

# PAULO COELHO TRAÍDO OU TRADUZIDO EM "A BRUXA DE PORTOBELLO"?

Helena Anacleto-Matias

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Instituto Politécnico do Porto

## Sinopse

Procedendo a um levantamento linguístico-tradutivo algo exaustivo das obras de Paulo Coelho "A Bruxa de Portobello" e a sua versão em Inglês de Margaret Jull Costa "The Witch of Portobello", propõe-se uma reflexão acerca da importância das retroversões de autores Lusófonos para Inglês, nomeadamente do autor Brasileiro mais lido da actualidade. Também se refere a (des)necessidade de adaptações de Português do Brasil para o Português Europeu no que toca particularmente ao caso da literatura ficcional. Faz-se uma sinopse comentada da obra literária em questão devido à necessária contextualização. A enumeração dos casos tradutivos dignos de nota foi dividida segundo os seguintes pontos essenciais: há uma Introdução seguida de uma descrição comentada do enredo do romance, as opções tradutivas onde há diferenças entre as duas versões são referidas e brevemente comentadas caso a caso; depois temos os pontos das opções tradutológicas questionáveis e das boas opções culminando com o aventar da hipótese que até há melhoramentos na versão inglesa em relação ao original português analisado. Segue-se um capítulo em que são listados os aforismos típicos de Paulo Coelho e que consideraria Máximas de Vida, e finalmente a conclusão vem a seguir a alguns comentários analíticos e reflexões mais pessoais.

## 1. Introdução

O presente artigo é um estudo contrastivo de duas "traduções": "A Bruxa de Portobello", de Paulo Coelho e a versão para Inglês de Margaret Jull Costa, "The Witch of Portobello". As edições são de 2006 e de Março de 2007, respectivamente e a convenção usada neste artigo para identificação das citações de um e de outro livro serão por exemplo "(P: 100)", referindo-me a Paulo Coelho, página 100 e "(M: 102)", referindo-me a Margaret Jull Costa, página 102.

O motivo pelo qual coloquei o primeiro termo "traduções" entre aspas prende-se com o facto de ter seleccionado para uma análise comparativa dois *corpora* não-convencionais. Na realidade, quando se faz uma análise tradutiva, é habitual escolher como base textual um original numa determinada língua e a sua tradução para uma língua de chegada. Normalmente, a língua de partida de tradução é a língua estrangeira e a de chegada é a língua materna. De facto, e não raramente, aliás, também se traduz para uma língua estrangeira. Neste caso especial, chama-se ao texto final uma "retroversão". A validade deste termo é questionada por alguns críticos da tradução, mas eu estou convicta que o termo "retroversão" é bastante esclarecedor, se considerarmos que a base da ideia de fazer uma tradução para uma língua diferente da nossa, não é algo que não seja natural, é antes uma tentativa de divulgar um texto da nossa língua materna numa cultura que não é a nossa e logo, uma maior projecção num mundo multicultural, que é aquele em que hoje vivemos.

Estas considerações preliminares vêm de encontro ao enquadramento teórico da escolha dos *corpora*, mas sobretudo, vêm de encontro à tentativa de resposta à pergunta inicial que aliás constitui o título do artigo: será que Paulo Coelho é traduzido ou traído na sua obra de 2006 "A Bruxa de Portobello"?

A questão da "traição ou tradução" é uma velha questão e é tradição (passo aqui o jogo de palavras, desculpando-me pelos efeitos fónico-conceptuais) chamar ao tradutor "traditore". Mas será que Margaret Jull Costa traiu o texto da Bruxa na sua versão em Inglês?

Sem querer desvendar para já a tese do artigo, passarei antes e de imediato àquilo que chamaria uma sub-tese ou, pelo menos, uma das ideias fundamentais sobre a qual importa reflectir no contexto de Paulo Coelho, da Literatura, dos Estudos Tradutivos e, sobretudo, no contexto particular da Lusofonia. Como é sabido, Paulo Coelho é o autor Lusófono de origem Brasileira da actualidade que provavelmente mais vende em todo o mundo. Em termos factuais, pode-se afirmar que Paulo Coelho já vendeu mais de 85 milhões de livros à escala mundial e já foi traduzido para 63 línguas. Entrou na Academia Brasileira de Letras em 2002 e ocupa a cadeira número 21. Se fosse somente devido a estes elementos, já estaria justificada a razão da escolha deste autor para investigar a dimensão da “traição na tradução”; mas é óbvio que não é a única razão. Estamos a reflectir sobre Paulo Coelho que tem mexido no inconsciente colectivo dos seus leitores mais atentos ou, diria, mais dedicados. Na realidade, e passando agora para uma breve e superficialíssima análise literária, eu diria que Paulo Coelho é, na verdadeira acepção da palavra, “um escritor de culto”. Não tenho dúvidas que se Paulo Coelho se intitulasse subitamente um líder espiritual teria seguidores acérrimos. Também não tenho dúvidas que, se Paulo Coelho quisesse fundar uma seita religiosa, teria certamente seguidores – e se quisesse fundar um partido, teria partidários. Mas Paulo Coelho vê-se, julgo eu, sobretudo como jornalista e escritor com intenções humanitárias através do seu Instituto que, com a esposa Christina Oiticica, gere em prol dos mais desfavorecidos da sociedade Brasileira, especialmente crianças e idosos. É bom que o autor continue a viajar, a fazer caminhadas e a navegar na Internet – e que sobretudo continue a escrever e a publicar.

É evidente que um estudo tradutivo não se prenderá muito com a análise literária da qualidade, ou pelo menos não tanto como se poderia desejar. O que é certo é que me parece que Paulo Coelho é um autor bastante cerebral, mais preocupado com o conteúdo do que com a forma da escrita, mais atento à Semântica do que à Fonologia da Língua no que toca ao estilo.

Um estudo tradutivo inserido num debate sobre a Lusofonia parece-me ser bastante motivador porquanto conjuga interesses de investigação louváveis – e daí a motivação para a escolha dos corpora: um autor lusófono, brasileiro de nacionalidade, com numerosíssimas traduções para outras línguas, nomeadamente para a língua de maior projecção universal no mundo ocidental, o Inglês. É interessante notar que, só a título de exemplo, foi Pavla Lidmilová que traduziu Paulo Coelho em Checo e a “Bruxa de Portobello” aparece na editora Argo com autorização da Sant Jordi Associados, de Barcelona, como “Carodějka z Portobella”. É talvez também devido à enorme quantidade de traduções que a obra do autor hoje confere um carácter universalista a Paulo Coelho.

Na realidade, a tese deste artigo defende que Paulo Coelho não é, de forma alguma, “traído” pela sua tradutora para a Língua Inglesa; pelo contrário, julgo ser uma obra até muito bem traduzida, havendo apenas alguns reparos aos quais farei referência. Uma das ideias que pretendo defender presentemente prende-se com a polémica que poderia chamar uma sub-tese: será que devemos chamar “versões de Português Europeu” e “de Português do Brasil” ou devemos chamar a um texto transposto uma “tradução” de Brasileiro para Português? Proponho o termo “adaptação de código” como termo teórico-linguístico classificativo, mas para efeitos práticos neste artigo usarei o termo “versão”.

A estrutura do que vem a seguir é a seguinte: de uma descrição comentada do enredo do romance passarei para o capítulo das opções tradutivas onde há diferenças entre as duas versões, depois temos os pontos das opções tradutológicas questionáveis e das boas opções culminando com o aventar da hipótese que até há melhoramentos na versão inglesa em relação ao original português analisado. Em seguida virá um capítulo em que são listados os aforismos típicos de Paulo Coelho e que consideraria Máximas de Vida, e finalmente a conclusão vem a seguir a alguns comentários analíticos e reflexões mais pessoais.

## 2. Artíficos Narrativos

É digno de nota que Paulo Coelho no início tenha parte da oração “Glória” que Margaret Jull Costa manteve só em segundo lugar. Já Lucas 11:33, Margaret Jull Costa manteve na posição correspondente. A Dedicatória está muito bem retrovertida.

O primeiro capítulo, ou seja, a visão de Heron Ryan, jornalista e apaixonado por Athena começa com um jogo de palavras com o referido versículo bíblico do evangelista Lucas. Há a referência à Inquisição e refere-se à questão da necessidade do perdão.

O testemunho de Lella Zinab, de 64 anos e numeróloga tem a função de adensar o mistério; é um capítulo de apenas uma página e refere que não sabia que Athena tinha falecido e logo a seguir, surge algum texto em itálico, segundo a minha interpretação com a voz do Narrador e que é uma justificativa para toda a estrutura narrativa sob a forma de testemunhos: “A melhor maneira de saber quem somos, muitas vezes, é tentar saber como os outros nos vêem” (P:24).

O testemunho de Samira Kahlil, de 57 anos e Mãe de Athena tem a função de fazer avançar a narrativa com uma perspectiva mais objectiva e linear, referindo a adopção da cigana Sherine e a vida no Líbano e a guerra subsequente de 1974-75. Também o capítulo de Lukás Jenssen-Petersen, engenheiro de 32 anos e ex-marido de Athena está muito bem retrovertido; a história é contada directamente com pormenores do curso universitário de engenharia da protagonista e a questão da sua maternidade aos vinte anos.

A perspectiva de Peter Sherney, director geral do banco onde Athena trabalhou é algo mais objectiva, com o elemento da morte de Athena, aliás recorrente na obra e a ensombrar de novo a narrativa. Já no segundo testemunho da Mãe de Athena, há o avançar da acção com a informação quanto ao desejo de Athena de conhecer as suas raízes biológicas, já que foi adoptada – Viorel, o filho biológico de Athena chora, como que a pressagiar um mau episódio. Seguidamente, Heron Ryan e Edda, nos seus segundos testemunhos, contam como conheceram Athena na Roménia.

Liliana é uma costureira de idade e sobrenome incertos. Neste capítulo fala-se da Mãe que nos envolve a todos e que está em nós. Logo a seguir, vem um testemunho de Samira R. Khalil, que é dona de casa e Mãe adoptiva de Sherine ou Athena, se assim preferirem. O acontecimento principal em termos de avanço da história é, sem dúvida a manifestação do desejo de Athena à Mãe adoptiva de ir visitar uma mulher na Escócia após ter ido em busca do encontro com a Mãe biológica. O capítulo seguinte é preenchido com a voz de Deidre O’Neill, conhecida como Edda em que Athena e Edda estabelecem um ritual juntas e em que Athena se compromete a ensinar no Dubai.

Heron Ryan, por seu lado, continua cada vez mais apaixonado por Athena e escreve um artigo jornalístico sobre Sarah, a chamada Santa Sara, protectora dos ciganos, como forma de, ao celebrar as raízes culturais da etnia dos Pais biológicos de Athena se aproximar mais dela. Logo a seguir, o testemunho de Antoine Locadour, historiador francês de 74 anos faz uma pausa na narrativa com a função de parecer uma voz exterior com reflexões quanto aos cultos pagãos da Mãe. Este capítulo tem como que a função de um coro da Grécia Antiga, em que se comenta a acção e ao mesmo tempo se acrescenta informação explicativa quanto ao conteúdo da obra.

Heron declara o seu amor “impossível” por Athena num restaurante onde pede muitos pratos, bebem duas garrafas de vinho e falam de bibliotecas, de a ter visto dançar no restaurante de Sibiu, na Transilvânia, do encontro de Athena com Edda na Escócia e das aulas que Athena iria dar no dia seguinte ao grupo de teatro de Andrea McCain. Athena vai ao teatro e faz exercícios de relaxamento com a companhia. Heron assiste e fica contentíssimo com a experiência. O director da companhia rejeita totalmente a questão de ter Athena como inspiradora de uma nova peça de teatro, tal como

Andrea tinha idealizado fazer. De alguma forma o leitor é levado a pensar que a protagonista, Athena é uma fraude e uma “guru” falsa, ou como os Brasileiros dizem “fajuta”.

No psicodrama que Andrea McCain lidera encarnando Athena o resultado final é satisfatório para Andrea, pois o seu grupo de teatro mostrou-lhe que o seu companheiro, Heron, afinal parece que não vai ficar a viver com Athena, pois as “regras dos bons costumes”, propostas pelo Director da companhia de teatro, ao encarnar um líder da comunidade, saem vitoriosas em relação à paixão que Athena parecia trazer e suscitar em todos os que encontrava e que passavam a rodeá-la. Já no capítulo de Heron Ryan, pela primeira vez assiste-se na narrativa ao fenómeno de incorporação, ou seja, Hagia Sofia fala através de Athena dando conselhos sobre a saúde de elementos da companhia de teatro, nomeadamente um cancro na próstata e a outro elemento, o problema da insónia.

Em relação ao triângulo amoroso Athena, Andrea e Heron, algo avança na altura da dança da companhia de teatro em casa de Athena: a posição de Andrea está confirmada e assumidamente ameaçada em relação ao seu envolvimento com o jornalista; é nesta altura que Athena, mesmo talvez sem o saber, pois é Hagia Sofia que fala através dela, se torna rival directa de Andrea (P: 206).

Quando Andrea e Athena fazem uma espécie de pacto uma com a outra, Athena confessa a Andrea que Hagia Sofia “é um nome de uma Mesquita que vi num livro e que achei muito bonita”. Paulo Coelho está a referir-se à magnífica edificação religiosa de Istambul, antiga Constantinopla, que não lhe deve ter passado despercebida nas suas viagens, ou físicas ou cibernáuticas. Através de um ritual em que uma pede à outra para se olharem fixa e mutuamente em silêncio e depois tirar a roupa, aspergindo com um chá o corpo de Athena, as duas aceitam-se como mestra e discípula, apesar de sentirem uma grande antipatia uma pela outra.

Finalmente e em consequência do ritual anterior, Andrea deixa a casa em que ela e Heron viviam e abandona-o. Mas primeiro fazem amor como nunca tinham feito trocando de papéis e Heron fica algo interdito, pois parece-lhe que à primeira vista as suas relações vão melhorar. Mas na verdade, Heron foi promovido à força na sua empresa de meios-de-comunicação social a enviado especial para a Ucrânia, onde aconteceu o desastre nuclear de Chernobyl em 1986, para documentar o que tem acontecido desde essa época em que ainda pertencia a território Soviético até aos dias em que se passa a história.

Por seu lado, Edda conta como conheceu o seu guia protector e mestre na Roménia. Era um ferreiro de etnia cigana que já tinha sido um biólogo, muito infeliz com o que fazia no laboratório da cidade. Esse professor, através da analogia com um carreiro de formigas, explicou-lhe a falta de sentido que, por vezes, tutela toda a actividade humana no que as pessoas fazem no seu dia-a-dia.

Podemos imaginar qual será a função do capítulo do Jornal Londrino na narrativa. Ele constitui ao mesmo tempo como que um *fait-divers* jornalístico e o clímax da narrativa numa cena colectiva de grande envergadura como se fosse um filme do americano Cecil B. DeMille: esta notícia justifica a escrita da obra na medida em que leva o leitor a pensar que o autor teria visto ou lido essa notícia na televisão ou num jornal e que, tempos mais tarde, teria decidido escrever uma obra de ficção baseada nesse facto verídico. Em termos de estética Pós-Modernista, este fenómeno poder-se-ia intitular como que o jogo entre o autor e o leitor através do narrador astuto e de uma voz narrativa hiper-consciente ou, se preferirmos, omnisciente. Mas talvez Paulo Coelho nunca se tenha desejado ver como um notável autor do Pós-Modernismo; a classificar com um rótulo, selo ou carimbo a visão literária de Paulo Coelho (e todos os críticos literários sabem o quanto é perigoso rotular um autor que está em permanente mutação, em constante evolução...), eu situá-lo-ia na Época Pós-Nova Era.

A sequência seguinte ao motim daquela Segunda-feira em que Athena se reunia com 200 seguidores num armazém de Portobello, em Londres e que foi recuperado pelo grupo, foi uma sessão em que Hagia Sofia e Athena, ou seja, os dois lados da mesma personagem saem vitoriosos em relação

ao Reverendo Buck que almeja acabar para sempre com as reuniões que classifica como "culto a Satanás". É nessa altura que Edda enceta um ritual de protecção com o fogo, representando o lado masculino e a terra, representando o feminino. Mais um artifício narrativo se segue com o testemunho do historiador Antoine Locadour, representando uma pausa na narrativa que cria indubitavelmente suspense e que constitui um presságio para o final da história de Athena.

### 3. Opções Tradutivas onde há Diferenças entre as duas Versões

Este é o enredo principal que o romance "A Bruxa de Portobello" encerra. Quanto às diferenças entre o original em português de Portugal a que tivemos acesso não são muitas. Como primeiro exemplo no levantamento dessas mesmas diferenças, poderia focar que a três frases sincopadas no primeiro testemunho de Heron Ryan de Paulo Coelho, Margaret Jull Costa faz corresponder apenas uma com copulativas com uma vírgula: "I want to go back to thinking that the world of magic is merely a clever trick, that people are superstitious, that anything that science cannot explain has no right to exist" (M: 4; P: 12).

Outra diferença é que no original, aparece o nome Pavel Podbieski, mas parece-nos constituir uma gralha, porquanto na versão em inglês, aparece-nos Pobielski. Tendo em conta que o dono do apartamento de Athena que a iniciou na dança até ao êxtase é de origem Polaca e conhecendo alguns nomes polacos, a grafia de Margaret Jull Costa parece ser a mais correcta.

No testemunho do beduíno, Margaret Jull Costa não trocou os termos de repetição, o que Paulo Coelho tinha feito: "repetir e praticar, praticar e repetir"; na retroversão ficou: "Practise and repeat, practise and repeat some more" (M: 89). Mas quais as implicações deste desrespeito pelo original? De facto, a ideia de jogral, com um paralelismo interno a imitar um poema, não se mantém. No entanto, há uma intensificação de sentido através da sua repetição quase textual.

Quanto a uma alteração para a qual não vejo justificativa, senão possivelmente um lapso é quando Paulo Coelho refere "quase três horas de comboio" (P: 143) e a retroversão para inglês é "For nearly five hours in the train" (M: 145).

Talvez me esteja a prender com pormenores, mas parece-me que são detalhes de não somenos importância – refiro-me à simples disjuntiva inglesa "or". No capítulo em que Heron dá o seu testemunho, ele diz que vê estas pessoas sentadas de olhos fechados, com um sorriso nos lábios [or], as caras sérias, a postura arrogante concentradas em absolutamente nada, convencidas de que estão em contacto com Deus ou com a Deusa. Na realidade, esta disjuntiva não se encontra na versão de Paulo Coelho e apenas na de Margaret Jull Costa. Leva-me a pensar que Heron considerava alternativos os dois elementos da frase, quando Paulo Coelho teve a intenção de os enumerar com a copulativa assindética vírgula.

Uma diferença entre as duas versões e que me parece estar relacionado com o sentido do livro, com a interrogação sobre se as pessoas estão ou não preparadas para o culto da Mãe, Paulo Coelho diz na página 277: "As pessoas não estavam prontas para isto.

Athena riu-se.

- É claro que estavam". Mas Margaret Jull Costa retroverteu: " '... and people aren't yet ready'.

Athena laughed.

'Of course they're not' " (M: 282-283). Este último pormenor da dupla negação parece-me algo grave, porquanto me parece que Paulo Coelho quis tornar a figura de Athena mais enigmática do que a Athena de Margaret Jull Costa ficou. A questão é que se as pessoas estavam preparadas para uma viragem na compreensão do cosmos, então o defeito da população foi não aceitar especificamente Athena como líder; Margaret Jull Costa parece justificar a ira da população e o quase linchamento dos

seguidores exactamente porque as pessoas comuns não estão preparadas para ver as coisas tal como os seguidores as viam, ou seja, uma nova ordem em termos de organização do caos que Athena, a Bruxa de Portobello propõe.

#### 4. Opções Tradutológicas Questionáveis

Quanto a casos tradutivos que me parecem questionáveis, para não dizer mal escolhidos, ou que pelo menos para os quais eu gostaria de propor uma alternativa temos o caso do testemunho do Padre Giancarlo Fontana, em que a Imaculada Conceição é referida por Costa como the Holy Virgin (M: 35), o que em minha opinião não está mal, apesar de não ser muito feliz; mas quando Costa na página 38 põe na boca de Athena as seguintes palavras: "I come here to talk to St Thérèse", quando Paulo Coelho se referia à dita Imaculada Conceição: "De manhã, venho aqui conversar com a Santa" (P: 41), esta opção tradutiva é, em meu entender errada. Se bem que Athena tenha querido ser santa como a Santa Teresinha do Menino Jesus, com os seus êxtases, aqui, neste preciso momento, a sua preocupação é a maternidade, a concepção do seu futuro filho – e daí a Imaculada Conceição.

Também me parece questionável o facto de quando Athena se dirige aos camarins do teatro para cumprimentar a companhia após o espectáculo, estava implícita a ideia de ela ter (ou não) apreciado a peça de teatro – poderia, portanto ter sido retrovertido para "enjoyed the play". No entanto, a versão em inglês propõe "enjoyed herself" (M: 162), o que me parece algo questionável. Há também os exemplos de: "pergunte ou vá pesquisar" (P: 159), que foi retrovertido para "ask or go away and find out" (M: 164). Mas este parece-me ser um problema para o qual podemos aventar a hipótese de o facto de eu ter analisado uma versão, ou adaptação, se preferirem, da Bruxa em Português Europeu e não em Português do Brasil e a questão dos Brasileiros utilizarem mais o termo "pesquisar", enquanto que os Portugueses usam mais o vocábulo "investigar" no contexto académico. Há ainda os exemplos de "uma verdadeira prova de paciência" (P: 177) que se tornou "a real drag" em Inglês (M: 182) e que, avento a hipótese Paulo Coelho poderia ter escrito em Português do Brasil "uma chateação". Quanto a "abriu uma garrafa de bom vinho" (P: 178), Margaret Jull Costa disse: "she opened a bottle of very expensive wine" (M: 182). Para esta opção questionável, tenho uma hipótese de justificativa para Margaret Jull Costa de índole cultural: como todo o vinho bom em Inglaterra é muito caro, foi o termo escolhido; mas no contexto cultural português, em que há muitíssimos bons vinhos, sendo a concorrência ferrenha, os preços não são tão altos pois não são importados...

Quando no capítulo de Deidre O'Neill, mais conhecida por Edda, Athena dirige-se à Escócia em fúria "para que pudesse ver o meu ódio" (P: 187), não é tão extremo como "So that you could see how much I hate you" (M: 191). E mais à frente, enquanto que na versão portuguesa surge "Ele pode perder-se no meio destas centenas de pessoas" (P: 195), a versão inglesa propõe: "He could get lost amongst all these people" (M: 198). E ainda no mesmo capítulo há a expressão "Athena deu-me dois beijos cínicos na cara e foi-se embora" (P: 195). A meu ver, o sentido cínico do beijo perde-se levemente na retroversão: "Athena kissed me lightly on both cheeks and left" (M: 198).

No caso de "– O que é isto, uma rebelião?" (P: 196), Margaret Jull Costa optou pela retroversão «"what's this, a revolt?" (M: 199). Eu proporia como alternativa "rebellion", à semelhança intertextual com a "*A Revolta na Bounty*" – estou a referir-me ao famoso Romance que em 1962 foi transposto para o cinema, porque me parece que a companhia de teatro se estava a comportar como uma tripulação revoltosa em relação ao seu comandante de navio.

No capítulo em que Edda descreve o primeiro encontro com o seu guia protector e mestre, ela afirma que o cigano ferreiro lhe disse: "eu não estava sozinho; além das árvores, você estava a ouvir-me" (P: 230). Quando a tradutora para Inglês escolheu a opção tradutiva "I wasn't alone; apart from the

trees you were listening to me too" (P: 236), o intensificador "também" na sua posição final em inglês adquire uma função enfática que me parece algo exagerada em relação ao original português. A ênfase no português é o sujeito "você", ou seja Edda, a personagem que descreve a sua formação na Tradição dos Antigos. E a ênfase no inglês é colocada no advérbio.

Quanto ao caso de classificação periodológica, julgo que Margaret Jull Costa poderia ter feito melhor, quando referiu: "a wave of what Americans call New Ageism" (M: 248). De facto, os Americanos chamam-lhe "New Era", que Paulo Coelho refere como "Nova Era" (P: 240).

## 5. Boas Opções Tradutológicas

Por outro lado, julgo que são de louvar certas opções tradutológicas, como por exemplo o caso em que julgo que a retroversão do testemunho de Andrea McCain, de 32 anos e actriz está bem feita. Sugere-se um mistério a desvendar, referindo a "obra incompleta" de Athena. O caso de "Tinha nascido num berço de ouro (P:49) foi retrovertido por "he had been born with a silver spoon in his mouth (M: 43), frase idiomática correspondente e, como tal, adequada e, aliás, muito expressiva.

A seguinte opção é digna de menção pela sua alta qualidade tradutológica. Na expressão de Paulo Coelho (P: 214) "E já não era a sabedoria universal, mas alguém por quem o meu namorado estava interessado, ou apaixonado", Margaret Jull Costa traduziu por, e muito bem (M: 218): "And she was no longer universal wisdom, but merely someone my boyfriend was interested in or infatuated with".

## 6. Melhor que o original

Chego até a aventar a hipótese que a versão inglesa foi melhorada em relação ao original em português. Não quero desmerecer no trabalho do adaptador ou adaptadora da versão da editora portuguesa, cuja identificação, aliás, não encontrei na obra, mas parece-me importante dizer que há certos casos em que me teria sido útil se tivesse tido acesso à versão de Paulo Coelho em português do Brasil...

No caso do segundo testemunho do ex-marido de Athena, parece-me que Margaret Jull Costa melhorou mesmo o original, ou seja, a sua opção tradutiva é de tal forma madura que raia até o genial. Senão vejamos: Paulo Coelho escreve "Recebi um telefonema do meu pai, com ameaças e afagos (P: 45) e Margaret Jull Costa retroverte "I got a phone-call from my father, a mixture of stick and carrot (M: 39). De facto, a voz enunciativa falava da duplicidade da intenção do Pai no telefonema – por um lado, queria punir o filho e pelo outro lado, queria premiá-lo, o que é muito bem traduzido pela frase idiomática "stick and carrot".

Ao referir-se à Mãe adoptiva, e conversando com ela, Athena refere que "tratava das tarefas domésticas" (P: 137), mas Margaret Jull Costa refere, e muito bem, a expressão idiomática: "you kept the house spick and span" (M: 139), demonstrando um profundo conhecimento da realidade cultural de inspiração britânica.

No segundo capítulo da actriz de teatro Andrea McCain, ela refere que os outros elementos da sua companhia "ficaram muito curiosos por conhecer alguém (...)" (P: 156), enquanto que a versão de Margaret me parece mais expressiva ainda, quando diz "They were all mad keen to meet someone" (M: 162).

Apenas a junção da partícula copulativa "and" no fim de um dos capítulos de Andrea McCain, ("And no one asked who Edda was" - M: 163), confere ao relato uma maior expressividade. É certo que se perde um pouco o tom de ironia que o original parece oferecer: "foi isso que Edda me ensinou...

Confirmado!

- Mas posso partilhar convosco outras coisas que a vida me ensinou.

Todos concordaram. Ninguém perguntou quem era Edda.” (P: 158)

Já num outro caso, Paulo Coelho, ou melhor, a versão em Português Europeu diz: “o que não é absolutamente verdade” (P: 163) e a versão inglesa apresenta “which wasn’t true at all” (M: 169), que em termos de exactidão me parece mais correcta que em Português. Aliás há um caso que gostaria de destacar e em que Margaret é mais explicativa que a versão em Português: “St. Sarah” (M: 169), quando em Português não se refere o título da Santidade.

Para finalizar os elementos em Inglês que me parecem ainda melhores que no original, cito: “Esta mulher parece uma bruxa – disse o director” (P: 175) e Margaret disse «“She is a bit of a witch, that woman,” said the director» (M: 180)

## 7. Aforismos

No primeiro testemunho de Deidre O’Neill, de 37 anos e médica, mais conhecida por Edda, diz-se sabiamente: “todos procuram um mestre perfeito” (P: 20) e um pouco mais adiante: “O nosso tempo nesta terra é sagrado, e devemos celebrar cada momento” (P: 20).

No primeiro testemunho de Edda, Margaret Jull Costa escolheu para retroversão de “Mestre perfeito”, “perfect teacher” (M: 12) em vez de “Master”. As implicações desta opção tradutiva são de não somenos importância, pois nota-se aqui uma escolha deliberadamente feminista. De facto, “Master” excluiria mulheres professoras, já que não fazia grande sentido retroverter para “Mistress”. Em sentido arcaico, poder-se-ia assim escolher, mas no Inglês actual, teria conotação de “amante”, no contexto, indesejável.

Quando o Padre Giancarlo Fontana de 72 anos dá o seu testemunho, refere uma espécie de revelação quando ouve Athena a tocar diante da imagem da Imaculada Conceição (P: 41) e no segundo testemunho do Padre levanta-se a questão da proibição da Igreja Católica de conceder a Comunhão aos divorciados. Paulo Coelho coloca Jesus a falar com Athena (claramente um nome do paganismo clássico!) dizendo: “– Repara, minha filha, eu também estou do lado de fora. Há muito tempo que eles não me deixam entrar ali”. (P: 58)

A certa altura, Paulo Coelho afirma: “Precisamos de ter consciência de cada minuto, de saber aproveitá-lo naquilo que estamos a fazer ou apenas na contemplação da vida” (P: 76) e quando o beduíno Nabil Alaihi, cuja idade é desconhecida e que inicia Athena na arte da caligrafia leva o leitor à seguinte reflexão que é notável: “O que é um mestre? Pois eu respondo-lhe: não é aquele que ensina algo, mas aquele que inspira o aluno a dar o melhor de si para descobrir o que ele já sabe” (P: 87). Mais adiante, afirma-se: “Compreendeu o que os grandes pintores compreendem: para esquecer as regras, é preciso conhecê-las e respeitá-las” (P: 91).

No mesmo capítulo do beduíno, Margaret Jull Costa traduziu: “Elegance isn’t a superficial thing, it’s the way mankind has found to honour life and work” (M: 87), frase que parece conter uma grande força dramática.

No terceiro testemunho de Heron Ryan, há a referência em como Athena dançou em público e termina com a frase cigana: “Quando eu morrer, enterrem-me de pé, porque vivi de joelhos toda a minha vida” (P: 118). Já quanto a “A fé não é um desejo. A fé é uma Vontade. Os desejos são sempre coisas para serem preenchidas, a Vontade é uma força. A Vontade muda o espaço à nossa volta...” (P: 142) é claro que é muito discutível.

O capítulo de Deidre O’Neill, conhecida como Edda parece constituir um dos capítulos-chave de toda a obra. Nele frases como “Tudo é adoração” (P: 159), “Se não encontrar nada em que focar o seu interesse, concentre-se na respiração” (P: 160) e “todos nós sabemos tudo” (P: 162) estão

presentes. Poderíamos encontrar num livro de pensamentos as seguintes expressões: “Você é aquilo que acredita ser” (P: 161), “Aprender significa acumular conhecimento? Ou transformar a nossa vida?” (P: 164), “Para quem bebe uma vez desta água, é impossível voltar a matar a sua sede noutras fontes” (P: 197), “conhecemo-nos quando nos vemos no olhar dos outros” (P: 208) ou “O futuro, porém, é caprichoso, porque se guia pelas decisões tomadas agora, no presente” (P: 213) ou ainda “A verdadeira Tradição é isso: o mestre nunca diz ao discípulo o que deve fazer” e “A diferença entre o mestre e o discípulo é só uma: o primeiro tem relativamente menos medo do que o segundo”. (P: 227), para não tornar a listagem muito exaustiva.

Heron afirma: “É esse o testamento de Athena, ou Sherine, ou Hagia Sofia: o amor é sem definições. Ame e não faça muitas perguntas. Ame apenas” (P: 277) – parece ser a mensagem principal da obra.

## 8. Alguns Comentários Analíticos e Reflexões Pessoais Finais

Parece-me que Paulo Coelho, além da mensagem do Amor, também quis trazer reflexões sobre a Literatura: “espaços em branco que os escritores deixaram ali de propósito, para provocar a imaginação do leitor” (P: 164).

Ao leitor parece haver um diálogo exclusivo entre Heron e Andrea, os mais próximos da morte de Athena. Na página 177 da versão em Português que analisei, há uma revelação na narrativa – afinal Heron e Andrea vivem juntos, o que torna Athena uma directa concorrente de Andrea pelo amor de Heron.

Em relação à narrativa, Antoine Locadour, que é historiador, e como sempre acontece com um investigador, sublinha um ponto-de-vista bastante objectivo que tenta esclarecer o interesse de Heron pelo tema do umbigo. Antoine Locadour cita um psicólogo Indiano que, por sua vez, cita Carl Gustav Jung, o psicanalista suíço. A questão da citação de uma citação confere a este capítulo um carácter quase académico – um pouco do que se faz num qualquer congresso, fazendo citações e discutindo outros autores. Isso leva-me a pensar que Paulo Coelho tem alguma simpatia pelo mundo académico apesar de colocar na boca da protagonista, Athena, uma forte crítica à chamada “cultura livresca”, tal como Camões dizia, Paulo Coelho parece preferir “um saber de experiência feito”. O pormenor da citação de uma citação cria também a ilusão no leitor de haver uma “story within the story”, técnica muito utilizada para confundir e brincar com o leitor, que sendo uma tradição que vem já desde os Românticos Centro-Europeus, talvez tenha adquirido uma expressão máxima no movimento Pós-Modernista.

Quando Athena visita furiosa Edda na Escócia, dirige-se a ela muito zangada após ter ingerido vinho. Seria interessante ver neste caso uma possibilidade de três versões: “a whiff of wine” (M: 191) é “um perfume a vinho” na versão de Português Europeu (P: 187); interrogo-me se o original não seria “um bafo a vinho” ou pelo menos “um hálito a cheirar a vinho” na versão de português do Brasil.

Quando Athena reúne pela primeira vez a companhia de teatro em sua casa e os tenta iniciar num ritual de dança sem ritmo com as percussões das estepes da Sibéria, pedindo-lhes que dançassem fora do ritmo, o actor que interpretava um rei bêbedo diz, a justificar porque é que foi o único a dançar segundo as indicações de Athena: “– É simples: nunca aprendi a dançar” (P: 200); já na retroversão, figura como: «“Oh, I’ve never had any sense of rhythm anyway”». Suspeito que a voz original de Paulo Coelho no Português do Brasil poderia figurar como: “– Eu nunca levei jeito p’ra dançar direito”.

Quanto à protagonista do romance “A Bruxa de Portobello”, sugere-se-me a seguinte reflexão: quando Athena afirma peremptoriamente que “porque sou uma e todas [as pessoas do mundo] a

centelha que surge quando entro em transe dá-me instruções precisas” (P: 215). Parece-me que Athena é indubitavelmente uma megalómana, mas a voz narrativa nunca deixa adivinhar se há uma crítica negativa à “vidente” ou se é apenas uma mulher caracterizada pelo desenrolar dos acontecimentos que a torna uma líder comunitária.

O capítulo em que Edda descreve o período de formação com o seu guia protector e mestre ferreiro cigano desvenda as origens da formação de Edda em relação a uma, chamar-lhe-ia, “filosofia da organização do Cosmos”, segundo a noção de que é a figura da Mãe que inspira tudo. Mas este capítulo traz um contributo superior para a economia da obra, pois tem como função ser uma pausa na acção, uma reflexão paralela em que se conta como foi a origem daquilo que é apelidado “A Tradição”; no caso de Edda esses ensinamentos formaram-na como médica preocupada com as ervas medicinais e tratamentos e terapias curativas dos Antigos, cuja sabedoria é transmitida de geração em geração.

Fiquei algo surpreendida quando constatei que a data do jornal londrino da versão portuguesa de "A Bruxa de Portobello" é de 24 de Agosto de 1994 e na versão inglesa é de 24 de Agosto de 1991. Não vejo grandes inconsistências históricas no que toca à génese nem do original nem propriamente da retroversão. Se tomarmos a data histórica do desastre nuclear de Chernobyl, notaremos que há incoerência entre este acontecimento e a cronologia das personagens das duas versões. A referência à idade de Viorel, filho de Athena é que o rapazinho tem 8 anos, mas esse dado não choca com o desenrolar da história nem com o decurso da História; é de notar que na versão de Margaret Jull Costa, Viorel tem 5 e não 8 anos (M: 246). Tenho algumas hipóteses quanto à origem desta discrepância de datas: não me parecendo nem de longe que tenha havido um mero lapso, julgo que terá sido devido às exigências editoriais. Embora os esforços que envidei para uma possível confirmação tenham sido em vão, julgo que será porque a versão em inglês tenha eventualmente saído antes da versão em Portugal. É certo que as edições às quais tive acesso são ambas do ano de 2006 (Março a edição inglesa com permissão de Barcelona, tal como na edição checa supracitada e a versão em Português utilizada é uma primeira edição), mas esse dado não me confirma, portanto, a hipótese que aqui avento.

A versão de Paulo Coelho em Português aqui analisada, afinal, não é o original escrito pelo autor, mas sim uma versão em Português Europeu; este artigo é um estudo comparativo entre o texto Português e o texto Inglês que poderá, portanto, ser visto como algo falseado, pois estou a comparar duas “traduções” de um texto em Português do Brasil – ou uma "adaptação" ou uma "versão" em Português Europeu, se preferirem. No entanto, a legitimidade de um estudo tradutivo comparativo no contexto da Lusofonia existe e eu diria que é até necessário. Os *corpora* aqui utilizados foram escolhidos em função da actualidade das edições e da indiscutível projecção mundial que este autor Lusófono de origem Brasileira tem.