tinha anzóis nº 15, do nº 12 para a berma e, contou bem, com o nº 7, encher o seu cesto de carpas e de barbilhões. Não comprou frascos de lodo pois pensava encontrá-lo por todo o lado, mas forneceu-se de iscas. Tinha um grande pote bem cheio; e à noite, ele contemplou-os. Os medonhos animais, espalhando um mau cheiro imundo, fervilhava no seu banho de som, como se fazem nas carnes apodrecidas; e Patissot quis exercer-se antes de os pendurar nos anzóis. Apanhou-os com repugnância; mas, por pouco quase os colocou na ponta aguda do aço curvado que se rebentou e se esvaziou completamente. Recomeçou umas vinte vezes todo o procedimento, mas sem sucesso, e teria continuado, talvez durante toda a noite, se não teme-se esgotar toda a sua provisão de iscos.

Partiu no primeiro comboio. A estação estava cheia de pessoas com canas de pesca. Umas, como a de Patissot, pareciam de simples bambus; mas as outras, de um só pedaço, e cuja parte superior se adelgaçava. Era como uma floresta com varas finas que chocavam a todo o momento, misturavam-se, pareciam bater-se como espadas, ou equilibravam-se como mastros em cima de oceanos de chapéus de palha com grandes pontas.

Quando a locomotiva se pôs em marcha, via-se sair de todas as portas, e imperiais, de uma ponta à outra do comboio, estando eriçados, o comboio parecia uma longa lagarta em andamento pela planície.

Desceu em Courbevoie, e a ida a Bezons surgiu-lhe no pensamento. Um aglomerado de pescadores compactou-se no telhado, e como tinham as suas linhas na mão, o berimbau logo tomou o aspecto de um grande porco-espinho.

Ao longo da estrada viam-se homens a dirigir-se no mesmo sentido, como para uma grande peregrinação para uma desconhecida Jerusalém. Levavam as suas longas varas esgarçadas, recordando os dos antigos fiéis que regressavam da Palestina, e uma lata lhes batia nas costas. Apresavam-se.

Em Bezons, o rio apareceu. Nas suas duas margens, uma fila de pessoas, homens com casacos ajustados, outros em cotim, outros em camisa, mulheres, crianças, mesmo das jovens prontas para casar, pescavam.

Patissot voltou à barragem, onde o seu amigo Boivin o esperava. A recepção deste último revelou-se algo fria. Acabara de travar conhecimento com um Senhor de cerca de cinquenta anos, que parecia forte, e cuja figura estava queimada pelo sol. Os três, tendo alugado uma grande embarcação, foram acomodar-se quase perto da queda da barragem, nos redemoinhos onde o peixe abundava.

Boivin aprontou-se de imediato, começando a lançar a sua linha, depois ficou imóvel, fixando o pequeno flutuador com uma extraordinária atenção. Mas, de quando em quando, retirava a sua linha da água para lançá-la um pouco mais para a frente. O outro Senhor, quando atirou ao rio os seus anzóis bem engodados, pousou a linha a seu lado, encheu a sua pipa, acendeu-o, cruzou os braços, e, sem um piscar de olhos à rolha, viu a

água vazar. Patissot recomeçou a furar os iscos. Ao fim de cinco minutos, interpelou Boivin: “Senhor Boivin, seria bem amável pôr estes animais no meu anzol. Bem tento, mas não consigo.” Boivin levantou a cabeça: “Peço-lhe que não me incomode, Senhor Patissot; não estamos aqui para nos divertirmos.” Contudo colocou o isco na linha, que Patissot lançou, imitando com cuidado, todos os movimentos do seu amigo.

O barco contra a queda de água dançava loucamente; as vagas balançavam-no, os bruscos regressos de corrente faziam-no revirar como um pião, embora presa por ambas as pontas; e Patissot, muito absorvido pela pesca, provava uma má vaga, um peso de cabeça, um estranho atordoamento.

Contudo não se tomava nada: o pobre pai Boivin, muito nervoso, tinha gestos secos, desesperados acenos de cabeça; Patissot sofria como num desastre; só o outro senhor, sempre imóvel, fumava tranquilamente, sem se preocupar com a sua linha. Por fim, Patissot, aflito, virou-se para ele, e, com uma voz triste:

- Não pica?

O outro respondeu simplesmente:

- Meu Deus!

Patissot, surpreendido, considerou-o.

- Às vezes picam muito?

- Nunca!

- Como, nunca?

O outro homem, fumando ao mesmo tempo como uma chaminé de fábrica, soltou estas palavras, que revolucionaram o seu vizinho:

- Obstruir-me-ia severamente se mordesse. Eu não venho para pescar, eu venho porque se está muito bem aqui: somos balançados como se estivéssemos no mar; se trago uma linha, é para fazer como os outros.

O Senhor Patisot, pelo contrário, não se encontrava bem de todo. A sua indisposição, ligeira primeiro, foi sempre aumentando, até ter tomado forma por fim. Estavam a ser, com efeito, balançados como o mar, e sofria de enjoos.

Após uma primeira acalmia, ele propôs ir-se embora; mas Boivin, furioso, esteve a pontos de lhe saltar à cara. Contudo, o outro homem, tomado pela piedade, trouxe a autoridade ao barco, e, quando as tonturas de Patisot se dissiparam, ocuparam-se do almoço.

Dois restaurantes apresentavam-se.

Um muito pequeno, com um aspecto de tasca, era frequentado pelo refugio dos pescadores. O outro, designado por “Chalet des Tilleuls”, assemelhava-se à uma casa de campo burguesa e tinha como clientela a linha aristocrata. Os dois proprietários, inimigos de sempre, entreolhavam-se de um modo excessivamente odioso por entre o grande terreno que os separava, e onde via a casa branca do guarda-pesca e barragista. Estas autoridades, de resto, tinham uma para a tasca, o outro para os “Tilleuls”, e os desacordos internos destas três casas isoladas reproduziam a história de toda a humanidade.

Boivin, que conhecia a tasca queria lá ir: “Ali é-se bem servido, e não é caro; vai ver. Do resto, o Senhor Patissot, não espere embebedar-me como fez no domingo passado; a minha mulher estava furiosa, sabe, e ela jurou que jamais o perdoaria!”

O outro Senhor disse que só comeria no “Tilleuls”, porque era, afirmava ele, uma excelente casa, onde se cozinhava como nos melhores restaurantes de Paris. “Faça como quiser, disse Boivin; eu, por mim vou onde costumo ir.” E foi. Patissot, descontente com o seu amigo, seguiu o outro Senhor

Almoçaram frente a frente, expressaram as suas opiniões, trocaram as suas impressões e reconheceram que foram feitos para se entenderem.

Após a refeição, foram pescar, mas os dois novos amigos partiram juntos ao longo da margem, pararam perto da ponte dos caminhos-de-ferro e lançaram as suas linhas à água, ao mesmo tempo. Os peixes continuavam a não morder; Patissot, agora, tomava a sua parte.

Uma família aproximou-se. O pai, com trajes de magistrado, tinha uma linha desmedida; as três crianças do sexo masculino, de diferentes idades, levavam bambus de diferentes tamanhos, de acordo com a sua idade, e a mãe, muito forte, manobrava graciosamente uma cana de pesca ornada de um favor ao punhado. O pai cumprimentou: “O sítio é bom, Senhores?” Patissot ia falar, quando o seu vizinho respondeu: “Excelente!” - Toda a família sorriu e instalou-se à volta dos dois pescadores. Então Patissot foi apreendido de um desejo louco de apanhar um peixe, só um, não importa qual, gordo como uma mosca, para inspirar consideração de todos; e pôs-se a manobrar a sua linha como vira Boivin fazer naquela manhã. Deixava o flutuador seguir a corrente até à ponta do fio, dava balanço, tirava os anzóis do rio; depois, fazendo-lhes descrever no ar um largo círculo,

atirava-os, novamente, à água alguns metros mais à frente. Tinha mesmo, pensava, apanhado o tic para fazer este movimento com elegância, quando a sua linha, que acabava de retirar de um golpe de pulso rápido, se encontrava parada em qualquer lado atrás de si. Fez um esforço; ouviu-se um grande grito atrás das suas costas, e apercebeu-se, descrevendo no céu uma curva de meteoro, e pendurado num dos seus anzóis, um magnífico chapéu de mulher, cheio de flores, que depositou, sempre à ponta do seu cordão, mesmo no meio do rio.

Ele voltou-se amedrontado, soltando a sua linha, que seguiu o chapéu, fluindo com a corrente, enquanto que o outro Senhor, o seu novo amigo, invertido sobre a costas, ria à boca cheia. A senhora, despenteada e estupefacta, sufocava de ira; o marido zangou-se por completo, e reclamava o preço do chapéu, que Patissot pagou e em triplo do seu valor.

Depois a família partiu com dignidade.

Patissot pegou noutra cana, e, até à noite, pôs de molho os iscos. O seu vizinho dormia tranquilamente sobre a relva. Acordou às sete horas.

- Vamos! disse.

Então Patissot retirou a sua linha, emitiu um grito, caiu de admiração para trás, a ponta do fio, um pequeno peixe balançava. Quando pensavam que estava mais perto, viu-se que estava pendurado perto do ventre; um anzol tinha-o engolido à passagem quando saía da água.

Foi o triunfo, uma alegria desmedida. Patissot quis que o fritassem só para ele.

Durante o jantar, a intimidade aumentou com o seu novo conhecido. Soube que este vivia em Argenteuil, remava à vela há trinta anos sem desânimo, e aceitou almoçar em sua casa no domingo seguinte, com a promessa de uma boa partida de canoa no Plongueon, transporte do seu amigo.

A conversa interessou-lhe tanto que se esqueceu da pesca.

A ideia só lhe surgiu depois do café, e exigiu que lha trouxessem. Era, no meio do prato, uma espécie de fósforo amarelado e torcido. Comeu-o, contudo, com orgulho, e, à noite, no autocarro, contava aos seus vizinhos que tivesse apanhado, durante o dia catorze peixes.

V. Dois homens célebres

O Senhor Patissot tinha prometido ao seu amigo canoeiro que passaria com ele o domingo seguinte. Uma imprevista circunstância alterou os seus planos. Numa noite, encontrou, numa alameda, um dos seus primos que via muito raramente. Era um amável jornalista, muito conhecido mundialmente, e que propôs o seu concurso à Patissot para lhe mostrar muitas coisas interessantes.

- Que fazes no domingo, por exemplo?

- Vou a Argenteuil, remar.

- Vai então, é atordoante, a tua canoagem; é algo que nunca muda. Toma, levo-te comigo. Vou apresentar-te a dois senhores famosos e visitar duas casas de artistas.

- Mas pediram-me que fosse ao campo!

- É ao campo que vamos. Farei, à passagem, uma visita a Meissonier, na sua propriedade em Poissy; depois, chegaremos, a pé, a Médan, onde mora Zola, a quem tenho, por missão, de pedir o seu próximo romance para o nosso jornal.

Patissot, delirante de alegria, aceitou.

Foi mesmo comprar um fato novo, o seu estava um pouco usado, para se apresentar convenientemente, e tinha um medo terrível de dizer asneiras, quer ao pintor, quer o homem de letras, como a todas as pessoas que falam das artes que nunca praticaram.

Confessou todos os seus temores ao seu primo, que se pôs a rir, respondendo-lhe: “Nah! Cumprimenta apenas, nada senão os cumprimentos, sempre os cumprimentos; faz passar despercebidas as asneiras que são ditas. Conheces os quadros de Meissonier?

- Acho que sim.

- Leste os Rougon-Macquart?

- De uma ponta à outra.

- É suficiente. Diz o título de um quadro de vez em quando, cita um romance aqui e ali, e acrescentam: Magnífico!!! Extraordinário!!! Deliciosa execução!!! Estranhamente potente, etc. Desta forma safamo-nos sempre. Sei perfeitamente que estes dois homens são severamente insensíveis sobre todo; mas, vê, os elogios, dão sempre prazer a um artista.

No domingo de manhã, partiram para Poissy.

À alguns passos da estação, ao fundo da rua da igreja, encontraram a propriedade de Meissonier. Após ter passado por uma porta baixa pintada de vermelho e que dá

seguimento a um magnífico berço de vinhas, o jornalista parou e, voltando-se para o companheiro:

- Como pensas que é Meissonier?

Patissot hesitava. Por fim decidiu-se: “Um homem pequeno, muito cuidado, barbeado, com andamento militar.” - O outro sorriu: “Está bem. Vêm.” Uma construção em forma de chalet, um pouco rústica, aparecia à esquerda; e, à direita, quase em frente, um pouco mais a baixo, a casa principal. Era uma construção singular onde havia de tudo, fortaleza gótica, a casa senhorial, a casa de campo, a cabana, o hotel, a catedral, a mesquita, a pirâmide, o Castelo Savoie, de oriente a ocidente. Um estilo superiormente complicado, que dá com o arquitecto clássico em louco, algo de fantástico, contudo belo, inventado pelo pintor e executado às suas ordens.

Entraram; malas atravancavam uma pequena sala. Um homem pareceu, com uma pequena e curta camisola vestida. Mas o que impressionava nele, era a sua barba, uma barba de profeta, inverosimilmente, um rio, um brilho, uma barba Niágara. Cumprimentou o jornalista! “Peço-vos perdão, caro senhor; cheguei ontem apenas, e ainda está tudo desarrumado em minha casa. Sentem-se. “- O outro recusou, desculpando-se: “Meu caro mestre, vim de passagem, apresentar-vos as minhas homenagens.” Patissot, muito perturbado, inclinava-se à cada palavra do seu amigo, como por um movimento automático, e murmurou, gaguejando um pouco: “Que su-su-berba propriedade!” O pintor, adulado, sorriu e propôs visitá-la.

Primeiro levou-os a um pequeno pavilhão de aspecto feudal, onde se encontrava o seu antigo atelier, dando para o terraço. Depois atravessaram uma sala, uma sala de jantar, um vestíbulo cheios de obras de arte maravilhosas, adoráveis tapeçarias de Beauvais, dos

Gobelins e da Flandres. Mas, o estranho luxo que ornamentava a parte exterior tornava-se, o interior, as escadas prodigiosamente luxuosas. A escada de magnífica honra, a escada que se escondiam numa roda, escada de serviço noutra, escadas por todo o lado! Patissot, por acaso, abre uma porta e recua estupefacto. Era um templo, esse lugar cujas respeitáveis pessoas apenas pronunciavam o nome em inglês, santuário original e sedutor, de um gosto requintado, ornado como pagode, e cuja decoração tinha, seguramente, custado grande esforço de pensamento.

Visitaram, em seguida, o parque, complicado, movimentado, tortuoso, cheio de velhas árvores. Mas, o jornalista quis, absolutamente, despedir-se, e, agradecendo muito, deixou o mestre. À saída, encontraram um jardineiro; Patissot perguntou-lhe: Há muito tempo que o Senhor Meissonier possui esta propriedade?” O bom homem respondeu: “Oh, Senhor, seria necessário explicar-se. Efectivamente, comprou o terreno em 1846, mas a casa!!! demoliu-a e reconstruiu-a já umas cinco ou seis vezes... Estou certo que há dois milhões lá dentro, Senhor!”

E Patissot, ao ir embora, tomado por uma imensa consideração por este homem, não tanto devido aos seus grandes sucessos, à sua glória e do seu talento, mas porque punha tanto dinheiro numa fantasia, enquanto que os comuns dos burgueses se privavam de qualquer fantasia para conseguir dinheiro!

Após ter atravessado Poissy, tomaram, à pé, a estrada para Médan. O caminho segue primeiro, pelo Sena, povoado por sedutoras ilhas nesse lugar, depois sobe para atravessar a bonita aldeia de Villaines, desce ligeiramente, e entra, por fim, no país habitado pelo autor dos Rougon-Macquart.

Uma igreja antiga e graciosa, ladeada por duas torres, apresentava-se, primeiro à esquerda. Deram, ainda, alguns passos, e um camponês que passava indicou-lhes a morada do romancista.

Antes de entrar, examinaram a habitação. Uma grande construção quadrada e nova, muito alta, parecendo ter dado à luz, como a montanha da fábula, uma muito pequena casa branca anichada ao pé de si. Esta última casa, a antiga residência, foi construída pelo antigo proprietário. A torre foi edificada por Zola.

Tocaram. Um enorme cão, cruzamento de Montagnard e de Terre-Neuve, pôs-se a ladrar de forma tão temerosa que Patissot tinha um vago desejo de voltar para trás. Mas, um empregado, acorrendo, acalmou Bertrand, abriu a porta e recebeu a carta do jornalista para a levar ao seu mestre.

“Será que ele nos recebe! murmurava Patissot; aborrecer-me-ia muito ter vindo aqui e não o ver.”

O companheiro sorria:

- Não temas nada; tenho a minha ideia para entrar.

Mas o empregado, que estava de volta, pediu-lhes apenas para o seguirem.

Entraram numa nova construção, e Patissot, extremamente comovido, respirava fundo ao subir as escadas que os conduzia ao segundo andar.

Procurava simultaneamente relembrar a cara desse homem cujo nome sonoro e glorioso ressoava neste momento em todos os cantos do mundo, no meio do ódio exasperado de uns, da indignação verdadeira ou fingida de pessoas do mundo, do despeito

invejoso de alguns confrades, do respeito de toda a multidão de leitores, e a admiração frenética de muitos; e esperava-se ver aparecer uma espécie de gigante barbudo, de aspecto terrível, com uma voz resoante, e à primeira vista, pouco comprometedor.

A porta abriu-se para uma sala desmedidamente grande e alta que uma vidraça, dando para a planície iluminava em toda a sua largura. Tapeçarias antigas cobriam as paredes; à esquerda, uma chaminé monumental, ladeada por dois homenzinhos de pedra, teria podido queimar um carvalho centenário num só dia; e uma mesa enorme, carregada de livros, de papéis e de jornais, ocupava o meio desta divisão de tal modo vasta e grandiosa que monopolizava o olhar em primeiro lugar, e a atenção só depois se orientava para o homem estendido, quando entraram, num divã oriental onde vinte pessoas poderiam dormir.

Deu alguns passos na direcção deles, cumprimentou-os, indicou com a mão dois locais e sentou-se, de novo, no seu sofá, uma perna dobrada por cima dele. Um livro estava caído a seu lado, e tinha na mão direita uma faca em papel de marfim cuja ponta contemplava ocasionalmente, com um único olho, fechando o outro com uma obstinação míope.

Enquanto o jornalista explicava a motivo da sua visita, e que o escritor o ouvia sem ainda lhe responder, olhando-o fixamente por momentos, Patisot, cada vez mais embaraçado, considerava esta celebridade.

Com apenas cerca de quarenta anos, tinha estatura média, forte e com aspecto humilde. A sua cabeça (muito semelhante àquelas que se vê em muitos quadros italianos século XVI), sem ser bela/bonita no sentido plástico da palavra, apresentava um grande carácter de potência e de inteligência. Os cabelos curtos direitos sob a testa muito

desenvolvida. Um nariz direito parava-se, nítido entrecortado, como por um golpe de tesoura, demasiado brusco, acima o lábio superior, protegido por um bigode bastante espesso; e o queixo inteiro estava coberto de barba cortada perto da pele. O olhar sombrio, frequentemente irónico, penetrante; e sentia-se que lá a trás, o trabalhar de um pensamento sempre activo, furando as pessoas, interpretando as palavras, analisando os gestos, desnudando o coração. Esta cabeça redonda e forte assentava mesmo bem ao seu nome, rápida e forte, às duas sílabas que saltam na repercussão das duas vogais.

Quando o jornalista terminou a sua pantomimice, o escritor respondeu-lhe que não se queria comprometer; que veria, contudo, mais tarde; que o seu plano mesmo ainda não estava bem parado. Depois calou-se. Era uma constrangimento, e os dois homens, um pouco confusos, levantaram-se. Mas um desejo invadiu Patissot: queria que esta personagem tão conhecida lhe dissesse uma palavra, uma palavra qualquer, que pudesse repetir aos seus amigos; e, atrevendo-se, balbuciou: “Oh! Senhor, se soubesse quanto aprecio as vossas obras!” O outro inclinou-se, mas não disse nada. Patissot receoso, retomou: “É uma grande honra para mim estar aqui hoje.” O escritor ainda o cumprimentou, mas com um ar rude e impaciente. Patissot apercebeu-se, e, perdendo a cabeça, acrescentou ao retirar-se: “Que su-su-superbe propriedade!”

Então o proprietário despertou o seu coração indiferente de homem de letras que, sorrindo, abriu a vidraça para mostrar a extensão da propriedade. Um horizonte desmedido alargava-se de ambos os lados, era Triel, Pisse-Fontaine, Chanteloup, todas os tamanhos de Hautrie, e o Sena, a perder de vista. Os dois visitantes felicitaram-no em êxtase; e a casa foi-lhes aberta. Viram tudo, até a elegante cozinha cujas paredes e mesmo o chão, cobertos de faiança com desenhos azuis, atíçavam a estupefacção dos camponeses.

“Como compraram esta residência?” perguntou o jornalista. E romanceiro contou que, procurando uma casita para alugar num Verão, encontrara a pequena casa, apoiada na nova, que queriam vender por uns milhares de francos, uma bagatela, quase nada. Comprou-a imediatamente.

- Mas tudo o que lhe acrescentou, deve ter-vos custado muito meu caro?

O escritor sorri: “Assim-assim!”

E os dois homens foram-se embora.

O jornalista, tendo o braço de Patissot, filosofava, com uma voz lenta: “Qualquer general tem a sua Waterloo, dizia; toda a obra de Balzac tem o seu Jardies e qualquer artista que mora/habita no campo tem coração de proprietário.”

Apanharam o comboio na estação de Villaines, e, no vagão, Patissot proferiu bem alto os nomes de ilustre pintor e do grande romancista, como fossem seus amigos. Esforçava-se mesmo para dar a entender que tinham almoçado em casa de um e jantado na casa do outro.

VI. Antes da Festa

A festa aproximava-se e o frenesim já percorria as ruas, bem como quem passava à superfície ondas quando prepara-se uma tempestade. As lojas, engalanadas de bandeiras, tinham nas suas portas cores alegre, e os negociantes de panos trocavam as três cores como especiarias sobre a vela. Os corações exaltavam-se gradualmente; fala-se após jantar sobre o passeio; tem-se e trocam-se ideias:

“Que grande festa será, meus amigos, que grande festa!”

- Não sabe? todos os soberanos virão incógnitos, como burgueses, para ver isso.

- Parece que o imperador da Rússia chegou; conta passear-se por toda a parte com o príncipe de País de Gales.

- Oh! para uma festa, será uma grande festa!

Será uma grande festa; o que o Senhor Patissot, burguês de Paris, chama uma festa: uma dessas grandes multidões que, durante quinze horas, rodam de uma ponta à outra da cidade todas as fealdades físicas guarnecidas de frangalhos, uma ondulação de corpos transpirados onde balançavam, ao lado de grosseiras bisbilhotices com fitas tricolores, engordado atrás do seu balcão e lamuriando-se de sufocação, o raquítico empregado reboca a sua mulher e seu garoto, o trabalhador que leva o seu escarranchado às costas, provincial aturdido, à fisionomia de estupefacto cretino, o labrego pouco barbeado, ainda com o cheiro de cavalaria. E os estrangeiros vestidos como macacos, os Ingleses parecem girafas, e o portador de água lavado à pressa, e a inúmera falange de pequenos burgueses, accionistas, inofensivos, todos se divertem. A confusão, exausta, suores e cheia de pó, vociferavam, movimentos de carne humana, exterminação dos calos dos pés, a confusão de qualquer pensamento, perfumes terríveis, remoções inúteis, respirações das multidões, brisas do alho, dão ao Senhor Patissot toda a alegria que pode conter no seu coração!

Fez os seus preparativos após ter lido sobre nas paredes do seu distrito segundo a proclamação do presidente da câmara municipal.

Dizia, esta proclamação: “É especificamente sobre a festa que chamo a vossa atenção. Engalanem as vossas casas, iluminem as vossas janelas. Reúnam-se, contribuam, para dar às vossas casas, à vossa rua, uma fisionomia mais brilhante, mais artística que a das casas e das ruas vizinhas.”

Então, o Senhor Patissot procurou laboriosamente uma fisionomia artística para poder dar à sua casa.

Um grande obstáculo apresentou-se. A sua única janela dava para um pátio, um pátio escuro, estreito, profundo, onde os ratos apenas podem ver as suas três lanternas venezianas.

Precisava uma abertura pública. Encontrou-a. No primeiro andar da sua casa morava um rico particular, nobre e realista, cujo cocheiro, também reaccionário, ocupava, no sexto andar, umas águas-furtadas que davam para a rua. O Senhor Patissot supôs que, fazendo um preço, toda a consciência pudesse ser comprada, e propôs cem soldos a este cidadão do chicote, para lhe ceder a sua casa de meio-dia até a meia-noite. A oferta foi logo aceite.

Então preocupou-se com a decoração.

Três bandeiras, quatro lanternas, seriam suficientes para dar a esta clarabóia uma fisionomia artística?... para exprimir toda a exaltação da sua alma? ... Não indubitavelmente! Mas, apesar de longas investigações e de meditações nocturnas, o Senhor Patissot não imaginou nada diferente. Consultou os seus vizinhos, que se surpreenderam com a sua pergunta; interrogou os seus colegas... Todos tinham comprado lanternas e bandeiras, juntando-lhe, para o dia, das decorações tricolores.

Então, pôs-se à procura de uma ideia original. Foi aos cafés, abordar os consumidores; faltava-lhes a imaginação. Depois, numa manhã, subiu à imperial de um autocarro. Um Senhor com aspecto respeitável fumava um charuto ao seu lado; um trabalhador, mais distante, queimava o seu cachimbo invertido; dois vadios gracejavam perto do cocheiro; e trabalhadores de todo o tipo iam à sua vida mediante três soldos.

À frente das lojas, quantidades de bandeiras resplandeciam sob o nascer do sol. Patissot voltou-se para o seu vizinho.

“Será uma bela festa”, diz.

O Senhor lançou-lhe um olhar torcido, e, com um ar arrogante:

“Tanto me faz!”

- Não vai participar? perguntou o empregado estupefacto.

O outro remexeu desdenhosamente a cabeça e declarou:

- Fazem-me piedade com a vossa festa! Que a festa? Esta do governo? ... Eu, não o conheço, o governo, Senhor!

Mas, Patissot, ele mesmo empregado do governo, tomou-o de alto, e, com uma voz firme:

- O governo, Senhor, é a República.

O seu vizinho não foi desarmado, e, pondo tranquilamente as suas mãos nos bolsos:

- Pois bem, depois? ... Não me oponho. A República ou a outra coisa, estou-me nas tintas. O que eu quero, Senhor, quero conhecer o meu governo. Vi Charles X e trocei dele, Senhor; vi Louis-Philippe, e trocei dele, Senhor; vi Napoléon, e trocei dele; mas nunca vi a República.

Patissot, sempre grave, replicou:

- É representada pelo Presidente.

O outro grunhe:

- Pois bem, ele que se mostre.

Patissot encolheu os ombros.

- Todos o podem ver; não está num armário.

Mas de repente o grande Senhor exaltou-se.

- Desculpe, Senhor, não se pode vê-lo. Eu tentei mais de cem vezes, Senhor fui barrado junto ao Eliseu: não saiu. Um transeunte afirmou-me que ele jogava ao bilhar, num café em frente; estive no café em frente: não estava. Prometam-me que iria a Melun para o concurso: fui a Melun, e não o vi. Acabei por me cansar. Também não vi o Senhor Gambetta, e nem conheço um deputado.

Ele animava-se.

- Um governo, o Senhor, deveria mostrar-se; é feito para isso, não para outra coisa. É preciso que se saiba: tal dia, à tal hora, o governo passará por tal rua. Desta maneira vai-se lá e satisfazemos a nossa curiosidade.

Patissot, calmo, provava as suas razões.

- É verdade, disse, que todos gostaríamos de conhecer quem nos governa.

O Senhor usou um tom mais suave.

- Sabem como é que eu compreendo essa festa? ...Pois bem, Senhor, faria cortejo com tanques dourados, como os automóveis de coroação dos reis; e passearia por entre os membros do governo, desde o Presidente até aos deputados, por Paris, todo o dia. Assim, pelo menos, cada um conhecia a pessoa do Estado.

Mas um dos vadios, perto do cocheiro, virou-se:

- E o boi gordo, onde é que se metia? diz.

Um riso percorreu os dois bancos. Patissot compreendeu a objecção e murmurou:

- Isso não seria talvez digno.

O Senhor, após ter reflectido, reconheceu-o.

- Então, diz, pô-lo-ei em vista em algum lugar, para que todos o possam ver sem o incomodar; em cima do Arco do Triunfo da Estrela, por exemplo, e fazia-o desfilar em frente a toda a população. Isso seria uma grande sucesso.

Mas o vadio virou-se, uma vez mais,:

- Seriam precisos telescópios para ver as balas.

O Senhor não respondeu; continuou:

- É como a distribuição das bandeiras! Era preciso um pretexto, organizar qualquer coisa, uma pequena guerra; e dar-se-ia, em seguida, os estandartes aos tropas como recompensa. Eu, tinha uma ideia, que escrevi ao ministro; mas nem se dignou a responder-me. Dado que escolheu-se a data da Tomada da Bastille, seria preciso organizar o simulacro deste acontecimento: ter-se-ia feito uma Bastille de cartão, delineado/pintado por um decorador de teatro, e escondendo nas suas a coluna de Julho. Então, Senhor, os militares teriam dado o assalto; isso sim, teria sido um bonito espectáculo e um ensinamento, ao mesmo tempo, de ver a armada derrubar, ela própria, as barreiras da tirania. Depois seria incendiada, essa Bastille; e no meio das chamas apareceria a coluna com o génio da Liberdade, símbolo de uma ordem nova e da libertação dos povos.

Todos, desta vez, ouviam-no na imperial, achando excelente a sua ideia. Um idoso afirmou:

- É uma grande ideia, Senhor, e que lhe faz honra. É lamentável que o governo não a tenha adoptado.

Um jovem declarou que devia-se declamar, nas ruas, o Iambes de Barbier, por actores, para ensinar ao povo, simultaneamente, a arte e a liberdade.

Estas propostas excitavam o entusiasmo. Cada um queria falar; os cérebros exaltavam-se. Um órgão de Barbarie, a passagem, lançava um verso da Marseillaise; o trabalhador entoou as palavras, e todos, em coro, gritaram o refrão. O ritmo exaltado do canto e do seu ritmo enraivecido acenderam o cocheiro cujos cavalos galopavam fustigados. O Senhor Patissot berrava a plenos pulmões batendo-se nas coxas, e os passageiros de dentro, estarecidos, perguntavam-se que furacão tinha rebentado sobre as suas cabeças.

Parou-se, finalmente, e o Senhor Patissot, julgando o seu vizinho um homem de iniciativa, consultou-o sobre os preparativos que contava fazer:

- Os candeeiros e as bandeiras, é muito bem, dizia; mas queria fazer algo melhor.

O outro reflectiu durante algum tempo, mas não pensou em nada. Então, o Senhor Patissot, em desespero de causa, comprou três bandeiras com quatro lanternas.

VII. Uma triste História

Para descansar-se do cansaço da festa, o Senhor Patissot concebeu o projecto de passar tranquilamente o domingo seguinte sentado em qualquer lado em frente à natureza.

Querendo ter um vasto horizonte, escolheu o terraço de Saint-Germain. Pôs-se a caminho apenas após o seu almoço, e, quando visitou o museu pré-histórico por descargo de consciência, porque não percebi nadinha, ficou admirado perante este desmedido passeio de onde se descobre Paris ao longe, a toda a região circundante, todas as planícies, todas as aldeias, os bosques, os lagos, mesmo as cidades, e esse grande, serpenteante e azul com inúmeras ondulações, esse adorável e suave rio que passa no coração de França: O SENA.

No horizonte, a suave bruma azulada, a uma distância incalculável, ele via pequenos países como manchas brancas, nas encostas verdes. E pensando que tudo lá em baixos, nos pontos quase invisíveis, viviam, sofriam, trabalhavam homens como ele, reflectia pela primeira vez na pequenez do mundo. Diz-se que, nos espaços, noutros pontos ainda imperceptíveis, universos maiores que o nosso contudo, deviam ser habitados por tipos de pessoas talvez mais perfeitas! Mas uma vertigem tomou-o perante a vastidão, e

parou de pensar nessas coisas que lhe perturbavam a cabeça. Então, seguiu pelo terraço a passos pequenos, em toda a sua amplitude, um pouco enfraquecido, como extenuado pelas mais pesadas reflexões.

Enquanto esteve na ponta, sentou-se num banco. Um senhor que aí se encontrava já, com as duas mãos cruzadas sobre a sua bengala e o queixo sob as mãos, como se estivesse envolvido numa profunda meditação. Mas, Patissot era daquelas pessoas que não consegue estar três segundos ao pé de um seu semelhante sem lhe dirigir a palavra. Observou, primeiro, o seu vizinho, tossiu, e de repente:

“Poderia, Senhor, dizer-me o nome da aldeia que vejo ali em baixo? ”

O Senhor levantou a cabeça e, com uma voz triste:

- É Sartrouville.

Depois calou-se. Então, Patissot contemplando a vasta perspectiva do terraço protegido por árvores seculares, sentindo nos seus pulmões o ar da floresta que murmurava atrás dele, rejuvenescida pelos eflúvios primaveris dos bosques e os vastos campos, deu-lhe um pequeno riso entrecortado e, o olho vivo:

- Que bonitas paisagens para os namorados.

O seu vizinho virou-se para ele com um ar desesperado:

- Se eu tivesse apaixonado, o Senhor, lançava-me ao rio.

Patissot, não compartilhava desta opinião, declarou:

- Eeeee!!!! Fala à sua vontade; e porque isso?

- Para recomeçar porque isso já me custou demasiado caro.

O empregado fez uma careta de alegria respondendo:

- Ouça! Se tivesse feito loucuras, isso custar-lhe-ia sempre muito caro.

Mas o outro suspirou com melancolia.

- Não, Senhor, não fiz; já passei por muita coisa, é tudo.

Patissot, que presentia uma boa história, continuou:

- Não podemos, contudo, viver como padres; isso não é natural.

Então, o pobre homem levantou os olhos, lamentavelmente, para o céu.

- É verdade, Senhor; mas, se os padres fossem homens como os outros, as minhas desgraças não me teriam chegado. É inimigo do celibato eclesiástico, eu, Senhor, e tenho as minhas razões para isso.

Patissot, muito interessado, insistiu:

- Seria indiscreto se vos perguntasse? ...

- Meu Deus! não. Eis a minha história: sou normando, Senhor. O meu pai era moleiro em Darnétal, perto de Rouen; e, quando morreu, ficamos, crianças, o meu irmão e eu, a cargo do nosso tio, um bom e grande padre. Criou-nos, Senhor, educou-nos, depois mandou-nos a ambos para Paris procurar uma situação conveniente.

O meu irmão tinha vinte e um anos, e eu tinha vinte e dois. Para economizar estávamos instalados no mesmo alojamento, e ali vivíamos tranquilos, até que aconteceu a aventura lhe vou contar.

Uma noite, quando entrava em casa, ocorreu o encontro, num passeio, com uma jovem senhora que me agradou bastante. Respondia aos meus gostos: ligeiramente forte, Senhor, e com ar de boa criança. Não ousei falar-lhe, naturalmente, mas dirigi-lhe um olhar significativo. No dia seguinte, reencontrei-a no mesmo lugar; então, como era tímido, apenas a cumprimentei; respondeu-me com um pequeno sorriso; e, o dia seguinte, abordei-a.

Chamava-se Victorine e trabalhava na costura numa loja de confecções. Percebi logo que o meu coração tinha sido tomado.

Disse-lhe: “Menina, parece-me que não poderei viver longe de si.” Baixando os olhos sem responder; então peguei-lhe na mão, e senti que ela segurava a minha. Estava apanhado, Senhor; mas não sabia como agir, por causa do meu irmão. De facto, decidi-me a contar-lhe tudo, quando, o primeiro abriu a boca. Ele também estava apaixonado. Então combinamos arranjar outro alojamento, mas que não diríamos nada ao nosso bom tio, que endereçava sempre as suas cartas ao meu domicílio. Assim foi feito; e, oito dias mais tarde, Victorine festejava a casa nova. Fizemos um pequeno jantar para o meu irmão a conhecer, e, à noite, quando a minha amiga tinha tudo arranjado, nós tomamos, definitivamente, posse da nossa casa...

Dormíamos, talvez, há uma hora, quando um violento toque de campainha me acordou. Olhei para o relógio: três horas da manhã. Vesti umas cuecas, e fui na direcção da porta, dizendo-me: “É, de certeza, uma desgraça...” Era o meu tio, Senhor... Tinha o seu aconchego de viagem, e a sua mala na mão:

“Claro que sou eu, meu rapaz; venho fazer-te uma surpresa e passar alguns dias em Paris. Sua Eminência deu-me licença.”

Beijou-me as duas faces, entrou e fechou a porta. Estava mais morto que vivo, Senhor, mas como ele ia entrar no meu quarto, ele quase o agarrei pelos colarinhos:

“Não, não vá por aí, meu tio; vá por aqui, por aqui.”

E fi-lo entrar na sala de jantar. Vê a minha situação? o que fazer? ... ele perguntou-me:

“E o teu irmão? Está a dormir? Vai, então, acordá-lo.”

Murmurei:

“Não, meu tio, ele foi obrigado a passar a noite na loja para causa de uma encomenda urgente.” O meu tio esfregou as mãos:

“Então, como vai, o trabalho?”

Mas, surgiu-me/tive uma ideia.

“Deve ter fome, meu tio, depois desta viagem?

- De facto! é verdade, já comia qualquer coisa. “

Fui na direcção do armário (tinha restos do jantar), e o meu tio era um bom garfo, um verdadeiro padre normando capaz de comer durante doze horas seguidas. Servi um pedaço de carne de vaca para fazer durar o tempo, pois sabia, que de certeza, ele gostava; depois de ter comido o suficiente, trouxe os restos de um frango, uma massa quase inteira, uma salada de batatas, três potes de natas, e vinho fino que tinha posto de parte para o dia seguinte. Ah! Senhor, estava a ponto de ficar espantado:

“Meu Deus! Que grande manjar! ...”

E eu empanturrei-o, Senhor, eu empanturrei-o! Ele não resistia, de resto (dizia-se no país, que teria engolido uma manada de bois.)

Depois de ter devorado tudo, eram cinco horas da manhã! Passei pelas brasas. Ainda consegui atrasar uma hora com o café e todas as aguardentes; mas acabou por se levantar.

“Vejam a tua casa”, disse.

Estava perdido, e seguiu pensando lançar-me pela janela... Ao entrar no quarto, pronto para desmaiar, esperando, no entanto, não sei que sorte, uma esperança suprema fez-me saltar o coração. A corajosa rapariga tinha fechado as cortinas da cama! Ah! se pudesse não as abrir? Infelizmente! Senhor, aproximou-se, logo, com uma vela na mão, e de uma só vez, abriu-as... estava calor: tínhamos retirado as coberturas, e apenas restava o pano, que ela tinha puxado até à cabeça; mas via-se, Senhor, viam-se os contornos. Eu tremia por todo o lado, com a garganta apertada, sufocando. Então, o meu tio virou-se para mim, com um sorriso de orelha a orelha; de modo que me fez pular de alegria, de estupefacção.

- Ah! ah! meu farsante, disse, não quiseste acordar o teu irmão; pois bem, vais ver como eu o acordo.

E vi a sua grande mão de camponês levantar-se; e, enquanto ele sufocava de rir, a sua mão recaiu como o trovão sobre... sobre os contornos que se viam, Senhor.

Ouviu-se um terrível grito na cama; e, depois, como uma tempestade sob o pano! Aquilo remexia, aquilo remexia; ela não se conseguia libertar. Por fim, ela apareceu, quase

toda de uma só vez, os olhos como lanternas; e olhava o meu tio que se afastava recuando, de boca aberta, e soprando, Senhor, como se fosse passar mal!

Então, perdi completamente a cabeça, e pus-me em fuga... Vagueei durante seis dias, Senhor, não ousando voltar a casa. Por fim, quando ganhei coragem para voltar, já lá não estava ninguém...

Patissot, sacudindo um sorriso, soltou um: “Acredito perfeitamente!” que fez calar o seu vizinho.

Mas, ao fim de um segundo, o pobre homem retomou:

- Nunca mais vi o meu tio, que me deserdou, persuadido do facto de que eu aproveitava as ausências do meu irmão para fazer as minhas farsas.

Nunca mais vi Victorine. Toda a minha família me virou as costas; e o meu irmão, ele mesmo, que se aproveitou da situação, dado que ficou com cem mil francos à morte do meu tio, parece considerar-me como um velho libertino. E, no entanto, Senhor, juro-lhe que, desde essa altura, e nunca... nunca... nunca! ... Há, veja, minutos que não se esquecem.

- E o que faz aqui? perguntou Patissot.

O outro, com uma larga olhadela, percorreu o horizonte, como se temesse ser entendido por qualquer ouvido desconhecido; depois murmurou, com uma voz aterrorizada:

- Eu fujo das mulheres, Senhor!

VIII. Ensaio de Amor

Muitos poetas pensam que a natureza não está completa sem a mulher, e dessa crença vêm, sem dúvida, todas as comparações florescidas que, nos seus cantos, fazem alternadamente da nossa natural companheira uma rosa, uma violeta, uma tulipa, etc., etc. A necessidade de compaixão que nos prende à hora do crepúsculo, quando a bruma da noite começa a flutuar sobre as encostas, e quando todos os cheiros da terra nos entusiasma, se expandem imperfeitamente na invocações líricas; e o Senhor Patissot, como os outros, foi tomado de uma paixão de ternura, de suaves beijos devolvidos ao longo dos caminhos onde bate o sol, mãos presas, de dimensões redondos que dobram sob o seu aperto.

Começava a ver o amor como uma deleitação sem limites, e, nas suas horas de sonho, agradecia o grande Desconhecido ter posto tanto encanto às carícias dos homens. Mas faltava-lhe uma companheira, e não sabia onde encontrá-la. Com o conselho de um amigo, rendeu-se às Folies-Bergère. Ele viu lá uma grande variedade; ora, ficava extremamente perplexo para se decidir entre elas, porque os desejos do seu coração eram feitos sobretudo de impulsos poéticos, e a poesia não parecia ser o forte das donzelas aos olhos enfarruscados que lhe lançavam provocantes/inquietantes sorrisos com o esmalte dos seus falsos dentes.

Por fim, a sua escolha terminava numa jovem debutante que parecia pobre e tímida, e cujo olhar triste parecia anunciar uma natureza muito facilmente poética.

Marcou encontro com ela para o dia seguinte às nove horas na estação de Saint-Lazare.

Ela não apareceu, mas teve a delicadeza de enviar uma amiga ao seu lugar.

Era uma rapariga alta e russa, vestida patrioticamente com as três cores e coberta por um grande chapéu-túnel e cuja sua cabeça ocupava o centro. O Senhor Patissot, um pouco desapontado, aceitou tudo, mesmo esta substituta. E foram para Maisons-Laffitte, onde eram anunciadas regatas e uma grande festa veneziana.

Assim que entraram no vagão, já ocupado por dois Senhores condecorados, e três senhoras que deviam ser pelo menos Marquesas, com tamanha dignidade que elas mostravam, a russa alta, que se chamava Octavie, anunciou a Patissot, com uma voz de periquito, que era uma boa rapariga, gostava de se divertir e adorava o campo, porque aí se podiam colher flores e onde se comem frituras: e ria com um riso agudo de partir vidros, chamando, de um modo familiar, o seu companheiro de: “Meu grande lobo.”

Uma timidez invadiu Patissot, a quem o seu título de empregado do governo supunha algumas reservas. Mas Octavie calou-se, olhando de lado as suas vizinhas, tomada por um imoderado desejo que assombra todas as raparigas que travam conhecimento com mulheres honestas. Ao fim de cinco minutos, acreditou ter encontrado uma solução, e, tirando do seu bolso o Gil-Blas, ofereceu-o educadamente a uma das senhoras, que recusou, surpreendida, com um aceno de cabeça. Então, a russa alta, magoada, proferiu palavras com um duplo sentido, falando das mulheres que se presumem ser melhor que as outras; e, até mesmo, lançava uma palavra feia que produzia um efeito de petardo que falha em pleno a dignidade glacial das viajantes.

Por fim, chegaram. Patissot quis chegar, de imediato, os cantos sombrios do parque, esperando que a melancolia dos bosques acalmar o humor irritado da sua companheira. Mas, outro efeito se produziu. Assim que chegou ao pé das folhas e que se apercebeu da relva, pôs-se a cantar a plenos pulmões partes de ópera que arrastam na sua

memória de cabeça-de-vento, emitindo trinados, passando de Robert le Diable ao Muette, apreciando sobretudo uma poesia sentimental que arrulhava os últimos versos com sons estridentes como verrumas.

Depois, de repente, ela sentiu fome e quis voltar. Patissot, sempre com a compaixão esperada, tenta, em vão, retê-la. Então, zangou-se.

“Não estou aqui para me aborrecer, não é?”

E foi necessário chegar ao restaurante Petit-Havre, muito perto do lugar onde iriam decorrer as regatas.

Ela pediu um almoço interminável, uma sucessão de pratos como que para alimentar um regimento. Depois, não podendo esperar, pediu os aperitivos. Trouxeram uma lata de sardinhas; atirou-se para cima a caixa de lata ; mas, quando comeu dois ou três dos pequenos peixes oleosos, disse que já não tinha fome e quis ir ver os preparativos das corridas.

Patissot, desesperado e cheio de fome, recusou levantar-se. Ela foi embora sozinha, prometendo regressar para a sobremesa; e ele começou a comer, silencioso, e solitário não sabendo como levar esta natureza rebelde à realização do seu sonho.

Como ela não voltava, foi a procura dela.

Ela tinha encontrado amigos, um grupo de canoeiros quase despidos, vermelhos até às orelhas e gesticulando, que, em frente à casa do construtor Fournaise, regulamentavam, vociferando, todos os detalhes do concurso.

Dois senhores de aspecto respeitável, sem dúvida os juízes, ouviam-nos atentamente. Logo que se apercebeu de Patissot, Octavie, pendurada no braço preto de um grande diabo que possui indubitavelmente mais bíceps do que cérebro, disse-lhe algumas palavras ao ouvido. O outro respondeu:

“Está entendido.”

E voltou-se para o empregado muito feliz, com o olhar vivo, quase acariciando.

“Quero dar uma volta de barco”, disse ela.

Feliz de a ver tão sedutora, consentiu este novo desejo e procurou um barco.

Mas, ela recusou, obstinadamente, assistir às regatas, apesar da vontade de Patissot.

“Gosto mais de estar a sós contigo, meu lobo.”

Um estremecimento agitou-lhe o coração... Por fim! ...

Ele tirou o seu casaco e pôs-se a remar em fúria.

Um velho moinho extraordinário, cujas mós carunchosas pendiam sob a água, transpunha com as suas duas mós um pequeno braço do rio. Passaram, lentamente, por baixo e, quando chegaram ao outro lado, aperceberam-se que estava a frente deles uma adorável extremidade de rio, protegida por grandes árvores, que formavam, no cimo, uma espécie de abóbada. O pequeno braço fluía, virava-se, ziguezagueava à esquerda, direita, descobrindo incessantemente novos horizontes, largos prados de um lado, e, do outro, uma colina cheia de chalés. Passaram à frente de um estabelecimento de banhos quase oculto no verde, um sedutor canto campestre, onde os senhores em por um bom preço, junto a

senhoras enfeitadas, apresentavam toda a indelicadeza ridícula de pessoas bem postas no campo.

Emitiu um grito de alegria.

“Costumamos banhar-nos ali, às vezes!”

Depois, mais longe, numa espécie de baía, ela quis parar:

“Vem aqui, meu gordo, para perto de mim.”

Passou-lhe os braços pelo pescoço e, a cabeça apoiada sobre o ombro de Patissot, murmurou:

“Como estamos bem! como se está bem sob a água!”

Patissot, de facto, nadava muito alegremente; e pensava nestes estúpidos canoeiros, que, sem nunca sentir o penetrante encanto das margens e a graça frágil dos caniços, vão sempre, sufocados, suando e atordoados de exercício, do café onde se almoça ao café onde se janta.

Mas, para estar bem, adormeceu-se. Quando acordou... estava sozinho. Primeiro chamou; ninguém respondeu. Inquieto, subiu à margem, temendo já que uma desgraça tivesse acontecido.

Então, lá em baixo, e vindo na sua direcção, ele viu uma estreita e longa canoa, que quatro canoeiros parecidos a negros faziam-na deslizar como uma flecha. Aproximava-se, correndo sob a água: uma mulher era a timoneira... Céus! ... diria-se... Era ela! ... Para regular o ritmo dos remos, cantava com a sua voz cortante uma canção de

canoeiros que interrompeu no momento em que se encontro de frente para Patissot. Então, enviando um beijo dos dedos, ele gritou:

“Vai, meu canário!”

IX. Um jantar e algumas ideias

Por ocasião da festa nacional, o Senhor Perdrix (Antoine), chefe de escritório do Senhor Patissot, foi nomeado cavaleiro da Legião de honra. Contava trinta anos de serviços sob os regimes precedentes, e dez anos de adesão ao governo actual. Os seus empregados, embora murmurando um pouco por ser, assim, recompensados na pessoa do seu chefe, julgaram bom oferecer-lhe uma cruz enriquecida de falsos diamantes; e o novo cavaleiro, que não queria ficar para trás, convidou-os a todos para jantar no Domingo seguinte, na sua propriedade de Asnières.

A casa, decorada com ornamentos mouriscos, tinha um aspecto de café-concerto, mas a sua situação dava-lhe valor, porque a linha dos caminhos-de-ferro, atravessava o jardim em toda a sua amplitude, passava a 20 metros dos degraus da porta da rua/entrada. Sobre o arredondamento de grama obrigatório, uma bacia de cimento romana continha peixes vermelhos, e um esguichar de água, muito semelhante ao de uma seringa, lançava, às vezes, no ar arco-íris microscópicos com os quais se maravilhavam os visitantes.

A alimentação deste irrigador era uma constante preocupação para o Senhor Perdrix que se levantava, às vezes, por volta das cinco horas da manhã para encher o tanque. Bombeava, então, com obstinação, em mangas de camisa, o seu forte ventre que saia dos calções, para ter, no seu regresso do escritório, a satisfação de soltar as grandes águas, e de imaginar que uma frescura se espalhava pelo jardim.

A noite do jantar oficial, todos os convidados, um após o outro, se extasiaram com a situação do domínio, e sempre que se ouvia, ao longe, um comboio vir, o Senhor Perdrix anunciava-lhes o seu destino: Saint-Germain, le Havre, Cherbourg ou Dieppe, e, por partida, fazia-se sinais aos viajantes inclinados às portas.

As pessoas do escritório estavam lá. Primeiro o Senhor Capitaine, subchefe; o Senhor Patisot, empregado; depois o Srs. De Sombreterre et Vallin, elegantes jovens empregados que vinham ao escritório apenas às suas horas; por último, o Senhor Rade, celebre em todo o ministério pelas doutrinas insensatas que apresentava, e o expedicionário, o Senhor Boivin.

O Senhor Rade passava para um tipo. Os uns tratavam-no por *fantasistas* ou *ideológico*; outros, por revolucionário; todos concordavam que era um inábil. Já com uma certa idade, magro e pequeno, com um olhar vivo e com longos cabelos brancos, durante toda a sua vida proclamara o profundo despeito para com o trabalho administrativo. Movimentador de livros e grande leitor, de uma natureza sempre revoltada contra todo, investigador da verdade e detractor dos prejuízos correntes, tinha uma maneira nítida e paradoxal de exprimir as suas opiniões que fechava a boca dos imbecis satisfeitos e dos descontentes sem saber porque. Dizia-se: “Este velho doido, o Rade”, ou: “Esse desmiolado do Senhor Rade”; e a lentidão da sua promoção parecia dar razão aos médiocres novos-ricos. A independência da sua palavra fazia tremer muito frequentemente os seus colegas, que se perguntavam com temor como tinha podido conservar o seu lugar. Assim que se sentaram à mesa, o Senhor Perdrix, com um pequeno discurso bem sentido, agradeceu aos seus “colaboradores”, prometeu-lhes a sua protecção ainda mais eficaz que a sua crescente autoridade, e terminou com uma comovente final onde agradecia e glorificava o governo liberal e justo, que sabe procurar o mérito entre os humildes.

O Senhor Capitaine, subchefe, respondeu em nome do escritório, felicitou, congratulou, cumprimentou, exaltou, expressou os elogios de todos; e os frenéticos aplausos acolheram estas duas partes de eloquência. Em seguida puseram-se a comer.

Tudo correu bem até à sobremesa, a falta de tema não preocupou ninguém. Mas, durante o café, criou-se uma discussão que enfureceu, de repente, o Senhor Rade, que passou dos limites.

Puseram-se a falar de amor, naturalmente, e um sopro de cavalheirismo acinzentou esta sala de burocratas, elogiava-se com exaltação a beleza suprema da mulher, a sua delicadeza de alma, a sua aptidão para coisas delicadas, a segurança do seu pensamento e a subtileza dos seus sentimentos. O Senhor Rade, pôs-se a protestar, recusando com energia ao género qualificado “de belo” todas as qualidades que se lhe emprestavam; e, perante a indignação geral, citou autores:

“Schopenhauer, senhores, Schopenhauer, um grande filósofo que a Alemanha venera. Eis o que defende: “É preciso que a inteligência do homem seja escurecida muito bem pelo amor de modo a que seja designado por belo este género menor, com os ombros estreitos, os quadris largos e as pernas curvas. Toda a sua beleza, de facto, reside no instinto do amor. Em vez de o designar de belo, seria mais justo designá-lo por *inestética*. As mulheres não têm nem o sentimento nem a inteligência da música, nem mesmo o da poesia ou das artes plásticas; nem existe nelas uma pura maquinação, puro pretexto, pura afectação explorada pelo seu desejo de agradar”.

- O homem que disse isso é um imbecil, declarou o Senhor De Sombreterre.

O Senhor Rade, sorrindo, continuou:

“E Rousseau, senhor? Eis a sua opinião: “As mulheres, em geral, não gostam de nenhuma arte, não conhecem nenhuma e não têm qualquer inteligência.”

O Senhor De Sombreterre ergueu, desdenhosamente, os ombros:

“Rousseau é tão imbecil quanto o outro.”

O Senhor Rade sorrindo sempre:

“E o Lorde Byron, que no entanto gostava das mulheres, senhor, eis o que diz: “Devem ser bem alimentadas e bem vestidas, mas não as misturar na sociedade. Devem também ser instruídas da religião, mas ignorar a poesia e a política, não ler senão livros religiosos e de cozinha.”

O Senhor Rade continuou:

“Vejam, senhores, elas estudam a pintura e a música. No entanto, nenhuma fez qualquer quadro uma obra memorável/notável! Porque, Senhores? Porque são o *sexus sequior*⁵⁵, o segundo gênero ao olhar de todos, feito para se por se parte e se manter em segundo plano.

O Senhor Patissot enfurecia-se:

“E a Sra. Sand, Senhor?

- Uma exceção, senhor, uma exceção. Vou-vos citar, ainda, uma passagem de um outro grande filósofo, este inglês, Herbert Spencer. Eis o que afirma: “Cada sexo é capaz de, sob a influência de estimulantes específicos, manifestar faculdades geralmente

⁵⁵ Expressão latina que significa (ver)

reservadas ao outro. Assim, para tomar um caso extremo, uma excitação especial pode dar origem a que os homens produzam leite materno; viu-se, durante fomes, pequenas crianças privadas da sua mãe serem salvas desta forma. Não podemos, no entanto, atribuir esta faculdade de ter leite materno aos atributos do homem. Do mesmo modo, a inteligência feminina que, em certos casos, dará origem a produtos superiores, deve ser negligenciada no acto de estimar a natureza feminina, como factor social... “

O Senhor Patissot, ferido em todos os seus originais instintos cavalheirescos, declarou:

“O senhor não é Francês, senhor. A galanteria francesa é uma das formas de patriotismo.”

O Senhor Rade elevou a voz.

“Tenho muito pouco patriotismo, senhor, o menos possível.”

Um frio espalhou-se, mas continuou tranquilamente:

“Admitamos que a guerra é algo monstruoso; que este costume de degolação dos povos constitui um estado permanente de selvajaria; que é horrível, enquanto que o único bem real é “a vida”, ver os governos, cujo dever é proteger a existência dos seus temas, procurar com obstinação meios de destruição? É, não é. - Bem, se a guerra é algo horrível, o patriotismo não será a ideia mãe que o mantém? Quando um assassino mata, tem um pensamento, que é roubar. Quando um corajoso homem, à golpes de baioneta, rebenta outro honesto homem, pai de família ou um grande artista, talvez, a que pensamento obedecerá? ... “

Todos se sentiram, profundamente, magoados.

“Quando se pensa semelhantes coisas, elas não são ditas em público/sociedade.”

O Senhor Patissot retomou:

“Há no entanto, senhor, os princípios que todas as pessoas honestas reconhecem.”

O Senhor Rade perguntou:

“Quais?”

Então, solenemente, o Senhor Patissot pronunciou “a moral, senhor.”

O Senhor Rade radiante, gritou:

“Um único exemplo, senhores, um exemplo muito pequeno. Que opinião têm os senhores de bonés fazem nas alamedas exteriores o bonito trabalho que todos sabemos, e que ali vivem?”

Uma expressão de desgosto percorreu a mesa:

“Bem! Senhores, há apenas um século, quando elegante e gentil senhor/homem, muito melindroso quanto a sua honra, tinha como... amiga... “uma muito bonita e muito honesta dama de alta linhagem”, ele podia muito bem viver à sua custa, senhores, e mesmo arruiná-la por completo. Pensava-se este jogo como sedutor. Mas, os princípios da moral não são fixos... e então...”

O Senhor Perdrix, visivelmente embaraçado, parou-o:

“Conhece as bases da sociedade, Senhor Rade, é sempre preciso ter princípios. Assim, em política, eis o Senhor de Sombreterre que é legitimista, o Senhor Vallin

orleanista, eu e o Senhor Patissot republicanos, temos princípios muito diferentes, não é, e, no entanto, entendemo-nos muito bem porque os temos.”

Mas, o Senhor Rade gritou:

“Eu também os tenho, senhores, e tenho-os bem definidos/estabelecidos.

O Senhor Patissot ergueu a cabeça, e, friamente:

“Gostaria de os conhecer, senhor.

O Senhor Rade não se fez de rogado:

“Ei-los, senhor.”

1º princípio. - O governo de só um é um monstruosidade.

2º princípio. - O sufrágio restrito é uma injustiça.

3º princípio. - O sufrágio universal é uma parvoíce.

Com efeito, libertar milhões de homens, inteligências de elite, sábios, mesmo génios, ao capricho, ao bem querer de um ser que, num momento de felicidade, de loucura, de embriaguez ou de amor, não hesitará em sacrificá-lo pela a sua fantasia exaltada, gastará a opulência do país penosamente amontoadá por todos, fará cair milhares de homens nos campos de batalha, etc., etc., parece-me ser, a mim, um simples pensador, uma monstruosa.

Mas, admitindo que o país se deva governar a si mesmo, excluir um pretexto sempre discutível numa parte dos cidadãos da administração dos negócios é uma injustiça tão flagrante, que parecia-me inútil discuti-la.

Resta o sufrágio universal. Concorde bem comigo que os homens de génio são raros, não é? Para ser correcto, imaginemos que há cinco em França, neste momento. Acrescentemos, sempre para estarmos correctos, duzentos homens de grande talento, outros mil que possuam diversos talentos, e dez mil homens superiores de qualquer forma. Aí está um Estado-maior de onze mil duzentos e cinco espíritos. Depois, ainda temos o exército do medíocres, que segue a multidão dos imbecis. Como os medíocres e os imbecis formam sempre a grande maioria, é inadmissível que possam eleger um governo inteligente.

Para ser justo, acrescento que, logicamente, o sufrágio universal me parece o único princípio admissível, mas que é inaplicável, eis porque.

Candidatar-se ao governo todas as forças vivas de um país, representar todos os interesses, ter em conta os todos os direitos, é um sonho idealista, mas pouco prático, porque a única força que se pode medir é precisamente a que deveria ser negligenciada, a força estúpida, o número. Segundo o seu método, o número inteligente de génios, o saber, todos os conhecimentos adquiridos, a riqueza, a indústria, etc., etc. Quando puder dar um membro do Instituto dez mil votos contra um trapeiro, cem vozes ao grande proprietário contra dez vozes ao seu agricultor, terá equilibrado mais ou menos as forças e terá obtido uma representação nacional que represente verdadeiramente todas as potências da nação. Mas desafio-o a fazer isso mesmo.

Eis as minhas conclusões:

Outrora, quando não se podia exercer nenhuma profissão, era-se fotógrafo; hoje é-se deputado. Um poder assim composto será, lamentavelmente, incapaz; mas incapaz de

fazer o mal tanto quanto incapaz de fazer bem. Um tirano, pelo contrário, se é parvo, pode fazer muito mal e, se tornar inteligente (o que é infinitamente raro), muito bem.

Nestas formas de governo, não me pronuncio; e declaro-me anárquico, ou seja partidário do poder mais discreto, do mais insensível, do mais liberal no verdadeiro sentido da palavra, e revolucionário ao mesmo tempo, ou seja o eterno inimigo deste mesmo poder, que não pode ser, de todo o modo, senão absolutamente defeituoso. Aí está.

Ouviram-se gritos de indignação em redor da mesa, e todos, legitimistas, orleanistas, republicanos por necessidade, zangaram-se e ficaram muito vermelhos. O Senhor Patissot, particularmente, sufocava e, voltando-se para o Senhor Rade:

“Então, senhor, não acredita em nada.”

O outro respondeu simplesmente:

“Não, senhor.”

A cólera que de todos os convivas impediu o Senhor Rade de continuar, e o Senhor Perdrix, voltando a ser chefe, deu por terminada a discussão.

“Chega, senhores, peço-vos. Cada um tem a sua nossa opinião, não é, e ninguém está disposto a mudar.”

Aprovou-se estas justas palavras. Mas o Senhor Rade, sempre revoltado, quis ter a última palavra.

“Tenho, no entanto, uma moral, digo, ela é muito simples e sempre aplicável; uma frase a fórmula, eis: “Não faças aos outros o que não queres que te façam a ti.” Desafio-

vos a cometer o erro, enquanto que com três argumentos encarrego-me de demolir o mais sagrado/consagrado dos vossos princípios.

Desta vez não se respondeu. Mas, ao entrar, à noite, dois a dois, cada um dizia ao seu companheiro:

“Não, realmente Senhor Rade vai longe. Tem uma martelada de certeza. Devia-se nomeá-lo subchefe em Charenton.”

X. Sessão Pública

Dos dois lados de uma porta, por cima da qual a palavra “Baile” se estendia em letras vistosas, com grandes cartazes de um vermelho forte anunciavam que, naquele domingo, este lugar de prazer popular recebia um outro destino.

O Senhor Patissot, que passeava como um bom bourgeois, digerindo o seu almoço, e dirigindo-se devagar para a estação, parou, com o olhar apreendido por esta cor escarlate, e ele leu:

ASSOCIAÇÃO GERAL INTERNACIONAL

PARA A REIVINDICAÇÃO DOS DIREITOS DA MULHER

.....

COMITÉ CENTRAL SEDIADO EM PARIS

.....

GRANDE SESSÃO PÚBLICA

Sob a presidência da cidadã livre Zoé Lamour e da cidadã nihilista russa Éva Schourine, com a candidatura a uma delegação de cidadãs do círculo livre do Pensamento Independente, e de um grupo de cidadãos aderentes.

A cidadã Cesarina Brau e o cidadão Sapience Cornut, regressados do exílio, tomarão a palavra.

.....

PREÇO de ENTRADA: 1 FRANCO

Uma idosa com óculos, sentada em frente a uma mesa coberta por um tapete, cobrava o dinheiro. O Senhor Patissot entrou.

Na sala, já quase cheia, flutuava este odor de cão molhado, que libertam sempre as saias das velhas raparigas, com um resto de perfumes suspeitos dos bailes públicos.

O Senhor Patissot procurando bem, descobriu um lugar livre na segunda fila, ao lado do velho senhor condecorado e uma pequena mulher vestida como operária, com o olhar exaltado, tendo sobre a face uma mancha violácea inchada.

Estavam lá todos os colegas do escritório.

A cidadã Zoé Lamour, uma bonita morena rechonchuda, levando flores vermelhas nos seus cabelos pretos, compartilhava a presidência com uma pequena loura magra, a cidadã nihilista russa Éva Schourine.

Mesmo por baixo delas, a ilustre cidadã Césarine Brau, cognominada “tambor dos homens”, uma bonita rapariga também, estava sentada ao lado do cidadão Sapience Cornut, regressado do exílio. Este, um velho rijo com muitos cabelos, de aspecto feroz,

olhava a sala como um gato olha uma gaiola de pássaros, e os seus punhos fechados descansavam sobre os seus joelhos.

À direita, uma delegação de antigas cidadãs privadas de cônjuges, secados no celibato, e exasperadas numa espera, fazia em frente um grupo de cidadãos reformadores da humanidade, que nunca tinham cortado nem a barba nem o cabelo, para indicar sem dúvida o infinito das suas aspirações.

O público estava misturado.

As mulheres, em maioria, pertenciam à casta das porteiras e comerciantes que fecham loja ao domingo. Por todo o lado o tipo de idosa inconsolável (dita tremo/coxa da perna do boi) reaparecia entre as faces vermelhas dos burgueses. Três estudantes falavam baixo num canto, vindos para estar no meio de mulheres. Algumas famílias entraram por curiosidade. Mas na primeira fila um negro em cotim amarelo, um negro ondulado, magnífico, olhava obstinadamente o escritório com um sorriso de orelha a orelha, um sorriso mudo, contido, que fazia brilhar os seus dentes brancos na sua face preta. Ria sem um movimento do corpo, como um homem deleitado, transportado. Porque estaria ali? Mistério. Quisera entrar no espectáculo? Ou dizia-se na sua bola frisada de Africano: “Verdade, verdade, são demasiado engraçados, estes farsantes; não estamos abaixo do Equador onde encontraria pessoas semelhantes.”

A cidadã Zoé Lamour abriu a sessão com um pequeno discurso.

Recordou a servidão da mulher desde as origens do mundo; o seu papel obscuro, sempre heróico, a sua devoção constante todas as grandes ideias. Comparou-a com o povo de outrora, o povo dos reis e da aristocracia, designando-o de: “o eterno mártir” por quem todo homem é um mestre; e, num grande movimento lírico, gritou-se: “O povo teve o seu

89, - tenhamos o nosso; o homem oprimido fez a sua Revolução; o prisioneiro quebrou a sua cadeia; o escravo indignado revoltou-se. Mulheres, imitam os nossos déspotas. Revoltemo-nos; quebrems a antiga cadeia do casamento e da servidão; vamos à conquista dos nossos direitos; façamos, também, a nossa revolução. “

Ela sentou-se no meio de um trovão de aplausos; e o negro, delirante de alegria, batia com a testa contra os seus joelhos emitindo gritos agudos.

A cidadã nihilista russa Éva Schourine levantou-se, e, com uma voz estridente e feroz:

“Sou russa, disse. Levantei o estandarte da revolta; esta mão golpeou os opressores da minha pátria; e, declaro-o a vocês, mulheres francesas, que ouvem-me, eu estou pronta, sob todos os sóis, em todas as partes do universo, para golpear a tirania do homem, para vingar por toda a parte a mulher odiosamente oprimida.”

Ouviu-se um grande tumulto de aprovação, e o cidadão Sapience Cornut, ele mesmo, levantando-se, friccionou de forma galante a sua barba amarela contra esta mão vingadora.

Foi então que a cerimónia tomou um carácter realmente internacional. As cidadãs delegadas pelas potências estrangeiras levantaram-se uma após a outra, trazendo a adesão das suas pátrias. Uma alemã falou primeiro. Obesa, com uma vegetação de filaça no crânio, tartamudeava com uma voz pastosa:

- Che fogo tira qualquer escolha que se tome na fronteira com a Alemanha quando tem-se chu o grande mofimento das mulheres barisiennes. Os nossos veitos (bateu

no seu, que não resitiu ao choque), os nossos veitos têm humanidade, o nosso... nosso... che não bale muito a pena, mas nós estamos com vocês. “

Uma Italiana, uma Espanhola, uma Sueca diziam, em tantas línguas inesperadas; e, para terminar, uma Inglesa desmedida, cujos dentes pareciam instrumentos de jardinagem, exprimiu-se nestes em termos:

“Também tenho sido defensora da participachão da Inglaterra livre na manifestachão tão... tão... pitoresca da populachão feminina da França para a emancipachão deste sofrimento feminino. Hip! hip! hurra!”

Desta vez, o negro pôs-se a emitir tais gritos de entusiasmo, com gestos de satisfação tão imoderados (lançando as suas pernas por cima dos bancos e que se batia nas coxas com fúria), que dois Comissários da sessão foram obrigados a acalmá-lo.

O vizinho de Patissot murmurou:

“Histéricos! Todos os histéricos.”

Patissot crendo que falava para ele, voltou-se:

“Agrada-lhe?”

O Senhor desculpou-se.

“Perdão, não estava a falar consigo. Apenas estava dizer que todos estes loucos são histéricos!”

O Senhor Patissot, prodigiosamente surpreendido, pediu:

“Então conhece-os?”

- Um pouco, senhor! Uma, Zoé Lamour fez o seu noviciado para de ser religiosa. Outra. Éva Schourine foi prosseguida como incendiária e reconhecida como doida. E das duas. Cesarina Brau é um simples intriguista que quer que falem dela. Consigo distinguir outros três, ali que passaram no meu serviço ao hospital de X... Quando a todos os velhos constrangidos à nossa volta, não tenho necessidade de falar disso.”

Mas os “chut!” vinham de todos os lados. O cidadão Sapience Cornut, regressado do exílio, levantava-se. Revirou, primeiro, os olhos terríveis; depois, com uma voz oca que parecia o bramido do vento numa caverna, começou.

“São boas/grandes/sábias palavras como princípios, luminosos como sóis, reticentes como golpes de trovão: Liberdade! Igualdade! Fraternidade! São os lemas do povo. Em dificuldade, tomamos de assalto a tirania. À vossa volta, as mulheres, brandiram-no como armas para ir à conquista da sua independência. Sejam livres, livres no amor, em casa, na pátria. Sejam iguais tanto no lar, na rua, os nossos iguais, mas sobretudo na política e perante a lei. Fraternidade! Sejam as nossas irmãs, as confidentes dos nossos grandiosos projectos, as nossas valentes companheiras. Sejam, tornam-se verdadeiramente uma parte da humanidade em vez de ser apenas uma parcela.”

E lançou-se na política transcendente, desenvolvendo projectos largos como o mundo, falando da alma das sociedades, predizendo a República universal edificada sobre estas três bases firmes: a liberdade, a igualdade, a fraternidade.

Quando calou-se, a sala estava a ponto de desmoronar com os bravos. O senhor Patisot, estupefacto voltou-se para o seu vizinho.

“Não será ele um pouco doido/louco?”

O velho senhor respondeu:

“Não, senhor; há muitos como ele. É um efeito da instrução. ”

Patissot não compreendia.

“Da instrução?

- Pois; agora que sabem ler e escrever, a estupidez latente liberta-se.

- Então, o Senhor, crê que a instrução...?

- Desculpe, senhor, eu sou um liberal. Eis o que apenas quero dizer: Tem um relógio, não é? Bem, perca a confiança, e vão levá-la a esse cidadão Cornut solicitando-lhe para o emendar. Responder-vos-á, jurando, não ser relojoeiro. Mas, se algo se encontrar perturbado nesta máquina infinitamente complicada que se chama França, ele acredita ser dos homens mais capazes para a reparar na sessão que se celebra. E quarenta mil barulhentos da sua espécie pensam enquanto o proclamam incessantemente. Digo, senhor, que até aqui nos tem faltado novas classes dirigentes ou seja de homens nascidos de pais que têm manipulado o poder, criados nesta ideia, instruídos especialmente para isso como se instrui especialmente os jovens que se destinam ao Politécnico...”

“Chut!” muitos interromperam-no uma vez mais. Um jovem com ar melancólico ocupava a tribuna.

Começou:

“Senhoras, pedi a palavra para combater as vossas teorias. Reclamar para as mulheres direitos civis iguais aos dos homens equivale a reclamar ao fim do vosso poder. O único aspecto externo da mulher revela que não é destinada nem a trabalhos físicos

duros nem a esforços intelectuais longos. O seu papel é outro, mas não menos belo/bonito. Ela põe a poesia na vida. Com potência da sua graça, com um raio dos seus olhos, com o encanto do seu sorriso, domina o homem, que domina o mundo. O homem tem a força que não lhe podem tomar; mas vos tendes a sedução que cativa a força. De que se queixam? Desde o mundo existe, são as soberanas e dominadoras. Nada se faz nada sem vocês. É para vocês que realizam-se todas as bonitas obras.

“Mas no dia em que tornarem nossas iguais, civil e politicamente, tornar-se-ão nossas rivais. Tomem atenção enquanto o encanto não for quebrado que é toda a vossa força. Então, como somos inegavelmente mais vigorosos e os melhor dotados para as ciências e as artes, a vossa inferioridade aparecerá, e ficaram/serão verdadeiramente oprimidas.

“Tem o bonito papel, senhoras, uma vez que para nós são a sedução da vida, a ilusão sem fim, a eterna recompensa dos nossos esforços. Não procurem, por conseguinte, mudar/alterar nada. Não terão êxito, de resto.”

Mas assobios interromperam-no. Desceu.

O vizinho de Patissot, que, então, se levantava:

“Um pouco romântico, o jovem, mas, pelo menos, sensato. Vêm tomar uma caneca de cerveja, Sr.?”

- Com prazer.”

E foram, enquanto se preparavam para responder a cidadã Césaire Brau.

31 de Maio – 18 de Agosto 1880

2. Souvenir

Como me lembro das recordações de juventude sob uma suave carícia do primeiro sol! Há uma idade em que tudo é bom, alegre, encantado e divertido. Como são memórias requintadas de antigas primaveras.

Lembram-se, velhos amigos, meus irmãos, destes anos de alegria quando a vida não era senão um triunfo e um sorriso? Lembram-se dos dias em que vagueávamos por Paris, a nossa radiante pobreza, os nossos passeios nos bosques reverdecidos, inebriados do ar azul em bares, ao longo da margem do Sena e as nossas aventuras amorosas tão triviais e tão deliciosas?

Quero contar uma dessas aventuras. Foi há doze anos e já me parece tão antiga que me faz sentir, agora, noutra época da minha vida, antes deste momento, deste terrível momento em que me apercebi, de repente, no fim desta jornada.

Tinha, então, vinte e cinco anos. Acabara de chegar a Paris, estava a trabalhar num ministério e, os domingos, pareciam-me extraordinários dias de festa, cheios de uma exuberante felicidade, embora nunca acontecesse nada de surpreendente.

Hoje, todos os dias são domingo. Mas lamento o tempo em que apenas havia um por semana. Era bom! Tinha seis francos para despende/gastar!

Levantei-me cedo, naquela manhã, com uma sensação de liberdade que os trabalhadores conheciam tão bem, esta sensação de libertação, de repouso/descanso, de tranquilidade, de independência.

Abri a janela. O tempo estava fabuloso. O céu, azul, estendia-se pela cidade, cheio de sol e de andorinhas.

Vesti-me muito rápido e sai. Queria passar o dia no bosque, respirar ar puro, pois sou natural do campo, e tendo sido educado em ambiente campestre: na relva e sob as árvores.

Paris despertava alegre, com o calor e a luz. As fachadas das casas brilhavam, os canários de portão cantarolavam nas suas gaiolas e uma alegria percorrer a rua, iluminava os rostos espalhava um sorriso por todo o lado, como um misterioso contentamento de seres e de coisas sob o leve nascer do sol.

Cheguei ao Sena para apanhar a Hironnelle, que me levaria até Saint-Cloud.

Como eu gostava desta espera pelo barco no pontão! Parecia-me que ia partir em direcção do fim do mundo, para um novo e maravilhoso país. Via-o aparecer, este barco, lá em baixo, lá em baixo, sob a arcada da segunda ponte, tão pequeno, com o seu penacho de fumo, depois, maior, maior sempre a aumentar e fez-me sentir como um pacote em andamento.

Ele aportou e eu entrei.

As pessoas endomingadas estavam já lá em baixo, com trajes vistosos, fitas brilhantes e grandes rostos escarlates. Pus-me à frente, em pé, vendo fugir o cais, as árvores, as casas, as pontes. E, de repente, vi o grande viaduto da Point-du-Jour que barrava o rio. Ali acabava Paris, o início do campo e o Sena, de repente, por trás da dupla fileira de arcos, alargava como se lhe déssemos espaço e liberdade, tornando-se, de repente, num belíssimo e pacífico rio que fluía por entre os campos, ao pé de colinas arborizadas, no meio dos campos à beira da floresta.

Após ter passado entre duas ilhas, a Hironnelle seguiu uma encosta virando num campo verdejante cheio de casas brancas. Uma voz anunciou “Bas-Meudon”, depois, mais longe: “Sevres” e, ainda, mais longe: “Saint-Cloud”.

Desci. Segui a passo apressado, pela pequena cidade, a estrada que vai até ao bosque. Trouxe um mapa dos arredores de Paris, para não me perder nos caminhos que atravessam, em todos os sentidos, estas pequenas florestas onde se passeiam os parisienses.

Quando estava há sombra, observava o meu itinerário que também me parecia de uma perfeita simplicidade. Eu, ia virar à direita, depois à esquerda, depois, novamente, à esquerda e chegaria a Versalhes, à noite, para jantar.

E comecei a andar devagar, sob as folhas novas, inspirando este ar saboroso que perfumava os rebentos e as seivas. Ia devagarinho, abstraído da papelada, do trabalho, do chefe, dos colegas, dos arquivos e sonhando com coisas boas que não podiam deixar de me ocorrer, como um desconhecido e enevoado futuro. Fui invadido por mil e uma recordações de infância que estes aromas do campo despertavam em mim e eu estava impregnado com este aroma, com o encanto vivo, o encanto palpitante dos bosques arrefecidos pelo sol de Junho.

Às vezes, sentava-me para observar, o comprimento de uma escarpa, todos os tipos de pequenas flores, cujos nomes eu sabia há muito tempo. Reconheci todas como se tivessem sido precisamente as mesmas vistas, outrora, nos pais. Elas eram amarelas, vermelhas, roxas, finas, pequenas, nos seus longos caules ou agarradas à terra. Os insectos de todas as cores e todas as formas, entroncados, alongados, com uma extraordinária construção, monstros horrendos e microscópicos, faziam, sossegadamente, lentas subidas nos pés de erva que dobravam com o seu peso”

Depois, dormi algumas horas numa vala e voltei a partir descansado, fortalecido por este sono.

Há minha frente abriu-se uma maravilhosa passagem, cujas folhas com um pouco de granizo deixavam cair sobre o solo gotas de sol que iluminavam as margaridas brancas.

Ela estendia-se interminavelmente, vazia e calma. Apenas, um grande e solitário vespão zumbidor a seguia, parando, por vezes, para beber de uma flor que se inclinava sobre ele e retomado o caminho quase imediatamente para ir repousar um pouco mais longe. O seu corpo enorme parecia veludo castanho com riscas amarelas, coberto pelas asas transparentes e desproporcionalmente pequenas.

Subitamente, apercebi-me que estavam duas pessoas ao fundo da rua, um homem e uma mulher, que vinham na minha direcção. Aborrecido pelo meu tranquilo passeio ser interrompido, pretendia desaparecer no bosque quando me pareceu que me chamavam. A mulher, de facto, abanava a sua sombrinha e o homem, em mangas de camisa, segura-a por um braço, elevando o outro em sinal de socorro.

Fui na direcção deles. Eles andavam rapidamente, ambos muito vermelhos, ela em pequenos e rápidos passos, ele em longas passadas. Via-se nos seus rostos o mau humor e o cansaço.

A mulher perguntou-me logo:

- Meu senhor, poderá dizer-nos onde estamos? O imbecil do meu marido fez-nos perdermo-nos, pensando que conhecia perfeitamente este país.

Respondi com segurança:

- Minha senhora, encontram-se na direcção de “Saint-Cloud” e estão de costas para Versalhes.

Retoma a palavra com um olhar de piedade irritada para o seu marido:

- Como! Estamos de costas para Versalhes. Mas é, precisamente, aí, em Versalhes que queremos jantar.

- Eu também, minha senhora, vou lá jantar.

Ela disse várias vezes, encolhendo os ombros:

- Meus Deus, meu Deus, meu Deus! Com um tom soberano de desprezo que as mulheres possuem para exprimir a sua irritação.

Ela era jovem, bonita, morena com uma sombra de bigode sobre os lábios.

Quanto a ele, suave e limpava a testa. Era, sem dúvida, um casal de pequenos burgueses parisienses. O homem parecia consternado, estafado e desolado.

Ele murmurou:

- Mas, minha querida... foste tu....

Ela não o deixou acabar de falar:

- Fui eu!... Ah! Agora fui eu. Fui eu quem quis vir sem referências com o pretexto de que me orientava? Fui eu quem quis virar à direita no alto da colina, afirmando que reconhecia o caminho? Fui eu que encarreguei do Cachou.....

Ela não parava de falar, o marido, como que toando pela ira, emitiu um grito estridente, um longo grito cruel que não poderia ser descrito em qualquer outra língua mas que se assemelhava a um “tiiiitiit”.

A mulher não pareceu surpreender-se nem comover-se, retomou:

- Não , de todo, há gente muito parva que diz saber sempre tudo. Fui eu que, no ano passado, apanhei o comboio de Dieppe, em vez de apanhar o de Havre, digo, fui eu? Fui eu que estava quase certa que o senhor Letourneur morava na Rue des Martyres?... Fui eu que não quis acreditar que a Celeste era uma ladra?...

E ela continuava furiosamente, numa velocidade surpreendente, acumulando as mais diversas, as mais inesperadas, as mais opressivas acusações provenientes de todas as situações íntimas da vida conjugal, acusando o marido de todos estes actos, todas estas ideias, todas as loucuras, todas estas tentativas, todos estes esforços, a vida de ambos desde o casamento até aquele momento.

Ele tentava interrompê-la, acalmá-la e balbuciava:

- Mas, minha querida... é inútil... em frente ao senhor... estamos a dar um espectáculo...isso não interessa ao senhor.... E ele virando os olhos com uma expressão de lamento para o bosque, como se aí quisesse sondar a sua misteriosa e tranquila profundidade, para aí se embrenhar, fugir, esconder-se de todos os olhares; e, de quando em quando ele emitia um novo grito, um prolongado e estridente “tiiiitiit”. Tomei este hábito como um tique nervoso.

A mulher, de repente, virando-se para mim e alterando o tom com uma rapidez muito singular, disse:

- Se o senhor se dignar a permitir, iremos com ele para não nos perdermos de novo e não termos de dormir no bosque.

Eu inclinei-me, ela deu-me o braço e pôs-se a falar de mil e uma coisas, de si, da sua vida, da sua família, do seu negócio. Eles tinham uma loja de luvas na Rue Saint-Lazare.

O marido andava ao lado dela, atirando sempre olhares de louco à espessura das árvores, gritando “tiiiitiiit” de quando em quando.

Por fim, perguntei-lhe:

- Porque é que faz esse som?

Ele respondeu com um ar consternado e desesperado:

- É o meu pobre cão que perdi.

- Como? Perderam o vosso cão?

- Pois. Há quase um ano. Ele nunca tinha saído da loja. Eu quis levá-lo para passear no bosque. Ele nunca tinha visto nem ervas nem folhas e ficou como louco. Pôs-se a correr e a ladrar e acabou por desaparecer na floresta. É preciso também dizer que ele tinha muito medo dos caminhos de ferro, o que o pode ter feito desorientar-se. Chamei-o muitas vezes, ele não voltou. Ele vai morrer de fome dentro do bosque.

A mulher, sem se virar para o marido, disse:

- Se não lhe tivesses tirado a coleira, isso não teria acontecido. Quando se é parvo como tu não se tem cão.

Ele murmurou timidamente:

- Mas, minha querida, foste tu....

Ela, detendo-se repentinamente, e, olhando-o nos olhos como se ela lhes fosse arrancar, ela recomeçou a deitar-lhe à cara inúmeras injúrias.

A noite caía. O véu da bruma que cobre o campo no crepúsculo desdobrava-se lentamente; e uma poesia flutuava, feita desta sensação de frescura particular fascinante que contagia o bosque ao anoitecer.

De repente, o homem parou e tacteando o corpo freneticamente:

- Oh! Acho que eu....

Ela olhou para ele:

- Bem, o quê?

- Não tomei atenção que tinha o casaco no braço.

- E?

- Perdi a minha carteira... o meu dinheiro estava lá.

E vibrou de cólera e sufocou de indignação.

- Não faltava mais nada. Tu és parvo! Mas como és parvo! Será possível ter casado com tal parvo? Bem, vai procurá-lo, e vê lá se o encontras. Eu vou para Versalhes com o senhor. Não tenho vontade de dormir no bosque.

Ele respondeu suavemente:

- Sim, minha querida, onde te reencontro?

Tinham-me recomendado um restaurante. Indiquei-lho.

O marido virou-se e, curvado para o chão que os seus olhos ansiosos percorriam, gritando “tiiiitiiit” a todo o tempo, afastou-se.

Levou algum tempo a desaparecer; a sombra, mais espessa, fazia-o desvanecer no longínquo percurso. Já não se distinguia o vulto do seu corpo, mas ainda se ouvia o seu lamentável “tiit, tiit, tiit” mais agudo à medida que a noite se tornava mais escura.

Eu ia num passo apressado, um passo feliz na doçura do crepúsculo, com aquela pequena e desconhecida mulher que se apoiava no meu braço.

Eu pensava em palavras delicadas sem as conseguir encontrar. Permaneci calado, embaraçado e extasiado.

Mas, de repente, uma grande estrada interceptou o nosso caminho. Apercebi-me, à direita, num pequeno vale, toda uma cidade.

Que era, então, esse país.

Um homem passava. Perguntei-lhe. Ele respondeu:

- Bougival.

E fiquei desconcertado:

- Como Bougival? Tem a certeza?

- Claro que tenho!

A mulher ria como uma doida.

Propôs apanharmos um carro para chegarmos a Versalhes. Ela respondeu:

- Claro que não. É muito divertido e eu tenho muita fome. Eu estou, no fundo, bem tranquila, o meu marido, ele reencontrá-lo-emos bem. É tudo para meu benefício, ser consolada durante algumas horas. Entramos, então, num restaurante, à beira de água e atrevi-me a ir para uma sala resguardada.

Ela entusiasmou-se, palavra de honra, cantou muito bem, bebeu champanhe, fez todo o tipo de doidices...até mesmo a maior de todas.

Este foi o meu primeiro adultério!

Conclusão

No decurso deste trabalho procurou-se abordar os problemas que se colocam à tradução do discurso literário, considerando de modo particular a escrita impressionista de Guy de Maupassant.

Analisámos nesse percurso como o autor associa o ver ao dizer, ao conjugar dois modos de representação: literatura e pintura. Considerando que a dimensão linguística se encontra ligada à cultural no trabalho de tradução, abordamos, nesse sentido, as temáticas e as técnicas do Impressionismo para com elas relacionar o fenómeno da escrita artista emergente na mesma época, como uma prática comum aos escritores naturalistas.

Desta, porém, a escrita de Maupassant se evidencia, tal como procurámos demonstrar pelo recurso a uma retórica restrita. Uma questão que nos interessou tanto mais pelas suas implicações na tradução.

Passando do contexto ao texto, o nosso estudo veio a incidir em tipologias e critérios de tradução com o objectivo de fundamentar as nossas opções na abordagem dos problemas que tivemos de enfrentar na versão do francês para o português.

Prestando uma particular atenção à construção das imagens que, segundo cremos, melhor revela a singularidade do discurso do autor sempre apoiado nas figuras da analogia, tentámos assim, demonstrar, pelo recurso à tradução dos dois referidos textos de Guy de Maupassant, que o trabalho do tradutor exige a transposição de um texto original para uma outra língua em que não só mantenha os conteúdos semânticos mas também as formas decorrentes das soluções estéticas adoptadas.

Bibliografia

I. Guy de Maupassant

1. Obras de Guy de Maupassant

1987 – *Romans* vol. III, Paris, Ed. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

1979 – “Les Dimanches d’un Bourgeois de Paris”, in *Contes et Nouvelles*, vol. I, Paris, Ed. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

1979 – “Souvenir”, in *Contes et Nouvelles*, vol. II, Paris, Ed. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

2. Estudos Sobre Guy de Maupassant

Bancquart, Marie-Claire

1993 – “Maupassant et l’artiste”, in *Europe*, revue littéraire mensuelle, n° 772-773, Paris.

Bury, Mariane

1994 – *La Poétique de Maupassant*, Paris, SEDES.

Forestier, Louis

1993 – Maupassant et l’écriture, Actes du colloque de Fécamp, Paris, Nathan.

Martins, Lourdes Cândio

1995 - *A Escrita Impressionista de Guy de Maupassant*, projecto de investigação apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

1993 – Au Salon Chroniques sur la peinture, Paris, Ed. Balland.

II. Estudos

1. Sobre Tradução

Barrento, João

2002 - *O Poço de Babel. Para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio D'Água.

Bassnett, Susan

2003 - *Estudos de tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Belloc, Hilaire

1931 – *On Translation*. Oxford: The Clarendon Press.

Brower, R.A. (ed.)

1959 – *On Translation*. Cambridge:Harvard University Press.

Eco, Umberto

2005 – *Dizer Quase a mesma Coisa sobre Tradução*. Tradução de José Colaço Barreiros, Miraflores, Difel.

Flor, João Almeida

1983 - *Problemas da Tradução:Escrever, Traduzindo*, IIª Jornada de Estudos sobre Tradução, Lisboa, Guelf.

Neubert, Albercht

1967 - Elemente einer allgemeinen Theorie der Translation. *Actes du Xe Congrès International des Linguistes*, Bucarest II.

Nida, Eugene, Taber,Charles,

1969 - *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.

Pagano, Adriano (ed.)

2001 - *Metodologias de Pesquisa em Tradução*, Belo Horizonte, Faculdade de Letras, UFMG.

Popovic, Anton

1976 – *A Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton, Alberta: University of Alberta.

Robinson, Douglas,
1991 - *The Translator's Turn*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press.

Sallis, John
2002 - *On Translation*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.

Schleiermacher, Friedrich
2003 - *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens, Sobre os diferentes Métodos de Traduzir* (trad. José Justo). Porto, Porto Editora.

Schulte, Rainer e John Biguenet
1992 - *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago e London, University of Chicago Press.

Simms, Karl (ed.)
1997 - *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspects*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.

Tavares, Ana Cristina e Lopes, José Manuel,
2005 - *Prolegómenos a um Esquema Analítico para a Crítica de Traduções Literárias*, in *Babilónia – Revista Línguas, Culturas e Tradução*, Março, nº 2 – 3, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

2. Sobre Literatura

Bally, Charles, Elisa Richter, Amado Alonso, Raimundo Lida
1936 – *El impresionismo en el language*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

Barrento, João
1996 - *Literatura Comparada: Os Novos Paradigmas*, Associação Portuguesa de Literatura Comparada.

Cahné, Pierre
1993 – “Quelques aspects de la poétique du conte bref”, in *Europe*, nº 772 – 773. Paris

Chevrel, Yves
1982 – *Le Naturalisme*, Paris, PUF, coll. Littérature Modernes.

Dubois, Jacques
1963 - *Les Romanciers français de l'instantané au XIX siècle*, Bruxelles, Ed. Palais des Académies.

Firth, J. R.

1970 – *The Tongues of Men and Speech*. London: Oxford University Press.

Fromatin, Eugène

1972 – *Les Maîtres d'autrefois*, Paris, Ed. Garnier.

Hamon, Philippe

1972 – “Qu’est-ce qu’une description?”, in *Poétique* n°12.

Hawkes, T.

1977 - *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen.

1973 - *Métaphore et métonymie*, Paris, Ed. Larousse.

Jakobson, Romane

1963 – *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. Minuit.

Kiria, Pierre

1989 – “Ecriture artiste et réalisme”, in *Magazine littéraire* n° 269, Setembro.

Molino, Jean

1980 – “Quelques médaillons et portaits en pied”, in *Oeuvres Complètes*, Paris, Ed. Gallimard, Bibliothèque, Mars – Avril, Paris.

Morier, Henri

1989 – *La Poétique et la rhétorique*, Paris Ed.PUF.

Pierce, C. S.

1931– *Collected Papers*. Ed. C. Hartshorne; P. Weiss; A. Burks. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Silva, Victor Manuel de Aguiar e

1986 - *Teoria da Literatura*. 7ª Ed. Coimbra: Almedina.

1980 - *Revue d'histoire littéraire de la France*, Março-Abril.

III. Diversos

Beaumarchais, Jean-Pierre de, D. County e A. Rey

1994 - *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas.

Châtelet, Albert e Groslier, Bernard Philippe,
1985 - *História da Arte*, vol. 2, Barcelos, Editora Civilização e Círculo de
Leitores.

Feist, Peter H.
2003 - *Pierre-Auguste Renoir – Um sonho de Harmonia*, Colónia, Taschen.

Firth, J. R.
1970 – *The Tongues of Men and Speech*. London: Oxford University Press.

Hegel, Friedrich,
1962 - *Estética, Pintura e Música*, Guimarães Editores.

Houaiss, A.
2005 - *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Temas e
Debates.

Lotman, Juri; USPENSKY, B. A.
1978 – *On the semiotic Mechanism of Culture*. New Literary History, IX.

Navarro, Francesc (Dir.)
2006 - *História de Arte – O Realismo, o Impressionismo*, vol. 15,
Barcelona, Editorial Salvat.

Sapir, Edward
1956 – *Culture, Language and Personality*. Berkeley, Los Angeles:
University of California Press.

2006 - *Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto, Porto Editora.

1992 - *Cahiers Naturalistes*, nº 66.

1985 – *L'impressionnisme et le paysage français*, Paris, Ed. De la Réunion
des Musées Nationaux.