

# Jean-Paul Sartre à porta fechada: uma tradução e representação de *Huis-Clos*, em Portugal

Cristina A. M. de Marinho  
UNIVERSIDADE DO PORTO

À Dr<sup>a</sup> Martine Rebelo de Carvalho

*«Como se fosse defeito  
Saber que a vida não chega  
Para o nosso sentimento.  
Lá porque o nosso passeio  
É uma fuga das grades  
Que em cada gesto partimos, (...)»<sup>1</sup>*

Se o final dos anos 40 clarifica a vocação política de intervenção na obra nataliana, assinala também, em coerência, a primeira tentativa dramática da escritora que foi a tradução da peça **Huis-Clos**, de Jean-Paul Sartre. Esta escolha afigura-se por si só significativa, porquanto as obras do autor de *L'Être et le Néant* eram proibidas em Portugal, tendo Natália Correia não só empreendido traduzir a peça, como representá-la na sua própria casa, em provocação reiterada da Censura, uma das suas «maluqueiras de juventude», como veio muito mais tarde a considerar<sup>2</sup>. Foi igualmente da sua total responsabilidade a montagem do espectáculo, com encenação de Carlos Wallenstein, cenografia do pintor João Santiago e interpretações de Alexandre Castro Freire, Maria Ferreira, Manuel de Lima, para além da da própria Natália.

O «Portugal Ilustrado» nº 35 regista elogiosamente o acontecimento como uma andorinha no «negro panorama» da «crise que atinge o Teatro em Portugal», constituindo, conforme sublinha, um «primeiro passo para a fundação de um

---

<sup>1</sup> CORREIA, Natália, *Poesia Completa*, Lisboa, Dom Quixote, 1999, *Inéditos* 47/55, «Fado», p.57.

<sup>2</sup> ALMEIDA, Angela, *Retrato de Natália Correia*, Lisboa, Círculo de Leitores, s.d., p.43, em carta enviada por Natália Correia a Ângela Almeida.

Clube de Teatro»<sup>3</sup>. Apesar de a escritora tender a não valorizar aquilo que não passaria de um «incidente do [meu] seu inconformismo com a Censura», ela mesma sulinha que alguns dos que assistiram a esta representação «ferrolhos adentro», tendo conhecido a que pela mesma altura foi oferecida em Paris, preferiram a portuguesa. A crítica de jornal, de carácter muito geral, limita-se a louvar a «admirável festa, de alto cunho artístico e mundano», reforçando o divórcio de Portugal em relação a uma Europa livre, ainda que de modo subtil: por um lado, evidencia o alto gabarito da implementadora da iniciativa – «Natália Correia, poetisa, cronista e ficcionista distinta» –, por outro lado, deixa claro o elevado nível dos espectadores – «inúmeras figuras em destaque na vida artística, intelectual, mundana e diplomática portuguesa» –, finalmente estabelece que **Huis-Clos**, «discutida e ousada peça de Jean-Paul Sartre» é «ainda inédita entre nós, (...) apesar de representada em todo o mundo culto» ou «uma das mais transcendentais peças do grande repertório internacional contemporâneo»<sup>4</sup>. Entre os espectadores temos, com efeito, a *intelligentsia* portuguesa ao tempo, desde Isabel da Nóbrega, Ruben Leitão, Almada Negreiros, João Gaspar Simões, Francisco Sousa Tavares a Sofia de Mello Breyner e Urbano Tavares Rodrigues, entre outros, círculo restricto em que a polícia política parecia tolerar a circulação de textos interditos.

Jean-Paul Sartre conheceu, desde cedo, uma notável fortuna, em Portugal, apesar ou graças à Censura também, desde os anos 40. Ainda que no registo nacional de dados as obras de Sartre existentes, entre nós, antes do 25 de Abril preponderem nas bibliotecas universitárias, para já não falar nas particulares, o certo é que aí consta uma edição conjunta de **Huis-Clos** e de **Les Mouches** de 1947, outra do seu **Théâtre**, incluindo, para além destas duas peças, **morts sans sépulture**, **la putain respectueuse**, do mesmo ano, assim como outra, dramática, de 1951. Tomando como data de referência 1974, basilar para o entendimento de uma penetração ousada e da maior incidência de alguns títulos, já nos anos 30 os romances **La Nausée** e **Le mur** se oferecem respectivamente em 38 e 39, a par de uma edição da **Esquisse d'une**

---

<sup>3</sup> **Portugal Ilustrado** n.º 35, p. 3. Um esforço de datação deste número junto da Biblioteca Nacional permitiu situá-lo em Setembro de 1955, tendo Natália Correia 32 anos, ao tempo desta tentativa de diálogo com a obra dramática de Jean-Paul Sartre.

<sup>4</sup> **Idem**, p. 3, onde se lê ainda:

« Na assistência que seguiu a representação com o mais vivo interesse, cresceu o desejo de que este empreendimento proseguisse e desse início à fundação de um projectado de Teatro que poderia denominar-se *Teatro de Câmara de Lisboa*.

Após a representação, Natália Correia e o seu marido ofereceram aos seus convidados uma requintada recepção, onde prevaleceu a elegância e um alto sentido intelectual, até às primeiras horas de madrugada.».

Urbano Tavares Rodrigues, por nós contactado, explicou a condescendência da PIDE, rondando a porta da escritora que chegará a ser ré nos tribunais do Antigo Regime, por conta de momentos mais «excêntricos», como será o caso da edição da sua **Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica**. Enquanto esses exageros se circunscrevessem a uma elite à porta fechada, nada havia a temer.

**théorie des émotions**, também de 1939. Justamente a década da tradução nataliana de **Huis-Clos** indica uma expansão significativa das diversas vertentes da obra de Sartre, sendo de salientar a explicitação de um interesse político do escritor. Assim, se em 40 começamos por registar uma edição de **L'imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imaginaire**, acompanhada de uma outra edição do mesmo estudo de 1948, afigura-se pioneira no âmbito das traduções portuguesas da criação de Jean-Paul Sartre, **As estátuas volantes** pela mão de Adolfo Casais Monteiro, em edição de 1941. Encontrámos vários exemplares em edição de 43 do monumento filosófico, **L'Être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique**, já uma de **Les Mouches** de 1942 e ainda uma edição de **L'Age de Raison** de 1945, sendo verdade que só a partir de 1945 é que se intensifica a circulação do autor no nosso país; **La p... respectueuse** de 46 e 47, **L'existencialisme est un humanisme** em edição de 1946, do mesmo ano **Morts sans sépulture** e **Les chemins de la liberté**, este último com edição também de 45, duas edições de **Les jeux sont faits** de 1947, do mesmo ano **Critiques littéraires: Situations, Situations II**, em edição de 48, acompanhada por uma edição de **Qu'est-ce que la littérature?** e de **Les mains sales**, do ano seguinte **Situations III**. Um título como **Entretiens sur la politique** que propõem Sartre a par de D.Rousset e de G.Rosenthal vêm a lume já significativamente em 49, quando Natália Correia vai amadurecendo a sua futura solidariedade ao General Humberto Delgado de resto em pública campanha, quase ao mesmo tempo que esboçava o alcance de divulgação, como o próprio Sartre<sup>5</sup> o entendera em **Un théâtre de situations**, do seu pensamento através do Teatro, período em que, como decorre desta exposição, se intensifica o conhecimento português do criador de **Huis-Clos**.

Nos cinzentos anos 50, em Portugal, é gritante a escassez de edições de Sartre com esta data, não ultrapassando uma edição de 50 de **L'Imagination**, de 1951 **Le diable et le bon dieu**, de 52 **Saint Genet: comédien et martyr**, **L'Affaire Henri Martin** de 1953, o **Kean**, adaptação de Sartre, em edição de 1954, a investigação de Francis Jeanson, **Sartre par lui-même**, em edição de 1958, e a tradução de António Coimbra Martins de **A náusea** em edição do mesmo ano, facto que reforçará a eloquência cultural desta ampla realização nataliana nos precisos termos da introdução de Christine Zurbach, em estudo indispensável de **Tradução e Prática do Teatro em Portugal de 1975 a 1988**<sup>6</sup>: esta tradução constitui um momento privilegiado das relações interliterárias e interculturais de uma resistência do Portugal

<sup>5</sup> Jean-Paul Sartre conhece actualmente, em França, um novo movimento de investigação da sua obra que privilegia o espaço menos estudado e valorizado da sua vida literária: o do Teatro. Outrora, meramente considerado «vulgarização» da sua impenetrável filosofia para públicos amplos que Sartre visava formar, a sua escrita dramática permaneceria esquartejada entre a Literatura e a Filosofia, terreno em que literatos não se lançavam por escassez filosófica, mundo em que filósofos não se arriscavam por lhes escapar a dimensão literária. Assim, tudo se resumiria até hoje ao estudo de Robert Lorris, **Sartre Dramaturge**, Paris, Nizet, 1975, conforme se confirmará na tese de mestrado, por nós orientada, de Nise Pereira, **Sartre e Corneille: duas dramaturgias fraternas**, Porto, FLUP, 2003, em perspectiva também inovadora.

<sup>6</sup> Vide ZURBACH Christine, **Tradução e Prática do Teatro em Portugal**, Ed. Colibri, 2002, «Para uma definição dum objecto de estudo», pp.7-30.

fascista com a França dos exilados e do livre pensamento. Entre nós, os anos 60 marcam, em compensação, o espantoso *boom* de leituras sartrianas, tanto no original francês, como através de diversas traduções, já de um leque mais alargado de autores, num evidente esforço de divulgação para além de uma elite portuguesa na época vincadamente afrancesada, do ponto de vista intelectual, e que visava a internacionalização de um país curvado a um nacionalismo isolante. Deste modo, das edições de 1960, oferecem-se as seguintes publicações: **Les sequestrés d'Altona**, **Le mur**, uma tradução brasileira intitulada **Reflexões sobre o racismo: reflexões sobre a questão judaica, orfeu negro, As mãos sujas**, uma versão ainda de António Coimbra Martins, **Théorie des ensembles pratiques** e **Esquisse d'une théorie des émotions**, a versão norte-americana **The Devil and the Good Lord and two other plays translated from the French**, **Questions de méthode**, **Les jeux sont faits**. Já de edição de 61 conhecemos o **Kean** traduzido pelo Fernando Midões, **La p... respectueuse suivi de morts sans sépulture**, a tradução brasileira **Com a morte na alma**, também brasileira a versão de Miroel Silveira **A prostituta respeitosa: peça com um acto e dois quadros**, e ainda a tradução de Francisco da Conceição **Mortos sem sepultura**. As edições de 1962 simplesmente repetem a versão de Nuno Valadas de **Les Mouches**, a de Coimbra Martins de **Les Mains Sales**, a edição portuguesa anotada e prefaciada por Vergílio Ferreira de **L'existencialisme est un humanisme**, **Les chemins de la liberté**, nada mais. O ano de 1963 confirma a tradução **Os dados estão lançados**, assinala a versão brasileira **A Idade da Razão**, repete uma edição de **Les chemins de la liberté**, oferece **Les Fleurs du Mal** de Baudelaire com prefácio de Sartre, propõe uma versão norte-americana, **The Wretched of the Earth**, insiste com vários exemplares de **Les chemins de la liberté**, repete a tradução portuguesa, **Os dados estão lançados**, ainda a brasileira de **A Idade da Razão**. O ano de 1964 oferece **Les mots, Sursis**, na versão de Sérgio Millet, **Situações VI** em tradução de Valentina Trigo de Sousa, uma edição francesa de **Colonialisme et anticolonialisme**, ainda **Portraits**, a par de **Problèmes du marxisme** e **Situations IV**, para, em 65, proporcionar as traduções de António Coimbra Martins, **As mãos sujas** e **A Náusea**, para além de um **Esboço de uma teoria das emoções** e repetindo edições francesas de **Situations VI** e **VII**. O ano de 66 limita-se a uma edição da versão brasileira de Rolando Roque da Silva, mas, em 1968, encontramos novamente a tradução de Sérgio Millet, **Com a morte na alma** e o arquivo manual da Biblioteca Pública Municiplal do Porto inclui uma importante tradução de Diana Andringa, **A revolta de Maio em França**, publicada na Dom Quixote, divulgando textos de Jean-Paul Sartre, Daniel Cohn-Bendit e Henri Lefebvre. Este mesmo ficheiro indica, ainda, uma edição de 69, para além de outras, de **Juventude e Contestação** que reúne textos de Sartre, Marcuse, Moravia e Faure, na tradução de Maria Manuela Ferreira, Augusto Fitas, Manuel Dias Jacinto, Luísa Lemos e António Pescada, sendo de registar igualmente as **Páginas de Estética Contemporânea**, com selecção, tradução, prefácio e notas de Arnaldo Saraiva. Ainda deste ano, a base nacional de dados regista uma edição francesa de **Réflexions sur la question juive** e a tradução de Mário Alves e Gaspar Barbosa, **Acuso**.

Nos anos 70 e antes da Revolução dos Cravos, 1972 e 1974 destacam-se pela abundância de reedições francesas e reedições de traduções portuguesas, em múltiplos exemplares, evidenciando-se novidades neste último ano. Neste quadro, 72 assinala **Autour de 68, Situations VIII, Situations IX– Mélanges, La mort dans l'âme, La transcendance de l'ego, Questions de méthode e Critique de la raison dialectique**, a par das traduções **A engrenagem: variação sobre um tema de Sartre, As mãos sujas, Esboço de uma teoria das emoções e Os dados estão lançados**. O ano de 1974 introduz, então, a tradução de Francisco Ramos, **Mortos sem sepultura** e a de Serafim Ferreira, **O diabo e o bom deus**, para além de recuperar a de Nuno Valadas, **As Moscas** e a de **As palavras**, dando continuidade a obras fundamentais como **On a raison de se révolter** e propondo a novidade de uma dição comentada por Sartre do **Discours de la méthode** de Descartes. Curiosamente o ano de 1970 indica tão só uma reedição de **O existencialismo é um humanismo**, versão de Vergílio Ferreira, e o de 71 recupera **Situações III, As palavras, Os dados estão lançados**, a tradução **O escritor não é político?** de António Pescada et alii, a par de **L'idiote de la famille: Gustave Flaubert**. Em 1973, reeditam-se as traduções de Coimbra Martins, **A náusea e Os sequestrados d'Altona**, oferece-se **Nekrassov**, em língua francesa, e **As troianas** em versão portuguesa. O ano da Revolução dos Cravos mantém o ritmo de edições originais e traduzidas <sup>7</sup>, frutificando em entusiasmo editorial no ano seguinte, o de todas as liberdades: **Les mains sales, Qu'est-ce que la littérature?, La p... respectueuse, Mort sans sepulture, La nausée, Les mots, Les sequesters d'Altona, L'être et le néant, Critiques littéraires, Pena suspense** em tradução de Amélia Petinga, mais do que uma edição de **A idade da razão**, na versão de Sérgio Millet, **Com a morte na alma**, por Isabel de Brito e várias **Situações** nas versões de R.M.Gonçalves e de Valentina Trigo de Sousa.<sup>8</sup>

O texto da tradução de **Huis-Clos** de Jean-Paul Sartre que ora nos ocupa integra-se no espólio de Natália Correia existente na Biblioteca Nacional, é inédito e será publicado independentemente da edição destas Actas, com um prefácio alargado que integrará os presentes dados de avaliação crítica da tradução, como sobretudo da sua relação com o conjunto

---

<sup>7</sup> Falamos precisamente de **Mortos sem sepultura**, tradução de Francisco Ramos, o **Discours de la Méthode** de Descartes, apresentado por Sartre, **As moscas** por Nuno Valadas, **On a raison de se révolter** de Philippe Gavi, Sartre, Victor P, **O diabo e o bom deus**, na tradução de Serafim Ferreira e, ainda, **Autour de 68, Situations VIII, Situations IX, Mélanges**.

A investigação com base comparatista que se interessa pelos problemas específicos da tradução tem procurado também em Portugal uma autonomização dos seus trabalhos no domínio designado por «Estudos de Tradução», imprescindível para o conhecimento da Literatura Portuguesa. A este título afigura-se interessante a **II Jornada de Estudos sobre a Tradução**, org. de Fernando Guerreiro, Lisboa, GUELF, flul, 1983.

<sup>8</sup> A partir de 75, mantém-se o interesse pelas edições de Sartre em 76, nomeadamente com **Os dados estão lançados** por Maria Luísa Vieira Rosa, **Situações: problemas do marxismo** em versão de Valentina Trigo de Sousa, insiste-se em **A náusea** por Coimbra Martins, **La p... respectueuse** e **Situations X**. Em 1977, Pedro Tamen é o tradutor de duas edições fundamentais: **Situações X, política e autobiografia** e **Política e autobiografia**. Os dois últimos anos desta década anunciam um esbatimento editorial que caracterizará os anos 80, decididamente já não sartreanos de modo privilegiado.

das produção dramática nataliana. De resto, a década de 50 é fecunda no desenvolvimento desta vocação ao oferecer peças como a ainda inédita – mas de cuja edição presentemente nos ocupamos – **Sucubina ou a Teoria do Chapéu**, datada de 1952, escrita em parceria com o surrealista Manuel de Lima, e a até há pouco tempo igualmente inédita **D.João e Julieta**<sup>9</sup>, texto curiosíssimo pelo diálogo mítico cruzado que propõe.

O texto dactilografado e anotado à mão pela escritora existente em duplicado no seu espólio da BN não apresenta tradução do título da peça francesa. Em termos globais, é rigoroso no respeito das indicações cénicas, didascálias e divisão das cenas, sendo de registar, desde já, a informação veiculada por Isabel da Nóbrega, quando por nós contactada, de que Natália conhecia, durante os ensaios a que a própria amiga assistiu, precisamente e *par coeur* o texto de Jean-Paul Sartre, evidenciando uma precisão quase geométrica na direcção dos actores, mesmo tratando-se de amadores. Genericamente falando, é notável a qualidade da tradução que Natália Correia faz do **Huis-Clos** de Jean-Paul Sartre e as correcções à posteriori que a autora introduz à mão, no seu texto dactilografado, dão muito que pensar, isto é, o crítico poderia tender a considerar a possibilidade riscada como sistematicamente a mais respeitadora do original francês. Como consequência, é claro que a tradutora quis coerentemente ultrapassar certo rigor do *à letra*, tantas vezes oficialmente valorizado por um sentido profissional da língua, mas mais alheio às circunstâncias teatrais da palavra e do diálogo<sup>10</sup>. Livre, Natália investe o seu próprio estilo de poeta, transformando, por exemplo, também de modo sistemático, frases complexas em frases simples, o que altera basicamente o ritmo da língua, convertendo um diálogo mais solto e informal em Francês, num seu, português, de registo mais elevado, mais tenso – de certo mais bloqueado, igualmente –, não caíndo nunca na armadilha de um oralismo fácil que nunca é, em **Huis-Clos**, o das personagens de Jean-Paul Sartre. Não será de ignorar, neste contexto, o que a língua projeta, ao tempo, de assimetria em França e em Portugal, enquanto libertação pela palavra, justificando, portanto, a maior pompa, quando não erudição, das personagens portuguesas e a maior coloquialidade dos diálogos franceses<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Procuramos oferecer perspectivas comparatistas de leitura desta peça no artigo intitulado **D.João e Julieta de Natália Correia: tradição e transgressão**, a publicar ainda este ano na revista **Línguas e Literaturas**, FLUP, 2003, no prelo.

Por razões orçamentais e de equilíbrio proporcional do volume destas Actas não incluímos a edição desse documento que surgirá em 2004.

<sup>10</sup> A este respeito vide José Lambert, «La Traduction», in ANGENOT Marc et alii, **Théorie littéraire**, Paris, PUF, 1989, p.155, na definição do dilema «adéquat/acceptable» para designar a natureza de correspondência entre textos de partida e de chegada.

<sup>11</sup> O teatro tem para Sartre uma natureza cerimonial a que não deve ser alheio o distanciamento do actor em relação ao público, também pela linguagem que pode transmitir solenidade, como exemplarmente quando se representa os clássicos. Vide, CONTAT Michel e RYBALKA Michel, **Jean-Paul Sartre, Un théâtre de situations**, Paris, Gallimard, p.110.

Será igualmente de registrar que a tradução de Natália Correia não está, contudo, isenta de equívocos, *faux sens* e até um outro barbarismo, sendo neste último caso flagrante a má tradução de «balcon» por «balcão», introduzindo até o absurdo de uma infanticida que atira o seu recém-nascido de um «balcão» abaixo, com vista para um lago na Suíça. Quando, ainda na cena I, Garcin nota que na sala não há espelhos – «Pas de glaces»– , a tradutora toma ambigualmente «glaces» por vidros, descurando a coerência com as outras ocorrências de «glaces» ao longo da peça, aí respeitadas, dada a nitidez que o tema da ausência de espelho assume na definição daquele Inferno, sobretudo para as mulheres, e na aproximação do plano da imaterialidade para todas as personagens que, de si, porque mortos, não podem reter uma imagem corporal <sup>12</sup>. Também um exemplo paradigmático do peso da frase nataliana, ao contrário da fluidez francesa é o seguinte:

« (...)»

*Garçon*

*Et voilà. Voilà la dignité humaine qui nous revient.*

(...)»

*cf.*

« (...)»

*Criado. Pronto. Cá está dignidade humana a apossar-se novamente*

*De si. »* <sup>13</sup>

Um exemplo de uma grande dificuldade que convidava ao risco de uma tradução pouco sensível e que Natália tão bem domina, podendo aparentar ao crítico desatento falta de invenção, é o seguinte:

« (...) *Garçon*

*Que vous êtes romanesque!*

(...)»

*cf.*

---

<sup>12</sup> A edição de confronto será sempre a de SARTRE Jean-Paul, *Huis-Clos suivi de Les mouches*, Paris, Gallimard, 1947, remetendo nós aqui para as páginas 13-21. Referimos as páginas 1-2 do documento.

<sup>13</sup> A mesma edição a partir de agora indicada por H-C, p.15, e documento, a partir de agora indicado por d., p.2.

« (...)»  
O Criado: *O senhor é bastante romanesco.*  
(...)»<sup>14</sup>

Normalmente o tradutor não reconheceria uma frase destas na boca de um criado, mas um normal criado, em França, também não se exprimiria assim. Há, pois, que saber produzir o distanciamento através da singularidade do excepcional porteiro de Inferno e saber fugir a uma hipercorreção do estilo: «Que poeta o senhor me saiu!». Desconcertante parece ser, contudo, aqui e ali a indiferença quanto ao alcance filosófico da expressão sartriana, em Francês, conforme está patente aqui:

« (...)»  
Garcin. (...) *L'oeil s'humecte, le monde s'anéantit;*  
(...)»  
cf.  
« (...)»  
Garcin. *Os olhos humedecem. O mundo desaparece.*  
(...)»<sup>15</sup>

Aqui o plural é, de resto, acrescentado posteriormente pela tradutora que corrige a versão inicial dactilografada, de modo pertinente, não conseguindo, contudo, respeitar o sentido de aniquilamento do mundo. Na mesma linha, quando Garcin nota a inevitabilidade da lâmpada acesa, afirma amargamente:

« (...)»  
Garcin: *Il fera grand jour dans mes yeux.*  
(...)»  
cf.

---

<sup>14</sup> H-C, p.17.  
d.p.2

<sup>15</sup> H-C, p.18  
d.p.3



« (...)»

Garcin: (...)Será um dia enorme nos meus olhos. (...)»<sup>16</sup>

A versão portuguesa resulta, assim, praticamente incompreensível. Pelo contrário, a explicitação reiterada do pronome pessoal que parece resultar de uma colagem excessiva à gramática francesa, poderá não o ser, porquanto favorece o sentido da demarcação interpessoal, tema axial desta peça, produzindo, portanto, um efeito de rara subtileza. Por outro lado, noutros momentos, como no seguinte, o pormenor é sacrificado:

« (...)»

Garcin: *Mais je suis sûr que nous pourrons nous accommoder  
L'un de l'autre: je ne parle pas, je ne remue guère et je fais  
Peu de bruit (...)».*

cf.

« (...)»

Garcin: (...) *Mas tenho a certeza que cá nos havemos de arran-  
Jar. Eu não falo. Nunca mexo e faço pouco barulho.(...)»<sup>17</sup>*

Seria também de evitar uma estrutura excessivamente equivalente como a patente na tradução seguinte:

«(...) Estelle: *Non. J'étais plutôt abrutié. (...)»*

cf.

« (...) Estela: *Não.Estava antes embrutecida. (...)»<sup>18</sup>*

---

<sup>16</sup> H-C, P19

d.p.3

<sup>17</sup> H-C.p.25.

d.p.6

<sup>18</sup> H-C, p.40.

d. p.8.

Na construção da personagem Estela, a tradução introduz até o equívoco a dois níveis, dado que «Ils viennent ici par milliers.» corresponderia a «Chegam em catadupa» e não à proposta nataliana de «Eles chegam aos milhões.»<sup>19</sup> e «et n`ont affaire qu`à des subalternes» nunca se traduziria por «só se dão com gente de condição subalterna», mas sim por «só se dão com gentinha.» Ainda, evidenciando uma assimetria ao nível social da língua, o simples «Je n`ai rien à cacher» de Estelle exprime-se num «Não tenho nada a ocultar» da versão nacional<sup>20</sup>. Mais grave parece ser a proposta de tradução de «Damnés» em «Danados» que é ambíguo e menos forte, considerando o forte peso teológico e univocidade do termo francês<sup>21</sup>. Espantosa é, pelo contrário, a tradução da canção que Inês entoava para si e que dá conta da criatividade e à vontade poéticas de Natália:

*« Dans la rue des Blancs-Manteaux  
Ils ont élevé des tréteaux  
Et mis du son dans un seau  
Et c`était un échafaud  
Dans la rue des Blancs-Manteaux.»*

**Cf.**

*« Na rua dos Capotes Brancos  
levantaram um estrado  
puseram farelos num balde  
e nasceu um cadafalso  
na rua dos Capotes Brancos.»*

*« Dans la rue des Blancs-Manteaux  
Le bourreau s`est levé tôt.  
C`est qu`il avait du boulot*

---

<sup>19</sup> H-C.p.39  
d. p. 12

<sup>20</sup> H-C.p.41  
d. p.13

<sup>21</sup> H-C.p.41  
d. p.14

*Faut qu`il coupe des Généraux  
Des Évêques, des Amiraux  
Dans la rue des Blancs-Manteaux.»*

*Cf.*

*« Na rua dos Capotes Brancos  
o carrasco madrugou  
tem imenso que fazer  
vai degolar generais  
arcebispos, almirantes  
na rua dos Capotes Brancos.»*

*« Dans la rue des Blancs Manteaux  
Sont v`nues des dames comme il faut  
Avec de beaux affûtiaux  
Mais la tête leur f`sait défaut  
Elle avait roulé de son haut  
La tête avec le chapeau  
Dans le ruisseau des Blancs-Manteaux.»*

*Cf.*

*« À rua dos Capotes Brancos  
vieram damas da alta  
com adornos de espantar  
mas já de cima dos ombros  
a cabeça lhe tombara  
e com a cabeça o chapéu  
na valeta dos Capotes Brancos.»*

22

---

<sup>22</sup> H-C, p.43  
d. p.15

Um outro lugar onde a dimensão filosófica de Sartre parece prejudicada pela tradução é o seguinte, implicando uma total ausência de espelhos e a consequente dificuldade em confirmar a sua existência real:

« Inês: (...) *Moi je me sens toujours de l'intérieur.*»

cf.

« Inês: (...) *Eu vivo sempre interiormente.*»<sup>23</sup>

Há outros exemplos de deficiente tradução, um primeiro que deita a perder a desconcertante metáfora do texto sartreano, e um segundo em que simplesmente Natália Correia ignora o significado da expressão francesa:

« Estelle- (...) *Mon image dans les glaces était apprivoisée.*»

cf.

« Estela: *A minha imagem dominava os espelhos.*»<sup>24</sup>

« Inês- (...) *Je suis le miroir aux alouettes, ma petite alouette, Je te tiens.* (...)»

cf.

« Inês: (...) *Eu sou o espelho das gaivotas. Minha pequena gaivota. (...) Disponho de ti.* »<sup>25</sup>

Deveras curiosa é a natureza prática da encenação que emerge deste documento nas múltiplas didascálias que junta às do próprio Sartre, num rigor notável de direcção de actores, para além da adaptação do perfil físico da mulher que é

---

<sup>23</sup> H-Cp.44  
d.p.16

<sup>24</sup> H-C,p.45  
d.p.18

<sup>25</sup> H-Cp.45  
d. p.18

Ainda evidenciando dificuldades no domínio da língua francesa, na p.20 do manuscrito, Natália faz corresponder «A todas as horas estaremos nus como vermes» a «Tout à l'heure nous serons nus comme des vers», p.54. No mesmo sentido, a expressão «j'en ai fini avec la terre» não equivale a «já nada tenho a ver com a terra», p.27 do documento.

Será ainda de registar a multiplicação de didascálias manuscritas, acrescentadas ao texto dactilografado, que indicam a vocação de encenadora de Natália Correia, ao longo de todo este trabalho.

loura no texto francês e que Natália converte numa morena, na sua tradução<sup>26</sup>. Quando Garcin agarra Inès para lhe dizer «je vous connais jusqu'au coeur», Natália substitui coração por alma, salientando a coerência teológica, por sugestão, com a «pitié», da mesma fala, ainda que deite a perder a deliberada exclusão sartreana da transcendência, num efeito de frustração de expectativa assim produzido em Francês<sup>27</sup>. Apreciável, em termos culturais, é a transposição do «Petit Poucet, pauvre Petit Poucet» do texto de Sartre, que de resto dialoga com a imagem aqui explorada do ogre ( que Natália poderia ter feito equivaler ao papão português), no «patetinha, pobre patetinha» da tradutora, solução desembaraçada e pertinente<sup>28</sup>. Globalmente, a edição crítica deste documento ilustrará recorrentemente o movimento ascendente, em termos de nível de língua, que quase provoca um efeito, actualmente, de irrisão, na sua apreciação, como paradigmaticamente com a proposta de «sou uma obstinada» para a expressão do texto de partida «j'ai la tête dure»<sup>29</sup>.

Irrisório afigura-se-nos hoje, num mesmo sentido desta pompa expressiva, já independente, segundo cremos, da elevação poética nataliana, o Portugal encerrado sobre si próprio da época em que **Huis-Clos** se estreou contra todas as proibições, num teatro particular, como Almeida Garrett havia feito representar, pela primeira vez, o seu **Frei Luís de Sousa**, ecoando aqui o «Ninguém» do destemido fundador do Teatro Nacional neste inferno da nossa nacionalidade que há-de julgar Natália Correia pela sua poesia erótica como julgou o poeta de **O Retrato de Vénus**, que exilou a criadora de **Sonetos Românticos** na sua própria terra, como desterrou dentro e fora o romântico, a um tempo pai e neto do tal Romantismo português que a ensaísta via e sonhava permanente...<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> H-C, p.65  
d.p.27

Na mesma p.27 do manuscrito, a autora traduz «Peut-être bien que je m'en doute» por «Talvez eu o suspeito...» sem sucesso.

<sup>27</sup> H-C, p. 66.  
d. p.28.

Nesta mesma página, Estelle grita «Au secours», cujo dramatismo Natália neutraliza com a tradução «Ajude-me».

<sup>28</sup> H-C, p. 71  
d. p.29

<sup>29</sup> H-C, p.89  
d.p.41

<sup>30</sup> Na produção dramática sartreana, as personagens de **Huis-Clos** não têm horizonte, como os intelectuais pareciam sentir não ter em Portugal, num mesmo espaço fechado, o dramaturgíco e o nacional. O paralelo com Almeida Garrett, ao nível do projecto teatral de ambos os autores, se esboça num mesmo sentido de paradoxo de lugar e de tempo que irrealiza, por um lado, o projecto garrettiano de um Teatro Nacional, como, por outro lado, guarda na gaveta a escrita dramática de Natália, antes do 25 de Abril, à semelhança do que paradigmaticamente aconteceu com o seu **D. João e Julieta**, retrato de uma já quase intrínseca decadência e impotência portuguesas.

