



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LEXICOGRAFIA, TERMINOLOGIA E TRADUÇÃO: RELAÇÕES TEXTUAIS
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Cristian Cláudio Quinteiro Macedo

**A “boa tradução” na França do século XIX:
uma abordagem histórica da crítica do *Journal des débats* (1800-1836)**

Porto Alegre
2019

**A “boa tradução” na França do século XIX:
uma abordagem histórica da crítica do *Journal des débats* (1800-1836)**

Cristian Cláudio Quinteiro Macedo

Orientadora: Patrícia Chittoni Ramos Reuillard

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Porto Alegre
2019

CIP - Catalogação na Publicação

Macedo, Cristian Cláudio Quinteiro
A "boa tradução" na França do século XIX: uma
abordagem histórica da crítica do Journal des débats
(1800-1836) / Cristian Cláudio Quinteiro Macedo. --
2019.
143 f.
Orientadora: Patrícia Chittoni Ramos Reuillard.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Historiografia da Tradução. 2. Crítica de
tradução. 3. resenhas. 4. Século XIX. 5. França. I.
Reuillard, Patrícia Chittoni Ramos, orient. II.
Titulo.

Cristian Cláudio Quinteiro Macedo

**A “boa tradução” na França do século XIX:
uma abordagem histórica da crítica do *Journal des débats* (1800-1836)**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Porto Alegre, 28 de agosto de 2019.

Resultado: Aprovado.

BANCA EXAMINADORA

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard (orientadora)

Professora do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Denise Regina de Sales

Professora do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Sandra Dias Loguercio

Professora do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

José Antonio Sabio Pinilla

Professor do Departamento de Traducción e Interpretación en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada (UGR)

À Nathália Gurgacz e
à Pamela Desirret
In memoriam

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Maria Carolina Gurgacz, quem me fez voltar à vida acadêmica, parceira no casamento de quase 15 anos e parceira na vida para sempre.

À família mamífera, abraçadora e beijadora, que tenho: Emiliano, Darlene, Cláudia, Crislene, Laura, Arthur, Bruna e Isadora e à minha Caroline Nine Macedo. Curam todas as dores.

Aos professores maravilhosos e suas aulas fantásticas: Fernando Nicolazzi, Temístocles Cezar, Heloisa Monteiro, Maria José Finatto, Felix Bugueño Miranda, Karina Castilhos, Denise Sales, Cleci Bevilacqua, Beatriz Gil e, em especial a duas profes amadas a quem devo minha guinada às Letras: Sandra Loguercio (combinação perfeita entre ternura e firmeza) e Patrícia Reuillard (orientadora mais brilhante, mais guerreira, mais humana que me incentiva sempre a continuar).

À Elina Lessnau, por voltar à minha vida em momento difícil e turbulento e dar o apoio que precisei na reta final da dissertação.

Aos dois colegas da República Oriental, que também começaram o mestrado em 2017, Manuela Arcos e Juan Acosta que tornaram as disciplinas mais agradáveis com suas colaborações e tiveram paciência com minha ignorância.

Aos orixás Xangô (ou São Jerônimo) e Ogum (ou São Jorge). E a todas as forças invisíveis (sei lá se reais ou imaginárias) que me sustentam nessa breve passagem.

À mãe UFRGS e seus colaboradores (terceirizados, concursados, estagiários, bolsistas) em quem pessoalizo no funcionário José Canísio Scher da secretaria do PPG Letras, profissional dedicado, paciente e competente que lida com a parte menos divertida do processo.

E, por fim, mas não menos verdadeiro, meu agradecimento à CAPES, cuja bolsa me permitiu a dedicação necessária ao trabalho de pesquisa.

RESUMO

A presente dissertação é o resultado de uma pesquisa historiográfica sobre a crítica francesa de obras traduzidas no período de 1800 a 1836. O objetivo é compreender o que era, na época, uma “boa tradução” na visão de críticos literários que publicavam suas resenhas no *Journal des débats*, um dos mais importantes e mais longevos periódicos da França. Para atender a esse objetivo, procurou-se identificar os critérios estabelecidos pelos autores das resenhas para avaliar traduções; produzir um ensaio histórico sobre esses critérios, tendo as resenhas críticas como fonte documental, e analisar o conjunto de critérios, buscando elaborar um esquema para facilitar a sua compreensão. Para tanto, adotou-se o modelo histórico descritivo comparativo de análise. Seus objetos são os movimentos das teorias da tradução e dos conceitos metatradutológicos ao longo do tempo. Imprescindíveis em toda metodologia histórica, partimos de uma questão norteadora, delimitamos um recorte temporal e espacial, e organizamos um conjunto de documentos históricos, ou fontes, em um *corpus* de pesquisa. Critérios constitutivos da noção “boa tradução” foram identificados e apresentados em seu movimento ao longo do tempo, como fidelidade, harmonia, exatidão, elegância, etc. Diante disso, verificou-se pouco consenso entre os críticos acerca dos critérios que utilizavam para avaliar as traduções, mas, ao mesmo tempo, a riqueza de opiniões, perspectivas e debates realizados ao longo do recorte temporal estudado comprovam que a tradução já era objeto de preocupação dos intelectuais franceses no século XIX.

Palavras-chave: Historiografia da Tradução; crítica de tradução; resenhas; século XIX; França.

ABSTRACT

This dissertation is the result of a historiographical research on the French critic of works translated from 1800 to 1836. The goal is to understand what was, at the time, a “good translation” in the view of literary critics who published their reviews in the *Journal des débats*, one of the most important and longest-running periodicals in France. To meet this objective, we sought to identify the criteria established by the review authors to evaluate translations; to produce a historical essay on these criteria, using critical reviews as a documentary source, and to analyze the set of criteria, seeking to develop a scheme to facilitate their understanding. For this, the comparative descriptive historical model of analysis was adopted. Its objects are the movements of translation theories and metatradutological concepts over time. Essential in all historical methodology, we started from a guiding question, we delimited a temporal and spatial cut, and we organized a set of historical documents, or sources, in a research *corpus*. Constitutive criteria of the “good translation” notion were identified and presented in its movement over time, such as fidelity, harmony, accuracy, elegance, etc. Therefore, there was little consensus among critics about the criteria used to evaluate translations, but at the same time, the abundance of opinions, perspectives and debates held throughout the studied time frame show that the translation was already the object of concern of French intellectuals in the 19th century.

Keywords: Historiography of Translation; Translation criticism; reviews; XIX century; France.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Estudos da Tradução segundo Holmes.....	26
Figura 2 - Estudos da Tradução segundo Hurtado Albir.....	26
Quadro 1 - Esquema sobre os critérios constitutivos da noção de “boa tradução”.....	128

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1. SOBRE OS FUNDAMENTOS DA PESQUISA	15
1.1 A Historiografia da Tradução	16
1.1.1 O interesse pelo tema nos séculos XIX e XX	16
1.1.2 Alguns capítulos históricos	20
1.1.3 A Historiografia nos Estudos da Tradução	25
1.2 Três movimentos sobre os pressupostos	28
1.2.1 Cícero e a história “mestra da vida”	29
1.2.2 Gadamer e a fusão de horizontes	31
1.2.3 Steiner, a linguagem e o passado	34
1.3 Metodologia	38
CAPÍTULO 2. SOBRE OS RESENHISTAS E SEU HORIZONTE	40
2.1 Algumas notas sobre o contexto histórico	42
2.1.1 Múltiplos regimes	42
2.1.2 Napoleão: o Consulado, o Primeiro Império e os Cem dias	43
2.1.3 Monarquias constitucionais: a Restauração e a Monarquia de Julho	44
2.2 O Contexto tradutológico francês	45
2.2.1 Primórdios da Tradução na França	46
2.2.2 <i>Belles infidèles</i>	47
2.2.3 Chateaubriand e a tradução palavra por palavra	49
2.3 Sobre a crítica e os críticos do <i>Journal des débats</i>	51
2.3.1 A crítica oitocentista e os jornais	52
2.3.2 Notícias históricas sobre o <i>Journal des débats</i>	53
2.3.3 Sobre os críticos	57
CAPÍTULO 3. CRÍTICAS DE TRADUÇÃO	60
3.1 Ensaio histórico: Parte 1 (1800-1812)	61
3.1.1 Primeiras resenhas sobre tradução nas páginas do <i>Débats</i>	61
3.1.2 Delalot, sob a letra Z	64
3.1.3 O início da crítica de Féletz no <i>Débats</i>	66
3.1.4 A questão Eneida e o subjetivo critério da autoridade	68
3.1.5 Sobre a boa tradução poética	72
3.1.6 O jogo da fidelidade	76
3.1.7 Comparações	79
3.1.8 Prefácios e notas	81
3.1.9 Traduções ruins: erros, enganos e contrassensos	83
3.1.10 Dussault e a intraduzibilidade dos antigos	84

3.2 Ensaio histórico: Parte 2 (1813-1836)	87
3.2.1 Dussault e a defesa de seu sistema	87
3.2.2 Féletz e a intraduzibilidade	91
3.2.3 Charles Nodier	94
3.2.4 As mulheres tradutoras	98
3.2.5 Villemain	103
3.2.6 Féletz pós questão intraduzibilidade	106
3.2.7 Um pouco mais da visão de Féletz sobre a tradução de poemas	109
3.2.8. Chasles, a intraduzibilidade, as comparações, o tempo e os idiomas	113
3.2.9 A recepção da Bíblia literal de Samuel Cahen	117
3.2.10 O critério da autoridade sob um novo prisma: o autor renomado	120
3.3 O que era afinal uma “boa tradução” para os críticos do <i>Débats</i> ?	122
3.3.1 Critérios extra-textuais	124
3.3.2 Critérios textuais: referentes ao produto da tradução	125
3.3.3 Critérios textuais: da relação original/tradução	126
CONCLUSÃO	128
REFERÊNCIAS	131
LISTA DE RESENHAS CRÍTICAS	137

INTRODUÇÃO

“... não é totalmente impossível ter êxito ao se fazer uma boa tradução, como algumas pessoas parecem acreditar”¹.

Carta anônima publicada em 1829 na obra
Nouvelle petite guerre ou lettres sur une traduction en vers de l'art poétique d'Horace.

A presente dissertação é movida por uma pergunta geral, cotidiana, corriqueira na vida do profissional da tradução que reflete sobre seu ofício, mas que ganhou contornos específicos e tornou-se de caráter historiográfico: o que é uma boa tradução? Melhor dizendo, tornou-se um problema de pesquisa de Historiografia da Tradução, importante ramo dos Estudos da Tradução: quais os critérios utilizados pelos críticos literários do *Journal des débats* para identificar uma “boa tradução” entre 1800 e 1836?

As aspas em “boa tradução” visam a deixar claro que a expressão foi destacada das fontes, dos discursos dos críticos e de textos do recorte temporal de nossa investigação. Chegaremos, em breve, a uma explicação detalhada da escolha desse recorte e do tema em si. Antes, cabe apresentar a justificativa de nossa dissertação.

Entendemos que esta pesquisa apresenta duas dimensões de contribuição aos Estudos de Tradução: o caráter temático e o caráter profissional. No sentido temático, nossa pesquisa se justifica na medida em que não há trabalhos de Historiografia da Tradução focados no recorte temporal/espacial proposto. Além disso, as questões referentes às avaliações de tradução também são pouco discutidas sob o ponto de vista diacrônico. No ângulo profissional, consideramos que ao, debruçar-se sobre um ensaio histórico com base em um conjunto de documentos relevantes à história da tradução, o pesquisador e o tradutor refletirão sobre algo sempre presente no seu dia a dia. Ou seja, “o que é uma boa tradução” é uma questão que podemos entender de longa duração para o profissional e seu ofício. Quanto a esse aspecto, pretendemos que nossa produção preste um serviço à nossa *memória disciplinar*, noção histórica que merece alguns rápidos apontamentos.

As disciplinas possuem narrativas internas, tradições, textos fundadores, pioneiros, que são lembrados por suas atividades heroicas e modelares. No entanto, ao mesmo tempo em que apresentam elementos em seu ordenamento narrativo, silenciam outros, “condicionando invariavelmente a percepção de seus herdeiros a respeito do passado” (TURIN, 2013, p. 79).

¹ ...il n'est pas tout-à-fait impossible de réussir à faire une bonne traduction, comme quelques personnes ont semblé de croire.

Ao ser questionada, via documentos e perguntas direcionadas ao passado, a memória disciplinar se racionaliza, desnudando as antigas práticas profissionais, científicas e sociais do grupo ligado à disciplina. Ao invés dos tradicionais panteões de célebres profissionais da área, a história e seus métodos críticos e hermenêuticos viabiliza um olhar mais estrutural da construção de um campo do conhecimento e seus atores ao longo do tempo.

A pergunta central de nosso trabalho toca outras tantas possíveis questões e, via documentos históricos, pretende fazer o tradutor de hoje atentar para o que uma sociedade, representada por um grupo de críticos que publicavam resenhas de obras traduzidas num importante periódico de Paris – o *Journal des débats* –, capital cultural do mundo ocidental na primeira metade do século XIX, esperava de seu ofício. O tradutor atual poderá refletir sobre as mudanças sofridas em sua disciplina ao longo do tempo e sobre o quanto essas mudanças promovidas por seus antecessores receberam influências das críticas e demandas sociais em relação a seu trabalho.

A memória disciplinar racionalizada permite uma unidade, uma identidade entre o tradutor do presente e do passado, ou seja, uma percepção de temporalidade de si e do seu fazer. Essa percepção contribui para a construção ou manutenção de uma “consciência histórica”, fruto das ideias que produzem critérios orientadores de sentido para ações e mudanças no mundo (RÜSEN, 2001, p. 32-33). Ao mergulhar na história de sua profissão, o tradutor municia-se culturalmente, socialmente e politicamente de elementos para sua busca por cada vez mais espaço, visibilidade, profissionalização e legitimação.

Ao direcionar a questão aos intelectuais que se ocupavam com o tema – os críticos literários –, a pesquisa busca historiar opiniões ou critérios, parâmetros propostos por aqueles que analisavam traduções e davam pareceres julgando a sua qualidade, os quais, em seu conjunto, podem dar uma visão do que era considerada uma boa tradução no período analisado. Para isso, as resenhas críticas publicadas no jornal serviram de fonte histórica, ou seja, um meio de inferir esses parâmetros que constituem o que poderíamos considerar um *conceito metatradutológico*, conforme Lépinette ([1997] 2015), mas que preferimos chamar em nossa dissertação de *noção metatradutológica*².

De forma breve, vale aproveitar um espaço da introdução de nosso trabalho para ilustrar a variedade de entendimentos do que consistiria uma boa tradução, na história intelectual de língua francesa, em período anterior ao recorte temporal de nossa pesquisa.

² Entendemos que o uso de “conceito” não se encaixaria em nossa abordagem por considerarmos “boa tradução” uma ideia que, além de não se consolidar como tal na moderna disciplina Estudos da Tradução, era, em nosso recorte temporal de trabalho, objeto de múltiplos entendimentos. Tomamos então *noção* em sua acepção de *ideia, opinião, pensamento sobre, representação mental*.

Tendo como *corpus* as obras digitalizadas e disponíveis no portal *Gallica* da Biblioteca Nacional da França, podemos ter um panorama dessa noção.

A primeira ocorrência do sintagma *bonne traduction* é em uma obra de 1680, *Réponse à la lettre de M. Spanheim*: nela o autor Richard Simon apresenta a visão do tradutor da Bíblia, Père Simon, que não explicitava as qualidades necessárias para uma boa tradução, mas afirmava que, para alcançá-la, era necessário “examinar segundo todas as regras da crítica”³⁴ as antigas versões (SIMON, 1680, p. 78). Cinco anos depois, o mesmo Simon, diante da percepção das mudanças dos dialetos hebraicos ao longo do tempo, afirma: “é impossível fazer uma boa tradução”⁵ (SIMON, 1685, p. 23).

Laurent Bordelon, em 1690, afirma que “os poetas latinos têm uma expressão que é difícil de traduzir fielmente em prosa francesa”, mas, por outro lado, admite “que uma boa tradução tem sua força particular” e que precisa de “embelezamento”⁶ (BORDELON, 1690, p. 26). Já em 1715, Gilles Ménage defende a “exatidão que demanda uma boa tradução”⁷ (MÉNAGE, 1715, p. 411). Um médico que optou pelo anonimato, em sua farmacopéia, escreve que “uma boa tradução deve ser fundada na excelência do sentido”⁸ (M***, 1753, p. 22).

Podemos perceber que são muitas as ideias relativas ao que seria uma boa tradução, desde os diferentes caminhos para realizá-la, como a necessidade de análises comparativas das traduções anteriores ou as questões envolvendo as diferenças entre os idiomas, passando pela crença na impossibilidade de ser realizada, chegando às suas características necessárias como *fidelidade*, o *embelezamento*, a *exatidão* ou ser *primazia do sentido*. Divisamos, portanto, a inexistência de um conceito consolidado de boa tradução⁹. Havia, na verdade, uma miríade de opiniões, ideias, critérios, parâmetros, noções que se ajustavam a posicionamentos particulares ou de grupos, acerca dos objetivos de uma tradução.

Com base nessa constatação, a questão que fazemos aos críticos do *Débats* não buscou ter a resposta definitiva do que era ou é de fato uma boa tradução, mas visou compreender

³ [...] examiner selon toutes les règles de la critique [...].

⁴ Todas as traduções dos documentos ou de livros cujos trechos em língua estrangeira apareçam nas notas são nossas, com exceção das traduções presentes na seção 2.3.3, feitas por Patrícia Reuillard, que foram inicialmente publicadas no artigo *O papel do tradutor na história: a perspectiva da crítica francesa (1814-1837)* (MACEDO; REUILLARD, 2017).

⁵ [...] il est impossible de faire une bonne traduction.

⁶ [...] les poètes Latins ont une expression qu’il est difficile de traduire fidèlement en prose française [...] qu’une bonne traduction a sa force particulière [...] agrément [...].

⁷ [...] exactitude que demande une bonne traduction.

⁸ [...] une bonne traduction doit être fondée sur l’excellence du sens.

⁹ Segundo o professor Sabio Pinilla, em comentário feito na banca da presente dissertação, trata-se de “um conceito “coringa”, que tem significado associado ao movimento e ao crítico que o emprega”.

historicamente o seu posicionamento e, de certa forma, dar mais luz à natureza de suas demandas junto aos tradutores da época.

Nesse sentido, o objetivo geral do trabalho é compreender o que era uma boa tradução na visão de críticos literários do século XIX, em recorte temporal proposto, com base em um *corpus* constituído de resenhas críticas de um dos mais importantes periódicos da França.

Como objetivos específicos, a pesquisa busca (a) identificar os critérios estabelecidos pelos autores das resenhas para avaliar traduções; (b) produzir um ensaio histórico sobre esses critérios, tendo as resenhas críticas como fonte documental (c) analisar o conjunto de critérios, buscando elaborar um esquema para facilitar a sua compreensão.

Para alcançá-los, foi adotado o modelo de Brigitte Lépinette para pesquisa em História da Tradução, privilegiando o tipo *histórico descritivo comparativo* de análise, cujos objetos são os movimentos das teorias da tradução e dos conceitos metatradutológicos na diacronia.

A dissertação está distribuída em três capítulos. Os dois primeiros são necessárias contextualizações tanto do lugar teórico de que ela parte, quanto do tema de pesquisa. O terceiro, de maior fôlego, visa atender aos objetivos acima mencionados através da análise do *corpus*.

No capítulo 1, apresentamos os pressupostos teóricos de nossa dissertação, com base na noção de *história mestra da vida* de Cícero, na hermenêutica de Gadamer (2012) e na noção de passado de Steiner ([1975] 2005) e bem como alguns apontamentos sobre a trajetória da História da Tradução. Nele, privilegiando a produção francófônica, é traçado um histórico das demandas em relação à sua produção, anteriores à disciplina Estudos da Tradução. Encerramos o capítulo apresentando a metodologia empregada.

No capítulo 2, discorre-se sobre o objeto da pesquisa mais detalhadamente. São contextualizados o período histórico, as perspectivas tradutórias e o jornal do qual as resenhas críticas foram selecionadas para constituir o *corpus* de análise.

Por fim, no capítulo 3, um ensaio histórico pretende descrever os critérios de avaliação, bem como algumas ideias sobre a tradução, que foram recolhidos do *corpus*, em relação às expectativas dos críticos sobre o trabalho do tradutor. O ensaio foi distribuído em duas partes, a partir do recorte temporal estabelecido. A última parte do capítulo é uma tentativa de sistematizar os critérios de avaliação que indicam e constituem a noção de “boa tradução” apresentada pelos críticos.

CAPÍTULO 1. SOBRE OS FUNDAMENTOS DA PESQUISA

“...o historiador a quem a Verdade, esta cruel libertina, pressiona...”¹⁰

Honoré de Balzac

¹⁰ [...] l'historien à qui la Vérité, cette cruelle débauchée, met le poing sur la gorge [...]. Tamanho letra.

O primeiro capítulo de nossa dissertação foi organizado de forma a apresentar um estado da arte da Historiografia da Tradução, os pressupostos epistemológicos da pesquisa e a metodologia empregada.

1.1 A Historiografia da Tradução

Entre os historiadores, o termo “historiografia” tem três acepções bem usuais¹¹: pode significar as ações humanas no tempo, o ato da escrita da história ou os textos que dele resultam. Quando estes textos são agrupados por critérios temáticos, geográficos, temporais ou disciplinares, temos, por exemplo, a historiografia do comunismo, a historiografia da Espanha, a historiografia da Idade Média, a historiografia da Matemática, etc. É também usado como sinônimo de História, o termo que identifica a disciplina acadêmica. Apesar de esse uso ajudar a diferenciar a ciência de seu objeto (a *Historiografia* estuda a *história* da humanidade), a preferência para denominar a disciplina ainda é História, com h maiúscula.

Na presente dissertação, tomamos por “história” o conjunto das ações humanas ao longo do tempo, “História”, a disciplina acadêmica já consagrada; por “produção historiográfica”, as obras de historiadores; e por “Historiografia da Tradução”, o domínio dos Estudos da Tradução em que se insere nosso trabalho, cujo estado da arte nos propomos a apresentar.

1.1.1 O interesse pelo tema nos séculos XIX e XX

No século XIX, o “século da História”¹², já se pode observar uma crescente demanda social para obras que tratem da história das traduções. Podemos chamar essas demandas de *abertas* e de *específicas*. As demandas *abertas* eram observadas principalmente em periódicos literários. As demandas específicas aconteceram na segunda metade do século XIX e advinham de concursos com questões predeterminadas para a construção de estudos históricos sobre tradução.

Na *Revue des Deux Mondes*, por exemplo, em uma edição de 1841, Jean-Jacques Ampère iniciou seu artigo sobre o célebre tradutor renascentista Jacques Amyot da seguinte forma:

¹¹ Sobre as diferentes acepções de historiografia, ver “L’historiographie”, de Offenstadt Nicolas, da coleção “Que sais-je ?” (2011).

¹² Assim denominado porque foi no século XIX que a disciplina História teve seu grande desenvolvimento em termos teórico-metodológicos, produção e reconhecimento social, principalmente na França e na Alemanha.

A história da tradução seria longa e curiosa para escrever. Que induções filosóficas e literárias um observador judicioso não tiraria da natureza e do número de obras traduzidas em cada época, em cada língua! Quanto interesse haveria em procurar os motivos que determinam um povo ou um tempo a se apropriar de um escritor em vez de outro!¹³ (AMPÈRE, 1841, p. 747).

O autor afirma ainda que Amyot

não deve ser considerado isoladamente, mas ligado a toda família de tradutores franceses que, há mais de um século, começaram a transmitir em nossa língua e, através dela, para outras línguas da Europa, os principais autores gregos e latinos¹⁴ (AMPÈRE, 1841, p. 747-749).

Em janeiro de 1845, um dos mais importantes periódicos franceses sobre livros (publicado ainda hoje): o *Bulletin du bibliophile*, em uma pequena notícia intitulada *The Memoires of Philip Commines*, o bibliógrafo e editor Gustave Brunet escreve:

Esta tradução de Commines não tem nenhum valor; se eu a menciono aqui, é porque me oferece a oportunidade de insistir em transmitir o interesse e a utilidade que uma história da tradução poderia oferecer. Nada seria mais digno de atenção, mais fecundo em novos panoramas sobre o desenvolvimento intelectual dos diversos povos, do que o estudo dessas *passagens* de escritores famosos de uma língua para outra¹⁵ (BRUNET, 1845, p. 757).

Uma série de textos sobre Amyot foram escritos. Ao estudo já citado do próprio Ampère, de 1841, seguiram-se *Notice sur Amyot*, por Léon Feugère (1846), *Eloge d’Amyot*, por Amédée Pommier (1849) e *Essai sur Amyot et les traducteurs français au XVI^e siècle*, por Auguste de Balignières (1851). De todos, este último pode ser considerado, além de biográfica, uma obra também histórica. Apesar de o personagem Amyot ser central nessa produção historiográfica, sua biografia não é a finalidade, mas um fio condutor que perpassa a história dos textos de partida, os contextos sociais e políticos que envolveram a decisão de traduzi-los, a história das traduções de Amyot, os efeitos na língua e na literatura francesas de muitas dessas traduções. Esse ensaio apresenta uma catalogação de documentos, como fragmentos de traduções e cartas inéditas, e a organização de um extenso *corpus* de análise, contemplando documentos que iam além dos textos de partida e de chegada. Agindo assim,

¹³ L’histoire de la traduction serait longue et curieuse à écrire. Que d’inductions philosophiques et littéraires un observateur judicieux ne tirerait-il pas de la nature et du nombre des ouvrages traduits à chaque époque, dans chaque langue ! Quel intérêt n’y aurait-il pas a rechercher les motifs qui déterminent un peuple ou un temps à s’approprier tel écrivain plutôt que tel autre !

¹⁴ [...] ne doit donc pas être considéré isolément, mais être rattaché à toute famille de traducteurs français qui, depuis plus d’un siècle, avaient commencé à faire passer dans notre langue, et par elle dans les autres langues de l’Europe, les principaux auteurs grecs et latins.

¹⁵ Cette traduction de Commines n’a aucune valeur ; si je la mentionne ici, c’est qu’elle m’offre l’occasion d’insister en passant sur l’intérêt et l’utilité que pourrait offrir une histoire de la traduction. Rien ne serait plus digne d’attention, plus fécond en aperçus nouveaux sur le développement intellectuel des divers peuples, que l’étude de ces passages des écrivains célèbres d’une langue dans une autre.

Blignièrès preparou um conjunto de fontes historiográficas que alicerçaram sua obra e também permitem que outros historiadores possam analisá-las, buscá-las e testar as proposições do autor.

Em relação às demandas *específicas*, ou seja, aquelas direcionadas a um público específico, almejando um trabalho particular, na segunda metade do século XIX, duas importantes instituições, o governo belga e a francesa *Société des Études Historiques*, estabeleceram como tema de seus concursos a história da tradução.

Na Bélgica, em 1858, na Faculdade de Filosofia e Letras, a área de Filologia propôs a seguinte questão a ser desenvolvida em casa: *Fazer a história das traduções francesas de autores gregos e latinos, durante os séculos XVI e XVII*¹⁶. O laureado na área foi Frédéric Hennenbert, que obteve 118 pontos dos 120 possíveis (DISCAILLES, 1882, p. 472). A dissertação de Hennenbert foi publicada em forma de livro, *Histoire des traductions françaises*, em 1861, quando ainda era aluno da Universidade de Gand, na Bélgica.

Já na França, sempre houve interesse da *Société des Études Historiques* por tradução. Fundada em 1834, chamava-se *Institut Historique de France* até 1871 e tinha entre seus quadros nomes ligados à tradução, como François-René de Chateaubriand e Samuel Cahen, e publicava diversas resenhas críticas sobre o tema (MACEDO; REUILLARD, 2016).

Em 1888, a *Société des Études Historiques* ofereceu um prêmio de mil francos a quem realizasse o melhor texto sobre o tema: *Estudo histórico sobre a tradução francesa dos principais clássicos gregos e latinos, desde meados do século XVIII até os dias atuais*¹⁷. O estudo que venceu o concurso foi o de Justin Bellanger. A sua *Histoire de la Traduction en France* foi inicialmente publicada em três números no periódico da *Société* entre 1891 e 1892. Pouco depois, no mesmo ano, foi publicada a primeira edição da obra.

O século XIX manteve a “paixão pelo grego clássico e a cultura romana consideradas expressões definitivas da liberdade” durante a Revolução Francesa (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 221), o que pode explicar o interesse, da história da tradução e dos discursos sobre tradução ao longo dos anos oitocentos às traduções dos clássicos da Antiguidade.

No século XX, em meio ao desenvolvimento dos Estudos da Tradução, primeira obra a tratar de historiografia da Tradução foi *Les Belles infidèles*, de George Mounin, publicada em 1955. O título dado pelo autor, *Défense et illustration de l’art de traduire*, foi substituído

¹⁶ Faire l’histoire des traductions françaises d’auteurs grecs et latins, pendant le XVI^e et le XVII^e siècles.

¹⁷ Étude historique sur la traduction en langue française des principaux classiques grecs et latins, notamment depuis le milieu du XVIII^e siècle jusqu’à nos jours.

pelo editor Jean Ballard porque “*Les Belles infidèles*” é “sedutor e fala bem mais ao coração e à imaginação”¹⁸, segundo nos informam Michel Ballard e Lieven D’Hulst no prefácio da 2ª e da 3ª edições (MOUNIN, 2016, p. 9). É a primeira grande tentativa no século XX de organizar cronologicamente as diferentes perspectivas tradutórias da cultura francesa, ao mesmo tempo que serve para Mounin apresentar seu contra-argumento frente aos defensores da intraduzibilidade.

Os três capítulos da obra apresentam na sequência: (1) a posição contrária à traduzibilidade, a partir do que o autor denominou de argumentos polêmicos, históricos e teóricos; (2) a resposta de Mounin a esses argumentos com base na linguística, e sua defesa em relação à possibilidade e à necessidade da tradução; e (3) um ensaio no qual o autor analisa duas formas de traduzir (*mot à mot* e *belles infidèles*) ao longo da história.

Mounin também publicou, na Itália, a obra *Teoria e Storia della Traduzione*, em 1965, oferecendo ao público um trabalho de maior fôlego sobre a história da tradução. O livro inicia com reflexões antropológicas que remetem a possibilidades proto-históricas da tradução e passa pela Antiguidade, pelo Medievo, pelo Renascimento e por escolas literárias, como a clássica e a romântica. Nele, Mounin faz menção a Edmond Cary, então presidente da FIT (Federação Internacional de Tradutores), como um dos raros pesquisadores em história da tradução (MOUNIN, 1965, p. 29).

Um interesse mais abrangente e coletivo pela história da tradução, dentro do quadro de profissionais da disciplina, foi impulsionado em congressos da FIT, como descrevem Woodsworth e Delisle (1995) e nos lembram Alcalá (2001) e Sabio Pinilla (2017). O estudioso húngaro György Radó primeiro propôs em 1963 que se pensasse a realização de uma história da tradução; depois, em 1966, apresentou um programa minucioso para uma obra monumental que abrangeria 25 séculos. A obra, infelizmente, não foi escrita.

Em 1990, no congresso dessa entidade, uma comissão foi criada com a finalidade de produzir uma obra mais modesta do que a proposta por Radó. A primeira tarefa foi organizar uma lista de pesquisadores em história da tradução. A partir dessa lista, publicada com o nome *International Directory of Historians of Translation*, foi composto um grupo de trabalho internacional com 50 participantes que produziu, sob a coordenação de Judith Woodsworth e Jean Delisle, a obra *Tradutores na História*. Publicada em 1995, simultaneamente em francês e em inglês, tendo a tradução em português publicada em 1998, traz nove capítulos nos quais apresenta a importância histórica dos tradutores em

¹⁸ [...] séduisant et parle bien plus au coeur et à l’imagination.

determinadas áreas, como no desenvolvimento das línguas e das literaturas nacionais, na disseminação do conhecimento, na transmissão de valores culturais, na difusão das religiões, etc.

Entre as primeiras propostas no seio da FIT e a obra de Woodsworth e Delisle, muitos trabalhos sobre historiografia da tradução foram realizados, incluindo artigos e capítulos de teor histórico em importantes textos da área de Estudos da Tradução.

1.1.2 Alguns capítulos históricos

A monumental *Depois de Babel* de George Steiner foi lançada em 1975, dedicando boa parte do seu quarto capítulo “Demandas da teoria” às questões históricas. George Steiner propôs uma periodização para a “bibliografia sobre teoria, prática e história da tradução” (STEINER, 2005, p. 259). Apesar de não ser adotada por grande parte dos historiadores da tradução, talvez por sua natureza um tanto idiossincrática, é uma das tentativas contemporâneas de se organizar etapas cronológicas para os objetos dos Estudos da Tradução.

Ele propõe quatro períodos. O primeiro teria iniciado com os preceitos de Cícero, em 46 a.C, no *Libellus de optimo genere oratorum* e iria até 1804, quando Friedrich Hölderlin comentou suas traduções de Sófocles. É um “longo período no qual análises e pronunciamentos seminais brotam diretamente do empreendimento do tradutor”. O segundo período teve início com o discurso *Sobre os diferentes métodos de traduzir* de Friederich Schleiermacher, em 1813. Para Steiner, foi uma época de escritos hermenêuticos sobre a tradução e de uma historiografia da tradução. O terceiro período, o “contexto moderno”, começa no final dos anos 1940, quando se iniciam os estudos sobre a tradução automática, o uso de teorias linguísticas e estudos estatísticos. Um quarto período teria começado na década de 1960 e seria marcado pelo retorno à hermenêutica, sob a influência de pensadores como Heidegger e Hans-George Gadamer. Steiner defende que se entenda a tradução como um tópico central da história do pensamento e da cultura: “sem uma apreensão da natureza da tradução não se pode dar conta da corrente no circuito” (STEINER, 2005, p. 259-293).

Em 1980, a obra “Estudos de Tradução”, de Susan Bassnett dá uma boa dimensão do valor propedêutico da historiografia no campo: “nenhuma introdução à teoria da tradução seria completa sem que se considere a disciplina sob uma perspectiva histórica”. Por outro lado, em caráter mais amplo e avançando questões e fronteiras disciplinares, Bassnet afirma que “o estudo da tradução, especialmente o seu aspecto diacrônico, é uma parte vital da história literária e cultural” (BASSNET, 2005, p. 63). A autora avalia que as divisões

temporais de Steiner, em *Depois de Babel*, “embora interessantes e perspicazes”, acabam por demonstrar “a dificuldade de estudar a tradução diacronicamente” e o quanto se deve evitar a periodização da história literária a partir de datas, o que, segundo ela, é “um erro muito comum”. Bassnet produz um capítulo histórico no qual lança mão de uma estrutura cronológica que chama de “menos rígida”. Optou por analisar historicamente algumas abordagens teóricas (*palavra por palavra x sentido*, por exemplo) nem sempre claramente localizáveis em determinados contextos temporais, abrindo mão de conceitos de tradução ligados aos períodos literários específicos, como o “renascentista” ou o “clássico” (BASSNET, 2005, p. 63-66). Na prática, seu capítulo é uma constelação de temas abertos para pesquisas futuras (periodizados), sem guardar clareza sobre qual seria o fio explicativo que os une, como podemos ver nos títulos que levam seus sintéticos subcapítulos: *Os romanos*, *A tradução da Bíblia*, *A educação e a língua vernácula*, *Primeiros teóricos*, *O Renascimento*, *O século XVII*, *O século XVIII*, *O Romantismo*, *O Pós-romantismo*, *Os vitorianos*, e *O século XX*. Nas páginas finais de seu livro, a autora propõe um maior conhecimento da história dos estudos da tradução, através de maior documentação e maior informação para dar conta dos “conceitos mutáveis de tradução”. Nesse sentido, a autora vê como prioridade uma “ação de colaboração internacional na história da tradução” (BASSNET, 2005, p. 176).

Em 1983, Valentín García Yebra, na obra *En torno a la traducción: Teoría. Crítica. Historia*, dedica os quatro capítulos da última parte às questões históricas. O autor faz uma breve genealogia da proposição de Schleiermacher, sobre levar o leitor até o autor ou levar o autor até o leitor, apontando Herder e Goethe como seus antecessores (GARCÍA YEBRA, 1983, p.281-282). Sua análise histórica é centrada nas duas tendências tradutórias, que recolhe na metáfora das “plantas estrangeiras” criada por Schleiermacher: “tendência estrangeirizante” e “tendência oposta”. O autor discorre sobre as diferentes traduções da Bíblia, sobre o papel das traduções árabes que serviram de base para as traduções que chegaram à Europa de obras originalmente escritas em persa e em sânscrito, sobre a escola de Tradutores de Toledo do século XIII, destacando a empreitada hercúlea que seria historiar os movimentos das obras europeias através das suas traduções, exigindo uma necessária colaboração entre pesquisadores. Em outra obra, *Traducción: Historia y Teoría*, de 1994, a abordagem histórica esteve presente, mais uma vez, ocupando toda sua primeira parte. Em 12 capítulos, Yebra inicia seu percurso na protohistória da tradução até chegar à contemporaneidade espanhola, de então.

Nos anos 1990, os estudos de Lieven D’Hulst chamavam a atenção para a necessidade de um estudo histórico dos discursos sobre a tradução. Em sua coletânea *Cent ans de théorie française de la traduction: De Batteux à Littré (1748-1847)*, reuniu um conjunto de textos que servem de documentos sobre o pensamento em torno da tradução em um período de intensas mudanças conceituais, sociais, políticas e econômicas, chamado pelo historiador Koselleck de *Sattelzeit* [tempo de sela ou tempo liminar]. Além de coligir fontes primárias para o trabalho historiador, D’Hulst contribuiu de forma significativa para a consolidação do ramo Historiografia da Tradução.

Em seu artigo “*Enseigner la traductologie: pour qui et à quelles fins*” (1994), refletindo sobre a situação belga, D’Hulst estende suas conclusões aos Estudos da Tradução como um todo. Para ele, o estudo da história do discurso tradutório se justifica na medida em que dá ao neófito uma via de acesso à disciplina, além de permitir que se possa distinguir o que de fato são verdadeiras descobertas no campo e o que são reformulações de ideias antigas (mas esquecidas, ou desconhecidas), o que garante que não se tome o velho por novidade. Isto é, a Historiografia da Tradução impede que a cada geração se “reinvente a roda”.

Em 1995, D’Hulst propõe as bases para uma historiografia das teorias da tradução. Tomando-as como “pensamento em movimento”, fixadas graficamente em textos, ele estabelece a constituição de um *corpus* documental significativo como o primeiro passo da pesquisa: tratados, prefácios, resenhas, correspondências entre tradutores e críticos, manuais de tradução, versões manuscritas, diferentes reedições de livros, etc. Através do *corpus*, é possível estabelecer como se dão, entre outras coisas, uma conceitualização histórica, a difusão dos textos, as barreiras institucionais, as censuras, bem como a “biografia” de um determinado pensamento teórico. O historiador precisa ir além do domínio tradutológico, sustenta D’Hulst, pois existem questões que exigem um constante trânsito de ir e vir na via que liga o objeto de estudo e sua contextualização. Também um tratamento criterioso das fontes documentais é exigido, na medida em que elas, ao se privilegiar a história dos conceitos das teorias estudadas, permitem a compreensão de seus pressupostos subjacentes. O objetivo primordial da pesquisa seria reconstruir as teorias da tradução do período histórico estudado segundo o ponto de vista de seus idealizadores e de seus usuários (D’HULST, 1995, p. 17-19).

Talvez influenciada pelas proposições de D’Hulst, Márcia Martins publica em 1996 o artigo “As relações nada perigosas entre História, Filosofia e Tradução”, no qual propõe que “uma boa maneira de começar um estudo histórico da tradução talvez seja definir claramente o objeto: se as reflexões teóricas ou a prática em si”. Para a autora, uma investigação

historiográfica da tradução precisa atender para as questões como “quais eram as definições de ‘tradução’ e de ‘teoria de tradução’ em determinadas épocas no passado; [...] e a definição do que é texto ‘teórico’”. Ao optar por escrever sobre a história das teorias de tradução,

o ponto de partida poderá ser um *corpus* de textos teóricos considerados importantes e representativos da variedade sincrônica e diacrônica do pensamento sobre a tradução. Entretanto, o historiador não deve esquecer que esses textos também são parte de discursos que pertencem a gêneros específicos (prefácio, resenha, carta, etc.) e têm suas próprias funções dentro e fora do campo da teoria. Conseqüentemente, muitas informações podem ficar de fora, propositalmente ou não. É preciso, então, descobrir o que é possível dizer em cada época [...] (MARTINS, 1996, p. 43-45).

Uma outra abordagem historiográfica, centrada no tradutor e em seu papel de intermediador cultural, foi proposta por Anthony Pym em 1992. Em *Shortcomings in the historiography of translation* ele aponta o que, em sua visão, seriam deficiências metodológicas na historiografia. Entre elas, a ausência de problemas norteadores de pesquisa em alguns trabalhos que seriam apenas coleções de dados cronologicamente organizados; a ausência de uma pertinente seleção documental, periodizações arbitrárias centradas nos “grandes números”, como séculos, por exemplo; a incompreensão da tradução como agente potencial de mudanças históricas; a não percepção da interculturalidade da posição do tradutor (PYM, 1992, p. 15).

Em 1997, Brigitte Lépinette¹⁹ organizou uma teoria para estudos históricos da tradução, com base em modelos, objetos e técnicas de investigação. Contemplando diferentes interesses e possibilidades de pesquisa, após realizar um exame crítico das produções em *Historiografia da Tradução*, a autora apresenta dois grandes modelos: o *sociológico-cultural* e o *histórico descritivo*.

O *sociológico-cultural* toma o fenômeno *tradução* em seu contexto social e cultural de produção e recepção. Visa determinar e avaliar as consequências da tradução na história da cultura nacional a que se destina. As relações causais seriam o eixo desse modelo historiográfico (LÉPINETTE, 2015, p. 142).

Dando continuidade à definição, o modelo *histórico-descritivo* foi distribuído pela autora em dois submodelos: O *descritivo-comparativo*, que é centrado nas teorias da tradução, ou “*en los diferentes conceptos a los cuales se articulan estas teorías*” e sua “*evolución en el*

¹⁹ Lépinette é professora universitária na Espanha, onde existe o que poderíamos chamar de escola espanhola de historiadores da tradução. Uma importante produção historiográfica vem sendo produzida na península ibérica, incluindo os trabalhos de Alcalá, Sabio Pinilla, Santoyo Mediavilla, Lafarga e Pegenaute (2009), entre outros. É na Espanha que, segundo Jean-Yves Masson, surgiu um movimento de estudo acerca das condições históricas das traduções (MASSON, 2017).

tiempo”; e o *descriptivo-contrastivo*, que analisa as muitas traduções de um mesmo texto de partida (LÉPINETTE, 2015, p. 143).

Em relação aos objetos da Historiografia da Tradução, Lépinette sugere que eles são selecionados a partir do modelo de análise adotado pelo pesquisador, apesar de deixar claro que nada impede que possam servir a qualquer um dos modelos. As técnicas, seguindo esse caminho, têm relação direta com a escolha do modelo e do objeto de pesquisa.

O modelo *sociológico-cultural* tem como objeto privilegiado o *peritexto*, isto é, “todos os acontecimentos e fenômenos que acompanham a produção de um texto ou de um conjunto de textos traduzidos”, bem como a manifestação deles “em um contexto sócio-cultural receptor que determinará as características da tradução e permitirá explicar sua influência”²⁰. Em relação a técnicas de pesquisa, o historiador deve centrar-se em questões bibliográficas, em fontes primárias e secundárias e, de acordo com a época estudada, realizar catalogações e inventários antes de analisar os dados disponíveis (LÉPINETTE, 2015, p. 144-145).

O objeto do modelo *descriptivo-comparativo* são os *metatextos*, isto é, “o conjunto das reflexões sobre a tradução, os escritos teóricos do passado que permitem a análise os conceitos metatradutológicos”²¹. Em termos de técnicas de análise desse modelo, Lépinette propõe três alternativas: buscar nas fontes o percurso de um conceito metatradutológico ao longo do tempo; mapear o conjunto de conceitos metatradutológicos em um mesmo texto; comparar o percurso de um ou vários conceitos metatradutológicos com conceitos de outras disciplinas, como a linguística, por exemplo (LÉPINETTE, 2015, p. 146-147).

O objeto do *descriptivo-contrastivo* são textos de partida e suas traduções, podendo ser o binômio texto de partida + um texto de chegada, ou um texto de partida + vários textos de chegada de diversos tradutores de um mesmo contexto histórico ou de distintas épocas. As técnicas apontadas pela autora em relação a esse modelo envolvem a descrição das estratégias tradutórias através de: um *enfoque global*, de caráter textual, que considera o texto de partida como um todo e o contrasta com o texto de chegada; um *enfoque seletivo*, que elege um aspecto relevante do texto de partida e o contrasta com o seu correspondente no texto de chegada; e um *enfoque micro-tradutológico* que é centrado “na organização discursiva do texto e nos meios que a manifestam”²² (LÉPINETTE, 2015, p.148-149).

²⁰ [...] todos los acontecimientos y fenómenos que acompañan la producción de un texto o de un conjunto de textos traducidos [...] un contexto socio-cultural receptor que determinará las características de la traducción y permitirá explicar su influencia.

²¹[...] el conjunto de las reflexiones sobre la traducción, los escritos teóricos del pasado que permiten el análisis de los conceptos metatraductológicos.

²² [...] en la organización discursiva del texto y en los medios que la manifiestan.

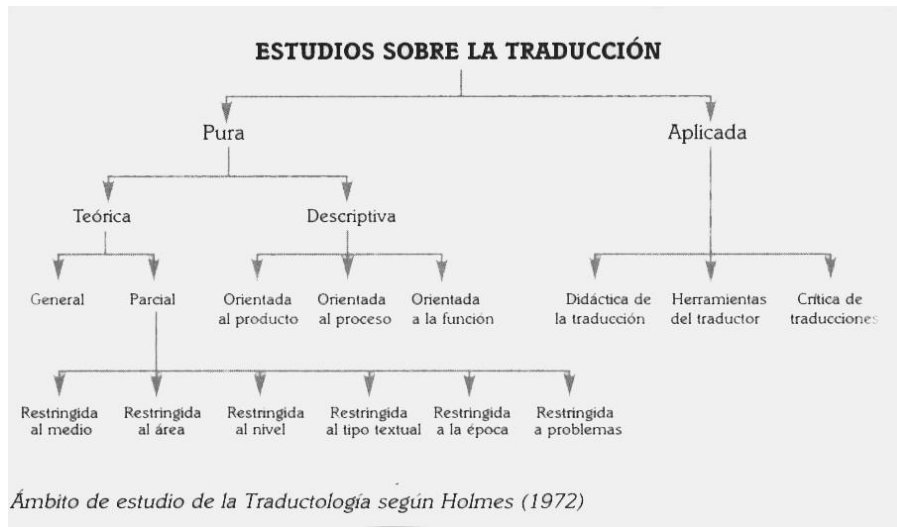
1.1.3 A Historiografia nos Estudos da Tradução

Em 1998, Woodsworth assina o verbete *History of translation*, na obra *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* editado por Mona Baker. Nele, Woodsworth afirma que a historiografia da tradução pode ser focada na prática, na teoria ou nas duas ao mesmo tempo. Para uma história da prática, a autora propõe algumas questões: “O que foi traduzido? Quem traduziu? Em que circunstâncias? Em que contexto social e político?”. Para uma história da teoria, ou do discurso sobre a tradução, as questões são as seguintes: “O que escreveram os tradutores sobre sua arte/ofício/ciência? Como foram avaliadas as traduções em diferentes épocas? Que tipo de recomendações davam os tradutores? Como foi ensinada a tradução e como se relacionava esse discurso com outros discursos do mesmo período?”. No caso de uma história focada na prática e na teoria, uma das questões é: “Qual é a relação entre a prática e a reflexão sobre a tradução?” (Woodsworth, 1998, p.101).

Hurtado Albir, em 1999, transformando o esquema da disciplina proposta por Holmes no clássico artigo de 1972, “*The Name and Nature of Translation Studies*” (estudos teóricos e estudos descritivos), propõe que a história seja uma dimensão que cruze todos os aspectos dos Estudos da Tradução. A autora desfaz a rigidez da divisão entre ramo *puro* e ramo *aplicado*, defendendo uma “relação dialética” entre os ramos. Coloca os estudos descritivos no centro, porque considera que “son la base de la disciplina, ya que proporcionan los datos empíricos para los estudios aplicados y para los teóricos” (HURTADO ALBIR, 1999, p. 10-11). A reformulação da autora pode ser vista nas figuras abaixo, onde a primeira representa o esquema de Holmes²³ e a segunda os seus ajustes.

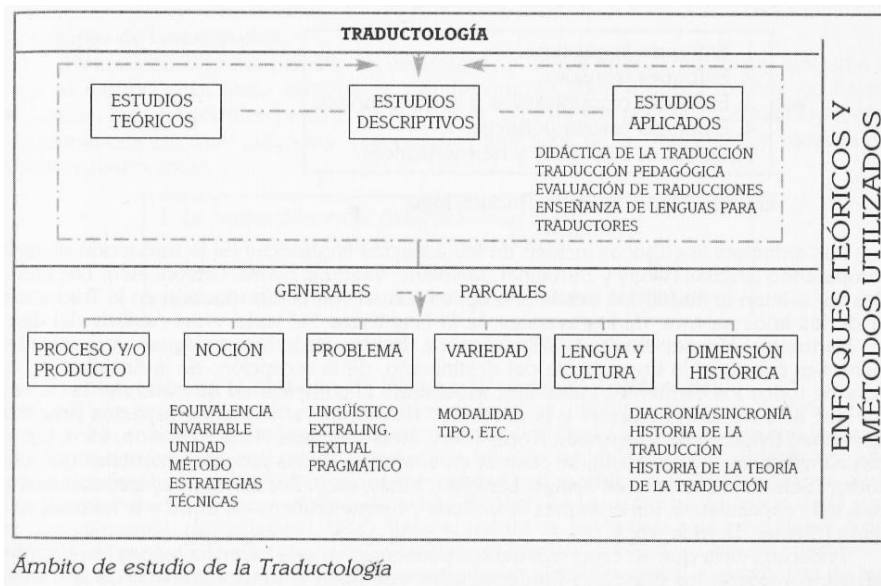
²³ Existem propostas para o entendimento da disciplina que não seguem necessariamente o esquema de Holmes. Um exemplo é a de Jenny Williams e Andrew Chesterman, na obra *The Map*, na qual apontam 11 áreas de pesquisa dos Estudos da Tradução (e a História da Tradução é uma delas). As seções do capítulo sobre as áreas de estudo foram assim distribuídas: *Text analysis and translation* [Análise e tradução de textos], *Translation quality assessment* [Avaliação de qualidade de tradução], *Genre Translation* [Tradução de gêneros], *Multimedia translation* [Tradução de multimídia], *Translation and technology* [Tradução e tecnologia], *Translation history* [História da tradução], *Translation ethics* [Ética da tradução], *Terminology and glossaries* [Terminologia e glossários], *Interpreting* [Interpretação], *The translation process* [O processo de tradução], *Translator training* [Treinamento de tradutores], *The translation profession* [A profissão de tradutor] (CHESTERMAN; WILLIAMS, 2002, p. 7-27).

Figura 1 - Estudos da Tradução segundo Holmes



Fonte: HURTADO ALBIR (1999)

Figura 2 -



Fonte: HURTADO ALBIR (1999)

O início dos anos 2000 marcou uma “virada histórica” nos Estudos da Tradução, que, segundo Adriana Pagano, teria sido um “desdobramento natural no percurso de todo campo disciplinar à medida que confirma sua expansão e consolidação” (PAGANO, 2001, p.140). Contar a própria história é um fenômeno comum às disciplinas que, pelo desenvolvimento empreendido, acumulam material de memória. Por outro lado, com uma formalização maior do ensino do ofício, a historiografia auxilia na organização cronológica e didática das etapas pelas quais a atividade tradutória passou e também na empreitada compreensiva do próprio papel social desempenhado pelo tradutor.

Para Delisle, os estudos universitários de tradução não seriam completos sem o ensino da história da tradução. Visto que tradução vem sendo praticada há milhares de anos em diferentes contextos, o conhecimento das variadas condições em que foi pensada e praticada contribui à compreensão da “natureza profunda do trabalho do tradutor” (DELISLE, 2003, p. 1).

A historiografia é capaz de produzir um efeito demonstrativo das funções desempenhadas pela tradução nas sociedades ao longo do tempo. Delisle as nomeia de “funções históricas da tradução” e as distribui da seguinte forma: *função genética* (contribui na formação das línguas), *função estilística* (enriquecer os meios de expressão de uma língua), *função literária* (importar gêneros literários desconhecidos), *função interpretativa* (cada retradução contribui à interpretação de uma obra), *função formadora* (a prática da tradução para formação de escritores), *função identitária* (fomentar a consciência identitária de um povo ou nação), *função paliativa* (driblar a censura em regimes totalitários) e *função democrática* (vulgarizar o conhecimento) (DELISLE, 2003, p. 3-4).

Sabio Pinilla²⁴ entende que, nos cursos de tradução, hoje voltados a uma formação técnica para atender ao mercado de trabalho, o ensino da Historiografia da Tradução possibilita uma visão humanista da disciplina. Além de “resgatar do esquecimento” tradutores e tradutoras do passado, a história é capaz de fazer refletir sobre a condição histórica dos discursos tradutológicos, com suas problemáticas ligadas a espaços culturais determinados (SABIO PINILLA, 2006, p. 30).

Martha Pulido e Miguel Vega percebem o desenvolvimento ao longo dos últimos anos da Historiografia da Tradução, no entanto, avaliam que, nos meios universitários, a ausência é o tom. Tomando como exemplo outras histórias disciplinares, como a história do Direito, a História da Medicina, mas principalmente a História da Filosofia e a História da Literatura, os autores propõem que os cursos de formação do tradutor tenham em seu desenho curricular a sua história (PULIDO; VEGA, 2013).

Mesmo sendo poucas as iniciativas no meio acadêmico, o interesse pela Historiografia da Tradução vem ganhando espaço. Nos últimos anos, graças a esforços de pesquisadores individuais, mas principalmente por grupos voltados exclusivamente ao tema, como o HISTAL e o NEHTLIT, é visível o avanço da área.

²⁴ O pesquisador espanhol José Antonio Sabio Pinilla é responsável por relevantes publicações no campo. Destacamos em sua produção o artigo “*La metodología en historia de la traducción: estado de la cuestión*” de 2006, traduzido para o português em 2017, e, junto com Pilar Ordóñez López, a antologia “*Historiografía de la traducción en el espacio ibérico*”, de 2015.

Em 2004, mesmo ano em que funda o Grupo de investigación Historia de la traducción en América Latina (HISTAL), Georges Bastin afirma que a Historiografia da Tradução já havia consolidado seu lugar no campo. Todavia, levanta algumas questões interessantes: em que medida ela se apoia na historiografia profissional; se houve uma evolução qualitativa e não somente qualitativa nas suas produções; e como a disciplina Estudos da Tradução se serve dela e vice-versa (BASTIN, 2004, p. 459).

Com Paul Bandia, Bastin organiza e publica em 2006 *Charting the Future of Translation History*, no qual, além de resultados de pesquisa, traz um convite ao avanço da Historiografia da Tradução, em especial no seu primeiro capítulo escrito por Julio César Santoyo Mediavilla, “*Blank Spaces in the History of Translation*”. Nele, vários “espaços em branco” são apontados e sugeridos para futuras investigações históricas como: tradução oral ou interpretação, a prática diária da tradução, pseudotraduções, auto-traduções e erros de tradução (SANTOYO MEDIAVILLA, 2006, p. 11-43).

No Brasil, os estudos de Márcia Martins (1996), Adriana Pagano (2001), John Milton (2001), Lia Wyler (2003), foram pioneiros e abriram espaço para muitos outros, como os de Denys Silva Reis (2018). O Núcleo de Estudos em História da Tradução e Tradução Literária (NEHTLIT), fundado em 2011 e coordenado por Germana Henriques Pereira de Sousa, é o principal espaço de produção e intercâmbio de ideias sobre Historiografia da Tradução no Brasil. Os seminários organizados pelo núcleo já produziram quatro obras de grande valor para o processo de consolidação da área no país: *História da Tradução* (2015), *A Tradução de obras Francesas no Brasil* (2016), *História e Historiografia da Tradução* (2017), e *História da Tradução: tempo e espaço social* (2018).

Nos últimos anos, alguns estudos se debruçaram sobre os discursos sobre tradução no seio da disciplina Estudos da Tradução desde seu desenvolvimento no século XX. Podemos inserir nesse rol Gentzler (2009), Cagnolati (2012), D’Hulst (2015) e Pym (2017).

1.2 Três movimentos sobre os pressupostos

A presente seção, busca apresentar as bases de que partimos para pensar uma historiografia que se ocupe dos discursos sobre tradução. Ela apresenta três movimentos, ou conjuntos de notas de leitura, cujos objetos são textos de importantes nomes conhecidos em nosso campo: Marco Túlio Cícero, Hans Georg Gadamer e George Steiner. São deles que recolhemos nossos pressupostos acerca da utilidade e da possibilidade de compreensão de textos e contextos do passado.

1.2.1 Cícero e a história “mestra da vida”

São Jerônimo narra um sonho no qual teria sido advertido a não mais ler os escritores da Antiguidade. Estava sendo julgado e, ao afirmar sua fé quando questionado, uma voz o acusou de estar mentindo: era ciceroniano, não cristão. Foi açoitado e, em prantos, pediu perdão. A condição exigida por seus julgadores para a clemência era a de que trabalhasse para expiar sua culpa e não voltasse a ler escritos pagãos. No sonho, jurou que os abandonaria. Na vigília, precisava justificar a erudição presente em seus escritos. Não lia mais os clássicos, mas os citava de memória, afirmava (JERÔNIMO, 2013, p. 39). Ao responder às acusações (ou elogios ambíguos) de Rufino, Jerônimo sugeriu ao oponente que lesse Cícero:

Lê os livros de Cícero a Herênio, lê suas obras retóricas, [...] percorre os três volumes do *De oratore*, nos quais ele introduz uma discussão entre os oradores mais eloquentes daquele tempo, Crasso e Antônio; e seu quarto tratado, o *Orator*, que, já em sua velhice, escreve para Brutus. Então entenderás que há um modo de compor a história, um outro para os discursos, um outro para os diálogos, um outro para as cartas, um outro para os comentários (JERÔNIMO, 2013, p. 28).

No entanto, Jerônimo já desconfiava de que seu oponente lia o orador “às escondidas”, pois só isso explicaria a eloquência de Rufino (JERÔNIMO, 2013, p. 40). Apesar do sonho perturbador e da promessa de nunca mais ler as obras pagãs, a escrita do santo deixava transparecer sua formação clássica. Sua admiração pelo orador romano e a semelhança com seu estilo fez como que Erasmo de Rotterdam considerasse Jerônimo “o Cícero Cristão” (DELISLE, 1998, p.179).

Cícero é nome incontornável ao se pensar a Antiguidade. O grande orador, que também foi tradutor, é considerado em nosso campo como aquele que inaugurou as reflexões sobre tradução, e a passagem do prefácio de sua obra *De optimo genere oratorum* é regularmente citada. Trata-se da tradução de dois discursos de oradores atenienses, Ésquino e Demóstenes, sendo este último, na visão de Cícero, o maior deles e digno de imitação. Ao apresentar o *De optimo*, o tradutor esclarece:

[...] não os traduzi como um tradutor, mas como um orador, usando os mesmos argumentos, tanto na sua forma quanto nas suas figuras de linguagem, em termos adequados à nossa cultura. Para tanto, não considerei necessário verter palavra por palavra, mas mantive inteiro o gênero das palavras e sua força expressiva. Não julguei que fosse apropriado contabilizar as palavras para o leitor, mas como que sopesá-las (CÍCERO, 2011, p.10).

Cícero buscava o orador perfeito, que, segundo ele, deveria instruir, deleitar e convencer a audiência com seu discurso. Quanto a uma possível indagação sobre a ausência do historiador Tucídides entre os grandes oradores gregos, afirma que, apesar da eloquência admirável, seu estilo “de nada vale” para o orador que procurava. Para Cícero, “uma coisa é concatenar fatos históricos narrando, outra é, argumentando, incriminar ou defender alguém de uma acusação. Uma coisa é contar histórias diante da audiência, outra é arrebatá-la” (CÍCERO, 2011, p. 11).

Entre os historiadores, Cícero é conhecido principalmente por ter cunhado a expressão *historia magistra vitae*. Importantes nomes da historiografia como Reinhart Koselleck e François Hartog retomam seus escritos ao demarcar a dissolução desse modelo de história, o que teria ocorrido entre o final do século XVIII e o início do século XIX.

Na Antiguidade, o conceito de história era usado “sobretudo para a forma, para o invólucro”. A segunda acepção do termo, que remetia aos “conjuntos de ações, de acontecimentos e de transcurso” era a menos usada. A história tratava “das ações, dos episódios, dos destinos sobre os quais cabia meditar”, eles (ações, episódios e destinos) traziam conteúdo de aprendizado para ações políticas no presente, e também para se saber como proceder em momentos de sofrimento. Em Roma, a história servia de conjunto de *exempla* que “tornavam o gênero esteticamente atrativo”, dentro da perspectiva *historia magistra vitae* (KOSELLECK et al., 2013, p. 47-50).

A expressão de Cícero, reforça Koselleck, “pertence ao contexto da oratória”. O orador empresta “um sentido de imortalidade à história como instrução para a vida, de modo a tornar perene seu valioso conteúdo de experiência”. A história é uma “coleção de exemplos” (KOSELLECK, 2006, p. 43).

Cícero tinha como horizonte histórico o contexto da República romana e da cultura antiga. Nele, a “capacidade de falar e de se falar, de convencer e de se convencer” era tida como “fundamento da vida civilizada”, e o melhor orador era considerado o “melhor cidadão”. A oralidade era para o orador, obviamente, um importante ponto de reflexão. Mas, em Cícero, a prática da escrita passa a ter o *status* de “melhor treino” para as “atividades do orador” (HARTOG, 2011, p. 37-39).

Cícero “heroiciza” o orador, e sua concepção de eloquência transforma-o em *princeps* da cidade. Competia a ele escrever a história “concebida como *opus oratorium maxime*” (HARTOG, 2011, p. 42).

No livro II do tratado *De oratore*, Cícero apresenta alguns traços do discurso histórico: louvar os bons, consolar os aflitos, “louvar a virtude com mais magnificência” e vencer as

paixões com as “críticas mais duras”. Quem é dotado da palavra capaz dessas façanhas discursivas é o orador, que evoca a história como “testemunha dos tempos, luz da verdade, alma dos tempos passados, ensinamento da vida, a voz dos séculos”²⁵. Afinal, não há nenhuma matéria suscetível de ser tratada com grandeza e elegância, que não seja do domínio do orador (CÍCERO, 1866, p. 98).

A história exige todos os talentos do orador, que precisa, primeiramente, atender às leis da história: jamais mentir, ter a coragem de nunca ocultar a verdade, não favorecer ninguém nem ser movido pela raiva. Seu discurso deve ter um tom suave e fácil e o estilo fluido e elevado (CÍCERO, 1866).

Para nosso trabalho, nos importa em Cícero tanto sua perspectiva de que a História, enquanto produto intelectual precisa ser útil e, ao mesmo tempo que busca a verdade, deva ser apresentada em uma narrativa coerente e esteticamente satisfatória.

1.2.2 Gadamer e a fusão de horizontes

Hans-Georg Gadamer é o grande nome da hermenêutica do século XX. Aluno de Heidegger, ele se serve de alguns elementos do pensamento de seu mestre, abrindo, no entanto, novas possibilidades reflexivas às ciências históricas. Seu pensamento tem base na consciência da finitude de quem compreende e na própria historicidade da compreensão.

Na sua principal obra, *Verdade e Método*, Gadamer afirma que a história “é uma fonte de verdade muito distinta da razão teórica. Cícero já tinha em mente isso quando a chama de *vita memoriae*” (GADAMER, 2012, p. 60). A história, “vida da memória”, é constantemente evocada nas reflexões que levarão à construção de sua hermenêutica filosófica.

A importância da hermenêutica de Schleiermacher para a historiografia é apontada por Gadamer através dos usos que dela fez Wilhelm Dilthey, pai do historicismo, na sua clássica reorganização das ciências, dividindo-as em *da natureza* e *do espírito*. A metodologia de Schleiermacher para leitura e interpretação de textos é usada por Dilthey para compreender a humanidade e sua história (vistos, então, a humanidade e a história, como um texto que pode ser compreendido através da circularidade da relação entre a parte e o todo). Para ele, a hermenêutica é “o *medium* universal da consciência histórica, para a qual não existe nenhum outro conhecimento da verdade a não ser compreender a expressão e na expressão, a vida. Na história tudo é compreensível. E isso porque tudo é texto” (GADAMER, 2012, p. 324).

²⁵ [...] louer la vertu avec plus de magnificence [...] des reproches plus violents. [...] le miroir des âges, le flambeau de la vérité, l'âme du temps passé, l'enseignement de la vie, la voix des siècles.

Entendendo a investigação histórica como um ato de decifrar, Dilthey ainda sofre a “coação” do “pensamento metodológico da ciência moderna” que o faz buscar uma objetividade para as ciências do espírito. Husserl, por outro lado, fazia parte de uma tradição filosófica que já havia criticado o conceito de “dado”, de “positividade” que marcava um “objetivismo” da filosofia tradicional (GADAMER, 2012, p. 324-327). É de Husserl que Gadamer empresta os fundamentos do conceito de horizonte, que irá desenvolver em sua perspectiva hermenêutica:

Horizonte é o âmbito de visão que abarca e encerra tudo o que é visível a partir de um determinado ponto. Aplicando esse conceito à consciência pensante, falamos então da estreiteza do horizonte, da possibilidade de ampliar o horizonte, da abertura de novos horizontes, etc. A linguagem filosófica empregou essa palavra, [...] para caracterizar a vinculação do pensamento à sua determinidade finita e para caracterizar, com isso, a lei do progresso de ampliação do âmbito visual. (GADAMER, 2012, p. 399).

As perguntas que fazemos ao passado dirigem-se aos mortos que, quando vivos, movimentavam-se em horizontes históricos específicos. Específicos, obviamente, porque são delimitados por quem elabora, no presente, os questionamentos. Não há, na realidade, uma fronteira rígida entre horizontes. A metáfora do horizonte é algo filosoficamente e historicamente produtivo porque nos dá uma ideia de que o indivíduo, ao movimentar-se, movimenta seu horizonte ao longo do percurso e do tempo que leva a fazê-lo.

Compreender outros horizontes históricos demanda dar-se conta da tradição em que se está imerso e os preconceitos e opiniões prévias presentes nela, que acabam por marcar os juízos. Gadamer não vê, como os iluministas, os preconceitos e opiniões prévias como negativos, ou que devam ser apartados de todo processo de conhecimento. Eles devem ser percebidos, entendidos testados e usados na compreensão, ou seja, também são fontes de verdade (GADAMER, 2012, p. 368-392).

Pôr à prova nossos preconceitos constantemente faz com que percebamos que o horizonte do presente está em constante formação. Uma maneira de realizar isso é buscar o “encontro com o passado e a compreensão da tradição da qual nós mesmos procedemos”. Essa compreensão, para Gadamer, se dá na fusão de horizontes, na tensão entre texto e presente, onde se realiza a tarefa hermenêutica que não consiste em “ocultar esta tensão em uma assimilação ingênua, mas em desenvolvê-la conscientemente”. À fusão feita de maneira controlada, Gadamer dá o nome de “vigília da consciência histórico-efetual”, isto é, a consciência de que os fenômenos históricos produzem efeitos na tradição da qual faz parte o próprio indivíduo que busca compreendê-los (GADAMER, 2012, p. 404-405).

Anterior à Schleiermacher, a hermenêutica da velha tradição, aponta Gadamer, era distribuída em três momentos: a *compreensão*, a *interpretação* e a *aplicação*. Com o Romantismo, a compreensão e a interpretação passaram a ser vistas como inseparáveis. Compreender era interpretar, e a interpretação era “a forma explícita da compreensão”. Todavia, a fusão entre elas “expulsou” a aplicação do processo (GADAMER, 2012, p. 406).

Gadamer recupera a aplicação em sua hermenêutica, entendendo-a como ligada à compreensão e à interpretação em processo unitário. Da mesma forma, desfaz a cisão entre as hermenêuticas romântica (filológica), jurídica e teológica. Uma lei não é escrita para ser um documento histórico, mas para ser interpretada conforme sua validade jurídica. O texto religioso, da mesma maneira, é elaborado para ser compreendido visando à salvação. Compreender esses textos é sempre aplicá-los, na medida em que são lidos em situações concretas distintas em diferentes presentes. A compreensão nas ciências do espírito é “essencialmente histórica”, é um “processo que tem como pressuposição estar dentro de um acontecer da tradição. [...] A própria compreensão se mostrou como um acontecer” (GADAMER, 2012, p. 408).

Para entendermos melhor o argumento de Gadamer vale a pena citarmos um ponto bem prático de sua reflexão. Ele traça uma comparação entre hermenêutica jurídica e histórica. A pergunta que faz é “se a diferença entre o interesse dogmático e o interesse histórico é uma diferença unívoca”. A ideia quase natural que se tem em relação à lei vigente é a de que seu sentido é unívoco desde sua origem e que a prática jurídica nada mais faz do que o seguir. Todavia, se essa fosse a verdade, não haveria a distinção entre sentido histórico e sentido jurídico de uma lei (GADAMER, 2012, p. 427-428).

Ao se pensar questões referentes à legislação e à sua aplicação, há a necessidade de se fazer a distinção entre o sentido original de uma lei e o que se aplica no meio judiciário contemporâneo. Para determinar com exatidão o sentido do conteúdo de uma lei, o conhecimento histórico passou a ser imprescindível. Apesar das intenções originais dos legisladores, as circunstâncias foram se modificando ao longo do tempo, e entender essas mudanças é algo importante na fixação de uma nova função normativa da lei (GADAMER, 2012, p. 428-429).

A função do historiador do direito, segundo Gadamer, é outra. Suas questões remetem aos sentidos originais das leis. No entanto, somente é possível o reconhecimento desses sentidos, se também se reconhecer as circunstâncias que diferenciam o momento da criação da lei e o momento atual. Ele deveria, então, agir como o juiz que distingue o sentido originário do sentido que deve ser dado no contexto atual. Por mais que o historiador busque

um acesso imediato ao sentido original, sua reflexão deve ser semelhante à do jurista. Mesmo que o historiador esteja pesquisando sobre leis que não estejam mais em vigência,

não pode ignorar que o que está em questão nesse caso é uma criação jurídica, que requer uma compreensão jurídica. Ele deve poder pensar também juridicamente e não apenas historicamente. [...] O historiador que pretende compreender a lei a partir de sua situação histórica original não pode ignorar os efeitos jurídicos que ela desenvolveu. É ela que lhe fornece as questões que ele coloca à tradição histórica (GADAMER, 2012, p. 430-431).

Nesse sentido, vemos a noção de história efetual presente na hermenêutica histórica e a aplicação, não como o “emprego posterior a algo universal, compreendido em si mesmo e depois aplicado a um caso concreto”, mas como a própria compreensão, que “é uma forma de efeito” (GADAMER, 2012, p. 446-447).

Na fusão de horizontes, a compreensão que se dá é “o genuíno desempenho da linguagem”. Para Gadamer, ela ocorre como em uma conversação entre duas pessoas. O que é comum a esses dois processos, compreensão de um texto e o acordo em uma conversação, é que “toda compreensão e todo acordo têm em mira alguma coisa com a qual estamos confrontados”. O acordo com o interlocutor sobre uma coisa, e o entendimento do intérprete sobre a coisa que lhe diz seu texto, ocorrem através da linguagem, “mas não no sentido de revestir secundariamente com palavras uma compreensão já feita”. A compreensão, nos dois casos, se dá no “vir-à-fala” da própria coisa (GADAMER, 2012, p. 492-493).

O exemplo proposto por Gadamer para esclarecer o que entende ser o processo de compreensão, isto é, o acordo que se dá na fusão de horizontes, tendo a linguagem como *médium* é o da tradução. Nela,

[...] o tradutor precisa transpor o sentido a ser compreendido para o contexto em que vive o outro interlocutor. Mas é claro que isso não significa que pode falsear o sentido que o outro tem em mente. Ao contrário, o sentido precisa ser mantido, mas como ele deve ser compreendido num novo universo de linguagem, precisa ganhar validade de outra maneira. Por isso toda tradução já é interpretação. Podemos dizer, inclusive, que ela é sempre a consumação da interpretação que o tradutor deu à palavra que lhe foi proposta [...] Como toda interpretação, a tradução implica uma reiluminação. Quem traduz precisa assumir a responsabilidade dessa reiluminação (GADAMER, 2012, p. 498-500).

1.2.3 Steiner, a linguagem e o passado

O primeiro capítulo da obra *Depois de Babel*, de George Steiner, é intitulado “A compreensão como tradução”. Trechos de uma peça de Shakespeare, de um romance de Jane

Austen e de algumas outras produções literárias, sustentam seu posicionamento de que “qualquer leitura abrangente de um texto do passado escrito na própria língua do leitor e pertencente a sua literatura é um complexo ato de interpretação” (STEINER, 2005, p. 43).

Ficaremos apenas no exemplo do trecho da peça *Cimbelino*, de Shakespeare. Steiner faz algumas perguntas ao texto, entendendo que o contexto histórico e o contexto individual são relevantes para respondê-las: Quais significados das palavras do texto de Shakespeare em 1611? Seriam os mesmos de hoje? Quantos contemporâneos de Shakespeare o compreendiam? Diante dessas questões, uma das dificuldades levantadas de antemão é o fato de a peça citada ter sido recolhida de uma versão do século XX, com diferenças na pontuação, divisão de linhas, grafia e uso de maiúsculas, em relação ao original (STEINER, 2005, p. 30).

Um glossário que historicizasse o sentido das palavras, a análise de aspectos sintáticos e uma busca pela intencionalidade do autor são movimentos interpretativos que levam Steiner a desejar investigar a própria sensibilidade do autor. Nesse ponto, suas questões se expandem para níveis linguísticos e históricos:

Como diferentes culturas e épocas históricas usam a língua, como convencionalizam ou realizam as múltiplas relações possíveis entre palavra e coisa, entre significado estabelecido e concretização prosaica? Quais eram as semânticas de um discurso elisabetano e que evidências podemos dar para sustentar uma resposta? (STEINER, 2005, p. 33).

As noções de língua de Steiner remetem ao fluxo perpétuo de Heráclito. Ou seja, a língua “se altera a cada momento observado no tempo”, e “o tempo e a língua, na medida em que nós os experienciamos e ‘percebemos’ em progressão linear, estão intimamente relacionados: ambos se movem e a flecha nunca está no mesmo lugar” (STEINER, 2005, p. 44).

A percepção da necessária historicidade das palavras e dos textos é exposta por Steiner. Ele afirma que “cada ato de linguagem tem um determinante temporal”, e o uso de uma palavra faz “ressoar, por assim dizer, sua inteira vida pregressa”. Cada texto “está inserido num tempo histórico específico” e é preciso “restaurar tudo o que for possível em termos das adjacências de valores e intenções” para lê-lo de maneira abrangente. A compreensão de um texto exige “um conhecimento ardoroso, bem informado da história da língua em questão”, alcançar um domínio do seu “contexto espacial e temporal” e familiaridade com o autor. A interpretação, para Steiner, é “aquilo que dá vida à língua para além do momento e lugar da enunciação ou escrita imediatas (STEINER, 2005, p. 49-51).

A história, defende Steiner, “é um ato de linguagem, um uso seletivo do tempo verbal do pretérito”. Não há uma história total e objetivamente real. Não há história “fora da língua, fora de nossa crença interpretativa em registros essencialmente verbais”. Nossas memórias individuais e culturais são construídas “por convenções de ênfase, redução e omissão”. A “organização semântica da lembrança é estilizada” (STEINER, 2005, p. 54- 55). Isto é, a construção histórica, via narrativa, passa pela transformação estética de quem interpreta os documentos, de quem narra, a partir de sua perspectiva, o que aconteceu.

A linguagem e o tempo coexistem. Os atos de linguagem podem ser medidos temporalmente e tem-se a sensação, tal qual em relação ao tempo, de irreversibilidade. Segundo Steiner, “por ser a linguagem ação expressiva do tempo, não pode haver volta atrás”, só podemos negar ou contradizer, mas a negação e a contradição são ações posteriores e seguem o fluxo do tempo (STEINER, 2005, p. 155).

Todavia, o autor vai além dessa intuitiva percepção dos atos de linguagem no eixo do tempo. Ele afirma que “a linguagem em grande medida constitui e segmenta o tempo”, distribuindo essa segmentação em sentidos “fraco” e “forte”. O sentido fraco está no nível psicológico, onde acontece a percepção temporal marcados pelo ritmo da fala, atribuindo papéis cronométricos da linguagem na atividade mental que contribuem para a definição de um “tempo interior”. O sentido forte é gramatical. Ao contrário do sentido fraco, cuja alteração da consciência temporal também pode ser causada por outros agentes, como drogas, cansaço, fome, etc., e não só pela linguagem, no sentido forte não há concorrência. Steiner afirma que “o eixo passado-presente-futuro é um traço da gramática que atravessa a experiência de nossa individualidade e de nosso ser como um todo palpável”. O significado do passado é “relacionado com o presente e tal relação é realizada linguisticamente”, onde a memória

é articulada como uma função do tempo pretérito do verbo. Ela opera por meio de uma aplicação bem fundada [...] dos tempos pretéritos a uma varredura de “material estocado”, cujo empilhamento, se é que existe um, não pode ser delimitado temporalmente em qualquer sentido imaginável (STEINER, 2005, p. 156-157).

Nossa referência do tempo é a forma com que flexionamos os verbos, na qual instantaneamente transformamos presente em passado. Assim o passado individual, social e cultural é construído como uma “paisagem imensamente detalhada, mas impalpável”. (STEINER, 2005, p. 158).

Steiner toma o exemplo da psicanálise, como uma disciplina que lida com reconstruções do passado, além de retomar suas reflexões sobre a história. A psicanálise seria uma “tentativa de extrair e dar autoridade substancial a um construto verbal do passado”. Há uma “ressurreição verbal” do passado, em “sequências de palavras no tempo verbal do pretérito”. No entanto, independente do tempo verbal, “todo enunciado é um ato presente” e o lembrar “se dá sempre agora” (STEINER, 2005, p. 159-160).

Por outro lado, a história usa de uma percepção sobre os tempos verbais do pretérito “gerados por um esquema linguístico no e do presente”. Para dar expressão atual a um “fato passado presumido”, o historiador se utiliza de uma rede que Steiner entende como “basicamente subconsciente” de convenções sobre o que seriam os “conteúdos de realidade da linguagem”, sobre como se dá na prática linguística a “presença real” do passado e como a codificação gramatical dá acesso à memória. Mas nenhuma dessas convenções, defende o autor, são passíveis de análise lógica definitiva (STEINER, 2005, p. 163).

*

A Historiografia da Tradução que advogamos deve ser sempre útil ao campo disciplinar, ao teórico contemporâneo, ao estudante e ao tradutor atual. Não é, como a História, uma disciplina que produz conhecimento e constantemente constrói-se como ciência particular, mas um domínio dentro dos Estudos de Tradução que precisa atender, acima de tudo, às demandas internas à disciplina. Sem, no entanto, construir uma memória disciplinar de autoelogio, de narrativas que enalteçam determinados personagens e omitam outros, que levantem qualidades e escondam defeitos. Nesse ponto, fixamo-nos em nossa leitura de Cícero, que dá ao discurso histórico uma exigência de utilidade, mas também de verdade. Há um sentido a ser buscado e comunicado de acordo com as necessidades do presente. A história deve estar no discurso, organizada, concatenada ao serviço do presente.

Entendemos a noção de verdade na historiografia como busca compreensiva que se faz em determinado contexto histórico. É o que recolhemos de Gadamer, que elabora uma hermenêutica que supera a técnica romântica de interpretar textos e também a perspectiva historicista de Dilthey. O historiador da tradução precisa adentrar o horizonte histórico dos textos a serem compreendidos, todavia não como um sujeito artificialmente despido de tradição, de preconceitos e historicidade. A compreensão histórica se faz na fusão de horizontes, como em um diálogo.

Em Steiner, ligado à tradição hermenêutica, percebemos as possibilidades de temporalidade do indivíduo, da sociedade e de suas produções culturais centradas na linguagem. Colado à gramática, nas formas verbais do pretérito, o passado é estilizado em

construções elaboradas pelos atos de linguagem (no caso do historiador, em textos) realizados sempre no presente. Desta forma, temos como evidente a ausência da concretude do passado e entendemos que uma Historiografia da Tradução deve ser fundamentada nessa perspectiva, compreendendo que lidamos com documentos históricos que são textos, discursos, vestígios de um passado que só pode ser “restaurado” na linguagem e pela linguagem, a partir de um viés estabelecido pelo pesquisador.

Nesse sentido, nossos pressupostos, ao abordarmos historiograficamente os documentos do *corpus* de pesquisa, são: a história deve ser útil; deve contemplar a verdade, apesar de sabermos que ela é sempre relativa à perspectiva de quem observa; deve ser baseada no processo de compreensão via fusão de horizontes (presente e passado); e que o passado em si não existe, mas pode ser representado, a partir da sua estetização, via narrativa.

1.3 Metodologia

Nossa pesquisa está focada nos discursos sobre tradução, nos moldes apresentados por Woodsworth (1998) que propõe que uma das possíveis questões a se fazer ao passado diz respeito a como foram avaliadas as traduções. O objetivo é compreender o que era uma “boa tradução” na visão de críticos literários do século XIX, no recorte temporal e espacial proposto, a partir de resenhas críticas de um importante periódico francês, o *Journal des débats*.

Imprescindíveis em toda metodologia histórica, partimos de uma *questão norteadora*, delimitamos um *recorte temporal e espacial*, e organizamos um conjunto de *documentos históricos*, ou fontes, em um *corpus* de pesquisa.

A questão norteadora da presente dissertação é: quais os critérios utilizados pelos críticos literários do *Journal des débats* para identificar uma “boa tradução” entre 1800 e 1836?”. Para respondê-la, analisaremos criticamente as resenhas publicadas por estes críticos, consideradas como *documentos históricos*, ou seja, vestígios testemunhais do tempo passado.

O *documento* é “a pedra fundamental do pensamento histórico” (KARNAL; TATSCH, 2004, p. 9); é um “material de memória” que se apresenta como “escolha do historiador” (LE GOFF, 1996). Ele se faz a partir da pergunta, ou seja, é a interrogação do pesquisador, com vistas a encontrar informações sobre o passado, que investe um papel de valor documental. Essa pergunta nunca é “nua”, desprovida de conteúdo prévio ou intenção (RICOEUR, 2007, pp. 188-189).

Segundo Sabio Pinilla, “é fundamental que o tema esteja espacial e temporalmente bem delimitado de maneira que o pesquisador possa abranger em profundidade seu objeto de estudo” (SABIO PINILLA, 2017, p. 244). Nesse sentido, elegendo a França, especificamente Paris, como espaço, procuramos realizar nossa delimitação temporal a partir de marcos assentados em motivos diferentes, mas ambos de valor histórico relevante, que resultasse em um período de tempo satisfatório para os objetivos de nossa pesquisa. O primeiro (1800) diz respeito à aquisição do *Débats* pelos irmãos Bertin e ao início das críticas literárias em suas páginas; portanto, é necessariamente o início da série documental disponível para investigação. O segundo (1836) é de caráter tradutológico, pois nele houve a repercussão crítica à tradução de *Paraíso Perdido*, de Milton, feita por François-René de Chateaubriand. Para Georges Mounin (1955), esta tradução foi um dos marcos para uma nova forma de traduzir que se consolidaria em 1866, classificada por ele como *tradução reconstituição histórica*.

Estabelecidos os dois pontos de delimitação temporal, optamos por determinar 1812 como um marco de divisão interna de nosso recorte. Essa é a data da publicação da primeira tese sobre tradução na Universidade da França²⁶, bem como uma espécie de reviravolta no meio crítico do *Débats*, em relação à tradução: a polêmica sobre a intraduzibilidade dos clássicos. Assim, o recorte temporal ficou distribuído em dois segmentos, um entre 1800 e 1812; e outro entre 1813 e 1836.

Definido o tempo e o espaço, o passo seguinte foi selecionar um *corpus* de pesquisa. Ele foi constituído de resenhas críticas publicadas no *Journal des débats* entre 1800 e 1836, cuja coleção completa encontra-se digitalizada e disponibilizada no site da Biblioteca Nacional da França.

No *corpus* temos 93 resenhas críticas [*compte rendus*] publicadas na seção denominada *Variétés* do periódico estudado. No portal Gallica, da Biblioteca Nacional Francesa existem três coleções do *Débats*, uma para cada fase do jornal de acordo com o nome que ele adotava. A primeira, *Journal des débats et des décrets*, é constituída por 1991 edições, publicadas ao longo de seis anos (1800 a 1805). A segunda, *Journal de l'Empire*, tem 3168 edições, publicadas ao longo de 10 anos (1805 a 1814). Na terceira, *Journal des débats politiques et littéraires*, existem 48168 edições disponíveis, publicadas ao longo de 131 anos (1814-1944). Nosso primeiro passo foi realizar buscas nas coleções por palavras como *traducteur*, *traduire*, *traduit*, *traduction*, *etc.* Delimitamos os resultados a partir de nosso

²⁶*De la traduction*, de Frédéric Vaultier (1812).

recorte temporal, depois pela combinação com a palavra *Variétés*. Após, nos certificando de que essa palavra remetia à seção literária do jornal, recolhemos 232 edições que nos serviram para uma primeira leitura. Esta nos permitiu selecionar o número definitivo de nosso *corpus*, 93 resenhas que traziam informações relevantes para que a nossa questão de pesquisa fosse respondida²⁷. A primeira resenha foi publicada em 12 de fevereiro de 1800, e a última em 28 setembro de 1836. Elas têm entre 2200 e 2500 palavras e ocupam de 2 a 4 páginas do jornal, dependendo da sua diagramação (se colocadas no corpo do jornal ocupam menos páginas, se impressas no rodapé ocupam mais páginas).

Para sustentar nossa investigação qualitativa, sob a ótica da hermenêutica histórica (ou seja, da interpretação dos documentos a partir de sua leitura e cotejo, bem como da relação com informações sobre o contexto em que estavam inseridos), buscamos fazer uma contextualização através de fontes primárias (livros e periódicos produzidos na época) e de fontes secundárias (bibliografia contemporânea sobre o período).

Com base no modelo *histórico descritivo comparativo* de Lépinette, procuramos ler as resenhas críticas (metatextos que apresentam discursos acerca da tradução) visando selecionar noções compartilhadas nos discursos dos críticos que representassem critérios que, em seu conjunto, representassem a noção de “boa tradução” entendida pelos críticos. Atentamos para o que mudou e o que permaneceu no uso desses critérios ao longo da delimitação temporal e espacial proposta, para construir a narrativa de nosso ensaio inserido nas seções 3.1 e 3.2 de nosso trabalho. Em relação a uma possível visão de conjunto desses critérios, buscamos construir uma sistematização e a apresentamos na seção 3.3.

²⁷ Inserimos a lista de jornais que forma nosso *corpus* de pesquisa após as Referências bibliográficas da presente dissertação.

CAPÍTULO 2. SOBRE OS RESENHISTAS E SEU HORIZONTE

“...parecia que deveria permanecer por muito tempo no horizonte parisiense, como um sol prestes a se pôr, mas que nunca se põe.”²⁸

Honoré de Balzac

²⁸ [...] paraissait devoir demeurer longtemps à l’horizon parisien, comme un soleil près de se coucher, mais qui ne se coucherait jamais.

O presente capítulo tem como objetivo apresentar, de forma panorâmica, três contextos relevantes para a melhor compreensão de nosso objeto de pesquisa. O contexto político serve para termos uma ideia do conturbado período de golpes, censuras, revoluções, perseguições e mudanças nas estruturas da sociedade francesa sob o qual a crítica do *Débats* se consolidou. O contexto tradutológico é útil para situarmos nossos críticos e suas ideias dentro de uma perspectiva de historicidade, ou seja, não eram intelectuais deslocados do seu tempo, ou alheios à tradição tradutória. O contexto referente ao jornal e à crítica visa esclarecer o leitor, de maneira mais específica, sobre o lugar social dos personagens da dissertação.

2.1 Algumas notas sobre o contexto histórico²⁹

Talvez não exista, no mundo ocidental, um espaço nacional tão conturbado politicamente e socialmente quanto a França no século XIX. Vale lembrar que foi a sua revolução do século anterior que inaugurou o que se convencionou chamar de Idade Contemporânea. Os anos que compreendem nosso recorte temporal foram de intensas mudanças, onde regimes eram substituídos por outros, e a censura era rotineiramente usada pelos governantes. Buscaremos agora apresentar ao leitor de nosso trabalho um panorama dessa realidade.

2.1.1 Múltiplos regimes

Entre 1800 e 1837, a França viveu intensas transformações. Em termos políticos administrativos, houve o Consulado (até 1804), o Primeiro Império (1804-1814), a Restauração (1814-1815), os Cem dias de Napoleão (1815), a Segunda Restauração (1815-1830) e a Monarquia de Julho (1830-1848). Em termos sociais, por um lado, viu-se o avanço e a consolidação da burguesia como classe dirigente dos rumos da França e, por outro, o aumento da população miserável em Paris, extremamente dependente das possibilidades de trabalho abertas pela burguesia. Apesar de a França no período ser majoritariamente agrária,

²⁹ Ao dedicarmos uma seção de nossa dissertação à contextualização político-histórica, necessariamente estamos elegendo a maneira mais “tradicional” de apresentar ao leitor as mudanças ocorridas em determinada sociedade. Sabemos que essa exposição volta-se a personagens conhecidos, poderosos, e que a história não se resume a isso. Todavia, nossa intenção é, acima de tudo, localizar o leitor em determinados marcos geográficos e temporais, já consagrados, onde estão inseridos os personagens de nosso trabalho. A história política ainda é uma maneira de dar a conhecer determinada sociedade, pelo menos sob um prisma, mesmo que saibamos não ser ela a causa única ou maior de mudanças sociais e culturais, tampouco a única abordagem possível.

Paris foi cenário de uma forte industrialização e de avanços técnicos que promoveram a aceleração dos transportes e das comunicações. A arte e a literatura não ficaram imunes ao desenvolvimento capitalista. A imprensa, que ampliava sua escala, permitiu a produção de maiores tiragens de livros e o jornal diário trazia em suas páginas resenhas de obras artísticas e notícias sobre salões e eventos culturais em geral.

2.1.2 Napoleão: o *Consulado*, o *Primeiro Império* e os *Cem dias*

Politicamente, a França do século XIX começa sob Napoleão, na chamada “era napoleônica”, que teve início no golpe de estado dado pelo corso. Após as muitas mudanças e trocas de lideranças nacionais no período da Revolução Francesa, Bonaparte representava o desejo de ordem tanto do povo quanto da burguesia (BERGERON, 1999, p. 555).

Ao retornar da expedição francesa ao Egito, onde conquistara a ilha de Malta e descobrira a Pedra de Roseta (pouco tempo depois ambas foram tomadas pelos ingleses), Napoleão instaura o Consulado, a partir de um golpe de estado bem-sucedido, no 18 Brumário do ano VIII da Revolução³⁰. O Diretório, derrubado pelo então popular general, teria sido impotente na consolidação de uma república moderada. A burguesia estava “ansiosa para encontrar vias para a paz e estabilização interna”. Sua expectativa era “preservar a igualdade civil, a desigualdade natural, o governo representativo, a propriedade privada e todas as suas conquistas”³¹, além de impedir um novo Terror como o de 1793 e frear as forças francesas e estrangeiras que desejavam restaurar o Antigo Regime (BERGERON, 1999, p. 555).

Napoleão sagrou-se imperador em 1804, permanecendo no poder até 1814, quando da sua fracassada investida contra a Rússia e da invasão, por parte das nações inimigas, do território francês. Enquanto esteve no poder, Napoleão transformou não somente a sociedade francesa, promulgando seus códigos civil e penal, como também o quadro geopolítico mundial. A venda para os Estados Unidos do extenso território norte-americano que pertencia à França (a então Louisiana), suas guerras de conquista na Europa, e o Bloqueio Continental que instituiu, forçando a saída da família real portuguesa para o Brasil, são exemplos disso. Frente à imprensa, sua política foi de controle. Instaurou a censura em 1810, mas antes disso já marcava sua influência nos periódicos, exigindo a mudança, inclusive, do nome do jornal *Débats* para *Journal de l’empire*.

³⁰ 9 de novembro de 1799 do calendário gregoriano.

³¹ [...] anxieuse de trouver les voies de la paix et de la stabilisation intérieure. [...] préserver l’égalité civile, l’inégalité naturelle, le gouvernement représentatif, la propriété privée et toutes ses acquisitions.

Em 1815, a França já vivia a chamada Restauração, com o governo de Luís XVIII (irmão do soberano decapitado durante a Revolução em 1793), quando Napoleão retorna do exílio e ocupa o poder em período conhecido como *Cem dias de Napoleão*.

2.1.3 Monarquias constitucionais: a *Restauração* e a *Monarquia de Julho*

Brevemente interrompida entre 20 de março e 8 de julho de 1815, a Restauração foi um período no qual a França foi governada primeiro por Luís XVIII e depois por Carlos X. Após anos de guerras sob o comando de Napoleão, a promessa dos Bourbons, que parece ter convencido boa parte da população, era restabelecer a paz.

Uma das primeiras medidas da monarquia francesa reconstituída foi apresentar à sociedade uma Carta constitucional. Abrindo mão de uma constituição oferecida pelos senadores, Luís XVIII propõe um conjunto de leis entre as quais o retorno à liberdade de imprensa.

Na Restauração, apesar de politicamente se desejar um retorno ao mundo pré Revolução Francesa, as ciências e as técnicas são tidas como “fator essencial do progresso material”³², são abraçadas pela burguesia, por importantes instituições como a *Académie des sciences*, o *Collège de France* e o *Muséum d’histoire naturelle* e divulgadas em revistas liberais como *Mercur*e e *Minerve* (TUDESQ, 1999, p. 588).

Outro fator que demonstra a ineficiência da volta do Antigo Regime foi a emergência do Romantismo. Rompendo com o racionalismo e com o gosto clássico, temos como exemplos da ousadia romântica a exposição da obra *Radeau de la Méduse* de Géricault em 1819, as *Méditations poétiques* de Lamartine em 1820 e o prefácio de Victor Hugo à obra de *Cromwell*, em 1827, em verdade “um manifesto da *jovem França* rompendo com o passado”³³ (TUDESQ, 1999, p. 596).

Sob Carlos X, que governa de 1824, após a morte do irmão, até 1830, a França viu um recrudescimento da interferência estatal sobre a imprensa. Apesar dos avanços da classe burguesa, do liberalismo enquanto filosofia e ação econômica, e do próprio romantismo que defendia a liberdade criativa, o monarca resolve cassar a liberdade de imprensa em 1830, envolvendo Paris em uma nova onda revolucionária.

Em 25 de julho de 1830, Carlos X vê nas eleições para a Câmara (que ele havia dissolvido meses antes) uma afronta a seu poder e uma ameaça de insurgência. O número de

³² [...] facteur essentiel du progrès matériel [...].

³³ [...] un manifeste de la Jeune-France rompant avec le passé.

opositores eleitos passou de 221 para 274. O monarca, afirmando ser a imprensa um “instrumento de desordem e de sedição”³⁴, anula as eleições modificando o sistema, declara suspenso o regime constitucional e censura a imprensa. Estas *ordonnances* são duramente criticadas e a resposta se dá nas *Trois Glorieuses*, três dias de protestos, resistência nas barricadas e pressão para que o rei abdicasse. Muitos patrões prometeram pagar o dia não trabalhado para que seus operários protestassem. Carlos X abdicou em 2 de agosto em favor de seu filho, no entanto os revoltosos não aceitaram que o trono fosse mantido pelos Bourbons. Luís Filipe de Orleans é indicado por Lafayette (a quem verdadeiramente o povo aclamava para governar a França) para ser o novo rei dos franceses (TUDESQ, 1999, p. 598).

Luís Filipe foi acolhido pela burguesia como aquele que expandiria a economia e acabou tendo informalmente o *Journal des débats* como órgão de divulgação e defesa. O novo governo, segundo o próprio monarca, não teria sido fruto de uma revolução, mas de uma necessária resposta ao golpe de Estado das *ordonnances* de Carlos X (TUDESQ, 1999, p. 600).

A Monarquia de Julho, que inicia em 1830 e dura até 1848, liderada pelo “rei burguês”, foi um regime que promoveu a industrialização, os avanços tecnológicos e o comércio. Em termos artísticos e culturais, incentivava o que chamava de *juste milieu*, uma espécie de aproximação entre o Clássico e o Romântico que bebia nos fundamentos da filosofia eclética de Victor Cousin. Esta defendia que se deveria combinar o melhor de todas as filosofias, em uma síntese nova e mais apta a desenvolver o progresso (BLAKE; FRASCINA, 1998, p. 62-62).

Importantes nomes do período, como Casimir Périer, defendiam a monarquia porque sem ela a democracia poderia retirar o poder da burguesia, e esta deveria manter-se no controle por ser “mais capaz” (SCHNERB, 1961, p. 72). Em 1831, a primeira grande revolta operária da França, ocorrida em Lyon e que reivindicava a adoção de um salário mínimo, foi duramente reprimida pelo governo. Uma demonstração de que a classe trabalhadora não faria parte das políticas do Estado. Por outro lado, a Lei Guizot de 1833 estabeleceu que o Estado deveria oferecer o ensino primário, intensificando um processo de alfabetização da população francesa (FAYETE; FAYETE, 2009, p. 268-270).

2.2 O contexto tradutológico francês

³⁴ [...] instrument de désordre et de sédition [...].

Na presente seção traremos algumas anotações sobre a história da tradução na França, das suas origens até o limite temporal de nossa dissertação. Veremos seu início, sob os auspícios da Igreja e dos monarcas, passando pela célebre maneira de traduzir francesa (as *belles infidèles*), o justo meio dos enciclopedistas e, por fim, a busca por maior literalidade que redundou em um estilo *palavra por palavra*.

2.2.1 Primórdios da tradução na França

Para melhor contextualizar a tradução na França do século XIX, traçaremos um breve panorama histórico recolhendo algumas informações relevantes à nossa pesquisa de períodos anteriores ao seu recorte temporal.

A importância das atividades tradutórias na França não se resume ao seu território. Exemplos disso são as inúmeras traduções indiretas dos clássicos gregos e latinos cujos intermediários foram os produtos em língua francesa, além do papel desempenhado por franceses na escola de tradutores de Toledo (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 204).

Em território francês, as traduções do latim clássico para o latim vulgar foram feitas pelos clérigos a partir de 813, quando o Concílio de Tours passou a autorizá-las. Já no século seguinte, as obras traduzidas difundiram-se além dos mosteiros, tendo um grande desenvolvimento no século XIV, com o advento das universidades e com a proteção da Coroa. Carlos V, filho de João, o Bondoso, adquiriu cerca de mil manuscritos para formar uma biblioteca no Louvre (então palácio real) e contratou tradutores. Entre eles estava Nicolas Oresme³⁵ (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 47-48).

O grande responsável pela intensificação da produção de traduções na França foi Francisco I, que reinou de 1515 a 1547. Foi o monarca que acolheu os princípios do Renascimento, permitindo grande desenvolvimento cultural em seus domínios. Mecenas, o rei instalou Leonardo da Vinci em um castelo próximo ao seu, onde o artista concluiu a *Gioconda*. Foi em seu reinado que Jacques Cartier estabeleceu uma colônia francesa no atual Canadá, em 1534, e que o forte Coligny foi construído em terras brasileiras, na baía da Guanabara, fundando a França Antártica, em 1555.

³⁵ Nicolas Oresme (1320-1322) era tradutor do latim e dedicou-se, entre outras áreas do conhecimento, à Filosofia, Astronomia e Matemática. Tornou-se conselheiro do rei Carlos V.

Protetor das letras, Francisco I incentivava as traduções. Criou o *Collège des Trois Langues*³⁶ e, em 1539, proclamou o francês como língua oficial do reino, substituindo o latim.

Nesse contexto, temos o primeiro escritor de língua francesa a teorizar acerca da tradução: Etienne Dolet. Em 1540, publicou um texto com o título *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*. Segundo Bassnett (2005), os princípios de Dolet

[...] destacam a importância de entender o texto em LF como primeiro requisito. O tradutor é muito mais do que um linguista competente, e a tradução envolve não apenas uma apreciação acadêmica e sensível do texto em LF, mas também a noção do lugar que se deseja que a tradução ocupe no sistema da LM (BASSNETT, 2005, p. 78).

Em 1546, Dolet foi acusado de heresia. Após ser julgado pelos professores de teologia da Sorbonne, com base em sua tradução de Axíoco³⁷, foi condenado e queimado, juntamente com seus livros, em 3 de agosto daquele ano. Seu crime: teria acrescentado palavras, em sua tradução livre, que colocariam em dúvida a imortalidade da alma (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 153).

Outro tradutor que serviu ao rei Francisco I foi Jacques Amyot, o “príncipe dos tradutores”. Buscando a “clareza absoluta” e defendendo “um estilo simples e natural”, além de um “fraseado harmonioso”, foi considerado um dos “criadores da prosa francesa” (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 51).

2.2.2 *Belles infidèles*

No século XVII, Nicolas Perrot d'Ablancourt, membro da *Académie Française*, enaltecia três qualidades na tradução “clareza, concisão e elegância”. Suas traduções eram marcadas por observações explicativas, e também por cortes no texto de tudo o que “fosse incômodo ou desnecessário”, ao mesmo tempo em que acrescentava palavras “com propósito ornamental”, sendo por isso considerado o “pai das *belles infidèles*”³⁸ (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 53).

Apesar de ser localizada historicamente em curto espaço de tempo (entre os anos 1625-1665), a maneira de traduzir conhecida como *belles infidèles* tornou-se uma marca na cultura francesa e sua prática se estendeu até o século XIX. Em linhas gerais, tratava-se de

³⁶ O *Collège* tinha como línguas o latim, grego e hebraico. Um de seus mais famosos alunos desse período foi Calvino.

³⁷ Diálogo então atribuído a Platão, mas hoje considerado apócrifo.

³⁸ Expressão misógina empregada por Gilles Mênage (1613-1692), para caracterizar as traduções de Ablancourt, traçando analogia com uma de suas amantes.

“adornar” e “enriquecer” os textos no processo tradutório, buscando adequá-los ao “bom gosto” e, ao mesmo tempo, facilitar seu entendimento (BALLIU, 1995, passim). No entanto, seria equivocado entender que toda tradução realizada durante esse período seguisse os parâmetros das *belles infidèles*. Na sua origem mesma, havia uma resistência advinda dos jansenistas do Port Royal³⁹, que apregoavam um maior literalismo nas traduções (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 155).

No século XVIII, a perspectiva tradutória apresentada na Enciclopédia de Diderot e d’Alembert era uma espécie de “caminho do meio” entre a liberdade total e a literalidade:

Nada mais difícil e nada mais raro que uma excelente tradução, porque nada é mais difícil e mais raro, que encontrar um justo meio entre a licença do comentário e a servidão à letra. Um apego muito escrupuloso à letra destruiria o espírito, e é o espírito que dá a vida: muita liberdade destruiria os traços característicos do original, e se faria uma cópia infiel⁴⁰ (D’ALEMBERT; DIDEROT, 1765, p. 511).

No final desse século, no contexto da Revolução francesa, eclodiu uma “paixão” pelos clássicos greco-romanos, “considerados expressões definitivas da liberdade”. Os tradutores dessas obras tinham oportunidade de criação, logrando prestígio social. Considerava-se que “não só refletiam a luz dos seus modelos, mas eles próprios eram modelos de oratória nos prefácios que apresentavam às suas versões” (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 221).

Por outro lado, foi um período de muitas traduções de novelas góticas inglesas. Gênero que conquistou o público francês, do final do século XVIII até por volta de 1830, essas novelas dominaram o mercado editorial da França, em especial durante a Restauração. Apesar de uma corrente literalista que surgia na Europa no começo do século XIX, seus tradutores seguiam a tradição *belles infidèles*, talvez agindo mais radicalmente frente aos originais que seus antepassados do século XVII:

não hesitavam em mudar títulos, omitir páginas inteiras e introduzir novos elementos, buscando agradar ao leitor e adequar-se à sensibilidade predominante da época [...]. Com essas imprecisões, aproximações, resumos e acréscimos os tradutores agiam efetivamente como censores ou revisores, e o faziam encorajados pelos críticos e o público (WOODSWORTH; DELISLE, 1998, p. 223-224).

Segundo Mounin (1965), o período romântico marca um ponto de transformação no campo da tradução. O sentimento nacionalista alimentado por diversos países europeus passa a enaltecer a língua, a tradição e a literatura nacionais. Ao mesmo tempo, a crítica ao

³⁹ Port Royal era o nome de uma abadia onde viveram os irmãos, ambos tradutores, Antoine Le Maistre (1608-1658) e Louis-Isaac Lemaistre de Sacy (1613-1684): os “solitários” de Port Royal.

⁴⁰ Rien de plus difficile en effet, & rien de plus rare qu’une excellente traduction, parce que rien n’est ni plus difficile ni plus rare, que de garder un juste milieu entre la licence du commentaire & la servitude de la lettre. Un attachement trop scrupuleux à la lettre, détruit l’esprit, & c’est l’esprit qui donne la vie : trop de liberté détruit les traits caractéristiques de l’original, on en fait une copie infidèle.

absolutismo estético do Classicismo inaugura uma relativização do gosto. A maneira *belle infidèle* de traduzir era cada vez mais criticada.

Em 1821, as obras completas de Madame de Staël vieram a público. Nelas, foi incluído um artigo publicado originalmente em um jornal italiano em 1816: *Do espírito das traduções*. Em linhas gerais, Staël faz uma crítica às *belles infidèles* francesas, propondo uma maneira de traduzir que abarque as diferenças que caracterizam o estrangeiro.

Para ela, “não há mais eminente serviço que se possa prestar à literatura do que transportar de uma língua para outra obras-primas do espírito humano”. Cada país, se reduzisse sua literatura ao que fosse produzido originalmente em sua língua nacional, “seria sempre pobre”. Mesmo que se conheçam todas os idiomas, afirma Staël, ainda assim se poderia “saborear, através de uma tradução bem feita [...] um prazer mais familiar e íntimo”. As “belezas naturalizadas” pela tradução proporcionariam “novas feições” ao estilo nacional. Todavia, continua a autora, “é preciso que não se dê, como os franceses, sua própria cor a tudo que se traduz”, não se pode encontrar “alimentos novos para o pensamento, defrontando-se sempre com o mesmo rosto, com enfeites minimamente diferentes” (STAËL, 2004, p. 141-143).

Além de opiniões relevantes como de Staël, a busca por conhecimentos de outras culturas, do estrangeiro, do exótico, ampliada pelo Romantismo possivelmente tenha contribuído para a retomada de uma maneira de traduzir mais literal. Levar à cultura de chegada a cor local impressa no texto de partida era uma demanda que surgia nos meios cultos parisienses, em especial nas *sociétés savantes* de caráter histórico (MACEDO; REUILLARD, 2016).

2.2.3 Chateaubriand e a tradução palavra por palavra

O primeiro grande autor a ouvir essa demanda e colocar-se como um possível revolucionário da forma de traduzir foi François-René de Chateaubriand. Em seu trabalho no *Paraíso Perdido* de Milton, propõe uma tradução palavra por palavra como uma resposta às *belles infidèles* que, para ele, nada tinham de belas (MILTON, 1836).

No texto que antecede seu trabalho em *Paradis Lost*, as *Remarques* de sua tradução, Chateaubriand apresenta suas intenções e não abre mão de criticar seus antecessores. O que ele afirmava ter feito, e estaria apresentando ao público, tratava-se de “uma tradução literal, com toda força do termo” na qual “uma criança e um poeta” poderiam “seguir o texto, linha

por linha, palavra por palavra, como um dicionário aberto sob seus olhos”⁴¹ (MILTON, 1836, p. v).

Chateaubriand, que reconhecia os limites de seu trabalho, pediu ao seu leitor que soubesse diferenciar o que é “um sentido duvidoso, ou suscetível de interpretações diversas”⁴², de um sentido falso. Seu pedido dizia respeito às múltiplas formas de interpretar algumas passagens, mesmo na língua original da obra, o que era confirmado pela leitura dos comentadores de Milton. Ele preferiu, como tradução, “uma rigorosa palavra por palavra, deixando o campo livre à interpretação”⁴³ (MILTON, 1836, p. vi-vii).

Optou por não mudar “o regime dos verbos”, pois, se desejasse tornar o texto “mais francês”, teria perdido a “precisão”, a “originalidade”, a “energia”⁴⁴. Até nos trechos em que o original era obscuro, Chateaubriand buscou deixar a obscuridade presente em sua tradução (MILTON, 1836, p. xi-xii).

Chateaubriand propôs ao seu leitor que consultasse outras traduções, que observasse o que foi omitido pelos demais tradutores e que julgasse o que seria melhor, as paráfrases, comuns às outras traduções, ou a sua tradução literal. Não sem afirmar que, ao leitor, restaria certamente a “convicção de que a versão literal é a melhor para se conhecer um autor como Milton”⁴⁵ (MILTON, 1836, p. xiv-xv).

O grande autor, que se aventurava no terreno do tradutor, não deixou de criticar os tradutores que lhe antecederam na obra de Milton. Para Chateaubriand, muitos deles não chegaram a realizar verdadeiras traduções, mas “*épitomes* ou *amplificações parafrásicas* nos quais o sentido geral se percebe com dificuldade através de um conjunto de ideias e de imagens”⁴⁶. Em geral, os tradutores teriam uma “monomania” de fazer mudanças nos textos tais como plural por singular, adjetivos por substantivos, artigos por pronomes (MILTON, 1836, p. xx-xxi).

Quanto à possibilidade de surgirem novas traduções de *Paraíso Perdido*, Chateaubriand afirma:

Se os novos tradutores seguirem meu sistema, reproduzirão praticamente minha tradução. Destacarão os lugares onde eu possa ter me enganado. Se usarem o sistema de tradução livre, o palavra por palavra de meu humilde trabalho será como o

⁴¹ [...] est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux.

⁴² [...] sens *douteux*, ou susceptible d'interprétations diverses.

⁴³ [...] rigoureux mot à mot, laissant le champ libre à l'interprétation.

⁴⁴ Je n'ai pas craint de changer le régime des verbes lorsqu'en restant plus *français*, j'aurais fait perdre à l'original quelque chose de sa précision, de son originalité ou de son énergie.

⁴⁵ [...] conviction que la version littérale est ce qu'il y a de mieux pour faire connaître un auteur tel que Milton.

⁴⁶ [...] *épitomes* ou des *amplifications paraphrasées* dans lesquelles le sens général s'aperçoit à peine, à travers une foule d'idées et d'images [...].

gérmen da bela flor que terão desenvolvido. Teria eu o direito de esperar, se meu ensaio não for muito infeliz, que ele possa causar algum dia uma revolução na maneira de traduzir?⁴⁷ (MILTON, 1836, p. xxxii-xxxiii).

Chateaubriand coloca seu “humilde trabalho” como incontornável. Os próximos tradutores teriam de, necessariamente passar por ele, mesmo os que não adotassem seu sistema. De certa forma, justificava a importância de seu trabalho de tradutor, colocando-o como fruto de esforços análogos aos de seu trabalho como autor. Nega ser um dos “gênios felizes que não têm necessidade de consultar ninguém, que produzem sem esforços, com abundância, coisas perfeitas”, pelo contrário, ele não teria essa “felicidade natural, sobretudo em literatura”⁴⁸. Chegava, dizia, a corrigir vinte vezes seus manuscritos e mesmo as provas para impressão (MILTON, 1836, p. xxxiii).

Por fim, estabelece que sua felicidade seria tornar Milton mais conhecido na França, pois “um tradutor não tem direito a nenhuma glória”, ele deve apenas demonstrar que foi “paciente, dócil e laborioso”⁴⁹ (MILTON, 1836, p. xxxv).

A coexistência das duas maneiras de traduzir durante a primeira metade do século XIX foi conflituosa. Havia um movimento “profundo e total” contra as *belles infidèles*, que alcançou a vitória com a publicação da tradução da *Ilíada* por Leconte de Lisle, em 1866. Sua obra buscava uma fidelidade literal, reconstituindo historicamente na língua de chegada os elementos do texto de partida. Lançando mão das propostas acerca da “cor local” de Chateaubriand e do historiador Augustin Thierry, De Lisle consolida uma nova fase no campo da tradução francesa, quando a *palavra por palavra* torna-se hegemônica (MOUNIN, 1965, p. 55-56).

2.3 Sobre a crítica e os críticos do *Journal des débats*

A fim de demarcarmos o horizonte profissional dos críticos autores das resenhas, distribuímos a presente seção em três momentos: *a crítica oitocentista*, no qual tratamos da importância dos jornais para a consolidação da crítica no século XIX; *notícias históricas sobre o Journal des débats*, no qual situamos o periódico estudado; e *sobre os críticos*, quando apresentamos alguns de seus dados biográficos.

⁴⁷ Si les nouveaux traducteurs ont suivi mon système, ils reproduiront à peu près ma traduction ; ils feront ressortir les endroits où je puis m’être trompé : s’ils ont pris le système de la traduction libre, le mot à mot de mon humble travail sera comme le germe de la belle fleur qu’ils auront habilement développée. Me serait-il permis d’espérer que si mon essai n’est pas trop malheureux, il pourra amener quelque jour une révolution dans la manière de traduire?

⁴⁸ [...] des génies heureux qui n’ont besoin de consulter personne , qui produisent sans effort avec abondance des choses parfaites: je n’ai rien de cette félicité naturelle, surtout en littérature.

⁴⁹ Un traducteur n’a droit à aucune gloire [...] patient, docile et laborieux.

2.3.1 A crítica oitocentista e os jornais

O século XIX foi considerado o “século da imprensa”⁵⁰. Após a Revolução Francesa, os periódicos diários ganham espaço no cotidiano francês. Em termos de formato, os jornais vão se distanciando do livro, ao mesmo tempo em que, em termos de conteúdo, vão se aproximando da literatura. Em 1800, os jornais são impressos em grandes formatos, exigindo um aparato tipográfico autônomo em relação ao livro. Neles eram veiculados, além das notícias cotidianas, críticas literárias e romances-folhetim. Isso faz com que a história da imprensa também faça parte da história da literatura (JURT, 2013, p. 274-276) e, em nosso caso, da história da tradução.

A crítica literária moderna também nasce no século XIX:

A crítica tal como a conhecemos e a praticamos é um produto do século XIX. Antes disso, existiram críticos. Bayle, Fréron, Voltaire, Chapelain, d’Aubignac, Denys d’Halicarnasse, Quintilien foram críticos. Mas não existia crítica. Eu tomo a palavra em seu sentido bem material: um corpo de escritores mais ou menos especializados que têm por profissão falar de livros [...]⁵¹ (THIBAUDET, 1930, p. 7).

A “corporação de críticos” teria surgido a partir de membros de duas profissões que acabaram por se debruçar sobre questões de literatura: o magistério superior e o jornalismo. Professores universitários passam a se dedicar à crítica literária na primeira metade do século e, sob o Império Napoleônico e a Restauração, os jornalistas abraçaram a crítica literária em detrimento do jornalismo político (então sob forte censura). O jornalismo literário era a “linguagem natural da crítica literária” (THIBAUDET, 1930, p. 8).

Em 1818, Eckard, organizador da obra *Annales littéraires*, na qual artigos do crítico Jean Joseph Dussault foram recolhidos, escreveu sobre a importância da crítica literária nos primeiros anos do século XIX. Ele afirma que, após uma longa interrupção, devido a todo o processo da Revolução Francesa, e a oscilação entre períodos com e sem censura, “nos primeiros dias deste século, viu-se um grande número de distintos homens de letras trabalhar em conjunto para trazer de volta o reino do bom gosto”. Teriam, esses letrados, muito a fazer, pois, segundo Eckard, “todas as noções do verdadeiro e do bom, em literatura, estavam corrompidas”, naquele período, “a república das letras oferecia um espetáculo deplorável da

⁵⁰ E também o “século da História” (DOSSE, 1994, p. 37) e o “século dos dicionários” (LAROUSSE, 1866, p. v).

⁵¹ La critique telle que nous la connaissons et la pratiquons est un produit du XIX^e siècle. Avant le xix^e siècle, il y a des critiques. Bayle, Fréron et Voltaire, Chapelain et d’Aubignac, Denys d’Halicarnasse et Quintilien sont des critiques. Mais il n’y a pas la critique. Je prends le mot dans son sens très matériel : un corps d’écrivains plus ou moins spécialisés, qui ont pour profession de parler des livres [...].

mais completa anarquia”. O público “imparcial” apoiou esse grupo e, “graças às felizes mudanças que eles realizaram, o começo do século XIX tornou-se uma época notável da nossa litteratura” podendo ser considerada “como uma era absolutamente nova”. Apesar de, na opinião de Eckard, poucas novas obras de relevância terem sido publicadas, ele considera os primeiros 18 anos do século XIX como o período de “renascimento da crítica”⁵² (DUSSAULT, 1818, p. i).

2.3.2 Notícias históricas sobre o *Journal des débats*

Antes de ser adquirido pelos irmãos Bertin, em 1800, o *Journal des débats* não apresentava as características literárias que o consagrariam. Tendo como principal objetivo dar publicidade às decisões do Estado francês, os decretos, as atas de assembleias e as notícias relacionadas aos homens do poder ocupavam quase a totalidade das suas páginas.

O *Débats*⁵³ foi fundado em 1789 pelo advogado e deputado do Terceiro Estado Gaultier de Biauzat, durante a Revolução Francesa. Biauzat era um “burguês esclarecido”, isto é, havia lido os fisiocratas e simpatizava com as polêmicas reformas de Turgot⁵⁴. Seu objetivo era usar o jornal como veículo das decisões da Assembleia Nacional, levando-as, da forma mais rápida possível, a toda a população francesa. Foi adquirido, no mesmo ano de sua fundação, por François-Jean Baudouin, impressor oficial da Assembleia Nacional (BARDOUX, 1889, p. 1-6).

O jornal foi adquirido pelos irmãos Bertin em 1799. Louis-François Bertin, conhecido como Bertin l’Aîné, iniciou sua carreira jornalística redigindo artigos contrários aos jacobinos. No entanto, a profissão pela qual foi reconhecido pela Convenção era a de tradutor, ocupando-se principalmente de romances ingleses. Seu irmão mais novo, Louis François Bertin, ou Bertin de Veaux, também era jornalista e escrevia em pequenas folhas diárias durante a Revolução. O primeiro empreendimento comum dos irmãos foi o jornal *l’Éclair*, no qual defendiam ideias políticas moderadas e um governo constitucional marcado pela

⁵² [...] dans les premiers jours de ce siècle, on vit un grand nombre de gens de lettres distingués travailler de concert à ramener le règne du bon goût.[...] toutes les notions du vrai et du bon, en littérature, étaient corrompues [...] la république des lettres offrait le spectacle déplorable de la plus complète anarchie.[...] impartial [...] grâce aux heureux changements qu’ils opéraient, le commencement du dix-neuvième siècle devint une époque remarquable de notre littérature [...] comme une Ère absolument nouvelle [...] renaissance de la critique.

⁵³ Então *Journal des débats et décrets*.

⁵⁴ Anne Robert Jacques Turgot (1727-1781) foi um economista francês adepto da fisiocracia que admirava os enciclopedistas. Foi ministro-geral das finanças de Luís XVI, mas sua reforma econômica liberal não agradou o clero e a nobreza, que pressionaram o rei a demiti-lo do cargo.

manutenção dos três poderes. Com o golpe de estado de 18 Frutidor⁵⁵, o *Éclair* passa a se chamar *Annales politiques et littéraires*, para driblar a censura, tendo como sede de sua redação a *imprimerie* Lenormant, no número 42 da rua *des Prêtres-Saint-Germain l'Auxerrois*, em Paris. Todavia, com o golpe de estado de Napoleão, a maioria dos jornais é extinta, restando apenas 23 registrados. Entre estes, estava o *Journal des Débats*, que acaba sendo comprado pelos irmãos Bertin, desejosos de continuar seus projetos jornalísticos (SAY, 1889, p. 15-27).

Em 1800, o jornal circulou sob nova proposta. Às notícias oficiais somaram-se informações do cotidiano e culturais, incluindo peças teatrais e novidades literárias. Os Bertin tiveram a ideia de publicar duas tiragens do mesmo número, uma delas contendo uma novidade: um espaço no rodapé chamado *feuilleton*, dedicado às questões de cultura. O leitor que desejasse adquirir o jornal com o rodapé estendido pela nova seção cultural pagaria um pouco a mais. O projeto dos Bertin para o novo *Débats* não prescindia da crítica. Para “formar um espírito público”, seus redatores

não somente tentaram esta reforma pela política, mas tentaram realizá-la nos costumes, transformando a literatura. Transformar os costumes! Transformar a literatura [...]. Trabalhou nisso como um jornal pode fazer: através da transformação da crítica⁵⁶ (SIMON, 1889, p. 116).

Em 20 de fevereiro, Julien Louis Geoffroy, amigo dos Bertin, começou suas atividades como administrador do Folhetim, redigindo notícias culturais, recebendo e publicando cartas e anúncios. Aquela que é considerada a primeira crítica de Geoffroy em seu pequeno reino literário foi publicada em 2 de março de 1800. Exigente, o crítico vaticina o “naufrágio” da peça, inaugurando, conforme a tradição, a crítica literária do *Débats*.

Todavia, o que não é lembrado nos anais históricos é que no dia 12 de fevereiro daquele mesmo ano, uma resenha já havia sido publicada no jornal, discorrendo sobre a nova tradução da obra *Les Idylles de Théocrite*. Não no rodapé do jornal, mas em seu corpo, a resenha estava inserida na seção *Variétés*, que até então trazia notícias políticas e correspondências e que, aos poucos, foi se tornando eminentemente literária. O autor da resenha, com polidez, traçou as qualidades da obra, bem como apontou onde o tradutor teria

⁵⁵ No golpe de 18 Frutidor do Ano V (04 de setembro de 1797), os republicanos buscaram conter os contrarrevolucionários (em especial os monarquistas) realizando prisões e deportações, anulando eleições legislativas e cerceando a liberdade de imprensa.

⁵⁶ [...] non seulement ils tentèrent cette réforme pour la politique, mais ils voulurent l'opérer dans les mœurs en transformant la littérature. Transformer les mœurs! Transformer la littérature ! [...] Il y travailla, comme un journal peut le faire, par la transformation de la critique.

“pecado” contra o texto. O autor da tradução criticada era Geoffroy, que depois tornou-se o renomado e polêmico crítico da primeira metade do século XIX. Os jornais da época, hoje documentos históricos, comprovam que a crítica literária do *Débats* não nasceu com Geoffroy criticando, mas tendo seu trabalho de tradução criticado. Em torno dele surge uma nova escola crítica: “a escola do *Débats*” (JURT, 2013, p. 281).

Em 1805, Napoleão I, que dois anos antes havia ordenado o exílio de Bertin l'Aîné por suas posições políticas, resolveu “propor” uma mudança de nome para o periódico, que passou a se chamar *Journal de l'Empire*. O governo se apropriou de mais de 30% das ações do jornal, forçando a presença de um censor que cuidava de perto a sua redação (SAY, 1889, p. 33-34).

Bertin retorna do exílio apenas com a queda de Napoleão e com a Restauração Monárquica, período em que o periódico volta a se chamar *Débats*⁵⁷. Mas com o advento dos Cem dias, uma polêmica se delineou no jornal. Nas suas páginas, em 19 de março de 1815, um dos mais conhecidos artigos de Benjamin Constant foi publicado. Fiel a Luís XVIII, Constant ironizou o retorno do “Gengis Khan” Napoleão, “ainda mais odioso” (WINOCK, 2006, p. 25-26). Mas a vitória das tropas inglesas em Waterloo pôs fim ao período napoleônico, e deu início a uma nova fase no jornalismo do *Débats*.

Durante a Restauração, o *Débats* se alinha ao governo. Com uma redação legitimista, ou seja, defendendo a legitimidade dos Bourbons, apoia Luís XVIII, entendendo ser o único capaz de garantir um governo segundo o novo regime constitucional, com base na Carta de 1814, mas de forma alguma defendendo o retorno dos privilégios do Antigo Regime (SIMON, 1889, p. 110-111).

Em 1824, com a morte de Luís XVIII e a ascensão de Carlos X ao trono, houve uma mudança profunda na relação do governo com a imprensa. A política de retorno ao Antigo Regime é posta em prática, e o liberalismo do monarca anterior é abafado pelo anseio de absolutismo de Carlos X. Os Bertin tomam posição, defendendo a Carta constitucional e a liberdade de imprensa. O *Débats* torna-se um jornal de oposição (SIMON, 1889, p. 110-111).

Com as *ordonnances* de 25 de julho de Carlos X, cujo teor atingia diretamente a imprensa, a redação do *Journal des débats* apoia incondicionalmente a revolução que se delineia. Defendendo a “Carta e a liberdade”, adere totalmente à nova monarquia resultante das *Trois Glorieuses* (PICOT, 1889, p. 159).

⁵⁷ Durante os Cem dias de Napoleão, o jornal mais uma vez é publicado como *Journal de l'Empire*.

Durante quase dois meses, as páginas do *Débats* servem para noticiar as movimentações revolucionárias, a instalação da estrutura governamental da Monarquia de Julho, os debates em torno das questões legislativas e constitucionais e as decisões institucionais. A literatura demora um pouco para retornar às suas páginas. Entre as notícias internacionais, as que ganham mais espaço são as vindas da Bélgica que, levada pelo sucesso da Revolução de julho na França e eivada de seus mesmos ideais, luta por sua independência dos Países Baixos. O *Débats* se posiciona em favor dos independentistas (PICOT, 1889, p. 164).

Apesar de aliados da Monarquia de Julho, os Bertin buscavam sempre, em conflitos envolvendo a figura do rei Luís Felipe e os parlamentares, ou seus ministros, tomar partido destes, seguindo uma linha descentralizadora e constitucional. É um período de grande prestígio para o jornal. Muitos de seus colaboradores são eleitos para a Academia Francesa e outros para a Câmara, sem abrir mão de suas atribuições na redação. A sintonia com o governo apenas cresce. Todavia, quando o descontentamento com o monarca, agudizado pela crise econômica, é explicitado nos banquetes⁵⁸ de 1848, o *Débats* publica suas preocupações com os republicanos e suas intenções de uma possível revolução. Mas seus esforços são vãos, pois em 1848 a monarquia é derrubada e a II República instaurada (PICOT, 1889, p. 176-183).

Sob uma França governada por Luís Napoleão Bonaparte (primeiramente presidente eleito e depois imperador), o *Débats*, como toda a imprensa, não tem amplas possibilidades de atuação. O Segundo Império dificultou extremamente a atividade dos jornais. Abre-se mão da política e passa-se à publicação quase exclusivamente de artigos literários e morais. Na seção *Variétés*, as resenhas de literatura trazem subentendidos os posicionamentos políticos dos críticos:

O público lê esses pequenos trechos com atenção, procurando nas entrelinhas o que o autor não pode dizer. Sob aparência de literatura, falava-se assim de coisas então defendidas; insinuavam-se os mais altos princípios da política liberal⁵⁹ (RENAN, 1889, p. 240).

⁵⁸ A “política dos banquetes” foi uma série de banquetes públicos oferecidos por diferentes frentes de oposição ao monarca, como Republicanos, socialistas e bonapartistas.

⁵⁹ Le public lu ces petits morceaux avec attention, cherchant entre les lignes ce que l’auteur n’avait pu dire. Sous apparence de littérature, on parle ainsi de bien des choses alors défendues; on insinua les plus hauts principes de la politique libérale.

As resenhas literárias, que já eram importantes ao longo da história do jornal, ganham desta forma um caráter ainda mais especial. E os críticos, respeitáveis homens de Letras, ocupam um maior espaço no dia a dia do leitor francês.

2.3.3 Sobre os críticos

Entre os membros da escola de críticos do *Débats*, destacamos alguns cujas resenhas serão contempladas em nossa análise, no próximo capítulo. Optamos por não fazer um estudo prosopográfico exaustivo, mas apenas apresentar algumas notas biográficas para contextualizar o lugar social ao qual pertenciam e de onde produziam. Geoffroy era especialista em teatro, por isso não realizava resenhas de tradução, mas o grupo que o rodeava, que era o principal nome da crítica do jornal, ocupava-se principalmente de literatura. Entre eles destacamos: Delalot, Dussault, Féletz, Villemain, Nodier e Philarète Chasles. Serão estes, ou melhor, suas resenhas críticas, as principais personagens de nossa dissertação.

Charles François Louis Delalot (1772-1842) era filho de um conselheiro do rei Luís XVI. Durante a Convenção Nacional, fez parte de um movimento contrarrevolucionário: a Insurreição Realista de 5 de outubro de 1795. Preso, é julgado e condenado à morte, mas consegue fugir e, mais tarde, anular o julgamento. Resolve dedicar-se à crítica literária e, desde o início da fase dos Bertin no *Journal des débats*, faz parte de sua redação. Durante a Restauração, Delalot se liga ao partido realista moderado e é eleito deputado em 1820. Antes disso, por volta de 1818, desliga-se do jornal. Além dos artigos do *Débats*, Delalot escreveu o livro *De la Constitution et des lois fondamentales de la monarchie française*, publicado em 1814. Dedicando-se integralmente à política após encerrar sua carreira de crítico literário, Delalot ocupou vários cargos públicos, lutando contra a extrema direita francesa, e aderiu, em 1830, à Monarquia de Julho (COUGNY et al., 1890, p. 306).

Jean Joseph Dussault (1769-1824) era filho de um médico da *École Militaire de Paris*, onde nasceu. Apesar de escrever sobre medicina, não seguiu a carreira do pai e preferiu voltar-se ao jornalismo, colaborando com diversos periódicos ao longo de sua vida. Durante a Revolução Francesa, chegou a cooperar com um jornal jacobino, *l'Orateur du Peuple*. Mas posteriormente condena os excessos praticados no período do *Terror*, contribuindo para o processo de restituição dos bens dos condenados injustamente pelo regime. Seu nome, como jornalista e crítico literário, ganha notoriedade a partir de seus escritos publicados no *Débats*. Tido como crítico de “gosto severo”, Dussault, segundo escrevera mais tarde seu amigo

Féletz, “combatia com força e talento todos os sofismas dos inovadores literários”. Em 1818, recebeu a condecoração da *Légion d'Honneur*. Foi nomeado conservador da Biblioteca de *Sainte-Genève* em 1820 e, no ano seguinte, candidatou-se à *Académie Française*, mas perdeu para seu colega de redação do *Débats*, Villemain (FÉLETZ, 1840, p. 156-165). Dussault foi considerado “o adversário mais formidável das traduções e dos tradutores”⁶⁰ (MONFALCON, 1835, p. xvii).

Charles Marie Dorimond de Féletz (1767-1850) foi um clérigo que, na Revolução Francesa foi deportado sob a acusação de negar-se a jurar à *Constitution Civile du Clergé*. Ao receber o perdão, no golpe de estado de 18 Brumário, retorna a Paris e começa a trabalhar no *Journal des Débats*. Era conhecido por se mostrar “constantemente antipático a toda inovação literária”. Nisard, seu sucessor na *Académie*, aponta-o como um dos “homens distintos que trabalharam na restauração do sentido moral, do gosto, da língua”⁶¹. Seus artigos e resenhas foram selecionados e publicados na obra em três volumes intitulada *Mélanges de Philosophie, d'Histoire et de Littérature* (LAROUSSE, 1870, p. 193).

Abel François Villemain (1790-1870) foi um literato, historiador, tradutor, político e professor de literatura na Sorbonne. Oriundo de família burguesa, Villemain destacou-se no período da Restauração Monárquica, escrevendo para diversos periódicos além do *Débats*, como a *Revue des deux Mondes*, e o *Journal des Savants*. Durante a Monarquia de Julho, foi ministro da pasta de Instrução Pública (DANTÈS, 1875, pp. 1036-1037). Em 1814, foi premiado pela *Académie Française* por seu discurso intitulado *Avantages et inconvénients de la critique*. Tornou-se membro dessa prestigiosa instituição em 1821, quando derrotou Dussault nas eleições. Muitas de suas críticas foram compiladas na obra *Discours et Mélanges littéraires*, de 1823 (VAPEREAU, 1876, p. 2036).

Jean Charles Emmanuel Nodier (1780-1844) era filho de um advogado da cidade de Besançon, na França. Foi vice-bibliotecário em sua cidade natal por alguns anos, mas resolveu buscar espaço para suas ideias e escritos em Paris, no início do século XIX. Vinculando-se ao Romantismo, Charles Nodier passa a publicar seus livros a partir de 1801, retornando periodicamente a Besançon. Começa a colaborar no *Débats* em 1813, para o qual produziu centenas de artigos. Em 1823, torna-se diretor da Biblioteca *d'Arsenal*, mantendo uma produção literária intensa e convivendo em um círculo de amigos que incluía Victor

⁶⁰ [...] goût sévère [...] combattait avec force et talent tous les sophismes des novateurs littéraires. [...] l'adversaire le plus formidables des traductions et des traducteurs.

⁶¹ [...] hommes distingués qui travaillèrent à la restauration du sens moral, du goût, de la langue [...].

Hugo, Alfred de Musset, entre outros. Foi eleito membro da *Académie Française* em 1833 e condecorado com a *Légion d'Honneur* em 1843 (VAPEREAU, 1876, p. 1487-1488).

Victor Euphémion Philarète Chasles (1798-1873) era filho de um membro da Convenção do período da Revolução Francesa que, na época de seu nascimento, era dono de um hotel onde morava o historiador Jules Michelet. Aos 14 anos, abandona os estudos para tornar-se aprendiz da arte tipográfica de impressão. No período da Restauração, ele e seu mestre tipógrafo foram presos sob acusação de conspiração, mas ele deixa a prisão dois meses depois, graças à intervenção de Chateaubriand, amigo de seu pai. Imediatamente parte para uma jornada de sete anos na Inglaterra, onde aprimora seu conhecimento tipográfico, além da literatura e língua inglesas. Ao retornar à França, em 1823, é contratado pelos irmãos Bertin, proprietários do *Débats*, e passa a escrever artigos e resenhas críticas, principalmente de obras em inglês. Segundo Larousse, “os trabalhos críticos de Chasles têm servido, não somente ao conhecimento mais aprofundado das literaturas comparadas da Europa, mas à formação do gosto francês”⁶² (LAROUSSE, 1867, p. 1046).

⁶² [...] les travaux critiques de M. Chasles ont servi, non seulement à la connaissance plus approfondie des littératures comparées de l'Europe, mais à la formation du goût français.

CAPÍTULO 3. CRÍTICAS DE TRADUÇÃO

*“Este jovem, quase tão jovem quanto você, está no Débats.
Ele é um dos príncipes da crítica: é temido ...”*⁶³

Honoré de Balzac

⁶³ Ce jeune homme, presque aussi jeune que vous, est aux Débats. Il est un des princes de la critique : il est redouté...

O presente capítulo traz os resultados de nossa análise do *corpus* de pesquisa. Nas duas seções iniciais apresentaremos um ensaio historiográfico contemplando os movimentos dos critérios que constituíam uma “boa tradução” para os críticos do *Débats*. Informações que não são necessariamente ligadas aos critérios serão apresentadas de forma colateral, como uma espécie de pano de fundo, de colorido, de contexto que, mais do que “curiosidades”, nos servem de elementos de compreensão do horizonte dos resenhistas. Na última seção, apresentaremos um breve esquema sobre os critérios.

3.1 Ensaio histórico: Parte 1 (1800-1812)

Contemplando nosso primeiro recorte da delimitação temporal, apresentaremos desde as primeiras resenhas sobre tradução publicadas no *Débats* até a polêmica sobre a “intraduzibilidade”, levantada por Dussault. Consideramos essa polêmica um dos marcos da crítica sobre tradução, pois levanta uma questão que será recorrente em suas páginas e, indo além delas, abala o mundo das Letras⁶⁴.

3.1.1 Primeiras resenhas sobre tradução nas páginas do *Débats*

A primeira resenha literária do *Journal des débats* foi dedicada a uma obra traduzida. No dia 12 de fevereiro de 1800, o público do jornal tinha em suas mãos a crítica de *Les Idylles*, de Teócrito, traduzida por Julien Louis Geoffroy. Quando lançou a obra, Geoffroy já exercia a profissão de jornalista e crítico literário, mas ainda não havia começado a trabalhar no *Débats*. A resenha não foi assinada, o que nos faz remeter a autoria ao principal redator do jornal na época: Dupré.

O resenhista nos informa que se tratava de uma tradução feita na juventude de Geoffroy, “que ele deixou maturar por longo tempo”. Publicada em “uma edição sem luxo, nem de tipografia, nem de erudição” trazia notas “suficientemente sábias para satisfazer os helenistas”. Entre as qualidades da tradução, o crítico destaca sua “prosa pura, fluida, variada, que traduziu perfeitamente esse amável poeta”, além disso, o tradutor teve “respeito aos costumes, e o cuidado de afastar as obscenidades dos olhos do leitor”. O prefácio do tradutor

⁶⁴ E também, infelizmente, indo além dos limites traçados pelos objetivos da presente dissertação.

também é elogiado, ao ser considerado como “bem pensado e bem escrito”⁶⁵ (LES IDYLLES, 12 fev. 1800, p. 3-4).

A explicação dada pelo crítico ao fato de a resenha ocupar-se das qualidades da tradução é a de que há muito tempo já se sabia do valor do poeta grego Teócrito. Importava analisar o trabalho do tradutor. A partir dessa primeira resenha, são apresentados critérios que demarcam a importância da visibilidade do tradutor. Seja pelo prefácio, pelas notas, pelo estilo de escrita, seja pela interferência “moralizadora” do texto, uma boa tradução, para esse resenhista, implica a ação visível daquele que traduz.

Após a resenha inaugural, uma outra (também não assinada) foi publicada apenas em agosto daquele ano, tratando da tradução de *Les antiquités romaines* de Denis d’Halicarnasse. A obra foi traduzida por François Bellanger em 1723, mas estava sendo lançada uma nova edição. Na resenha aparece pela primeira vez no jornal uma forma de avaliar as traduções que será muito comum ao longo do recorte temporal de nossa pesquisa: a comparação. Mas nem sempre os trechos são realmente cotejados. No caso do trabalho de Bellanger, o crítico apenas afirma que já havia uma tradução “defeituosa”, feita pelo padre Lejay, mas que ele não conhecia. A de Bellanger, ao contrário, se podia “ler com prazer”, e se tratava de um “verdadeiro serviço prestado à Literatura”. Os “princípios de tradução” de Bellanger foram colocados em seu prefácio e destacados na resenha. O tradutor deveria ser “escravo do sentido e mestre de suas expressões” e sua obra não poderia ser nem “muito literal, nem muito livre”. Após apresentar um trecho da obra, o resenhista, convida o leitor a “julgar o estilo desta tradução”, que lhe parecia “claro, simples, correto, sem ser desprovido de elegância e de beleza”⁶⁶ (LES ANTIQUITÉS, 18 ago. 1800, p. 3-4).

No ano seguinte, é publicada a resenha da obra *Essai sur la Critique*, de Pope, traduzida por Aignan. Novamente é feita uma comparação com uma tradução anterior. Duresnet era o autor daquela que, segundo o resenhista, carecia da “precisão que exige o gênero sentencioso” e da “elegância que caracteriza o estilo de Pope”. A tradução de Aignan é “mais fiel e mais concisa”, mantendo a ordem estabelecida por Pope, mesmo que ela trouxesse algo de “irregular”. Para o crítico, isso é positivo, pois “é o original que se busca na cópia”. Além disso, valoriza o fato de o tradutor ser “modesto” ao “traduzir ao invés de

⁶⁵ [...] qu’il a laissé mûrir long-tems. [...] une édition sans luxe, ni de typographie, ni même d’érudition [...] suffisamment savantes pour satisfaire les hellénistes. [...] prose pure, coulante, variée, qui rendroit parfaitement cet aimable poète. [...] respect des moeurs, et le soin d’écarter les obscénités des yeux du lecteur. [...] bien pensée et bien écrite.

⁶⁶ [...] défectueuse [...] lire avec plaisir [...] véritable service rendu à la littérature. [...] esclave du sens, et maître de ses expressions [...] trop littérale, ni trop libre. [...] juger du style de cette traduction [...] clair, simple, correct, sans être dénué d’élégance et agrément.

inventar”. Devismes⁶⁷, que assina a resenha, afirma que “se lê com prazer a tradução do cidadão Aignan”⁶⁸ (DEVISMES, 1801, p. 2-4), prazer que já havia sido estabelecido pelo autor da resenha publicada em agosto do ano anterior como uma espécie de critério para julgar a qualidade de uma tradução (obviamente sem esclarecer ao leitor, de forma objetiva, no que constituiria esse prazer). Devismes, que infelizmente não apresenta outra resenha sobre tradução, indica ser partidário de uma tradução mais literal. O tradutor não deve “inventar”, mas produzir algo “preciso” e “fiel”. Para ele, a “elegância” do texto de chegada não é fruto da criatividade do tradutor, mas da sua capacidade de trazer ao leitor essa qualidade já presente no texto de partida.

Em 10 de outubro, outra resenha (sem assinatura) apresenta uma comparação entre traduções da *Geórgicas*, de Virgílio, feitas por Raux e Delille⁶⁹. Ao comparar os versos dos dois tradutores, o resenhista considera que a versão de Raux tem “defeitos de estilo” e uma composição “fria e arrastada”. Para ele, Delille teria “um tom mais firme e mais apaixonado”, além de apresentar “precisão [...] mais harmonia e mais cor [...] mais fidelidade”⁷⁰ (NOUVELLE, 10 out. 1801, p. 2-4). Na esteira de Devismes, o resenhista considera a precisão e a fidelidade como elementos essenciais para garantir a qualidade de uma tradução.

Alguns dos adjetivos recolhidos das resenhas vistas até aqui, já empregados nos discursos acerca da tradução, como podemos verificar no dicionário da Academia Francesa. Em 1694, em sua primeira edição, no verbete *tradutor*, lemos “bom, fiel, exato tradutor”. No verbete *tradução* aparece “fiel, exato, elegante”⁷¹ (ACADÉMIE, 1694, p. 583). Ao longo de suas edições, o dicionário da Academia manteve essa sequência de adjetivos, colocando-os no mesmo patamar de positividade. As características que não se esperava de um tradutor também foram inseridas: “mau, servil, frio”⁷² (ACADÉMIE, 1718, p. 720).

Porém, no século XVIII, em 1787, em seu *Dictionnaire critique de la langue française*, Jean-François Féraud redistribuiu alguns desses adjetivos. “Fiel tradutor” é colocado em um exemplo (que trata das traduções de Homero e de Virgílio), enquanto “elegante” é

⁶⁷ Devismes, que aparece no *Débats* primeiramente por suas cartas à redação, não se torna um crítico recorrente nas páginas do jornal. Talvez esta resenha tenha sido enviada ao jornal como uma contribuição de um leitor e não como o trabalho de um crítico profissional.

⁶⁸ [...] précision qu'exige le genre sentencieux [...] élégance qui caractérise le style de Pope. [...] plus fidelle et plus concise [...] irrégulier. [...] c'est l'original qu'on cherche dans la copie. [...] modeste [...] traduire plutôt que d'inventer [...] on lit avec plaisir la traduction du cit. Aignan.

⁶⁹ Jacques Delille (1738-1813), conhecido como abade Delille, era poeta e um dos mais prestigiados tradutores da França. Sua primeira tradução foi *O Ensaio Sobre o Homem*, de Alexander Pope, em 1764, seguida por diversas obras de Virgílio como *As Geórgicas* (1770), *Eneida* (1804) e *Bucólicas* (1806).

⁷⁰ [...] étranglé [...] défauts de style [...] froide et traînante. [...] un ton plus ferme et plus passionné [...] précision [...] plus d'harmonie et de couleur [...] plus de fidélité.

⁷¹ [...] traducteur [...] bon, fidèle, exact traducteur. [...] traduction [...] fidèle, exacte, élégant.

⁷² [...] mauvais, servile, froid.

colocado em outro: “Tradutor elegante, do qual cada tradução é chamada bela infiel⁷³”⁷⁴ (FÉRAUD, 1787, p. 716). A Academia, disposta a zelar pela língua francesa, manteve intacta a quase totalidade dos verbetes relacionados à tradução ao longo dos séculos. Enquanto outros dicionários, como o de Féraud, buscavam uma maior independência, frente às exigências de salvaguardar o francês, para registrar melhor os movimentos da língua. No século XVIII ainda vigoravam as *belles infidèles*, o que certamente levou o lexicógrafo a dar um exemplo de uso da palavra *tradutor* em um contexto de “fidelidade” e outro exemplo em um contexto de “elegância”. Todavia, o que importa é termos em mente que os adjetivos usados pelos críticos do *Débats*, como “exato”, “fiel”, “elegante”, já faziam parte dos discursos sobre tradução.

3.1.2 Delalot, sob a letra Z

A partir de 24 de outubro de 1801, com a publicação de uma resenha de “Z” (pseudônimo de Charles François Louis Delalot), uma fase mais consistente da crítica do jornal começa. Apesar de usar pseudônimos (normalmente letras), as resenhas passam a ser assinadas, em sua maioria, e aparecem mais recorrentemente nas páginas do jornal. Em uma sequência de resenhas de Delalot, podemos recolher muitas das noções acerca da tradução utilizadas posteriormente pelos demais críticos do jornal.

Delalot realiza a resenha da tradução de Pierre Louis Claude Gin de uma obra de Píndaro. Não teria encontrado, escreve o resenhista, Píndaro na tradução. Nas resenhas de Delalot, observamos uma busca pelas características do autor da obra na tradução que analisa. Por outro lado, ele costumava cobrar do tradutor um certo embelezamento do texto, além de ajustes que o fizesse ser “acolhido” (para usar uma expressão ricoeuriana) pela língua francesa. Ao mesmo tempo em que parece ser adepto da tradição *belles infidèles*, pois seguidamente coloca a fidelidade em segundo plano diante de outros aspectos do texto, Delalot deseja a fidelidade à expressão do autor. São cobranças um tanto paradoxais, cuja possível conciliação, por parte do tradutor nunca foi esclarecida pelo crítico. Não podemos inseri-lo entre os partidários da justa medida dos enciclopedistas, cujo principal defensor será o abade Féletz. Esta teria sido feita em uma “língua inanimada”. Delalot recorre a algo que será comum em resenhas posteriores, refletir sobre a diferença entre as línguas e sua possível conciliação: “o método do sábio tradutor é mais próprio que nenhum outro para reconciliar, se

⁷³ Traducteur élégant, et dont on appelle chaque traduction la belle infidèle.

⁷⁴ Féraud recolhe essa frase de uma obra de Voltaire, na qual o autor apresenta uma breve biografia de Nicolas Perrot d’Ablancourt (VOLTAIRE, 1784, p. 51).

isso é possível, a harmonia grega com a clareza francesa”. O crítico se dirige ao tradutor: “Ouso convidar o sábio tradutor a rever com cuidado tudo o que pode ferir a harmonia, assim como as expressões que carecem de dignidade, ou que caíam no jargão⁷⁵ (DELALOT, 24 out. 1801, p. 3-4).

Em dezembro, Delalot publica mais uma crítica sobre tradução de Claude Gin, agora da obra *Idylles de Théocrite et de Virgile*. Ao citar uma passagem, Delalot afirma que ela é “carregada de palavras que tornam o estilo pesado e obscuro” e que bastaria ao tradutor um “leve esforço” para aprender “a arte de podar expressões inúteis, ou de as colocar em uma melhor ordem”. Também faz sugestões de tradução quando, por exemplo, propõe suprimir um trecho da obra: “este é um detalhe que não tem nada de precioso e que leva langor à exposição do tema”. Para Delalot, a fidelidade do tradutor acaba alongando demasiadamente o texto: “o grego diz isso, mas em quatro sílabas”⁷⁶. Entre a fidelidade e a forma, Delalot indica preferir a segunda (DELALOT, 17 dez. 1801, p. 2-3).

Em fevereiro, Delalot continua sua sequência de resenhas. Dessa vez, das *Satyres de Juvenal et de Perse*, traduzidas em versos por François Dubois Lamognière. Segundo o crítico, o tradutor se sentiu autorizado a “encher seu prefácio de injúrias literárias contra Boileau” (autor das antigas traduções), todavia, não teria conseguido fazer uma tradução melhor. Delalot escreve que “a paixão dos tradutores por seus modelos” não passa de uma “superstição que é preciso respeitar, como todas as fraquezas humanas”, mas que isso não justificava tentar depreciar Boileau (DELALOT, 3 fev. 1802, p. 1-2).

A crítica não é totalmente negativa. Segundo o resenhista, aqueles que passarem “por cima das negligências inevitáveis, reconhecerão que essa obra merece fazer alguma sensação nas Letras”. O tradutor mostra qualidades: “a versificação tem facilidade e um movimento bastante vivo”, porém, “não é sempre a expressão de Juvenal, nem mesmo suas imagens”. O tradutor tampouco mostra a “enérgica precisão” do autor romano. Desagrada Delalot que o tradutor “tem algumas vezes o defeito de tender à paráfrase” e que muitos de seus versos “carecem absolutamente de força”. Para o crítico, “pode-se perdoar um excesso de liberdade, mas nunca de fraqueza”⁷⁷ (DELALOT, 3 fev. 1802, p. 3).

⁷⁵ [...] langue inanimée. [...] la méthode du savant traducteur [...] plus propre qu’aucune autre à réconcilier, s’il est possible, l’harmonie grecque avec la clarté française. [...] J’ose inviter aussi le savant traducteur à revoir avec soin tout ce qui peut blesser l’harmonie, ainsi que les expressions qui manquent de dignité, ou que sentent le jargon.

⁷⁶ [...] surchargé de mots qui rendent le style pesant et obscur [...] léger travail [...] l’art d’en élaguer les expressions inutiles, ou de les placer dans un meilleur ordre. [...] c’est un détail qui n’a rien de précieux, et qui jette de la langueur dans l’exposition du sujet. [...] le grec dit cela, mais il le dit en quatre syllabes.

⁷⁷ [...] par dessus les négligences inévitables, reconnaîtront que cet ouvrage mérite de faire quelque sensation dans les lettres. [...] la versification a de l’aisance et un tour assez vif. [...] n’est pas toujours l’expression de

Após citar um trecho da tradução de Lamognière, o crítico o coloca como “monótono e mais repleto de confusão do que vivacidade” e então apresenta a mesma passagem traduzida por Boileau, pois, para ele, esta era a “maneira” de “um homem de gênio [...] imitar os antigos”. Após a citação, ele faz a comparação:

Admitamos que encontramos aqui todo o vigor de Perse, com bem mais harmonia e um sentido muito mais limpo. Após bem examinar a obra, acredito que ele cumpriu melhor a tarefa de fazer versos como Boileau⁷⁸ (DELALOT, 3 fev. 1802, p. 4).

No dia 16 do mesmo mês, Delalot retorna ao tradutor Claude Gin, na sua obra *Églogues de Virgile*. Citando dois versos que não rimavam, além de apresentarem a mesma ideia, o crítico afirmou que isso “quebra toda a harmonia; e entre a harmonia e a precisão, se é necessário escolher para fazer um sacrifício, que se sacrifique a precisão”⁷⁹ (DELALOT, 16 fev. 1802, p. 4)

Delalot, em março de 1802, resenha a obra *Nuits d’Young*, traduzida por Tourner. A questão da diferença das línguas é discutida. O crítico firma sua posição:

A língua francesa tem essa particularidade, ela sacrifica tudo à clareza e à razão; e pode-se encarar como verdadeiro o axioma: tudo o que não é claro nem razoável não é francês⁸⁰ (DELALOT, 26 mar.1802, p. 4).

Após usar a quase totalidade de seu artigo para comparar as duas línguas, Delalot se diz admirado pela arte do tradutor que “soube acomodar em nossa delicada língua essa pompa estrangeira e sublime. Feito que lhe custou “inumeráveis sacrifícios de energia, de precisão, de movimentos arrojados, que ele foi forçado a fazer pela imperiosa precisão de nossa língua”⁸¹ (DELALOT, 26 mar. 1802, p.4).

3.1.3 O início da crítica de Féletz no *Débats*

Juvenal, ni même ses images. [...] énérgique précision. [...] a quelquefois le défaut de tendre à la paraphrase [...] manquent absolument de force. [...] on peut pardonner un excès de liberté, mais jamais de foiblesse.

⁷⁸ [...] monotone et plus rempli de confusion que de vivacité. [...] manière [...] un homme de génie [...] imiter les anciens [...]. Avouons qu’on trouve ici toute la vigueur de Perse, avec bien plus d’harmonie et un sens biens plus net. Tout bien examiné, je crois qu’il vaut mieux tâcher de faire des vers comme Boileau.

⁷⁹ [...] rompt toute l’harmonie; et entre l’harmonie et la précision, s’il faut choisir pour faire un sacrifice, sacrifions la précision.

⁸⁰ La langue française a cela de propre, qu’elle sacrifie tout à la clarté et à la raison; et l’on peut regarder comme vrai cet axiome: que tout ce qui est pas clair et raisonnable n’est pas français.

⁸¹[...] il a su accommoder à notre délicatesse cette pompe étrangère et sublime. [...] innombrables sacrifices d’énergie, de précision, de tours hardies, qu’il a été forcé de faire à l’impérieuse justesse de notre langue.

Em 26 de setembro de 1802, Féletz, que assinava “A”, tem publicada sua crítica de *Les nouveaux Tableaux de Famille*, de Auguste La Fontaine. As primeiras frases de sua resenha:

A literatura alemã é uma mina que nossos tradutores exploram muito raramente, malgrado sua fecundidade. Muitas causas concorrem, sem dúvida, para produzir essa espécie de abandono. A dificuldade da língua não é o suficiente para explicá-la⁸² (FÉLETZ, 26 set. 1802, p.3).

A obra foi traduzida por Isabelle de Montolieu. Sobre ela, o crítico escreve que “não se pode senão lamentar que a interessante autora de *Caroline de Lichtfield* tenha rebaixado seu talento em uma tradução de uma obra na qual não é possível dissimular a mediocridade”. Para o resenhista, Madame Montolieu deveria ser traduzida e não traduzir. Parece, continua o crítico, “que seu estilo se ressentiu do desgosto inseparável de uma tarefa servil e indigna de seus talentos”. Para seguir o autor que traduziria, teria introduzido “muitas expressões que o uso de nenhuma forma admite e que o bom gosto reprova”⁸³ (FÉLETZ, 26 set. 1802, p.4).

Em 5 de outubro de 1802, Féletz publica mais uma resenha sobre tradução: o poema *Aminte*, de Tasso. O tradutor Berthre de Bourniseaux teria apresentado mais “uma tradução livre que uma versão muito exata” (FÉLETZ, 5 out. 1802, p.4). O crítico afirma que “talvez ele abuse um pouco da permissão consentida aos tradutores”. Mesmo assim, seu estilo é “suficientemente elegante e normalmente puro e correto”. Ao longo do texto lhe escapam algumas “negligências”⁸⁴, que se materializam em contrassensos. Féletz propõe a ele que corrija suas falhas em próxima edição.

Em 7 de novembro daquele ano, Féletz entende que, nos últimos tempos, havia surgido uma “grande nuvem de comentadores e de tradutores”. Para o trabalho dos comentadores, era necessário apenas erudição, já para os tradutores, afirma, era preciso “conhecimento aprofundado de duas línguas ao menos, e necessário, ainda, ter bom gosto”. No quadro da época, produziam-se “excelentes comentadores”, mas “detestáveis tradutores”. Um deslize comum dos tradutores seria produzir obras que não conseguiam fugir da “liberdade excessiva que faz desaparecer os traços característicos do original”, ou de um “apego escrupuloso à letra que é uma verdadeira servidão e que seguidamente é uma

⁸² La littérature allemande est une mine que nous traducteurs exploitent assez rarement malgré sa fécondité. Plusieurs causes concourent, sans doute, à produire cette espèce d’abandon; la difficulté de la langue ne suffirait pas pour expliquer.

⁸³ On ne peut que regretter que l’intéressant auteur de *Caroline de Lichtfield* ait rabaissé son talent jusqu’à la traduction d’un ouvrage dont il n’est pas possible de se dissimuler la médiocrité. [...] que son style se soit senti du dégoût inséparable d’une tâche servile et indigne de ses talents [...] plusieurs expressions que l’usage n’a point admises, que le bon goût réprouve.

⁸⁴ une traduction libre qu’une version très-exacte. [...] peut-être a-t-il abuse un peu de la permission accordée aux traducteurs. [...] assez élégant et ordinairement pur et correct. [...] des négligences.

infidelidade que não é menor do que a licença do simples imitador”⁸⁵ (FÉLETZ, 7 nov. 1802, p.3). Aqui, Féletz mostra-se ligado à perspectiva tradutória apresentada na Enciclopédia de Diderot e d’Alembert. O anseio pela justa medida dos enciclopedistas abraçada por Féletz estará presente nas avaliações de tradução de outros críticos do *Débats*, como veremos ao longo deste capítulo.

Outro elemento que podemos recolher das resenhas de Féletz é a metáfora que será recorrente nas referências ao trabalho do tradutor, feitas por pensadores do período: a luta. O tradutor empreenderia uma espécie de batalha com o texto de partida.

A resenha feita por Féletz da tradução de uma obra de Ariosto por um professor de história de nome Laborie novamente traz o recurso da comparação entre traduções. Após citar alguns trechos do poema de Ariosto traduzido por Delille, Féletz diz estar fazendo uma resenha “inútil”, pois a “pretensa tradução” de Laborie não seria lida por ninguém e não marcaria a história nas Letras. Diante dos versos da tradução de Delille, os do novo tradutor eram “bárbaros”, sem “poesia”, “harmonia” ou “nobreza de expressão” (FÉLETZ, 12 dez. 1802, p. 3).

A resenha de fevereiro de 1803 apresenta a obra *Les Silves* de Stace, traduzida por Delatour. Féletz afirma que “a tradução é fiel e exata, muitas vezes elegante, ela permite conhecer o original o quanto é possível a uma tradução de fazê-lo conhecer”⁸⁶ (FÉLETZ, 4 fev. 1803, p.4). Todavia, o que parece ser um elogio incontestado, guarda um ponto do argumento do resenhista: os mesmos defeitos do autor estão na tradução. Féletz parece defender que a tradução deve melhorar o original ou, ao menos, corrigir os defeitos do autor.

3.1.4 A questão *Eneida* e o subjetivo critério da autoridade

Em 10 de abril de 1803, é publicada a resenha de Féletz sobre a nova tradução da *Eneida*, feita por Hyacinthe Gaston. O crítico afirma que até aquele momento não havia uma tradução “suportável” da *Eneida*. Delille havia prometido traduzi-la vinte anos antes, mas até aquele momento não a tinha apresentado ao público. Para Féletz, a obra de Gaston

⁸⁵ [...] nuée de commentateurs et de traducteurs. [...] connaissance approfondie de deux langues au moins, il faut encore du goût. [...] excellents commentateurs [...] détestables traducteurs. [...] liberté excessive qui fait disparaître les traits caractéristiques de l’original [...] attachement scrupuleux à la lettre qui est une véritable servitude et qui souvent est une infidélité non moins grande que la licence du simple imitateur.

⁸⁶ [...] la traduction est fidèle et exacte, souvent même élégante, elle fait connoître l’original autant qu’il est possible à une traduction de le faire connoître.

demonstrava, pelo “longo prefácio” e pelas “extensas notas”, que o tradutor “fez de seu modelo o estudo mais aprofundado”⁸⁷ (FÉLETZ, 10 abr. 1803, p. 2).

Defendendo uma “crítica justa e imparcial”, Féletz afirma que nem sempre o tradutor conseguiu “fazer passar na sua tradução as belezas de seu modelo”. Gaston, seguidamente, “não traduziu fielmente o original; ele adiciona ao seu pensamento, ne pas rendre assez fidèlement l’original; ele faz acréscimos ao seu pensamento, ele quer dar-lhe às vezes *finesse* e espírito, e ele erra”. O tradutor cria alguns versos que, para Féletz, deram um ar muito moderno à obra antiga. O crítico conclui que Gaston tem muito talento, mas afirma que “talvez não precisamente o talento do tradutor”⁸⁸ (FÉLETZ, 10 abr. 1803, p. 4). Aqui, podemos cogitar que o crítico não está negando a possibilidade de transformar o texto, mas sim de não ter êxito na tentativa. Como vimos mais acima, Féletz acreditava que o tradutor deveria corrigir os defeitos do original.

Em 1804, é publicada a resenha da tradução de *Eneida* feita por Delille e lançada naquele mesmo ano. Féletz começa a sua crítica já firmando posição:

O evento mais importante que foi oferecido ao mundo literário na última metade do século foi, sem dúvida, a publicação dessa grande obra, prometida há muito tempo, esperada com tanta impaciência, e precedida pelo mais feliz ensaio sobre o gênero da tradução, e por tantos ilustres precursores que, anteriormente, pareciam responder seu mérito: revestir das cores da poesia francesa o poema, talvez, mais perfeito da Antiguidade⁸⁹ (FÉLETZ, 26 abr. 1804, p. 2).

Para Féletz, Delille merecia todos os elogios, pois havia conseguido transportar a *Eneida* a “uma língua menos rica, menos flexível, menos harmoniosa” e se dedicado com sucesso a “lutar contra uma poesia admirável”, contra uma “perfeição desencorajante”⁹⁰ (FÉLETZ, 26 abr. 1804, p. 3).

O crítico dedica uma série de resenhas para a nova tradução da obra de Virgílio. Nelas, lemos que Delille “sabe imitar a simplicidade e a concisão do original”⁹¹ (FÉLETZ, 25

⁸⁷ [...] a fait de son modèle l’étude la plus approfondie.

⁸⁸ [...] fait passer dans sa traduction les beautés de son modèle. [...] ne pas rendre assez fidèlement l’original; il ajoute à sa pensée, il veut lui donner quelquefois de la finesse et de l’esprit, et il a tort”. [...] peut-être n’est-ce pas précisément le talent de traducteur.

⁸⁹ L’événement le plus important qu’ait offert le monde littéraire depuis plus d’un demi-siècle, c’est sans doute la publication de ce grand ouvrage, promis depuis si long-temps, attendu avec tant d’impatience, et précédé par l’essai le plus heureux dans le genre de la traduction, et par tant d’illustres précurseurs qui, d’avance, sembloient répondre de son mérite: revêtir des couleurs de la poésie française le poème le plus parfait, peut-être, de l’antiquité.

⁹⁰ [...] une langue moins riche, moins flexible, moins harmonieuse [...] lutter contre une poésie admirable [...] perfection décourageante.

⁹¹ [...] sait imiter la simplicité et la concision de l’original.

dez.1804, p. 2), que dá ao seu trabalho um “tom vivo, animado, culto e elegante”⁹² (FÉLETZ, 29 dez. 1804, p. 3).

Após apresentar trechos da tradução de Delille, Féletz afirma que eles deveriam ser examinados por todos que estivessem “tentados a seguir na mesma carreira”⁹³ (FÉLETZ, 29 dez. 1804, p. 3). A seguir, mostra passagens de outros tradutores de Virgílio, com o intuito de demonstrar a superioridade desse tradutor. A única observação menos elogiosa que lemos nessa sequência de resenhas de Féletz é a seguinte:

Esses versos são belos; essas ideias são belas: se elas não estão em Virgílio, elas não estariam, nele, deslocadas. O tradutor tem, então, o direito de lhes emprestar. Talvez abuse algumas vezes desse direito; mas não é o momento de fazermos essa observação⁹⁴ (FÉLETZ, 26 abr., p. 2)

Em 1806, Dussault (que assinava Y) começa a ter publicadas nas páginas do *Débats* suas resenhas críticas sobre obras traduzidas. O segundo tomo da *Eneida* traduzida por Hyacinthe Gaston fica sob sua responsabilidade. Nas primeiras linhas de sua crítica, Dussault já deixa claro que tem opinião contrária à de Féletz sobre o trabalho de Gaston. Este seria um “Hércules dos poetas”, e os doze livros da *Eneida* seus “doze trabalhos”: “os heróis de nossas sociedades literárias devem o reconhecer como seu líder”⁹⁵ (DUSSAULT, 05 mar. 1806, p. 1).

Gaston, apesar dos “grandes esforços” para unir “o mérito da fidelidade com o da elegância”, em alguns momentos teria procurado “embelezar e ornar os pensamentos de Virgílio, e fazê-lo falar uma linguagem muito digna de ser aplaudida nos Ateneus, mas que não é a sua”. Mas, no geral, afirma Dussault, o tradutor teria mantido “na sua cópia a nobre simplicidade do original”, mostrando em sua tradução um estilo com “clareza”, “pureza” e “harmonia”: “ele luta sem cessar contra seu original”⁹⁶ (DUSSAULT, 05 mar. 1806, p.3).

Dussault afirma que “ao prazer que a sua leitura promove”, pode se unir o prazer de dizer “Eis um autor que fez tudo o que pôde; eis uma obra trabalhada com consciência”. No parágrafo seguinte, o crítico escreve: “Não sentimos isso ao lermos a tradução da *Eneida* feita por Delille”. A falta de prazer ao se ler a tradução de Delille se devia ao fato de não ter

⁹² [...] ton vif, animé, soutenu et élégant.

⁹³ [...] tentes de le suivre dans la même carrière.

⁹⁴ [...] Ces vers sont beaux; ces idées sont belles: si elles ne sont pas dans Virgile, elles n’y seroient pas déplacées. Le traducteur a donc le droit de les lui prêter. Peut-être abuse-t-il quelquefois de ce droit; mais n’est pas le moment de faire cette remarque.

⁹⁵ [...] les héros de nos sociétés littéraires doivent le reconnaître pour leur chef.

⁹⁶ [...] grands efforts [...] le mérite de la fidélité à celui de l’élégance [...] embellir et à orner les pensées de Virgile, et de lui faire parler un langage très-digne d’être applaudi dans les Athénées, et qui n’est pas du tout le sien. [...] dans sa copie la noble simplicité de l’original [...] clarté [...] pureté [...] l’harmonie [...] il lutte sans cesse contre son original.

“trabalhado suficientemente a sua obra”, na qual os leitores podiam perceber em cada página uma “negligência de estilo”, a ausência de “esforço para vencer as dificuldades” e “os traços de uma pressa indiscreta e de uma ânsia desmedida”⁹⁷ (DUSSAULT, 05 mar. 1806, p.3). Estaria o crítico sugerindo que a tradução de Delille teria sido pressionada pela de Gaston, visto que o trabalho deste último começou a ser publicado em 1803 e Delille lança a sua tradução já no ano seguinte^{98?}

Mas Dussault não nega o talento de Delille. Para ele, este tradutor renomado tinha a capacidade de versificação e um estilo superiores aos de Gaston. Apesar disso, deixa claro que em sua tradução “constantemente não vemos o original”, enquanto que o trabalho de Gaston destaca-se por sua “exatidão” e “fidelidade ao seguir os traços de seu autor”. Ao se comparar as duas traduções, escreve Dussault, percebe-se que “Delille é melhor escritor e Gaston tradutor mais exato [...] um aposta mais em seu próprio talento, o outro no gênio do original. Para ele, a obra de Gaston era “uma tradução algumas vezes fraca, mas sempre fiel”, enquanto a de Delille era “uma paráfrase muitas vezes brilhante, mais frequentemente lânguida e maçante, e quase sempre inerte e com erros”⁹⁹ (DUSSAULT, 05 mar. 1806, p. 3-4).

Ao negar o estatuto de tradução propriamente dita à obra de Delille, Dussault está se opondo radicalmente à crítica de Féletz, levando às páginas do *Débats* uma polêmica interessante, Aqui vemos a possibilidade de se imaginar um grupo de críticos alinhados a uma visão específica acerca da tradução, cujas noções que demarcariam uma “boa tradução” fossem consolidadas e por eles compartilhadas.

Na segunda parte de sua crítica, Dussault discorre brevemente sobre a questão da notoriedade na literatura: “Hoje uma reputação é uma mina que se explora; pouco importa o mérito da obra, o renome do autor é a garantia do sucesso”¹⁰⁰ (DUSSAULT, 17 mar. 1806, p. 2). E aqui “sucesso” tem relação direta com a questão comercial da obra. O crítico já havia

⁹⁷ [...] au plaisir que sa lecture fait éprouver [...] Voilà un auteur qui a fait tout ce qu'il a pu; voilà un ouvrage travaillé en conscience. [...] On ne le ressent pas en lisant la traduction de l'Enéide faite par M. Delille. [...] assez travaillé son ouvrage [...] négligence du style [...] effort pour vaincre les difficultés [...] les traces d'une hâte indiscreta et d'un fol empressement.

⁹⁸ A comparação entre as duas traduções da Eneida não foi uma novidade trazida por Dussault. Em 1804, quando aparece a tradução de Delille, foi lançado um breve estudo com o título *Parallèle des traductions de l'Enéide de MM. Delille et Gaston*. A superioridade do trabalho de Gaston em relação a Delille é apontada na obra: “La force, la beauté de l'original reparaissent dans la traduction. L'harmonie s'y montre dans tout son éclat. J'ose dire que M. Gaston surpasse M. Delille dans plusieurs endroits” (MABIRE, 1804, p. 8).

⁹⁹ [...] on se perd de vue trop souvent l'original [...] exactitude [...] fidélité à suivre les traces de son auteur. [...] M. Delille est meilleur écrivain, et M. Gaston traducteur plus exact [...] l'un se fie plus a son propre talent, l'autre au génie de l'original. [...] une traduction quelquefois foible et toujours fidelle [...] une paraphrase quelquefois très brillante, plus souvent languissante et terne, et presque toujours inerte et fautive.

¹⁰⁰ Aujourd'hui une réputation est une mine que l'on exploite; peu importe le mérite de l'ouvrage, la renommée de l'auteur est le gage du succès.

tecido comentários sobre o tempo em que vivia, quando as Letras eram “entregues à avidéz das especulações mercantis, e desonradas pelos cálculos de uma baixa cupidez”¹⁰¹ (DUSSAULT, 05 mar. 1806, p. 3).

Ao questionar a qualidade da tradução de Delille e afirmar que a notoriedade do tradutor lhe garante sucesso a despeito do valor de seu trabalho, Dussault coloca Féletz em uma situação delicada. Estaria sua crítica sendo inconscientemente falseada pelo peso da autoridade da figura do tradutor? Sua crítica teria sido movida por algum interesse comercial? Os posicionamentos de Dussault e de Féletz ao longo do período de publicação de suas críticas publicadas no *Débats* trazem interessantes apontamentos históricos para os Estudos da Tradução. É o que veremos em outras seções¹⁰² do presente capítulo.

3.1.5 Sobre a boa tradução poética

Devismes, em sua resenha de 1801, foi o primeiro a trazer alguma reflexão sobre traduções de poemas às páginas do *Débats*. Ele escreveu: “a tradução em versos, da qual alguns se ocupam muito hoje em dia, me parece que deve ser encorajada fortemente”. Buscando incentivar os tradutores a voltarem-se aos poemas, o crítico lembra da tradução das *Geórgicas*, à qual “o célebre Delille deve a maior parte de sua fama”¹⁰³ (DEVISMES, 1801, p. 2).

Apesar de muitas resenhas críticas analisarem traduções de obras poéticas, nenhuma havia apontado suas especificidades. Foi apenas em 1804 que o abade Féletz, ao relativizar a posição de outro abade de nome Dubos, a quem chama de “un des plus grands ennemis des traducteurs et des traductions”, abre um debate sobre essa modalidade de tradução.

Dubos teria consagrado muitas páginas de uma obra de sua autoria para “denegrir” os tradutores e “repugnar” às traduções. Segundo ele, um tradutor “sempre degrada seu original” e julgar um poema, por exemplo, por meio de sua tradução conduziria necessariamente a “conclusões falsas”. Um dos pontos do argumento de Dubos, aponta Féletz, é o de que algumas figuras de linguagem não podem ser bem traduzidas de uma língua para outra e que mesmo aquelas que são tidas como análogas raramente tem o mesmo valor nos dois idiomas. Féletz admite que há elementos da poesia “que não podem ser transportados de uma língua

¹⁰¹ [...] livrées à l’avidité des spéculations mercantiles, et déshonorées par les calculs d’une basse cupidité.

¹⁰² Em especial as seções 3.1.5, 3.1.6, 3.1.8, 3.1.10, 3.2.1, 3.2.2, 3.2.4 e 3.2.6.

¹⁰³ [...] la traduction en vers, dont on s’occupe beaucoup aujourd’hui, me paraît devoir être encouragée fortement”. [...] le célèbre Delille doit la meilleure partie de sa renommée.

para outra, ou que não podem passar sem serem extremamente enfraquecidos ou totalmente desfigurados”, no entanto, o trabalho do tradutor não é impossível. A este cabe

Fazer conhecer em uma língua estrangeira a bela ordem de um poema, a regularidade de seu plano, o interesse da ação que é seu tema, a grandiosidade do herói que ele canta, as qualidades brilhantes dos personagens que ele coloca em cena, a eloquência das paixões que ele coloca em jogo, a força e a nobreza dos pensamentos que ele exprime, tal é o dever de um bom tradutor; tal é o mérito ao qual pode se elevar uma boa tradução¹⁰⁴ (FÉLETZ, 25 dez. 1804, p. 3).

Dois anos após Féletz apresentar sua visão em relação ao que seria uma boa tradução de um poema, Delalot teve uma resenha publicada, no então *Journal de l'Empire*, que levou às suas páginas mais matéria-prima ao debate. A obra *Poétique anglaise* trazia um conjunto de poemas reunidos por Hennet, que empregava duas formas de traduzi-los:

A primeira, uma versão em prosa tão literal, tão servil, ou melhor, tão inglesa que encontramos todas as expressões bizarras, metáforas exageradas, movimentos penosos, e até as inversões mais violentas do original. A segunda é uma tradução em versos plena de gosto e de elegância, que imita com arte, ou parodia com alegria tudo o que não pode ser traduzido, e de uma maneira tão fácil e tão natural que se crê ler um poeta francês¹⁰⁵ (DELALOT, 29 jul. 1806, p. 3).

Delalot, com sua já citada tendência à maneira *belles infidèles* de traduzir, deixa clara a sua predileção em relação às escolhas de Hennet. Para ele, o tradutor opôs uma “prosa bárbara” a uma “poesia graciosa”. Ao traduzir com “uma fidelidade rigorosa”, mostrou o quanto os poetas ingleses são “duros e selvagens”, mas também demonstrou como “o gosto pode polir sua rudeza ao submetê-lo às graças francesas”. O crítico enaltece o fato de o tradutor ter “embelezado seus modelos” ao dar-lhes “o tom e o costume francês”¹⁰⁶ (DELALOT, 29 jul. 1806, p. 3).

Ao se comparar a tradução em versos de Hennet ao original, é impossível, escreve Delalot, não “reconhecer que foram adicionados muitos embelezamentos”. O tradutor teria “colocado mais leveza na narrativa”, mais “fineza”, “vivacidade”, mais “poesia e naturalidade

¹⁰⁴ [...] dénigrer [...] dégoûter. [...] dégrade toujours son original [...] conclusions fausses. [...] qui ne peuvent être transportées dans une autre langue, ou que ne peuvent y passer qu'extrêmement affaiblies ou totalement défigurées[...]. Faire connoître dans une langue étrangère la belle ordonnance d'un poëme, la régularité de son plan, l'intérêt de l'action qui est le sujet, la grandeur du héros qu'il chante, les qualités brillantes des personnages qu'il place sur la scène, l'éloquence des passions qu'il met en jeu, la force et la noblesse des pensées qu'il exprime, tel est le devoir d'un bon traducteur; tel est le mérite auquel peut s'élever une bonne traduction

¹⁰⁵ La première une version en prose, si littérale, si servile, ou plutôt si anglaise, qu'on y retrouve toutes les expressions bizarres, les métaphores outrées, les tours pénibles, et jusqu'aux inversions les plus violentes de l'original. La seconde est une traduction en vers pleine de goût et d'élégance, qui imite avec art, ou parodie avec gaieté tout ce qui ne peut être traduit, et d'une manière si aisée et si naturelle qu'on croit souvent lire un poète français.

¹⁰⁶ [...] prose barbare [...] poésie gracieuse. [...] une fidélité rigoureuse [...] durs et sauvages [...] le goût peut polir leur rudesse en les soumettant aux grâces françaises. [...] enjolivé ses modèles [...] le ton et le costume français.

no estilo”. Na visão do crítico, Hennet teve “o mérito de, traduzindo, parecer original”¹⁰⁷ (DELALOT, 20 ago. 1806, p. 4).

Em 1806, no mês seguinte à resenha de Delalot, Féletz retoma a posição de Dubois, então com uma maior abertura ao posicionamento do abade, que lhe parecia, anteriormente, um pouco exagerado. A crítica que faz de *La Jérusalem délivrée*, traduzida em versos por Mallet, é marcada por uma insatisfação com a obra. Já em suas primeiras linhas se lê que “os poetas devem ser lidos na sua língua”, o que, segundo o crítico, foi “dito e provado” por “homens de gosto, inimigos dos tradutores e das traduções”. O abade Dubos teria “tratado perfeitamente o tema”¹⁰⁸ (FÉLETZ, 20 ago. 1806, p. 1).

Tasso, afirma Féletz, é ao mesmo tempo “grande poeta e grande orador” e na tradução que analisara não se reconhecia nenhuma dessas duas características. Para traduzir Tasso, continua o crítico, é necessário ser poeta, o que Mallet não era de forma alguma. Ele devia deixar de lado a tradução e dedicar-se a cuidar da sua “saúde delicada”¹⁰⁹ (FÉLETZ, 20 ago. 1806, p. 2).

Temos, então, na crítica de Féletz, primeiramente a noção da intraduzibilidade de poemas. Depois, a de que somente bons poetas poderiam traduzi-los. E por fim, uma demonstração de seu descontentamento pelo tradutor não atender a esse requisito:

Mallet não é um bom poeta: se eu não fosse polido, diria mesmo que ele é um poeta ruim; e enfim, se a paixão se misturasse e eu fosse extremamente grosseiro, eu poderia chamá-lo de um poeta *inepto*¹¹⁰ (FÉLETZ, 20 ago. 1806, p. 4).

A dureza de Féletz em relação à capacidade dos tradutores se estende a suas escolhas de obras poéticas a serem traduzidas. Ao contrário do otimismo de Devismes, que, em 1801, afirmou que a tradução de poemas poderia “naturalizar” as “melhores produções estrangeiras”¹¹¹ (DEVISMES, 15 abr. 1801, p. 2), Féletz via com pesar tradutores dedicando-se “a multiplicar as cópias de um obra ruim ou de um poema medíocre”. Nesse sentido questiona: “cada nação já não tem muito de suas próprias e miseráveis riquezas nesse gênero?” Seria, portanto, inútil “aumentar essa estéril abundância”. Para ele, “o primeiro

¹⁰⁷ [...] reconnaître qu’il y a ajouté une foule d’embellissements. [...] mis plus de légèreté dans le récit [...] finesse [...] vivacité [...] poésie et naturel dans le style. [...] le mérite de paraître original en traduisant.

¹⁰⁸ [...] les poètes doivent être lus dans leur langue [...] dit et prouvé [...] hommes de goût, ennemis des traducteurs et des traductions. [...] traite parfaitement ce sujet.

¹⁰⁹ [...] grand poète et grand orateur [...] santé délicate.

¹¹⁰ M. Mallet n’est pas un bon poète: si je n’étois pas poli, je dirois même qu’il est un mauvais poète; et enfin, si la passion s’en mêloit et que je fusse extrêmement grossier, je pourrais l’appeler un poète *inepte*.

¹¹¹ [...] naturalise chez nous les meilleurs productions étrangères.

cuidado do poeta que imita, ou que traduz, é a escolha de um bom modelo”¹¹² (FÉLETZ, 3 mar. 1806, p. 2).

Quando Féletz analisa a obra *Baisers et Elégies*, de Jean Second, afirma que “não é necessário traduzi-lo”. Ele justifica essa posição por não se tratar de um “autor clássico”, não podendo, dessa forma, ser “proposto como modelo”. Seus poemas, relata o crítico, eram eróticos e “pensamentos eróticos não passam impunemente de uma língua para outra”, pois “parecem sempre estrangeiros”. Os diferentes povos, escreve o abade resenhista, “pensam ou se expressam de maneiras muito diferentes sobre o amor”¹¹³ (FÉLETZ, 25 set. 1806, p. 3).

O ano de 1806 foi especial à fortuna crítica do *Débats* em relação à poesia traduzida. Uma nova tradução da *Eneida* veio à luz naquele ano, e os debates anteriores sobre a obra, juntamente com as reflexões sobre tradução poética, permitiram a Delalot defender melhor a sua perspectiva ao criticá-la. Ao analisar o sexto canto da *Eneida* traduzido em versos por Latresne, um advogado, Delalot demonstrou surpresa por este não desistir da tarefa após Delille ter publicado a sua tradução da obra de Virgílio. O crítico aponta alguns versos traduzidos por Latresne como “superiores aos do original” (cujos versos “têm algo de seco que deriva da própria natureza do seu idioma”) e que aqueles que têm “algum conhecimento de música”, ao lê-los, perceberão que “a língua francesa é verdadeiramente mais harmoniosa que a língua latina”. Por fim, Delalot firma posição dizendo que o estilo de Latresne lhe pareceu “mais puro, mais conciso, e geralmente mais clássico que aquele do abade Delille”¹¹⁴ (DELALOT, 10 nov. 1806, p. 3-4).

Em relação à necessidade de o tradutor de poemas ser poeta, em 1811 Dussault traz um caso interessante: um poeta que só fazia versos de qualidade quando traduzia. Le Brun, quando se dedicava a traduzir Virgílio e Ovídio, era tomado de uma transformação: “seu pincel é limpo, seu estilo é purificado, sua maneira se retifica”. Para Dussault, Le Brun era mais vocacionado “para traduzir do que para escrever um original, tendo a necessidade de ser regulado por um “modelo”. Quando traduzia, seu talento para versos se mostrava e seu “senso ruim” desaparecia, pois, afirma Dussault: “ele não é obrigado a pensar por ele mesmo, e seu

¹¹² [...] à multiplier les copies d’un mauvais ouvrage ou d’un poëme médiocre [...] chaque nation n’a déjà que trop de ses propres et misérables richesses en ce genre? [...] augmenter cette stérile abondance. [...] le premier soin du poète qui imite, ou qui traduit, c’est la choix d’un bon modèle.

¹¹³ [...] n’est pas nécessaire de le traduire. [...] auteur classique [...] être proposé comme modèle. [...] les pensées érotiques ne passent pas impunément d’une langue dans une autre [...] paroissent toujours étrangères. [...] pensent ou s’expriment très-différemment sur l’amour.

¹¹⁴ [...] supérieurs à ceux de l’original [...] ont quelque chose de sec qui tient à la nature même de son idiome [...] quelque connaissance de la musique [...] la langue française est plus véritablement harmonieuse que la langue latine. [...] plus pur, plus concis, et généralement plus classique que celui de M. l’abbé Delille.

fogo [...] se purifica e se ilumina sob o fogo dos grandes gênios da Antiguidade”¹¹⁵ (DUSSAULT, 21 ago. 1811, p. 4).

3.1.6 O jogo da fidelidade

Talvez, na história da tradução como um todo, a noção metatradutológica de maior duração seja a “fidelidade”¹¹⁶. Nos modelos em jogo na primeira metade do século XIX na França, era tido como elemento de menor valor no *belles infideles*, de valor relativo no justo meio dos enciclopedistas e de maior valor, nos modelos mais literais de tradução.

Vimos nas seções acima algumas resenhas de Delalot, nas quais suas considerações sempre levavam a uma certa supremacia da forma frente à fidelidade ao original. Todavia, as obras que foram objeto de suas críticas eram assinadas por Píndaro, Virgílio, Juvenal e Edward Young. Todos poetas. Ao criticar a tradução de uma obra filosófica de Cícero, em três resenhas publicadas nos dias 28 de novembro, 1º e 9 de dezembro de 1806, Delalot apresenta uma visão oposta àquela que marcava suas críticas anteriores.

Na primeira resenha, após expor algumas informações sobre o filósofo da Antiguidade e tecer algumas considerações sobre a importância da obra em questão, *Traité des Devoirs*, Delalot noticia que, na resenha seguinte, irá “julgar o mérito”¹¹⁷ do estilo e da exatidão da tradução (DELALOT, 28 nov. 1806, p. 4).

As críticas ao tradutor, por parte de Delalot, vão no sentido de que, em alguns momentos, ele não buscou ajustar a frase ao “sentido mais correto”, ou acabou fazendo “uma interpretação mais que uma tradução”. Nas “passagens espinhosas” dos escritores da Antiguidade, afirma o crítico, é preciso buscar “a versão perfeitamente literal e mais próxima do sentido de cada palavra”¹¹⁸ (DELALOT, 01 dez. 1806, p. 4).

Brosselard não traduz Cícero com “força e precisão suficientes”. Quando o tradutor omite uma passagem (algo que não parece problema na visão de Delalot em relação à tradução de poemas), o crítico escreve que “isso pode não ser muita liberdade para um

¹¹⁵ [...] son pinceau se nettoie, son style s'épure, sa manière se rectifie. [...] pour traduire que pour écrire d'original. mauvais sens [...] il n'est pas obligé de penser par lui-même, et son feu [...] se purifie et s'allège lorsqu'il s'allume au feu des grandes génies de l'antiquité.

¹¹⁶ Apesar de ter sido deixada de lado pela maioria dos pesquisadores dos Estudos da Tradução, que privilegiaram a noção de “equivalência” (HURTADO ALBIR, 2007, p. 202-223), a fidelidade ainda está presente em muitos discursos acerca do trabalho do tradutor. Principalmente quando se tratam de discursos de fora do meio acadêmico.

¹¹⁷ [...] juger du mérite [...].

¹¹⁸ [...] sens plus juste[...] une interprétation plutôt qu'une traduction. [...] passages épineux [...] la version parfaitement littérale et la plus voisine du sens propre de chaque mot.

filósofo, mas é uma licença excessiva em um tradutor”. Na sua opinião, no estilo da tradução “não falta nem facilidade, nem pureza, nem mesmo uma certa elegância, todavia, para chegar às ideias de Cícero, teria faltado a Brosselard “um estudo mais aprofundado do texto e um maior conhecimento dos pontos mais delicados da língua latina”¹¹⁹ (DELALOT, 9 dez. 1806, p. 3-4).

A crítica pende para uma perspectiva avessa à defendida por Delalot de que se deveria dar preferência ao estilo e à forma em detrimento de uma fidelidade rigorosa. Porém, a notória preocupação do crítico com as questões de língua não só estão presentes em sua resenha como demarcam sua avaliação: é também pela falta de um aprofundado conhecimento do idioma da obra a ser traduzida que o trabalho não foi realizado a contento.

Em 1807, a falta de conhecimento do idioma da obra traduzida foi também um problema identificado por Féletz ao ler uma antiga tradução da obra *Les Aventures de Joseph Andrews et de son ami M. Abraham Adams*. A resenha na verdade tratava da edição mais recente, traduzida por Lunier. A título de comparação (como já vimos, prática corriqueira entre os críticos do *Débats*), fez menção à tradução feita pelo abade Desfontaines. Era “muito menos fiel”, escreve Féletz, além de apresentar “um ar de constrangimento” em função de que Desfontaines “conhecia muito mediocrementemente a língua do original, o que consistia em um “grande defeito em um tradutor”¹²⁰ (FÉLETZ, 3 mar. 1807, p.3).

Somado a isso, o crítico aponta que, na tradução de Desfontaines, ele visava “substituir” o espírito do autor, colocando na obra “suas paixões, suas prevenções, seus ódios e querelas literárias”. Em alguns trechos, torna-se “muito evidente” que é “um francês e não um inglês que fala”. Com isso, assinala Féletz, “toda conveniência, toda verossimilhança desaparece”. O antigo tradutor fez “adições pouco felizes” e também “supressões em grande número”¹²¹ (FÉLETZ, 3 mar. 1807, p. 3-4).

Ao contrário de Lunier, que era um “tradutor escrupuloso”, Desfontaines “desnaturaliza” os nomes dos personagens. Ele desconsidera, escreve o crítico, “o uso dos romancistas ingleses de dar aos personagens ridículos nomes que expressem seus ridículos”, e

¹¹⁹ [...] assez de force et d'exactitude”. [...] ce n'est peut-être pas trop de liberté pour un philosophe, mais c'est une licence excessive chez un traducteur. [...] ne manque ni de facilité, ni de pureté, ni même d'une certaine élégance [...] une étude plus approfondie du texte, et une plus grande connaissance des finesses de la langue latine.

¹²⁰ [...] beaucoup moins fidèle [...] un air de contrainte [...] possédait très-médiocrement la langue de l'original [...] grand défaut dans un traducteur.

¹²¹ [...] substituer [...] ses passions, ses préventions, ses haines et ses querelles littéraires. [...] trop évidemment [...] un Français et non un Anglais qui parle. [...] toute convenance, toute vraisemblance disparoit. [...] additions peu heureuses [...] des suppressions en bien plus grande nombre.

também ignora “os títulos dos oficiais civis e da jurisdição inglesa”. Assim, Desfontaines acaba por “remover de uma obra suas cores locais”¹²² (FÉLETZ, 3 mar. 1807, p. 4).

Dussault, por outro lado, ao elogiar o trabalho de Nivernois em uma resenha de outubro de 1807, aponta que as traduções que ele fez de Anacreon, Horácio, Ovídio eram dignas de sua “pena inocente e pura”, que se “lê com prazer essas imitações”. Haviam sido feitas “mais com a facilidade e a rapidez de um homem do mundo que com a exatidão severa de um homem de letras”. Dussault admira a capacidade de Nivernois de conservar em suas traduções “a suavidade, a doçura e uma certa flor que a exatidão quase sempre apaga”¹²³ (DUSSAULT, 28 out. 1807, p. 3). Os elogios ao estilo de traduzir de Nivernois parecem uma espécie de resposta às resenhas de Delalot e Féletz que há pouco tinham sido publicadas cobrando exatidão e fidelidade dos tradutores. No entanto, como sugerimos acima, a exigência nesse sentido, por parte de Delalot, diz respeito às obras em prosa. É o que observamos na sua resenha que publicada poucos dias após a de Dussault.

Ao criticar a tradução de *Paraíso Perdido*, feita por Jacques Barthélemy, Delalot retoma sua linha de critérios de avaliação. Discute a questão linguística, cobra harmonia e beleza e, ao mesmo tempo, a “presença” do autor. Uma “boa tradução” da obra de Milton deveria ser “quase original”, pois seria necessário trabalhar seu estilo para lhe “dobrar ao gênio” da língua francesa. Existe uma “energia sombria e selvagem” na língua inglesa que, segundo entende Delalot, favorece Milton, seu “jogo de rima”, dando-lhe “liberdade nos movimentos e inversões”. Pensando de forma mais abrangente, o crítico escreve:

se considerarmos que, em todas as obras de poesia inglesa que se fez passar com sucesso para a nossa língua, foi preciso criar não somente as coisas do gosto e da decência, mas mesmo as belezas da harmonia, parte tão essencial de um poema, e que deve ser toda da criação do tradutor¹²⁴ (DELALOT, 4 nov. 1807, p. 2).

¹²² [...] scrupuleux traducteur [...] dénature [...] l’usage des romanciers anglais [de] donner aux personnages ridicules, des noms qui expriment leurs ridicules [...] les titres des officiers civils et de la jurisdiction anglaise. [...] ôter à un ouvrage les couleurs locales.

¹²³ [...] plume innocente et pure [...] lit avec plaisir ces imitations. [...] plutôt avec la facilité rapide d’un homme du monde, qu’avec l’exatitudo sévère d’un homme de lettres. [...] la mollesse, la suavité, et une certaine fleur que l’exatitudo efface presque toujours.

¹²⁴ [...] bonne traduction [...] presque original [...] le plier au génie. [...] énergie sombre eu sauvage [...] joug de la rime [...] liberté dans les tours et les inversions. [...] si l’on considérait que, dans tous les ouvrages de poésie anglaise qu’on a fait passer avec succès dans notre langue, il a fallu créer non-seulement les choses de goût et de bienséance, mais même les beautés d’harmonie, partie si essentielle dans un poème, et qui doit être ici tout entière de la création du traducteur.

3.1.7 Comparações

A comparação parece ser o principal procedimento dos críticos do *Débats* desde as primeiras resenhas sobre obras traduzidas. Comparar tradutores talvez simplesmente seguisse um dos procedimentos comuns da crítica literária de comparar autores¹²⁵.

Interessante lermos nos verbetes *comparer* e *comparaison* do dicionário da Academia Francesa exemplos de uso, trazendo esse método crítico e demonstrando o quanto ele era difundido. Em *comparer*, a definição é “*Examiner a relação que há entre uma coisa e outra, entre uma pessoa e uma outra*”, e o exemplo que segue é “*Quando você comparar esses autores, encontrará entre eles uma diferença infinita*”. Já o verbete *comparaison* traz como uma de suas definições “*o paralelo que se faz entre duas pessoas ou duas coisas, para examinar as semelhanças e as diferenças*” e como exemplo “*para fazer uma comparação justa de dois autores, é preciso considerar em que eles convergem e em que eles divergem*”¹²⁶ (ACADÉMIE, 1694, p. 346-347).

Como já observamos até aqui, a análise das traduções por parte dos críticos do *Débats* se dá a partir de critérios preestabelecidos, mesmo que esses critérios se expressem em adjetivos marcados por grande subjetividade (tidos, por eles, como autoexplicativos: fiel, exata, correta, elegante, etc.). Todavia, uma espécie de fiel da balança seria a comparação, que permitiria chegar à superioridade ou à inferioridade da obra analisada frente a uma outra, anterior ou coeva.

Apesar de muito usadas, as comparações são raras vezes explicadas. Féletz é um dos poucos críticos do *Débats* que se propõe a fazê-lo:

fiz ainda a dupla comparação pela qual toda nova tradução deve ser testada; comparação com o autor traduzido, com os outros tradutores, ao menos aqueles que merecem ser levados em conta, e que gozaram e gozam ainda de alguma consideração: por uma se julga a bondade¹²⁷ absoluta de uma tradução, pela outra se julga a sua bondade relativa¹²⁸ (FÉLETZ, 19 abr. 1809, p. 3).

¹²⁵ A comparação de obras literárias é um método comum desde a Antiguidade que se consolidou entre os críticos principalmente entre o final do século XVIII e início do século XIX. O termo foi cunhado por Villemain em um curso na Sorbonne em 1828 (ALSAADI, 2009).

¹²⁶ [...] Examiner le rapport qu’il y a entre une chose et une autre, entre une personne et une autre. Quand vous aurez comparé ces Auteurs, vous y trouverez une différence infinie. [...] le parallèle qu’on fait de deux personnes ou de deux choses, pour en examiner les ressemblances et les différences [...] pour faire une juste comparaison de ces deux Auteurs, il faut considérer en quoi ils conviennent, & en quoi ils diffèrent.

¹²⁷ Sabemos que não é usual em língua portuguesa o substantivo “bondade” nesse contexto. Optamos por forçar essa literalidade em nossa tradução apenas para reforçar o uso que os críticos faziam de “*bonne*” [boa] e “*bonté*” [bondade] ao tratarem de traduções.

¹²⁸ [...] j’ai fait encore la double comparaison par laquelle toute nouvelle traduction doit être éprouvée; comparaison avec l’auteur traduit, comparaison avec les autres traducteurs, ceux du moins qui méritent d’être mis en ligne de compte, et qui ont obtenu et obtiennent encore quelque considération: par l’une on juge de la bonté absolue d’une traduction, par l’autre on juge de sa bonté relative.

A comparação entre o original e a obra traduzida, feita pelos críticos, muitas vezes trazia conclusões que iam na contramão daquilo que pretendiam, ou acreditavam ter feito, os tradutores. Malfilâtre, por exemplo, tradutor de Virgílio, acreditava “que o poeta é sempre inspirado, quando ele traduz e quando ele cria” e que, em seu trabalho, teria conseguido imprimir “o mesmo grau de movimento que o da composição original”. Dussault, ao criticar a tradução de Malfilâtre afirmou que “sem dúvida, ele não alcançou toda a graça de seu modelo, que as inspirações de Virgílio teriam sido bem mais “doces que aquelas de seu tradutor”¹²⁹ (DUSSAULT, 06 jan. 1811, p. 3).

As comparações também traziam situações inusitadas. Dussault, por exemplo, comparou duas traduções de uma passagem de Virgílio: *l'Épisode d'Aristée*. Os dois tradutores foram Le Brun e o renomado Delille. Todavia, Dussault afirmou que não apresentaria um veredicto. Para ele, bastava “o prazer de ter duas boas traduções de um dos mais belos trechos de Virgílio”. Mas não abriu mão de afirmar que “Delille teve uma grande vantagem, pois a tradução de Lebrun havia aparecido muito tempo antes da sua. E teria aproveitado essa vantagem, se “apropriando” de “versos inteiros de seu predecessor”. Outro crítico, Clément, afirma Dussault, também teria notado esses “roubos legítimos”¹³⁰ (DUSSAULT, 16 jan. 1807, p. 1-2).

Apesar da “vantagem” de Delille, Dussault não parece ter se rendido ao trabalho desse tradutor. Diante de uma frase traduzida por ambos, escreve que “Delille a traduziu com mais simplicidade e brevidade”, no entanto não expressou a “harmonia melancólica” do autor. Em outra passagem, afirma que os “versos desconexos” de Delille não apresentavam o “efeito que Virgílio desejou produzir”. Enquanto Lebrun “emprestou ornamentos a Virgílio, Delille o despojou”. Este último teria “removido a sua harmonia” além da sua “elegância comovente e majestosa”. E é “bem perigoso retirar ou inserir algo em Virgílio”, afirma Dussault. Apresentando versos “um pouco lânguidos”, escreve Dussault, Delille, em um momento, “me parece ter faltado...”, em outro “se enganou....”. Lebrun, por sua vez, não teria a “elegância” de Delille, mas teria “mais dessa exatidão que satisfaz o espírito e o sentimento”¹³¹

¹²⁹ [...] que le poète soit toujours inspiré, lorsqu'il traduit comme lorsqu'il invente [...] le même degré de mouvement que dans celui de la composition originale. [...] il n'atteint pas sans doute à toute la grâce de son modèle [...] douces que celles de son traducteur.

¹³⁰ [...] le plaisir d'avoir deux bonnes traductions d'un des plus beaux endroits de Virgile. [...] M. Delille eut un grand avantage, puisque la traduction de M. Lebrun avoit paru long-temps avant la sienne. [...] vers entiers de son prédécesseur. [...] larcins légitimes.

¹³¹ [...] Delille a traduit avec plus de simplicité et de brièveté [...] l'harmonie mélancolique. [...] vers décousus [...] effet que Virgile a voulu produire. [...] a prêté des ornements à Virgile, M. Delille l'a dépouillé. [...] ôté son harmonie [...] l'élégance attendrissante et majestueuse. [...] bien dangereux d'ôter ou d'ajouter rien à Virgile. [...] un peu languissants [...] me paraît avoir manqué. [...] s'est trompé. [...] plus de cette exactitude qui satisfait l'esprit et le sentiment.

(DUSSAULT, 16 jan. 1807, p. 2-4). A comparação de Dussault parece ter servido mais para denunciar o plágio de Delille do que estabelecer questões de qualidade envolvendo as duas traduções¹³².

3.1.8 Prefácios e notas

A primeira resenha do *Débats*, como falamos acima (seção 3.1.1), trazia um elogio às notas da tradução, que eram “suficientemente sábias para satisfazer os helenistas”, além do prefácio tido como “bem pensado e bem escrito”. Esse espírito de valorização das notas e prefácios é algo comum nas suas críticas, mesmo quando a tradução em si não agradava ao resenhista. Em linhas gerais, esses paratextos (GENETTE, 2009) – notas e prefácios – demarcavam um certo cuidado, um aprofundamento do tradutor na obra e no autor traduzido.

Por trazerem a opinião do tradutor, os paratextos davam a oportunidade de um debate mais direto com ele, além de proporcionar uma espécie de “munição” ao crítico. Em fevereiro de 1804, por exemplo, Féletz apresentou uma questão moral em relação ao trabalho do tradutor. A obra *Werther* fazia, segundo o crítico, uma apologia ao suicídio. O tradutor teria defendido o autor em seu prefácio, assegurando que os sentimentos eram do herói do poema e não de seu criador. Foi uma defesa em vão, afirmou Féletz, pois o poeta é sempre responsável por tudo que cria. O tradutor, ao “tomar partido”, equivocou-se, na sua visão (FÉLETZ, 13 fev. 1804, p. 2).

Em 1809, Dussault estranha o fato de o tradutor de Plínio, Gueroult, dizer “poucas coisas em seu prefácio”; ele teria sido, aponta o crítico, “exageradamente lacônico”. O leitor gostaria de:

um pouco mais de ideias, um pouco mais de fecundidade, de calor, de desenvolvimento. Isso não é absolutamente necessário, é verdade. Mas um bom prefácio de Gueroult seria uma bela peça a mais em sua coleção. Além disso, há uma disposição em crer que um tradutor não pode senão traduzir. Um prefácio um pouco seco fortalece esse preconceito maldoso; e quem seria mais capaz que Gueroult de desmentir isso?¹³³ (DUSSAULT, 31 jul. 1809, p. 3).

¹³² Em 1810, o crítico escreve uma nota dizendo que Delille havia entendido que em um de seus artigos o estaria acusando de “bêtise et friponnerie”. Ao que Dussault rebate: J’ai dit [...] qu’il y a dans la traduction de l’*Enéide*, par Delille, des morceaux qui ne sont pas de lui; j’ai la dit, avec d’autant plus de confiance, qu’il y a dans cette traduction un très grande nombre de morceaux très-indignes de la réputation du traducteur titulaire (DUSSAULT, 19 dez. 1810, p. 4). Em 1811, ao resenhar uma coletânea da obra de Le Brun, Dussault continua suas referências a Delille: “cette traduction de l’épisode d’Aristée, qui étoit déjà connue depuis long-temps, et que quelques critiques ont même préférée à celle de M. Delille...” (DUSSAULT, 14 dez. 1811, p. 2)

¹³³ [...] peu de choses dans ses préfaces [...] trop laconique [...] un peu plus d’idées, un peu plus de fécondité, de chaleur, de développement : cela n’est pas absolument nécessaire, il est vrai; mais une bonne préface de M. Gueroult seroit un beau morceau de plus dans son recueil. D’ailleurs, on est si disposé à croire qu’un traducteur ne peut que traduire ! Une préface un peu sèche fortifie ce préjugé malin; et qui est-ce qui seroit capable de le démentir que M. Gueroult?

Ao resenhar uma tradução da obra *Les Fastes d'Ovide*, Dussault não consegue identificar o número da edição, pois essa não aparecia registrada no livro. Sabia que a primeira edição datava de quatro ou cinco anos antes da que tinha em mãos. Como também sabia o que não constava naquela edição, mas que estava presente na primeira. Ele escreveu:

o texto em latim não acompanha a tradução nessa edição francesa. As notas foram suprimidas, embora tenha sido mantido, não sei o porquê, o prefácio no qual o autor remete seguidamente às notas. [...] eu não gosto dessas edições truncadas: eu as olho como uma espécie de triunfo do comércio sobre a literatura¹³⁴ (DUSSAULT, 14 jul. 1809, p. 1)

Apesar de Dussault afirmar que entre as traduções até então publicadas dos *Comentários de César a de Boutidoux* ser “a obra menos defeituosa”, seu mérito estava em suas “pesquisas exatas” e nas “notas sábias que acompanharam a sua tradução”¹³⁵ (DUSSAULT, 21 nov. 1809, p. 3).

Em 1812, já desenvolvendo suas ideias sobre a intraduzibilidade dos Antigos, Dussault, ao analisar a tradução feita por Gerlache da *Catilina* de Salústio, considera-a “excessivamente fraca”. O tradutor teria acertado ao traduzir a obra, mas errado ao publicá-la. Dedicando-se ao autor antigo, teria “aprofundado bem o escritor que ele traduziu mal”, produzindo, graças a isso, “interessantes e instrutivas [...] notas que ele fez após sua tradução e que preenchem uma grande parte do volume que publicou”¹³⁶. Ao término da resenha, Dussault afirma que só poderia recomendar essa parte do livro aos estudantes, não a sua tradução (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 4).

Para a crítica do *Débats*, a importância dos prefácios é inegável, no entanto, obviamente, seu conteúdo pode ser questionado. Féletz chegou a escrever em uma resenha que não estava “disposto a crer cegamente em tudo o que [...] diz um tradutor em seu prefácio em relação à sua tradução”¹³⁷ (FÉLETZ, 25 ago. 1813, p. 2). E, em 1817, escreve: “creio que, em geral, os leitores gostam dos prefácios”¹³⁸. Não somente os leitores, pois, conforme o abade, também “os críticos gostam deles”, pois é uma maneira “muito cômoda” de conhecer

¹³⁴ [...] le texte latin n'accompagne point, dans cette édition, la traduction française; les notes même ont été supprimées, quoiqu'on ait conservé, je ne sais pourquoi, la préface dans laquelle l'auteur renvoi souvent aux notes. [...] je n'aime point ces éditions tronquées: je les regarde comme une espèce de triomphe que le commerce remporte sur la littérature

¹³⁵ [...] l'ouvrage moins défectueux [...] recherches exactes, les notes savantes dont il a environné sa traduction.

¹³⁶ [...] excessivement foible [...] intéressantes et instructives [...] notes qu'il a mises à la suite de sa traduction, et qui remplissent une grande partie du volume qu'il a publié.

¹³⁷ [...] disposé à croire aveuglément tout ce qui me dit un traducteur dans sa préface et au titre de sa traduction [...].

¹³⁸ [...] je crois qu'en général les lecteurs aiment les préfaces [...].

ou resumir a obra, de tomar “um tema de instrução ou um tema de crítica”¹³⁹ (FÉLETZ, 1 abr. 1817, p. 2).

3.1.9 Traduções ruins: erros, enganos e contrassensos

Obviamente, um dos primeiros indicativos de que uma tradução pode ser “boa” é ela não ser “ruim”. E optamos pelo uso desses dois adjetivos, tão subjetivos (“boa” e “ruim”), para repetirmos as expressões dos críticos em nossa narrativa. Ao pensar o que caracterizaria uma “tradução ruim”, os resenhistas apresentaram uma série de pontos negativos que, para eles, não pareciam ser exceção nas obras criticadas.

Dussault chegou a dizer, antes mesmo de negar a possibilidade da tradução (conforme veremos adiante) que “nada é mais raro do que uma boa tradução”¹⁴⁰ (DUSSAULT, 14 jul. 1809, p. 3) e que “quase todas as traduções são obras ruins”¹⁴¹ (DUSSAULT, 19 ago. 1809, p. 1).

Ao resenhar uma tradução da obra *Os Fastos de Ovídio*, Dussault se incomoda com “as incorreções de toda espécie, os solecismos, as anfibologias [que] abundam nessa tradução”¹⁴² (DUSSAULT, 14 jul. 1809, p. 3). E, diante da tradução das fábulas de Esopo, Fedro e La Fontaine, pelo professor helenista Jean-Baptiste Gail, o crítico sugere uma série de correções em seu trabalho afirmando que “não basta colocar sob os olhos dos jovens um bom latim e um bom grego”, também é preciso que “não desaprendam sua própria língua em traduções ruins”¹⁴³ (DUSSAULT, 5 de nov. de 1811).

Erros de tradução eram vistos de forma grave, em dicionários, por exemplo. Ao resenhar o *Nouveau Dictionnaire latin-français*, do inspetor de ensino Noël, Féletz o considerou “o mais completo de todos aqueles que têm sido usados nas aulas”, não só pelo número de palavras, mas também pelos exemplos, “uma das partes mais úteis” de um dicionário que, na obra de Noël, eram “mais variados, mais bem escolhidos, e sobretudo infinitamente mais bem traduzidos”. Féletz comparou o dicionário resenhado com o de Boudot e escreveu que este último tem “exemplos de traduções superficiais, triviais, ou

¹³⁹ [...] les critiques les aiment [...] fort commode [...] un sujet d’instruction ou un sujet de critique [...].

¹⁴⁰ [...] rien n’est plus rare qu’une bonne traduction [...].

¹⁴¹ [...] presque toutes les traductions sont de mauvais ouvrages [...].

¹⁴² [...] les incorrections de toute espèce, les solécismes, les amphibologies [...] fourmillent dans cette traduction [...].

¹⁴³ [...] il ne suffit pas de mettre du bon latin et du bon grec sous les yeux des jeunes étudiants [...] ne désapprennent leur propre langue dans de mauvaises traductions [...].

mesmo infiéis”. O de Danet teria “essas traduções ruins, ou melhor, esses contrassensos” surpreendentes em uma obra que então conservava “alguma reputação”¹⁴⁴ (FÉLETZ, 01 out. 1808, p. 3).

Em outra oportunidade, resenhando também um dicionário, Féletz escreveu que “o tradutor deve [...] encontrar equivalentes”, pois “nada mais frio”, diz ele, “que traduzir uma expressão figurada por uma expressão comum”. Da mesma forma, “traduzir uma locução viva e familiar por uma locução séria e nobre é uma espécie de contrassenso”¹⁴⁵ (FÉLETZ, 11 mai. 1808, p. 4). Um bom dicionário evitaria tais equívocos.

Ao lado das línguas antigas (grego e latim), cujas traduções eram mais recorrentemente objeto da crítica do *Débats*, existiriam, ao menos para Féletz, línguas nas quais os tradutores se sentiam mais à vontade em suas extravagâncias. Os tradutores de romances em alemão e em inglês, afirma o abade,

tomam estranhas licenças com seus originais, que eles encurtam, alongam e transformam à sua vontade, normalmente com mau gosto; e as licenças são mais estranhas ainda com a língua francesa, que escrevem sem correção, sem elegância e seguidamente de uma maneira ignóbil e bárbara¹⁴⁶ (FÉLETZ, 20 jan. 1811, p. 2).

3.1.10 Dussault e a intraduzibilidade dos antigos

Em 1811, diante do mito da intraduzibilidade de determinado autor antigo, Féletz o nega, dizendo que “estamos inclinados a considerar impossível o que é realmente muito difícil de executar”¹⁴⁷ (FÉLETZ, 19 de dez. 1811, p. 4). Em julho do ano seguinte, Frédéric Vaultier defendeu a primeira tese doutoral acerca da Tradução na França, na Faculdade de Letras da então Universidade Imperial. Vaultier entende que, sendo “um trabalho complicado e difícil”¹⁴⁸, a tradução precisa de pessoas com um bom preparo para realizá-la (VAULTIER, 1812, p. 2).

¹⁴⁴ le plus complet de tous ceux qui ont été en usage dans les classes [...] une des parties les plus utiles [...] plus variés, mieux choisis, et surtout infiniment mieux traduits [...] exemples de traductions plates, triviales, ou même infidèles [...] ces mauvaises traductions, ou plutôt de ces contresens [...] quelque réputation [...].

¹⁴⁵ [...] le traducteur doit cependant trouver des équivalens [...] car rien de plus froid [...] que de rendre une expression figuré par une expression commune [...] traduire une locution vive et familière par une locution sérieuse et noble, c’est une sorte de contre-sens [...].

¹⁴⁶ [...] prennent d’étranges licences avec leurs originaux, qu’ils abrègent, allongent et changeant à leur gré, et souvent sans goût; et ils en prennent de plus étranges encore avec la langue française, qu’ils écrivent sans correction, sans élégance, et souvent d’une manière ignoble et barbare [...].

¹⁴⁷ [...] nous sommes assez portés à regarder comme impossible ce qui véritablement est très difficile [...] d’exécuter.

¹⁴⁸ [...] un travail compliqué et difficile.

Tanto Féletz quanto Vaultier ecoam em seus discursos, de certa forma, algo gravado no próprio verbete *tradução* do dicionário da Academia Francesa: “A tradução é um trabalho penoso”¹⁴⁹, na primeira edição (ACADÉMIE, 1694, p. 583) e “A tradução é um trabalho difícil”¹⁵⁰, a partir da sexta edição (ACADÉMIE, 1835, p. 868). Penoso, difícil, mas não impossível.

Todavia, em dezembro de 1812, Dussault, publica uma resenha na qual afirma que traduzir autores antigos como Cícero e Salústio seria “um trabalho tão ingrato quanto penoso, uma tarefa igualmente difícil e infrutífera”¹⁵¹, logo, não se deveria traduzi-los (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 2).

Os argumentos de Dussault sustentam uma conclusão que vai de encontro à de seu colega de redação Féletz, e à do jovem doutor em Letras Frédéric Vaultier. Ao contrário de definir os limites e as possibilidades da tradução diante da sua dificuldade, ele sustenta a sua impossibilidade, defendendo a intraduzibilidade dos clássicos.

Essa guinada nos escritos de Dussault teve início com a publicação da resenha que fez da tradução feita por Gerlache da *Catilina* de Salústio¹⁵². Ele lembra já ter resenhado algumas traduções desse autor para o *Débats* e afirma que existem poucos autores antigos “que sejam tão rebeldes aos esforços do tradutor”. Tácito e Salústio eram, segundo Dussault, o “desespero” dos tradutores. E, para evitar mal-entendidos, o crítico já estabelece a linha de raciocínio que seguirá na resenha: sua afirmação sobre os dois autores não queria dizer que “é mais fácil alcançar boas traduções de outros escritores da Antiguidade”, somente que, entre todos os autores antigos que geram ao trabalho de tradução dificuldades pelas diferenças entre o “gênio” dos autores e o “talento dos tradutores” e fato do latim ser “mais preciso” que o francês, Tácito e Salústio são verdadeiramente “inacessíveis”¹⁵³ (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 1).

Ao lembrar-se dos tradutores que se dispuseram a traduzir Salústio, Dussault os compara a gladiadores que descem à arena para desafiar um lutador invencível: “sucumbiram

¹⁴⁹ [...] La traduction est un travail pénible [...].

¹⁵⁰ [...] La traduction est un travail difficile [...].

¹⁵¹ [...] un travail aussi ingrat qu’il est pénible, une tâche également difficile et infructueuse [...].

¹⁵² Em 1847, o então historiador Gerlache escreveu: “...j’ai publié, il n’y a pas moins de trente-cinq ans, une traduction du Catilina de Salluste. C’est essai d’un jeune homme fut sévèrement traité par les journaux de l’époque, qui, n’osant s’occuper de gouvernements, de chartes, de progrès, de réformes sociales, concentraient toutes leurs rigueurs sur quelques pauvres écrivains. La république des lettres n’était pas alors, comme maintenant, la plus libre, la plus anarchique, la plus dévergondée des républiques; la censure impériale et les Aristarques des gazettes y mettaient bon ordre : le classicisme le plus impitoyable y régnait sans contradiction” (GERLACHE, 1847, p. i-ii).

¹⁵³ [...] qui soient plus rebelles aux efforts des traducteur [...] désespoir [...] est beaucoup plus facile de parvenir à de bonnes traductions des autres écrivains de l’antiquité [...] génie [...] talent des traducteurs [...] plus précise [...] inabordables [...].

um após o outro”. Mas, caso alguém perguntasse sobre quando viria um gladiador capaz de vencê-lo, Dussault se diz capaz de “responder categoricamente: jamais!”¹⁵⁴ (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 1).

O crítico insere em seu argumento outro autor antigo, Cícero, como uma espécie de ponto oposto ao de Salústio e Tácito, os quais tinham o estilo muito semelhante, a seu ver. Estes dois teriam a “concisão”, enquanto Cícero tinha a “harmonia”, qualidades intraduzíveis do latim para o francês. Nesse sentido, não traduzir as características do estilo do autor significaria não traduzi-los de fato. Na opinião de Dussault, os tradutores, diante de “excelentes modelos” como Salústio e Cícero, tentam dar-lhes uma “nova forma de existência”, mas na verdade trata-se de “uma morte”¹⁵⁵ (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 2).

Para o crítico, existia na França “infinitamente mais originais bons que traduções boas; o número destas últimas é mesmo muito pequeno” por ser “impossível traduzir de uma maneira satisfatória os grandes modelos da literatura antiga. Todavia, ele deixa claro que estava tratando “sempre das traduções de autores antigos”. Dussault chega a dizer que o trabalho de Delille nas *Geórgicas* de Virgílio pode ser considerado um dos “monumentos” da literatura francesa¹⁵⁶, no qual foram atingidos os limites da tradução na França. Limites que nem sempre dizem respeito à capacidade dos tradutores, mas à tradução, que é uma tarefa “extremamente difícil” e apresenta “dificuldades insuperáveis”¹⁵⁷ (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 3).

Contrariando a visão de aprimoramento progressivo das traduções, Dussault afirma que seria um trabalho inútil “examinar quantos degraus os tradutores desceram ou subiram em relação a seus antecessores”. Para ele, sempre será suficiente dizer que os tradutores estão, “como seus predecessores, muito longe de seu modelo” e que uma “força invencível”¹⁵⁸ impede sua aproximação (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 3).

Voltando-se à Gerlache, o tradutor da *Catilina*, Dussault diz que seu parecer não será favorável em relação ao seu trabalho. Todavia, as reflexões apresentadas sobre a intraduzibilidade dos Antigos deveria lhe servir de consolo, escreve o crítico. Elas não se

¹⁵⁴ [...] ils ont tous succombé les uns après les autres [...] répondre affirmativement: jamais!

¹⁵⁵ [...] concision [...] harmonie [...] excellens modèles [...] nouvelle forme d’existence [...] une mort.

¹⁵⁶ Curioso o fato de Dussault deixar de lado sua dificuldade em apreciar o trabalho de Delille, justamente quando inicia sua defesa da intraduzibilidade.

¹⁵⁷ [...] infiniment plus de bons originaux que de bonnes traductions; le nombre de ces dernières est même très-petit [...] impossible de traduire d’une manière satisfaisante les grands modèles de la littérature ancienne. [...] toujours des traductions des auteurs anciens”. [...] monuments [...] extrêmement difficile [...] difficultés insurmontables.

¹⁵⁸ [...] examiner de combien de degrés les traducteurs sont descendus au-dessous, ou se sont élevés au-dessus, de leurs devanciers. [...] comme leurs prédécesseurs, très loin de leur modèle [...] force invincible [...].

limitavam ao passado, mas avançavam no futuro. Gerlache deveria ter a certeza: “Nunca se fará uma boa tradução de Salústio”¹⁵⁹ (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 3).

Para Dussault, existiria apenas uma utilidade na tradução dos Antigos: “é tentando traduzir os grandes modelos da Antiguidade que se pode aprender a arte de escrever”¹⁶⁰. A tradução não deixaria de ser útil, mas se restringiria a um caráter pedagógico. A imitação dos Antigos auxiliaria na formação dos escritores, mas não deveria ser publicada (DUSSAULT, 13 dez. 1812, p. 3).

3.2 Ensaio histórico: Parte 2 (1813-1836)

A segunda parte de nosso ensaio compreende o período dos desdobramentos da polêmica da intraduzibilidade, tendo Dussault e Féletz como seus principais personagens, e os surgimentos de alguns novos nomes no jornal. Nodier, Villemain e Chasles herdaram a fortuna crítica da primeira geração e serão todos baluartes de uma nova crítica literária na França, mas não sem antes publicar uma série de resenhas em suas páginas tratando de traduções e defendendo seus pontos de vista sobre o que seria uma “boa tradução”.

3.2.1 Dussault e a defesa de seu sistema

Em dezembro de 1812, como vimos acima, Dussault lança uma nova etapa nas discussões acerca da tradução. Se antes as questões basicamente envolviam temas como fidelidade/infidelidade ou ser fiel à letra ou ser fiel ao sentido, o crítico propõe que determinadas obras nunca poderiam ser traduzidas.

Em 1813, no *Débats*, uma nota entre as notícias do Império Francês, sem menção de autoria, trazia a seguinte informação: “A questão das traduções acaba de agitar vivamente a República das Letras: ela dividiu as mentes”¹⁶¹ (EMPIRE, 21 set. 1813, p.4)

Em julho daquele ano, o homem que agitara a república das letras, Dussault, aproveita a crítica que deveria apresentar à obra *Oraisons choisies de Cicéron* traduzida por Bousquet, para reforçar sua posição, ao lembrar que “audaciosamente” teria afirmado que “os grandes escritores da Antiguidade são intraduzíveis” e alarmado o “campo dos tradutores”. Relata ter

¹⁵⁹ On ne fera jamais une bonne traduction de Salluste.

¹⁶⁰ [...] en s’essayant à traduire les grands modèles de l’antiquité que l’on peut apprendre l’art d’écrire.

¹⁶¹ [...] Les questions des traductions vient d’être vivement agitée dans la république des lettres: elle a divisé les esprits.

recebido algumas cartas “furiosas” e outras “um pouco mais calmas”, nas quais “os furores não provaram nada” e “o sangue frio” não lhe teria apresentado em oposição senão “razões muito ruins”¹⁶² (DUSSAULT, 14 jul. 1813, p. 1).

Diante disso, o crítico confidencia que temeu que sua tese tivesse surgido pelo “desgosto extremo” que lhe causavam “a maior parte das traduções”. Da mesma forma, temeu ter sido levado por “alguma paixão” como, por exemplo, a “indignação” diante das “pretensões ambiciosas, os esforços lamentáveis, e a multidão daqueles que se unem para traduzir seja em prosa, seja em verso” e, de alguma forma, teve medo de estar alimentando uma “inveja secreta”. Seu desejo era diminuir o número de traduções, estancando o “transbordamento” do qual os franceses estavam sendo “inundados”. Após refletir sobre seus “medos”, Dussault chega à conclusão de que seu “escandaloso paradoxo” era uma “triste verdade”. E se dirigindo aos tradutores, escreve:

Tradutores, tenham a coragem de entender; tradutores presentes e futuros, não procurem derrubar minha doutrina através de seus sofismas inúteis: ela é desoladora, eu concordo; mas ela permanecerá apesar de todos os seus argumentos e suas obras [...]. Já provei a impossibilidade da traduzir, de uma maneira inteiramente satisfatória, as principais obras-primas da literatura antiga. Eu já provei por fatos, argumentos e por raciocínios: os fatos são conclusões que surgem da essência mesma das línguas, que os tradutores querem fazer rivalizar entre elas. Nem Cícero, nem Salústio, nem Tito Lívio foram ainda traduzidos. Eu ousou afirmar que eles não o serão jamais¹⁶³(DUSSAULT, 14 jul. 1813, p. 2).

Apesar de admitir que seu posicionamento é “áspero e duro”, Dussault questiona a própria utilidade da tradução das obras antigas. A quem ela seria útil? Para o crítico, os estudantes não deveriam ler traduções para conhecer os autores apresentados em classe, e se diz “convencido de que esse sistema não é seguido”. As “pessoas letradas” deveriam “ler os originais” e se, alguma vez depois disso, lerem as traduções, “as fracas e pálidas cópias que vocês lhes oferecem”, afirma Dussault ainda se dirigindo aos tradutores, teriam apenas “um sentimento um pouco mais vivo talvez das belezas” que os tradutores costumam “desfigurar e ultrajar”. Já as “pessoas do mundo”, que já “leem bem pouco”, têm “ainda lido menos

¹⁶² [...] hardiment [...] les grands écrivains de l’antiquité sont intraduisibles [...] camp des traducteurs [...] furieuses [...] un peu plus calmes [...] les fureurs ne pouvoient rien [...] le sang-froid [...] des raisons assez mauvaises [...].

¹⁶³ [...] dégoût extrême [...] le plupart des traductions. [...] quelque passion [...] indignation [...] prétentions ambitieuses, et les pitoyables efforts, et la multitude de ceux qui mêlent de traduire soit en prose soit en vers [...] envie secrète. [...] débordement [...] inondés. [...] scandaleux paradoxe [...] triste vérité. [...] Traducteurs, ayez donc le courage de l’entendre; traducteurs présents et futurs, ne cherchez donc pas à renverser ma doctrine par vos inutiles sophismes : elle est désolante, j’en conviens ; mais elle tiendra contre tous vos arguments; et vos ouvrages [...] J’ai prouvé l’impossibilité de traduire, d’une manière entièrement satisfaisante, les principaux chefs-d’œuvre de la littérature ancienne; je l’ai prouvée, dis-je, et par des faits, et par des raisonnements : les faits sont les traductions qu’on a publiées jusqu’ici : les raisonnements sont des conclusions qui sortent de l’essence même des langues, que les traducteurs veulent faire rivaliser entre elles. Ni Cicéron , ni Salluste , ni Tite-Live n’ont encore été traduits : j’ose affirmer qu’ils ne le seront jamais.

traduções” e, além do mais, são elas que desmerecem as “divindades do Parnaso antigo”, e que entendem “o culto rendido aos antigos como uma espécie de superstição”, acabando por guardar “um secreto desprezo por essas obras-primas imortais que não podem ser suficientemente admiradas ou respeitadas por eles”¹⁶⁴ (DUSSAULT, 14 jul. 1813, p. 1).

O crítico, que no ano anterior havia afirmado que a tradução serve como um exercício para o escritor noviço, acrescenta os professores como aqueles a quem a tradução é útil. Diante dos alunos, as traduções que realizam lhes servem de aprimoramento do conhecimento que devem ter dos Antigos e, ao compararem as suas com as traduções já existentes, confessando a “insuficiência de seus esforços”, os professores mais serão tomados por “uma verdadeira admiração por seus mestres da literatura antiga” e, assim, levarão esse sentimento também aos seus discípulos. A isso, conclui Dussault, “se reduz a utilidade clara e positiva das traduções”¹⁶⁵.

A tradução de versos, todavia, não entra no rol das “úteis”. Agora, Dussault afirma que “não são senão imitações mais ou menos enganosas, mais ou menos distantes do modelo”. Nem a tradução de Delille escapa desse veredito: apesar de ser “a mais brilhante, a mais célebre de todas”, ela substitui o “colorido de Virgílio” por “outra espécie de colorido”, ela representa “muito imperfeitamente a maneira [...], o fazer do príncipe dos poetas latinos”¹⁶⁶ (DUSSAULT, 14 jul. 1813, p. 2).

Cada tradutor, afirma o crítico, pretende ter feito melhor que seus antecessores, mas isso apenas é fruto do “amor-próprio”. Considerando ser essa melhora real e ouvindo quem defende ser um passo “em direção à perfeição”, Dussault questiona se essa perfeição é possível. Sua resposta é que “o mundo terá o tempo de acabar antes que se chegue a ela, caminhando assim, a passos de tartaruga”. Apesar de os tradutores subirem “nos ombros uns dos outros”, para o crítico, eles “são anões”¹⁶⁷ que, liliputianos, nunca chegariam à mesma altura do gigante que desejam traduzir.

¹⁶⁴ [...] âpre et dure. [...] sûr que ce système n'est pas suivi. [...] gens de lettres [...] lire les originaux [...] les foibles et pâles copies que vous leur offrez [...] un sentiment un peu plus vif peut-être des beautés [...] défigurées et outragées. [...] gens du monde [...] lisent bien peu [...] encore lu moins de traductions [...] divinités du Parnasse antique [...] le culte rendu aux anciens comme une espèce de superstition [...] un secret mépris pour ces chefs-d'oeuvre immortels qu'on ne peut assez ni admirer, ni respecter.

¹⁶⁵ [...] insuffisance de leurs efforts [...] une véritable admiration pour les maîtres de la littérature ancienne. [...] se réduit l'utilité claire et positive des traductions.

¹⁶⁶ [...] ne sont que des imitations plus ou moins trompeuses, plus ou moins éloignées du modèle. [...] la plus brillante, la plus célèbre de toutes [...] coloris de Virgile [...] autre espèce de coloris [...] très-imparfaitement la manière [...], le faire du prince des poètes latins.

¹⁶⁷ [...] amour-propre. [...] vers la perfection. [...] le monde aura le temps de finir avant qu'on y parvienne, en marchant ainsi à pas de tortue. [...] sur les épaules les uns des autres [...] ce sont des nains.

No mês seguinte, Dussault responde uma carta que lhe é dirigida. O remetente entende que a “singular doutrina” do crítico, que negava ou limitava exageradamente a utilidade da tradução dos antigos, na verdade visava “afligir os escritores laboriosos e estimáveis que se aplicam a fazer passar à nossa língua as obras que nos transmitiu a Antiguidade”. A expectativa do autor da carta era que Dussault reconhecesse que “no calor da disputa” ele teria ido “um pouco longe demais¹⁶⁸” (DUSSAULT, 06 ago. 1813, p. 3).

A resposta do crítico, como era de se esperar, apenas reforçava sua opinião. Seu argumento parte do princípio de que existem apenas dois tipos de leitores: “uns sabem o latim, os outros não sabem”. Dussault entende que os tradutores não trabalham para os primeiros (“vocês não podem esperar que suas traduções substituam os originais entre suas mãos, afirma o crítico se dirigindo a eles). Mas, para o crítico, as traduções não são capazes de apresentar a “expressão viva e enérgica que as colore”, são como “o reverso da tapeçaria, no qual se vê a disposição das figuras do quadro”, ou seja, é possível ver a ordem que o autor deu a seu pensamento, mas não “a magia da elocução que dá a essa ordem todo o seu mérito”. Não é possível conhecer um autor como Tácito, por exemplo, pela tradução. O crítico escreve:

vocês não conhecem, vocês não conhecerão nunca por esse meio. Mostra-se para vocês um fantasma que deseja persuadi-los que veem Tácito: não creiam em nada disso. Não é ele. Não é nem mesmo a sua sombra¹⁶⁹ (DUSSAULT, 06 ago. 1813, p. 1).

Dussault então apresenta uma nova faceta da sua opinião sobre possíveis utilidades da tradução, visto que apresentar os autores antigos ao público não seria uma delas. Para ele, autores como Salústio, Tácito e Tito Lívio entram na classe que ele chama de “técnicas” e explica: todo autor que “apresenta sempre um fundo de instrução qualquer”, independentemente do estilo, da língua, é próprio para “ser transportado para todas as línguas” pode “justificar mais ou menos o empreendimento do traducteur”. Essa justificativa se dá, sobretudo, quando a obra tratar de “fatos históricos ou de teorias filosóficas, ou de métodos e procedimentos relativos às artes”¹⁷⁰ (DUSSAULT, 06 ago. 1813, p. 1).

¹⁶⁸ [...] désoler les écrivains laborieux et estimables, qui s’appliquent à faire passer dans notre langue les ouvrages que nous a transmis l’antiquité. [...] dans la chaleur de la dispute [...] un peu trop loin.

¹⁶⁹ [...] les uns savent le latin, les autres ne le savent pas. [...] vous ne sauriez espérer que vos traductions remplacent les originaux entre leurs mains. [...] expression vive, énergique qui les colore [...] des revers de tapisseries, on voit la disposition des figures du tableau [...] la magie de l’élocution qui donne à cet ordre tout son prix. [...] vous ne le connaissez pas, vous ne le connaîtrez jamais par ce moyen; on vous montre un fantôme, et l’on veut vous persuader que vous voyez Tacite: n’en croyez rien; ce n’est pas lui; ce n’est pas même son ombre.

¹⁷⁰ [...] techniques [...] présent toujours un fonds d’instruction quelconque [...] être transporté dans toutes les langues [...] justifier plus ou moins l’entreprise du traducteur. [...] faits historiques ou de théories philosophiques, ou de méthodes et de procédés relatifs aux arts.

3.2.2 Féletz e a intraduzibilidade

Como vimos, ao criticar traduções poéticas (tendo apenas Delille como exceção) Féletz era extremamente rigoroso, encarando de forma diferente as traduções em prosa. A fidelidade ficava em segundo plano, e o poeta tradutor deveria se destacar na tarefa. Em 1814, diante do trabalho feito por J. B. de Saint-Victor na obra *Odes d'Anacréon*, o crítico afirma, sem apresentar muitos detalhes que sustentassem sua afirmação, que estava diante de uma tradução “infinitamente superior a todas as traduções ou imitações conhecidas do mesmo poeta”. Disse ainda que “nenhum outro se aproximou tanto do original, nem lhe traduziu com tanta fidelidade, elegância e harmonia. O mérito de Saint-Victor estava, apesar de apresentar em alguns versos “um pouco de *secura*”, em ter lutado “contra as dificuldades que lhe opuseram a perfeição do modelo e a graça do original”¹⁷¹ (FÉLETZ, 28 set. 1814, p. 2).

Todavia, mais do que apresentar o êxito de um tradutor de poesia, que conseguiu aliar fidelidade e elegância (mérito extremamente difícil de ser apontado pelos críticos do *Débats*), a resenha de Féletz tratava do conteúdo do prefácio de Saint-Victor à obra que traduzira. Antes de adentrá-lo, o crítico apresenta o problema que inquietava o mundo das Letras de então:

Poesias, discursos são obras que têm um de seus primeiros méritos na escolha e do arranjo das palavras, da beleza das imagens, das graças da elocução, dos charmes do estilo, da doçura, da energia, da harmonia da língua. Encontrarão em uma outra língua as mesmas vantagens ou vantagens equivalentes, supondo que elas encontrem um tradutor que sinta perfeitamente tudo o que essas obras têm em sua forma primeira e original e que seja capaz de lhes revestir de tudo o que elas possam ter na cópia que ele quer apresentar? Não serão necessariamente completamente desfiguradas nessa cópia e inteiramente irreconhecíveis? Em uma palavra, é necessário traduzir? é útil traduzir? é possível traduzir? Eis questões que não são novas, mas que têm sido vivamente renovadas atualmente sob novas considerações, sob novas relações, e debatidas talentosamente, porque os novos ataques contra as traduções e os tradutores fixaram a atenção dos amigos das Letras, aos olhos de quem uma discussão dessa natureza tem uma verdadeira importância¹⁷² (FÉLETZ, 28 set. 1814, p. 3).

¹⁷¹ [...] infiniment supérieure à toutes les traductions ou imitations connues du même poète. [...] aucun autre ne s'approche autant de l'original, et ne le traduit avec autant de fidélité, d'élégance, d'harmonie. [...] un peu de sécheresse [...], “contre les difficultés que lui opposoient la perfection du modèle et la grâce de l'original.

¹⁷² Des poésies, des discours, des ouvrages qui tirent un des leurs premiers mérites du choix et de l'arrangement des mots de la beauté des images, des grâces de l'élocution, des charmes du style, de la douceur, de l'énergie, de l'harmonie de la langue, trouveront-ils dans une autre langue les mêmes avantages, ou des avantages équivalents, en supposant même qu'ils trouvent un traducteur qui sente parfaitement tous ceux qu'ils ont dans leur forme primitive et originale et qui ont capable de les revêtir de tous ceux qu'ils peuvent avoir dans la copie qu'il veut en présenter ? Ne seront-ils pas nécessairement tout-à-fait défigurés dans cette copie, et entièrement méconnaissables? En un mot, faut-il traduire ? est-il utile de traduire ? est-il possible de traduire ? Voilà des questions qui ne sont pas neuves mais qui ont été vivement renouvelées de nos jours envisagées sous des rapports nouveaux, et débattues avec assez de talent pour que ces nouvelles attaques contre les traductions et les

O prefácio da obra resenhada por Féletz reflete a discussão acerca dessas questões. Nele, Saint-Victor apresenta uma resposta à La Harpe, que acreditava ser impossível traduzir Anacréon e afirma que a língua francesa não é “desprovida de número e de harmonia” necessários para traduzir o poeta grego. E quanto ao fato de suas poesias serem compostas com inspiração (um dos argumentos de La Harpe para a sua intraduzibilidade), Saint-Victor responde que todos os poetas são inspirados, e isso não corrobora a ideia de que nenhum poeta possa ser traduzido. Um exemplo citado em seu prefácio é o de Delille que, sabendo da “inspiração divina” de Virgílio, não abriu mão de traduzir as *Geórgicas*, legando à língua francesa uma “admirável tradução”. Nunca seria, portanto, “impossível fazer uma cópia de um original tão perfeito”¹⁷³. Para Féletz, a refutação de Saint-Victor foi vitoriosa (FÉLETZ, 28 set. 1814, p. 4).

No entanto, Féletz lembra ao seu leitor da “voz muito imponente” que se elevou a partir do prefácio de Saint-Victor. Dussault afirmou que nem só nenhum poeta pode ser traduzido, como também nenhum autor que tenha estilo e talento. Para ele, a “turba de tradutores” podia apenas se dedicar às “obras puramente técnicas, os tratados elementares, os escritos sobre as ciências abstratas e positivas”. Em relação a La Harpe, Dussault é um adversário, escreve Féletz, “mais exclusivo ainda em seu sentimento, mais completo em seu soberbo desdém a toda tradução”¹⁷⁴ (FÉLETZ, 28 set. 1814, p. 4).

Féletz escreve em sua resenha que Saint-Victor respondeu a Dussault no prefácio da segunda edição da obra, no caso a que era criticada, mas não apresenta os pontos respondidos pelo tradutor. O crítico apenas diz que Saint-Victor defendeu seu posicionamento “com muito talento”, apresentando “excelentes argumentos” próprios e “de grandes autoridades”. Apesar de dizer-se “ligado por uma antiga e estreita amizade aos dois adversários”, Féletz se vê “obrigado a tomar partido”. Diante dos dois, opta pelo “sentimento de Saint-victor”, já que o de Dussault lhe parecia “muito absoluto, e muito exclusivista”. O abade ainda remete a discussão a um próximo artigo, visto que Dussault, que agora ele tratava como

traducteurs aient dû fixer l’attention des amis des lettres, aux yeux de qui une pareille discussion à une véritable importance.

¹⁷³ [...] dépourvu de nombre et d’harmonie. [...] admirable traduction. [...] impossible de faire une copie digne d’un original aussi parfait.

¹⁷⁴ [...] voix fort imposante. [...] tourbe des traducteurs [...] ouvrages purement techniques, les traités élémentaires, les écrits sur les sciences abstraits et positives. [...] plus exclusif encore dans son sentiment, plus entier dans ses superbes dédains de toute traduction.

“adversário”¹⁷⁵, precisava ser combatido em um campo maior, e o espaço daquela resenha já tinha sido todo utilizado (FÉLETZ, 28 set. 1814, p. 4).

O ímpeto de Féletz de enfrentar diretamente os argumentos de Dussault arrefeceu, pois esse artigo dedicado ao debate da intraduzibilidade nunca foi publicado, apenas o tema foi retomado em outra resenha, quando o crítico, em 1818, tratou da terceira edição da tradução de Saint-Victor das *Odes de Anacreonte*.

Féletz já havia em 1813 se posicionado sobre a questão, mas sem citar diretamente seu colega Dussault. Escreveu que essa discussão, “que acabou tornando célebre um crítico cuja arte, o talento e a lógica é ao mesmo tempo firme e sutil”, poderia “dar peso a um paradoxo”¹⁷⁶. Essa constatação do crítico deu-se ao perceber que uma tradutora cuja obra ele estava resenhando estava diminuindo o valor do ofício a que se dedicara por longos anos, ao compará-lo ao do gravador de metal, que não deixa transparecer na cópia a vida do original (FÉLETZ, 25 ago. 1813, p. 3). O trabalho do tradutor estava sendo posto em xeque e Féletz resolve tomar posição. A resenha que abre a presente seção foi a oportunidade que teve de fazê-lo.

Percebemos nesse episódio, como em outros momentos da história do *Débats*, Um crítico tomando posição a partir da posição de um colega, ao que parece, a partir de uma resposta à posição de um colega. Dussault já havia sido indulgente com um tradutor resenhado, apontando a fidelidade de sua tradução¹⁷⁷, após Féletz ser extremamente rigoroso e flertar com a intraduzibilidade. Agora, diante da repercussão do sistema de Dussault que defendia a intraduzibilidade, Féletz se mostrou ferrenho defensor dos tradutores e das traduções.

Quando retoma a questão, em 1818, Féletz mais uma vez fala sobre o adversário que Saint-Victor teria encontrado, “um adversário muito mais temível” que “atacou não somente o tradutor de tal ou tal poeta, mas todos os tradutores”, que declarava “toda tradução impossível”. Dussault, escreve Féletz, parecia “falar muito seriamente, não em um pequeno auditório [...], mas em um jornal extremamente difundido, lido pelas mentes sólidas como pelos espíritos frívolos”, no qual o “inimigo das traduções” se dirigia “sobretudo aos primeiros” (FÉLETZ, 22 dez. 1818, p. 4).

¹⁷⁵ [...] avec beaucoup de talent [...] excellents raisonnement [...] de grandes autorités. [...] lié par une ancienne et étroite amitié avec les deux adversaires [...] obligé de prendre un parti. [...] sentiment de M. de Saint-victor [...] trop absolu, trop exclusif. [...] adversaire.

¹⁷⁶ [...] que vient de rendre célèbre un critique dont l’art, le talent et la logique à la fois ferme et subtile [...] donner du poids à un paradoxe.

¹⁷⁷ Ver seção anterior.

Nessa resenha, Féletz apresenta uma faceta interessante do caminho que levou Dussault à sua tese sobre a intraduzibilidade. Inicialmente, escreve o crítico, Dussault se limitou a “demonstrar a extrema dificuldade de fazer passar de uma língua para outra as belezas de uma obra de imaginação e de gênio”, além de afirmar “a pouca probabilidade e a extrema raridade do sucesso de semelhante empreitada”. Para Féletz, ele tinha razão. Seu erro foi levar “muito longe o rigor de seus princípios” e lançar “muita luz” sobre uma discussão que se tornou exageradamente prolongada. Se Dussault mantivesse sua opinião nessa espécie de “justa medida”, ele até prestaria um serviço à tradução, pois os poucos bons tradutores teriam seus méritos valorizados. Mas “excitado [...] pela contradição e levado pelo calor da discussão”, ele “condenou a uma sorte de desprezo todas as traduções”¹⁷⁸ (FÉLETZ, 22 dez. 1818, p. 4).

3.2.3 Charles Nodier

Charles Nodier, em sua juventude, já havia feito experimentos em tradução. Na sua obra *Essais d'un jeune barde*, dois anos antes de Hennet em sua *Poétique anglaise*, Nodier fez primeiro uma “tradução literal em prosa” seguida de uma “tradução literal em versos”¹⁷⁹ do primeiro capítulo do *Cântico dos cânticos* e *A Violeta* de Goethe (NODIER, 1804).

O crítico chega em uma nova fase do jornal. O nome do periódico, *Débats*, já havia sido recuperado e um de seus principais críticos, Dussault, já assinava seu nome e não mais a letra Y. O escritor romântico, Nodier, abre mão do costume do pseudônimo e apresenta suas ideias sobre traduções sem preocupar-se, aparentemente, com as repercussões que poderiam recair sobre si. O terreno assentado por nomes como Delalot, Féletz e Dussault dava a Nodier possibilidades de consolidar sua carreira de crítico, pelos debates já enfrentados, pela credibilidade conquistada junto ao público e também pelo conjunto de critérios e noções metatradutológicas que poderiam ou não ser assimilados por ele.

Em uma de suas primeiras críticas sobre obras traduzidas, Nodier não poupa o tradutor: “uma tradução fraca de uma alegoria fraca”¹⁸⁰ (NODIER, 7 dez. 1813, p. 3). Todavia, apesar da dureza de sua primeira resenha, o crítico apresenta sua opinião sobre a

¹⁷⁸ [...] démontrer l'extrême difficulté de faire passer dans une autre langue les beautés d'un ouvrage d'imagination et de génie [...] le peu de probabilité et l'extrême rareté du succès dans une pareille entreprise. [...] trop loin la rigueur de ses principes [...] beaucoup d'éclat. [...] juste mesure. [...] excité [...] par la contradiction, et emporté par la chaleur de la discussion [...] voua á une sorte de mépris toutes les traductions.

¹⁷⁹ [...] traduction littérale en prose [...] traduction littérale en vers.

¹⁸⁰ [...] une foible traduction de une foible allégorie.

tradução talvez semelhante ao que via em relação a seu próprio trabalho de crítico literário, o necessário respeito a quem veio antes:

Quando um tradutor chega após outros tantos e encontra nas traduções que precederam a sua certas partes que ele tentaria inutilmente fazer melhor, ele não pode buscar compensá-las sem inconveniente para a perfeição de seu trabalho, e sem se arriscar a trair, por um delicado detalhe mal colocado, as esperanças de seus leitores¹⁸¹ (NODIER, 30 dez. 1813, p.3).

Em agosto de 1813, meses antes de Nodier apresentar sua perspectiva sobre tradução e essa espécie de continuidade entre os tradutores, Féletz já havia discorrido sobre a importância disso. Para ele, ao se traduzir, se busca “fazer melhor do que aqueles que traduziram antes de nós: tal é a lei e a obrigação de um novo tradutor¹⁸²” (FÉLETZ, 30 ago. 1813, p. 3).

Outros reflexos das influências de seus pares não tardaram a aparecer em suas críticas. Nodier repete Dussault em sua opinião sobre o valor exagerado que os tradutores davam aos autores que traduziam e diz que os tradutores “nunca falham em encontrar no seu modelo o tipo de todas as perfeições”¹⁸³ (NODIER, 5 abr. 1815, p. 1).

Nodier relativiza o que alguns consideravam “o mais alto grau da perfeição ao qual o tradutor pode chegar”, que seria “uma fidelidade severa e correta”. Para ele havia um mérito “mais brilhante e talvez também mais essencial”: “essa naturalidade fácil que esconde a arte, que faz esquecer o trabalho, e que empresta à cópia alguma coisa da franqueza e da originalidade do modelo”. Essa opinião faz lembrar a de Delalot. E Nodier se ajusta ao antigo crítico também na questão da diferença das línguas, pois, diante da tradução de uma obra grega que criticava, afirmou que “o escritor serviu com uma exatidão tão escrupulosa ao autor que ele transportou à nossa língua”, todavia, como “o francês não tem os mesmos meios que o grego para unir todos os elementos dos períodos muito extensos”, o resultado choca “a harmonia”¹⁸⁴ (NODIER, 5 abr. 1815, p. 2).

Ao resenhar a obra *Essai sur Démosthène et sur son éloquence*, traduzida pelo barão Pierre Charles François Dupier, Nodier afirma, semelhante a Féletz em sua defesa à justa

¹⁸¹ Quand un traducteur arrive après plusieurs autres, et qu’il trouve dans les traductions qui ont précédé la sienne, certaines parties qu’il essaieroit inutilement de mieux faire, il ne peut entreprendre d’y suppléer sans inconvénient pour la perfection de son travail, et sans s’exposer à trahir par une délicatesse mal placée les espérances de ses lecteurs

¹⁸² [...] mieux faire que ceux qui ont traduit avant nous: telle est la loi et l’obligation d’un nouveau traducteur.

¹⁸³ [...] ne manquent jamais de trouver dans leur modèle le type de toutes les perfections.

¹⁸⁴ [...] le plus haut degré de perfection auquel le traducteur puisse atteindre [...] une fidélité sévère et correcte.[...] plus brillant et peut-être aussi essentiel [...] ce naturel facile qui dissimule l’art, qui fait oublier le travail, et qui prête à la copie quelque chose de la franchise et de l’originalité du modèle. [...] l’écrivain asservi avec une exactitude trop scrupuleuse à l’auteur qu’il transportoit dans notre langue [...] le français n’ayant pas les mêmes moyens que le grec pour unir tous les éléments des périodes très étendues [...] a harmonia.

medida em tradução, que a fidelidade deve ser ajustada à harmonia. Dupier, segundo ele, usou de uma “exatidão por demais escrupulosa ao autor”. O tradutor teria se esforçado em “conservar até o recorte das frases, [...] a construção mecânica de seus períodos”. A posição de Nodier é a de quem entende que o papel do tradutor é ser fiel ao original, embora discorde de uma exagerada exatidão, que acaba por prejudicar a leitura. Para ele, “as belezas poéticas e oratórias não são reproduzíveis; elas não se reproduzem necessariamente pela expressão literal”. Por outro lado, Nodier entende que uma parcela específica do público leitor demanda exatidão. Os helenistas exigiam “que nenhuma palavra do original fosse omitida pelo tradutor”. O trabalho de Dupin acabaria por atender “aos leitores mais difíceis” (NODIER, 05 abr. 1815, p. 2-4).

O respeito às idéias dos críticos que lhe antecederam no *Débats* é constante em seus textos. É o que percebemos em sua definição de “um excelente tradutor” e o comentário que faz dela. Para Nodier, ele seria “o homem que, conhecendo igualmente bem todas as delicadezas da língua que traduz e todos os recursos da sua”, “poderia se sustentar constantemente à altura dos pensamentos de seu modelo”. Por isso, continua o crítico, “os excelentes tradutores são excessivamente raros, e as traduções perfeitas, talvez impossíveis”. Esta opinião, admite Nodier, é a de “um crítico de primeira ordem” que fora exposta no *Débats* “de uma maneira tão brilhante quando sólida”¹⁸⁵ (NODIER, 05 abr. 1815, p. 3). Tratava-se de Dussault.

No entanto, Nodier nem sempre acolheu as ideias de Dussault, é o que podemos constatar pelo menos no que diz respeito ao trabalho de Delille. Em uma resenha, a obra que havia sido anteriormente traduzida pelo renomado desafeto de Dussault teve seu novo tradutor colocado à prova por Nodier. Delatour de Pernes havia traduzido *O Paraíso Perdido* de Milton. Nodier afirma que, se fosse Delatour, não teria “traduzido o *Paraíso Perdido* depois dele” e ainda, ao final de sua crítica, dá um recado a quem desejasse traduzir a obra novamente: “Vamos parar de disputar gênio [...] com Delille [...], se uma ascendência invencível nos força [a traduzir livros] compartilhemos com nossos filhos, nossos parentes, nossos amigos [...], mas não os imprimamos”¹⁸⁶ (NODIER, 13 out. 1816, p. 1-4).

¹⁸⁵ [...] un excellent traducteur. [...] l’homme qui, connaissent également bien toutes les délicatesses de la langue qu’il traduit et toutes les ressources de la sienne [...] pourrait se soutenir constamment à la hauteur des pensées de son modèle. [...] les excellens traducteurs sont excessivement rares, et les traductions parfaites, peut-être impossibles. [...] un critique du premier ordre [...] d’une manière aussi brillante que solide.

¹⁸⁶ [...] traduit le Paradis perdu après lui. [...] Cessons de disputer de génie [...] avec Delille [...], si un ascendant invincible nous force [...] faisons-en part à nos enfants, à nos proches, à nos amis [...], mais ne les imprimons pas.

Essa postura de Nodier frente à obra de Delille, considerando-a uma espécie de tradução definitiva, destoa da linha de raciocínio que segue em suas resenhas. Para ele, a tradução parece ser uma espécie de obra aberta, onde cada tradutor aproveita o que foi feito de positivo pelos anteriores e acrescenta sua parte no trabalho. Essa perspectiva o faz, por exemplo, ignorar a acusação de plágio sofrida por um tradutor que teria copiado 12 mil versos de um outro, dos 14 mil que compõem a obra de Homero. Aignan, o tradutor em questão, deveria ser julgado pelos 2 mil versos que teria feito e não pelos que teria pego “emprestado” de Rochefort. O dever maior do tradutor, segundo Nodier, seria reproduzir “fielmente e elegantemente seu modelo”, utilizando-se dos “auxiliares” que tenha à disposição¹⁸⁷ (NODIER, 20 mai. 1815, p. 4).

A tradução dos Salmos, feita por Jean René Sapinaud de Boishuguet (1780-1844), é objeto de uma resenha de Nodier publicada em outubro de 1818. A questão dos nichos de leitores é retomada. Para o resenhista, o sucesso de uma obra desse tipo só podia ser esperado “em dois tipos de homens, cada dia menos numerosos, os poetas e os cristãos”. Nessa resenha, Nodier apresenta sua ideia sobre o papel do tradutor: ele não deve se mostrar demasiadamente no texto. Boishuguet teria sido admirável, por “não ter buscado ser mais poeta do que seu modelo”, por “ter admitido nos dizer com simplicidade o que é simples” (NODIER, 21 out. 1818, p. 3-4).

Em 1822, Nodier afirma que é “o autor e não o tradutor” que os leitores buscam no texto. Para ele, “o tradutor que será mais esquecido, de tanto se identificar ao autor que ele interpreta, será necessariamente aquele que melhor o traduziu”¹⁸⁸. Em sua opinião, a obra que melhor expressa essa condição é a tradução que Barante fez da obra de Schiller, resenhada por Villemain (NODIER, 02 jan. 1822, p. 4).

Nodier se dedica menos a resenhas de obras traduzidas nas páginas do *Débats*. Mas, colaborador de diversos periódicos, escreve em 1834 na *Revue de Paris* que o tradutor é “o verdadeiro revolucionário em literatura”. O crítico o caracteriza como um “homem passivo por seu ofício” e “ativo por sua influência”, que deve “revelar mecanicamente as conquistas do pensamento, “escrevendo sua frase obediente sob a frase de um grande escritor”¹⁸⁹ (NODIER, 1834, p. 249).

¹⁸⁷ [...] fidèlement et élégamment son modèle.

¹⁸⁸ [...] l’auteur et non le traducteur.

¹⁸⁹ [...] le vrai révolutionnaire en littérature. [...] homme passif par son métier [...] actif par son influence [...] révéler mécaniquement les conquêtes de la pensées, en inscrivant sa phrase obéissante sous la phrase d’un grand écrivain.

Em 1837, Nodier traduz a obra *Le Vicaire de Wakefield*: era sua chance de mostrar na prática sua visão de tradução. Apesar de não fazer parte do recorte temporal de nosso trabalho, vale a pena alguns poucos apontamentos. Quem a resenhou foi Philarète Chasles, que afirmou conhecer outras oito traduções da obra, nas quais “abundam contrassensos”. A penúltima tradução, escreve, contém “ao menos um erro grosseiro em cada duas páginas; erros contra o bom senso, contra o dicionário, contra o pensamento de Goldsmith” (CHASLES, 05 jul.1837, p. 4). Nodier, autor da última, havia criado expectativas em Chasles.

Não há agressividade na escrita do resenhista em relação à tradução de Nodier, mas há alguns elementos bem significativos em sua apreciação. Ele diz acreditar que ambos, autor e tradutor, são “dois espíritos gêmeos que fazem bem em caminhar juntos”, que os dois possuem uma “flor de afabilidade e de elegância”. Após o elogio, Philarète Chasles escreve que “a única crítica que se pode fazer a essa encantadora cópia de um excelente modelo é ser uma cópia algumas vezes um pouco mais concisa e um pouco mais trabalhada que o original”. Para Chasles, Nodier “supera em elegância o autor que lhe serve de modelo”; todavia, sob essa elegância, haveria um certo refinamento do que, em Goldsmith, era mais simples (CHASLES, 05 jul.1837, p. 4). Chasles, defensor da literalidade, esperava, ao que parece, que o tradutor Nodier apresentasse a “fidelidade severa e correta” problematizada pelo crítico Nodier em 1815, e que, simplesmente, escrevesse sua frase obediente sob a frase do autor de *Le Vicaire*.

3.2.4 As mulheres tradutoras

A palavra *traductrice* [tradutora] não era usual no recorte temporal de nossa pesquisa¹⁹⁰. Independentemente do sexo, quem traduzia uma obra era tratado como *traducteur* [tradutor]. Não podemos encarar a noção de gênero como um critério textual de avaliação nas traduções, todavia o fato de apenas um dos críticos do *Débats* se ocupar de traduções feitas por mulheres, e normalmente destacar esse fato, leva-nos a crer ser um elemento que tornava a sua análise já marcada por pressupostos específicos.

¹⁹⁰ Apesar de raras ocorrências anteriores ao nosso recorte temporal, *traductrice* só foi dicionarizada na segunda metade do século XIX. O verbete, em Bescherelle, está assim disposto: “s. f. Littér. Femme qui fait des traductions. Voltaire a dit à M^{me} Dacier: Vous êtes la seule traductrice et commentatrice”. Verbetes inserido logo após o *traductionnette* (vocábulo quase impossível de encontrar em qualquer *corpus* da época), assim escrito: “s. f. Il s’est dit, par plaisanterie, d’une petite traduction. Une jolie femme, quand elle a appris deux mots d’anglais, fait une traductionnette” (BESCHERELLE, 1856, p. 1510). No *Journal des débats* aparece pela primeira vez em uma nota, na edição de 24 de março de 1829 e, depois, somente em uma breve notícia de 24 outubro 1837. O dicionário da Academia Francesa inseriu *traductrice* no lema *traducteur* a partir da sua 8ª edição, publicada em fascículos entre 1932 e 1935.

O sexo do tradutor dava, certamente, um caminho crítico diferenciado. Como não temos exemplos suficientes de resenhas de tradutoras femininas na primeira metade do nosso recorte temporal, e os exemplos da segunda se limitam às de Féletz, não é possível perceber se houve mudanças significativas nas abordagens a essas traduções por parte da crítica do jornal.

Féletz foi o crítico que mais resenhou obras de tradutoras, inclusive a sua primeira resenha sobre tradução foi sobre um trabalho de Isabelle de Montolieu (como vimos na seção 3.1.3). Em 1811, deixou claro que conhecia o estilo dessa tradutora ao afirmar não ter sido ela a única responsável pelo trabalho na obra *Le Nécromancien* de Schiller: “o estilo do tradutor não me parece ser do de Madame de Montolieu, ao menos o estilo que eu conheço até agora”. O crítico diz ter reconhecido o estilo da tradutora em boa parte do segundo volume da obra, o que o levou à conclusão de que “a honra da tradução foi compartilhada igualmente entre duas pessoas, Madame de Montolieu e um anônimo”¹⁹¹ (FÉLETZ, 08 dez 1811, p. 4).

Mas é somente após o período da questão da intraduzibilidade que a análise de trabalhos de tradutoras começa a ganhar mais espaço nas páginas do *Débats*¹⁹². Em resenha de maio de 1813, Féletz escreve que, entre as centenas de romances que inundam as livrarias durante a primavera, aquele que lhe caíra nas mãos, *La Dame du Lac*, merecia ser lido. Um dos “atrativos” seria “o amável e modesto autor da tradução”, que assinava apenas Mad. Elisabeth de ***. Entre suas qualidades, o crítico enaltece “a facilidade e a naturalidade nos seus dísticos e nos seus versos”, além da “correção e da elegância na sua prosa”¹⁹³. Ele ficou “tentado” a escrever o nome real da tradutora, o que, segundo ele seria bem melhor propaganda que seus elogios (FÉLETZ, 12 mai. 1813, p. 2-4).

Ao analisar mais um trabalho de Isabelle de Montolieu, Féletz lembra ao leitor que ela há muito tempo era “devotado ao papel modesto de tradutor”. Tradutora de romances, a característica de seu trabalho é “suprimir com discernimento”, “adicionar”, “aperfeiçoar, assim, a obra”. Féletz afirma que essa liberdade que imprime aos seus trabalhos demonstra o

¹⁹¹ [...] le style du traducteur ne me paroît pas être celui de Madame de Montolieu, du moins celui que je lui connoissois jusqu’ici. [...] l’honneur de la traduction se partageroit pareillement entre deux personnes, Mad. de Montolieu et un anonyme.

¹⁹² Não se trata aqui de uma relação de causa e efeito, apenas uma observação temporal. Se Féletz fica mais aberto às traduções em geral, acolhendo mais as obras femininas, ou se simplesmente as traduções femininas ganham maior volume no período, tornando quase inevitável resenhá-las, não foi nosso objetivo recolhermos documentos para esclarecermos essa questão. Mas ela nos é cara, e será objeto de nossa análise em trabalho futuro.

¹⁹³ [...] l’aimable et modeste auteur de la traduction. [...] de la facilité et du naturel dans ses couplets et dans ses vers [...] correction et de l’élégance dans sa prose.

quanto ela tem “um conhecimento mais particular do gosto dos leitores franceses”¹⁹⁴ (FÉLETZ, 25 ago. 1813, p. 1).

Em 1816, M^{me} Elisabeth de *** traduz mais um título: *Le Reclus de Norwège*, de miss Anna-Maria Porter. Féletz considera o romance uma das “mais agradáveis produções” entre as tantas enviadas à França pelas “damas inglesas” escritoras de romances. Quanto à tradutora, ele afirma “é a melhor e mais amável intérprete que essas damas possam desejar, se elas são zelosas que sua glória e seus romances se propaguem na França”¹⁹⁵ (FÉLETZ, 19 abr. 1816, p. 4).

O romance *La Novice de Saint-Dominique*, de miss Owenson, teve sua resenha publicada em 1 de abril de 1817. A tradutora assinava M^{me} de R***. A resenha de Féletz é aberta com uma informação interessante: a tradutora faz um adendo ao nome da autora. Abaixo da assinatura que consta no original, miss Owenson, M^{me} de R*** insere Lady Morgan. O crítico explica o porquê, não sem antes discorrer sobre a questão do nome das mulheres. As mulheres, escreve Féletz, “que mudam de nome ao menos uma vez na sua vida, e algumas vezes mais seguidamente, gostam de conservar, na república das letras, aqueles que inicialmente a ilustraram”. Como exemplo na França, ele cita M^{me} de Villedieu que, mesmo depois da morte de seu marido “casou-se pelo menos com mais outros dois”, manteve seu nome em todos os romances que escreveu. Por outro lado, continua Féletz, as jovens que escreveram romances antes de casarem-se “deixam de bom grado” seus nomes de solteiras, assinando “com muito prazer e um tipo de orgulho” o sobrenome do marido a quem “elas devem um novo estado e uma nova existência no mundo”. A tradutora, que conhecia “todos os segredos, todos esses interesses de mulher”¹⁹⁶, ao apresentar sua versão em francês da obra da romancista inglesa que a escrevera antes de casar, mas que quando da tradução já estava casada, resolve colocar o nome atual da autora (FÉLETZ, 01 abr. 1817, p. 1).

Após a longa, e hoje certamente considerada desnecessária nota sobre o nome da autora, Féletz inicia sua crítica sobre a obra. A impressão sobre ela não é positiva. Já em relação à tradução, considera que “a maior parte do diálogo e das conversações que abundam nesse romance é traduzida com vivacidade, calor e espírito, que a grande parte da narrativa é escrita com naturalidade, e às vezes com elegância”. Todavia, pedindo perdão pela ousadia de

¹⁹⁴ [...] vouée au rôle modeste de traducteur. [...] supprimer avec discernement [...], ajouter, [...] perfectionner ainsi l'ouvrage. [...] une connaissance plus particulière du goût des lecteurs français.

¹⁹⁵ [...] plus agréables productions [...] dames anglaises. [...] est le meilleur et le plus aimable interprète que puissent désirer ces dames, si elles sont jalouses que leur gloire et leurs romans se répandent en France.

¹⁹⁶ [...] qui changent de nom au moins une fois dans leur vie, et quelquefois plus souvent, aiment à conserver, dans la république des lettres, celui qu'elles y ont d'abord illustré. [...] ait épousé au moins deux autres. [...] quittent assez volontiers [...] avec beaucoup de plaisir, et une sorte d'orgueil [...] elles doivent un nouvel état et une nouvelle existence dans le monde. [...] tous ses secrets, tous ces intérêts de femme.

sua crítica, Féletz afirma que em algumas páginas da obra a “amável francesa que a traduz” deixou marcas de “negligências, das repetições de palavras, de expressões impróprias”¹⁹⁷ (FÉLETZ, 01 abr. 1817, p. 4).

Em outra oportunidade, sem pedir perdão, em uma resenha sobre a nova tradução da *Histoire d’Angleterre*, de Hume, Féletz faz menção a uma tradução iniciada pelo abade Prévôt e concluída, após a morte deste, por “uma mulher, Madame Belot”. O crítico afirma que Hume, “que entendia muito bem o francês” leu a tradução e a aprovou. No entanto, “malgrado esta aprovação, é necessário admitir que uma multidão de erros que escaparam à Madame Belot desnaturaram totalmente o sentido do original”¹⁹⁸ (FÉLETZ, 08 set. 1819, p. 4). A aprovação do autor não foi o suficiente para que a tradução de “uma mulher” fosse tida como satisfatória.

Ao apresentar sua crítica sobre *Caton l’Ancien, ou Dialogue sur la Vieillesse*, traduzido por M^{me}. de M...n, Féletz apresenta um pouco mais suas ideias sobre a tradução, sobre a mulher e sobre a mulher tradutora.

Diante dos dois famosos diálogos de Cícero (o que trata da velhice e o que trata da amizade), Féletz acredita que as mulheres seriam pouco tocadas pelas propostas do pensador romano. Mas o diálogo que ele entendia como o de menos aceitação por uma mulher, sobre a velhice, foi lido “com tanto prazer” pela M^{me}. de M...n, que ela resolveu traduzi-lo. Sua ideia, escreve Féletz, foi “oferecer às pessoas de seu sexo, que não têm como ela a vantagem de ler o original, os [...] motivos de resignação” presentes no texto. Mas ela fez mais, destaca o crítico. Visto que Cícero não se ocupou em “consolar as mulheres”, a tradutora inseriu em sua obra quatro cartas voltadas às leitoras. Suas cartas não só apresentam “consolações às mulheres idosas”, mas também mostram, da velhice, “tudo o que nela há de bom, de cômodo, e mesmo de agradável”. Ao tratar especificamente da tradução, o crítico afirma:

A primeira nota que [se faz] sobre essa tradução, é que ela é a obra de uma mulher; isso é de uma singularidade suficientemente digna de atenção, e que somente isso talvez tenha me convencido a resenhá-la¹⁹⁹ (FÉLETZ, 13 set. 1822, p. 3).

¹⁹⁷ [...] la plus grande partie du dialogue et des conversations qui abondent dans ce roman est rendue avec vivacité, chaleur et esprit, que la plus grande partie du récit est écrite avec naturel, et quelquefois avec élégance. [...] aimable Française qui l’a traduite [...] négligence, des répétitions de mots, des expressions impropres.

¹⁹⁸ [...] une femme, M^{me} Belot. qui entendoit très bien le français. [...] malgré cette approbation, il faut avouer qu’une foule de fautes échappées à M^{me} Belot dénaturèrent totalement le sens de l’original.

¹⁹⁹ [...] avec tant de plaisir [...] offrir aux personnes de son sexe, qui n’ont pas comme elle l’avantage de lire l’original, les [...] motifs de résignation [...]. [...] consoler les femmes. [...] consolations aux vieilles femmes [...] tout ce qu’il y a de bon, de commode, et même d’agréable. [...] La première remarque [...] sur cette traduction, c’est qu’elle est l’ouvrage d’une femme; c’est une singularité assez digne d’attention, et qui seule peut-être m’a engagé à en rendre compte.

Se o fato de ser uma mulher a traduzir foi seu primeiro destaque, o segundo foi a constatação de que “poucos homens o fariam tão bem”. Além disso, Féletz crê na tradutora quando esta afirma que não recorreu a nenhuma outra tradução para realizar a sua, pois, para o crítico, nenhuma outra teve “essa naturalidade no movimento e as expressões que dão a uma obra traduzida a fisionomia de uma obra original”. A tradutora conseguiu, segundo Féletz, produzir uma obra que parecia exprimir suas próprias ideias “e não que ela submeteu sua linguagem a traduzir ideias expressas por um outro em uma língua morta”²⁰⁰ (FÉLETZ, 13 set. 1822, p. 3).

No jogo das comparações, a tradução de M^{me.} de M...n também se destacava. escreve Féletz:

Todas as vezes que eu comparei essa tradução com o texto, eu a achei cada vez mais fiel e elegantes. Todas as vezes que eu a comparei com uma antiga tradução estimada e muito difundida nas escolas, eu a achei superior. Foi principalmente nos trechos mais difíceis de traduzir que fiz essas comparações ²⁰¹ (FÉLETZ, 13 set. 1822, p. 3).

A tradução mostrou-se sempre, diz Féletz, “exata, fiel e elegante”²⁰², os adjetivos expressos, como já vimos, pelos críticos ao se depararem com aquelas que seriam, sob seu ponto de vista, boas traduções (FÉLETZ, 13 set. 1822, p. 3).

Em 1825, Féletz mais uma resenha uma tradução de M^{me.} de M...n (que agora se revela M^{me.} de Maussion). Ao analisar a obra *Lettres sur l’Amitié entre les femmes, précédée de la traduction du traité de l’Amitié, de Cicéron*, o crítico volta a escrever sobre o fato de que o “fenômeno de uma boa tradução de uma obra latina phénomène d’une bonne traduction d’un ouvrage latin par une femme avoit excité la curiosité”. A tradutora que já teria vencido “a repugnância de seu sexo” pela velhice, agora buscava tratar de um tema que de certa forma se construía como uma resposta a filósofos e moralistas da Antiguidade e da Modernidade que afirmavam “que as mulheres não conhecem a verdadeira amizade, sentimento cheio de força, de firmeza e de constância, do qual elas são completamente incapazes”²⁰³ (FÉLETZ, 3 jul. 1825, p. 3).

²⁰⁰ [...] peu d’hommes l’eussent aussi bien faite. [...] ce naturel dans le tour et les expressions qui donnent à un ouvrage traduit la physionomie d’un ouvrage original. [...] et non qu’elle ait assujetti son langage à rendre des idées exprimées par un autre dans une langue morte.

²⁰¹ Toutes les fois que j’ai comparé cette traduction avec le texte, je l’ai trouvé à la fois fidèle et élégante; toutes les fois que je l’ai comparée avec une ancienne traduction estimée et la plus répandue dans les écoles; j’ai trouvé qu’elle lui était supérieure. C’est principalement dans le endroits les plus difficiles à rendre que j’ai fait ces comparaisons.

²⁰² [...] exacte, fidèle et élégant.

²⁰³ [...] phénomène d’une bonne traduction d’un ouvrage latin par une femme avoit excité la curiosité. [...] la répugnance de son sexe [...] que les femmes ne connoissent point la véritable amitié, sentiment plein de force, de fermeté et de constance, dont elles sont tout à fait incapables.

Referindo-se ao título da obra, que trazia a *Lettre* escrita por Maussion antes da obra de Cícero, o crítico estranha que a “obra principal [...], a tradução importante” é apresentada depois. Essa aparente desordem teria uma razão de ser, pois “sabe-se que as mulheres organizam seus pensamentos de acordo com seus desígnios” (FÉLETZ, 3 jul. 1825, p. 3). Féletz acredita ter desvendado o mistério de M^{me} de Maussion:

Pensei que, temendo se apresentar como um sábio tradutor de uma obra célebre de um dos maiores escritores da Antiguidade, ela não desejara mostrar que o tímido autor de uma simples carta sobre um tema familiar que interessava particularmente a seu sexo e ocultar depois, por assim dizer, por meio de um anúncio tão modesto, o anúncio mais fastuoso, mais inusitado, sobretudo para uma mulher, da tradução de um Tratado de Cícero (FÉLETZ, 3 jul. 1825, p. 3).

Não teria ocorrido ao resenhista que a tradução da obra de Cícero poderia estar servindo à melhor compreensão da *Lettre*? Na medida em que esta defendia ser possível existir amizade entre as mulheres, e a ideia contrária vir de uma leitura equivocada da obra de Cícero, a chance de a obra antiga ser acessória ao texto de Maussion é muito grande.

A nova tradução de Maussion, no ponto de vista de Féletz, “não tem menos mérito do que a primeira” e se distingue “pelas mesmas qualidades” tendo uma “execução fácil, elegante, natural”. Ela teria vencido as dificuldades referentes à “extrema diferença dos idiomas e das sintaxes, associada à prodigiosa diversidade das épocas e das mentes”, que comumente davam às traduções “uma aparência afetada, forçada, e formas estranhas e inusitadas”, e, mais uma vez, oferecido ao público uma tradução com a “facilidade e a naturalidade de uma obra original”. Mas o resenhista faz uma leve ressalva: “Na verdade, ela traduz um pouco livremente o pensamento do autor, sem se preocupar em traduzir todas suas expressões”²⁰⁴ (FÉLETZ, 3 jul. 1825, p. 4).

3.2.5 Villemain

Sob a letra “L”, Villemain tem sua primeira resenha sobre uma obra traduzida publicada na edição do *Débats* de 15 de agosto de 1814. Tratou do livro *Aphorismes et prognostics d'Hippocrate*, traduzido por Bosquillon. Segundo Villemain, ele reunia “todas as condições exigidas para o sucesso, uma longa experiência na Medicina e um conhecimento profundo do grego”. O método usado pelo médico helenista

é um tipo de paráfrase que consiste não somente em traduzir as expressões gregas em toda a extensão de seu sentido, mas em restabelecer, pelas intercalações juntadas

²⁰⁴ [...] n'a pas moins de mérite que la première [...] par les mêmes qualités [...] exécution facile, élégante, naturelle.

ao texto, todas as idéias intermediárias, todas as explicações incidentais que o original negligencia ou suprime²⁰⁵ (VILLEMAIN, 15 ago. 1814, p. 4).

Esse sistema que almejava tudo abarcar em termos de sentido, foi a melhor escolha, pois, segundo Villemain, “uma versão exata e fiel de Hipócrates poderia deixar muitas obscuridades e incerteza”. Na visão do crítico, o tradutor não teria deixado “nada de vago” e, “completando o pensamento do autor” ele produziu uma obra excepcional que conseguiu traduzir “seu pensamento de uma ‘maneira mais fiel e completa’”²⁰⁶ (VILLEMAIN, 15 de ago. 1814, p. 4).

Após criticar muitas obras literárias, Villemain retorna a uma tradução somente sete anos depois. Podemos perceber uma mudança em sua perspectiva²⁰⁷. Ao resenhar a *Œuvres dramatiques de Schiller*, traduzido pelo barão de Barante, a fidelidade à letra o faz elogiar a obra. Com sua tradução “imparcial”, nas palavras do crítico, que apresentava um estilo “marcado do colorido alemão”, Barante produz “um monumento útil, um projeto feito com talento, que nos permite julgar uma escola estrangeira, curiosa até mesmo por seus defeitos” (VILLEMAIN, 30 nov. 1821, p.4).

Villemain destaca outro elemento importante na edição das obras de Schiller. Ela continha “prefácio, dissertações, notícia sobre o autor, exame de seu caráter e de seu gênio”. O crítico afirma que leu “com muito interesse” esta notícia, que, ao apresentar também os defeitos do autor, demonstrava o quanto quem a escreveu era muito imparcial “para um tradutor”. Na mesma resenha, Villemain aproveita para divulgar a *Guerre de trente ans de Schiller*, “traduzido do alemão e acompanhado de notas”²⁰⁸ (VILLEMAIN, 30 nov. 1821, p. 3-4).

Em 17 de dezembro de 1823 e 7 de janeiro de 1824, Villemain aborda a obra *De la nature des choses*, de Lucrécio, traduzida por Jean Baptiste Antoine Aimé Sanson de Pongerville. Já na primeira resenha, ele firma sua opinião sobre o papel do público no mercado editorial: “Hoje em dia, o público, preocupado com interesses sérios, só desvia seu olhar para a literatura quando crê ver algo excelente ou inovador”. A percepção da demanda social seria imprescindível para o êxito de uma empreitada literária. A tradução de uma obra

²⁰⁵ [...] toutes les conditions exigées pour le succès, une longue expérience de la médecine et une connaissance profonde du grec. [...] c’est une sorte de paraphrase qui consiste non seulement à rendre les expressions grecques dans toute l’étendue de leur sens, mais à rétablir par des intercalations ajoutées au texte, toutes les idées intermédiaires, toutes les explications incidentes qui l’original néglige ou supprime.

²⁰⁶ [...] une version exacte et fidèle d’Hippocrate pourroit laisser beaucoup d’obscurités et d’incertitudes. [...] rien de le vague [...] en complétant la pensée de l’auteur [...] sa pensée d’une manière plus fidèle et plus complète

²⁰⁷ Em 1821, as obras completas de Madame de Staël são publicadas. Como citamos na seção 2.2.1. é incluído o artigo *Do espírito das traduções*, que possivelmente tenha contribuído para essa mudança de Villemain.

²⁰⁸ [...] préface, dissertations, notice sur l’auteur, examen de son caractère et de son génie. [...] avec beaucoup d’intérêt [...] pour un traducteur. [...] traduite de l’allemand, et accompagnée de Notes.

clássica dava visibilidade ao tradutor. O resenhista escreve que, antes da obra em questão, “M. de Pongerville era totalmente desconhecido na república das letras”; a publicação da tradução de Lucrécio mostraria ao mundo “seu talento e sua existência” (VILLEMAIN, 17 dez. 1823, p. 3).

Mas essa resenha também mostra que nem sempre o conteúdo dos paratextos era entendido como positivo para as obras. Villemain afirma que em seu “discurso preliminar”, o tradutor teria incorrido em equívocos, e seus versos traduzidos teriam, por isso, muito mais sucesso que seu discurso (VILLEMAIN, 17 dez. 1823, p. 3).

Diferente de Delalot e de outros críticos do *Débats*, Villemain não via a diferença das línguas como um obstáculo quase intransponível para a tradução. Em relação à poesia de Lucrécio, o crítico afirma que, se “os ingleses e os italianos têm excelentes versões”, o francês, língua “tão luminosa e tão precisa” poderia ter, “pelas mãos de um homem de talento” uma boa tradução da obra latina. A poesia francesa, diz Villemain, apesar de ser vista por críticos estrangeiros como carente “de um certo devaneio transcendente, que é a mística da literatura”, é dotada do “mais alto grau” de “precisão e elegância”, sendo a “mais razoável de todas as poesias”²⁰⁹. As características da língua e da poesia francesa, na visão do crítico, permitiriam “acomodar” a poesia do autor romano (VILLEMAIN, 1824, p. 3).

Algo digno de nota na crítica de Villemain é a forma como lida com a noção de “autoridade” na tradução. Se na primeira parte de nosso recorte vimos as questões em torno de Delille, quando seu renome, de certa forma, interferia na avaliação de seu trabalho tradutório (tendo Féletz como um de seus maiores defensores, e Dussault como um de seus raros detratores), nessa segunda parte, Villemain também toca a questão da autoridade. Todavia, ao invés de refletir sobre o papel da autoridade do tradutor (que no caso de Pongerville não existia, pois era um jovem lançando seu primeiro trabalho), o crítico problematiza a autoridade do próprio monarca de então, Luís XVIII, irmão do rei decapitado durante a Revolução, que assumira o trono após a derrota de Napoleão. Para Villemain, a obra ser dedicada ao rei e publicada sob seus auspícios era algo de valor, mas esse fato devia ser tomado como um incentivo para “o novo tradutor [...] aperfeiçoar seu belo trabalho e torná-lo mais e mais digno de uma tão augusta aprovação e também daquela do público”. Para o

²⁰⁹ [...] les Anglais et les Italiens possèdent d'excellents versions [...] si lumineuse et si précise [...] sous la main d'un homme de talent [...]. [...] d'une certaine rêverie transcendante, qui est la mysticité de la littérature [...] plus haut degré [...] justesse et l'élégance [...] plus raisonnable de toutes les poésies.

crítico, o público é o verdadeiro “soberano muito poderoso sobre o destino das obras literárias”²¹⁰ (VILLEMAIN, 07 jan. 1824, p. 4).

3.2.6 Féletz pós questão intraduzibilidade

Se Dussault passa a mostrar-se como o crítico mais rígido às traduções, Féletz, por outro lado, não só se torna defensor da traduzibilidade como se volta mais à fidelidade à letra do original.

Em 1816, lemos o abade afirmar “La Fontaine peut être traduit dans quelque langue”²¹¹ (FÉLETZ, 9 mai. 1816, p. 3), algo que nunca esperaríamos ler nos escritos de nenhum dos críticos dos *Débats* normalmente adeptos às ideias iniciais de Delalot que demarcavam as diferenças profundas entre as línguas e as sérias dificuldades nos processos tradutórios.

Féletz havia, em 1806, resenhado a tradução de Mallet da obra *La Jérusalem délivrée*, de Tasso. Naquela oportunidade, o crítico questionava a própria traduzibilidade de poemas. Em 1820, ele dedica três artigos para resenhar a nova tradução de Baour-Lormian da obra, aproveitando trechos de sua crítica de 1806, como a opinião de Dubois sobre a tradução de poemas. Todavia, afirma que “dar uma boa tradução em versos de *Jérusalem délivrée*, não foi verdadeiramente, para ele, *querer prender a lua com os dentes*”^{212,213} (FÉLETZ, 27 jul. 1820, p. 3).

Entre os poemas épicos que se destacaram desde Homero, para Féletz, o de Tasso é o “menos difícil de traduzir e que oferece as maiores chances de sucesso a seu tradutor”. O poeta italiano do século XVI mostrava-se mais acessível aos tradutores porque seu texto “pinta os caracteres mais brilhantes, e os costumes mais interessantes dos modernos; esses costumes e caracteres são mais semelhantes aos nossos”. Para o crítico, as ideias e sentimentos da poesia de Tasso “se acomodam perfeitamente ao gênio” da língua francesa e “à nobre delicadeza” da sua poesia e à “imaginação”²¹⁴ dos poetas franceses. Féletz acredita

²¹⁰ [...] le nouveau traducteur [...] perfectionner son beau travail et de le rendre de plus en plus digne d’une si auguste approbation et de celle du public. [...] souverain très puissant sur la destinée des ouvrages littéraires.

²¹¹ La Fontaine peut être traduit dans quelque langue.

²¹² Expressão inicialmente criada por Rabelais, na obra *Pantagruel* de 1532, significando o desejo de alcançar algo impossível.

²¹³ [...] donner une bonne traduction en vers français *la Jérusalem délivrée*, ce n’étoit pas véritablement, pour lui, *vouloir prendre la lune avec les dents*.

²¹⁴ [...] moins difficile à traduire et qui offre le plus de chances de succès à son traducteur. [...] peint les caractères plus brillants, et les moeurs les plus intéressantes des temps modernes; ces moeurs et ces caractères

que por esse motivo sete traduções da obra foram publicadas em apenas 20 anos (FÉLETZ, 27 jul. 1820, p. 3-4).

Baour-Lormian, o tradutor da obra resenhada era, na visão do crítico, “muito superior”. Diante dos “belos movimentos” e “belos pensamentos”, ele “os traduz bem, e não enfraquecem sua tradução as brilhantes qualidades que os distinguem no original”²¹⁵ (FÉLETZ, 27 jul. 1820, p. 4). Em sua crítica, Féletz afirma que, a todo tradutor, existem apenas “duas fortes críticas”, a primeira seria ter “traduzido infielmente”, a segunda “de ter traduzido em estilo ruim”. Apesar de ter produzido, na visão do crítico, a melhor tradução da obra até então, se uma dessas duas acusações poderia recair sobre Baour-Lormian era a de ser infiel em alguns momentos. O crítico parece adotar uma postura mais radical de defesa à fidelidade, diferente do justo meio que marcavam seus posicionamentos, principalmente diante de poemas. Féletz afirma que, frente aos antigos os tradutores costumam ter uma espécie de “veneração” que lhes impõe “leis severas” para traduções exatas e fiéis, no entanto, estão convencidos de que “podem tomar infinitamente mais liberdade com os poetas modernos”. Baour-Lormian teria omitido trechos e mudado conceitos, segundo Féletz, não “por não ter bem entendido o texto, nem por desdenhar traduzi-lo, mas por não ter sabido fazê-lo”²¹⁶ (FÉLETZ, 28 jul. 1820, p. 3).

Além de questionar a capacidade do tradutor, Féletz aponta seu desconhecimento sobre um verso da obra de Virgílio que Tasso “queria imitar ou melhor traduzir” em sua própria obra. Essa falta de conhecimento implicou um apagamento da homenagem intencionada pelo poeta italiano. Além disso, poderia evitar seus equívocos se, como já tinha feito com muitos versos da tradução de La Harpe da mesma obra, buscasse “tomar” alguns versos mais “exatos”²¹⁷ de Delille, que também traduziu *la Jérusalem délivrée* (FÉLETZ, 28 jul. 1820, p. 4).

Em uma nota à terceira resenha publicada sobre a tradução de *La Jérusalem délivrée*, Féletz comenta que Baour-Lormian havia lhe comunicado que preparava uma segunda edição. Diz o crítico: “ele me fez a honra de dizer que no lugar de quatro mil versos, que eu parecia

sont plus analogues aux nôtres. [...] s’accommodent merveilleusement au génie [...] noble délicatesse[...] imagination.

²¹⁵ [...] très supérieur. [...] beaux mouvements [...] belles pensées [...] les rend bien, et n'affaiblit point sa traduction les qualités brillantes qui les distinguent dans l’original.

²¹⁶ [...] deux fortes reproches [...] traduit infidèlement [...] d’avoir traduit en mauvaise style. [...] lois sévères [...] peuvent prendre infiniment plus de liberté avec les poètes modernes. [...] pour n’avoir pas bien entendu le texte, ni pour avoir dédaigné de le traduire, mais pour n’avoir pas su rendre.

²¹⁷ [...] a voulu imiter ou plutôt traduire. [...] prendre [...] exacts.

desaprovar, ele reformará seis mil. [...] Esperamos que esta [tradução] seja a última, e que ela seja boa”²¹⁸ (FÉLETZ, 28 jul. 1820, p. 4).

Delille, tradutor reverenciado por Féletz, tem sua primeira tradução, feita na juventude, de *l’Essai sur l’homme*, de Pope, publicada postumamente em 1821. No mesmo volume aparece a tradução de *Prière Universelle*, feita por Lally Tolendal, também do autor inglês.²¹⁹ Como em outra oportunidade, Féletz destaca o tempo de espera para que a tradução de Delille viesse a público. Nesse caso, foram 50 anos de expectativa. Mas o crítico afirma ser o período menos propício a obras dessa natureza. No ano anterior, a Restauração monárquica abre mão do liberalismo inicial e instaura um período de intensa perseguição aos opositores do regime e institui uma pesada censura à imprensa. Tratava-se de uma época em que não se buscava ler, “mas salvar a própria vida”, tampouco era tempo “de se entregar aos prazeres do espírito, mas de escapar de seus carrascos”²²⁰ (FÉLETZ, 12 mar. 1821, p. 3).

A obra de Pope, e sua tradução “em edição bilíngue, contendo notas e variantes” não se ajustavam ao momento. Eram “tratados de filosofia em versos”, trazendo “ideias graves e elevadas” e “questões sérias e abstratas” todas “ornadas [com as] graças da poesia”²²¹ (FÉLETZ, 12 mar. 1821, p. 3).

Ao analisar o livro, Féletz lembra que se trata da primeira tradução feita por Delille, cuja obra-prima tradutória é, segundo ele, as *Geórgicas* de Virgílio. Apesar disso, *l’Essai sur l’homme* “é uma prova da mais admirável facilidade e da inesgotável fertilidade de Delille”. Sua tradução, afirma Féletz,

se distingue pela arte tão difícil de traduzir com precisão e fidelidade, e com muita naturalidade e elegância, os pensamentos concebidos por um outro espírito e em uma outra língua; ou de substituir com felizes equivalentes ou movimentos, as imagens e os pensamentos que o gosto diferente dos povos e o gênio das diversas línguas tornam completamente intraduzíveis²²² (FÉLETZ, 2 abr. 1821, p. 4).

²¹⁸ [...] il m’a fait l’honneur de me dire à moi-même qu’au lieu de 4000 vers, que je semblais désapprouver, il en réformeroit 6000. [...] Espérons que ce sera la dernière, et qu’elle sera bonne.

²¹⁹ No *avertissement* do volume feito por Michaud, o editor da obra, é explicado o fato desses dois textos serem publicados juntos. Na Inglaterra isso era comum, pois os editores julgavam-nos complementares. Já na França, até então eram publicados separadamente, o que aquela edição procurava corrigir (DELILLE, 1821).

²²⁰ [...] mais de sauver sa vie [...] de se livrer aux plaisirs de l’esprit, mais d’échapper à ses bourreaux.

²²¹ [...] avec le texte anglais en regard, suivi de notes et de variantes. [...] traités de philosophie en vers [...] idées graves et élevées [...] questions sérieuses et abstraites” todas “parées [...] des grâces de la poésie.

²²² [...] est une preuve de plus d’admirable facilité et de l’inépuisable fécondité de M. Delille. [...] se distingue par l’art si difficile de rendre avec précision et fidélité, et avec beaucoup de naturel et d’élégance, les pensées conçues par un autre esprit et dans une autre langue, ou de substituer d’heureux équivalents aux tours, aux images et aux pensées que le goût différent de peuples et le génie diverses des langues rendent tout à fait intraduisibles.

Todavia, sua tradução, por ter sido publicada postumamente, teria impedido seu autor de melhorá-la. Duas razões levariam a esse aprimoramento: primeiro, porque a “clareza nova que a impressão traz sobre uma obra” faz o autor realizar correções de imperfeições que não havia percebido no manuscrito; segundo, porque, após a publicação, a crítica, “esta inoportuna crítica, da qual se reclama, contra a qual se revoltam”, diz Féletz, dá “bons conselhos que se pode aproveitar”. Para o crítico, uma tradução se aprimora a cada edição e, assim como o trabalho de Delille nas *Geórgicas* foi melhorado ao longo do tempo, o *Essai* poderia, em “muitas edições”, ter sofrido “felizes reformas e sensíveis melhoramentos”²²³ (FÉLETZ, 2 abr. 1821, p. 4).

Féletz mantém o hábito das comparações. Uma espécie de crivo usual em suas resenhas acaba se constituindo como elemento fundamental e definidor de sua opinião acerca das traduções. Em 1823, ao analisar uma tradução feita pelo abade Meunier da obra de Tertuliano, ele afirma a ter comparado “com o texto, com uma antiga tradução, com um antigo comentador latino. Infelizmente, o tradutor não passou “com honra essa prova tripla. E, segundo Féletz, “seria desejável ter uma boa tradução deste antigo monumento do cristianismo”, mas o tradutor suprimiu passagens, mostrou-se obscuro “mesmo em lugares onde o original não é”. A tradução do abade Meunier, afirma o crítico, é “melhor do que aquelas que as precederam”, todavia, esperava que se fizesse “uma que valesse mais que a sua”. Féletz encerra sua resenha dizendo que releu diversos textos do antigo cristianismo, e que seria “uma boa e útil empreitada reuni-los e publicá-los com boas traduções”. A coleção, sugerida pelo crítico aos editores, venderia menos que “certos panfletos políticos”²²⁴, mas continuaria a ser vendida durante muito tempo (FÉLETZ, 02 jun. 1823, p. 4).

3.2.7 Um pouco mais da visão de Féletz sobre a tradução de poemas

A tradução de poemas era um dos temas recorrentes de Féletz. Remanescente da primeira geração de críticos do *Débats*, na década de 1820 dividia o trabalho com as resenhas de obras da sessão *Variétés* com nomes como Nodier, Villemain e Philarète Chasles, já

²²³ [...] clarté nouvelle que l'impression fait luire sur un ouvrage [...] cette importune critique, dont se plaint, contre laquelle on se révolte[...] bons conseils dont on profite. [...] plusieurs éditions [...] heureuses réformes et de sensibles améliorations.

²²⁴ [...] avec le texte, avec une ancienne traduction, avec un ancien commentateur latin. [...] avec honneur de cette triple épreuve [...] il seroit donc à désirer qu'on eût une bonne traduction de cet antique monument du christianisme [...] même dans les endroits où original ne l'est pas. [...] mieux que celles qui l'ont précédée" [...] une qui valut mieux que la sienne. [...] une bonne et utile entreprise de les rassembler toutes, et de les publier avec de bonnes traductions. [...] certains pamphlets politiques.

marcados por uma perspectiva tradutória mais afeita à tendência literal que se desenvolvia na primeira metade do século. Dois grandes nomes da crítica, que tratavam de tradução, já não compartilhavam com ele a tarefa: Delalot se desligou da redação em 1817 e Dussault, a partir do ano seguinte, deixou de oferecer com frequência suas críticas, passando a receber uma pensão do jornal em função dos serviços prestados (BOISJOLIN et al., 1834, p. 1541).

Em janeiro de 1825, Féletz faz uma resenha sobre duas traduções da mesma obra. Cada uma das traduções recebeu um título diferente: *La discipline de Clergie, ou ce qui rend le Clerc bien endoctriné*, traduzida do latim em versos, e *Chastoiement d'un Père à son Fils*, em prosa. O crítico explica este último, que se tratava da reedição de uma antiga tradução:

Clerc quer dizer sábio, instruído, letrado. Os antigos tradutores em versos franceses traduziram esse título como *Chastoiement* ou *Castoiement*, que, na velha linguagem, quer dizer conselho, preceito, aviso: é um pai que dá seus conselhos e seus preceitos a seus filhos²²⁵ (FÉLETZ, 20 jan. 1825, p. 4).

O tradutor que optou pela prosa, seguindo um “velho estilo”, se mostrava “abundante e mesmo um pouco difuso”. Todavia, entre as duas traduções, Féletz a elege como a melhor, por ser “muito clara e muito inteligível, o que não se pode dizer da tradução em versos”, apesar desta trazer palavras que, mesmo “envelhecidas”, tinham “graça e energia”²²⁶ (FÉLETZ, 20 jan. 1825).

O melhor tradutor de versos, para Féletz, talvez em toda a história da literatura francesa, tenha sido Delille. Quando resenhou a nova edição das obras do célebre tradutor, o crítico afirmou que entre tantos poetas da língua e da literatura francesas, poucos merecem estar em uma lista que compreenda aqueles que, em todas as eras, sirvam-nas de honra e de glória. Na sua opinião, Malherbe, Corneille, Boileau, Racine, la Fontaine, Rousseau e Voltaire formavam este seletto grupo. E não teria como não incluir Delille, afirma. Apesar de não ser estimado como deveria pelos “jovens poetas [...] plenos seu próprio mérito”, Delille foi reconhecido por Boileau e Racine que teriam “aplaudido” “essas belas traduções de obras, julgadas impossíveis de traduzir” e “essas produções originais tão agradáveis e tão variadas”²²⁷ (FÉLETZ, 02 set. 1825, p. 3).

Voltaire, que, em seu discurso de recepção na Academia Francesa, havia afirmado “a impossibilidade de traduzir em versos franceses as *Geórgicas* de Virgílio” teria, quase vinte

²²⁵ *Clerc* veut dire savant, instruit, lettré. Les vieux traducteurs en vers français on traduit ce titre par *Chastoiement* ou *Castoiement*, qui, dans le vieux langage, veut dire conseil, précepte, avis: c’est un père qui donne ses conseils et ses préceptes à son fils.

²²⁶ [...] vieux style [...] abondant et même un peu diffus. [...] très claire et très intelligible, ce qu’on ne peut pas dire de la traduction en vers [...] ont vieilli [...] de la grâce ou de l’énergie.

²²⁷ [...] jeunes poètes [...] pleins de leur propre mérite [...] applaudi [...] ces belles traductions d’ouvrages, jugés impossibles à traduire [...] ces productions originales si agréables et si variées.

anos depois, “lido com tanta admiração quanto surpresa a bela tradução de Delille”, afirma Féletz. Frederico II, continua o crítico, dizia que a tradução das *Geórgicas* era “a obra mais original da língua francesa”, no que ele concordava. Para Féletz, o poema “mais perfeito do mais perfeito dos poetas latinos”, foi reproduzido pela tradução francesa com “uma tal felicidade que, num grande número de trechos, a imitação iguala o modelo”; os versos foram reproduzidos “com fidelidade, com elegância, com harmonia e com as cores da poesia, os pensamentos e as expressões do original”. O crítico entendia que desde o início de sua carreira Delille demonstrava ter “o gênio da tradução”²²⁸ que nunca o abandonou (FÉLETZ, 02 set. 1825, p. 3-4).

Em 1826, mais uma experiência de Féletz em resenhar duas traduções de uma mesma obra, desta vez a *Eneida*, de Virgílio: uma de Guerle e a outra de Durand. Antes de entrar no mérito das obras, o crítico diz que sabia que seus leitores tinham conhecimento das questões envolvendo a temática tradução, que já levantara em outras ocasiões:

as traduções são possíveis? São úteis ou inúteis, ou mesmo nocivas? Deve-se traduzir os poetas em verso ou em prosa? Todas essas questões, muito recorrentes e vivamente agitadas, estão longe ainda de serem exauridas, e possibilitam ainda muito a dizer²²⁹ (FÉLETZ, 31 jul. 1826, p. 3).

O percurso intelectual do crítico ao longo dos tantos anos de colaboração no *Débats* esteve ligado à tradução, talvez por isso a certeza de que seus leitores estivessem atentos às questões em torno da tradução. Do que também, possivelmente, estavam cientes era de sua admiração por Delille e de sua opinião acerca do trabalho do abade Desfontaines. Este havia traduzido a *Eneida* no século anterior, mas, segundo o crítico, sua versão era “seca, fria, sem cor, desprovida de imagens, de sentimento”, o que impediria que se tivesse uma ideia de Virgílio, o “poeta mais sensível, mais harmonioso, mais elegante, mais perfeito que talvez tenha existido”. Foi graças à tradução de Desfontaines, afirma Féletz, que se tinha a opinião de que a *Eneida* era “um poema frio, enfadonho, sem interesse geral entre as mulheres, e que se introduziu entre alguns homens”²³⁰ (FÉLETZ, 31 jul. 1826, p. 3).

²²⁸ [...] l'impossibilité de traduire en vers français les *Géorgiques* de Virgile [...] lut avec autant d'admiration que de surprise la belle traduction de M. Delille [...] l'ouvrage le plus original de la langue française. [...] plus parfait du plus parfait des poètes latin [...] un tel bonheur que, dans un grande nombre de morceaux, l'imitation égale le modèle [...] avec fidélité, avec élégance, avec harmonie, et avec les couleurs de la poésie, les pensées et les expressions de l'original. [...] le génie de la traduction.

²²⁹ [...] les traductions sont-elles possibles? Sont elles utiles ou inutiles, ou même nuisibles? Faut-il traduire les poètes en vers ou en prose? Toutes ces questions, très souvent et très-vivement agitées, sont loin encore d'être épuisées, et laisseroient encore beaucoup à dire.

²³⁰ [...] sèche, froide, sans coloris, dépourvue d'images, de sentiment [...] poète le plus sensible, le plus harmonieux, le plus élégant, le plus parfait qui peut-être ai jamais existé. [...] un poème froid, languissant, sans intérêt général chez toutes les femmes, et qui s'est glissées parmi quelques hommes.

Ao contrário das resenhas de traduções em versos, quando compara as de Delille com as analisadas – considerando as do seu tradutor predileto sempre como as melhores – , o crítico compara as duas traduções em prosa, que lhe são objeto, com a de Desfontaines, que ele julga ser a pior.

Para Féletz, a tradução de Guerle, entre as traduções em prosa, era “muito superior a todas aquelas que a precederam”. Ela “deu movimento, vida, e elegância” e “conserva [...] o sentimento da poesia”, apesar de ser “privado da língua poética”. A tradução de Guerle mantém, “tanto quando é possível”, afirma o crítico, “as imagens do original”, ao contrário de Desfontaines que as fez “desaparecer”²³¹ de sua obra (FÉLETZ, 31 jul. 1826, p. 3).

O espaço da resenha era curto, e Féletz se desculpou com o tradutor e com seu leitor, explicando que, apesar de saber que “um defeito grave pode se notar na tradução de um pensamento, de um verso, de uma imagem”, e que, por outro lado, “para estabelecer o mérito de uma tradução, e as qualidades do estilo, seriam necessárias longas citações, seria necessário mesmo citar o texto em latim e a tradução francesa”²³². Mas a segunda tradução também deveria ser analisada (FÉLETZ, 31 jul. 1826, p. 3).

Assim como Guerle, Durand era professor universitário. Os professores, escreve Féletz, “não se contentando em ler, estudar, admirar os autores gregos e latinos [...], traduzem-nos”. O crítico explica, dessa forma, como o meio universitário contribui para o aparecimento de novas traduções:

Não contentes, e com muita razão, com as traduções que fizeram, desprezam-nas, rejeitam-nas e substituem-nas; eles buscam fazer melhor que seus antecessores, acreditando facilmente que foram bem-sucedidos e, satisfeitos com suas traduções, querem compartilhar sua satisfação com o público. Daí as traduções novas²³³ (FÉLETZ, 31 jul. 1826, p. 4).

Nessa explicação se encaixavam as duas traduções que vieram a público na mesma época. A tradução de Durand apresentava um discurso preliminar “pleno de erudição” e com considerações “literárias e filosóficas” sobre “o gênio das línguas e a arte da tradução”. Apesar de ser apresentada como uma tradução em prosa, o sistema de Durand, explica Féletz, é “um tipo de meio termo entre aqueles que desejam que se traduzam os poetas em versos, e

²³¹ [...] très supérieure à toutes celles qui l’ont précédée. [...] a du mouvement, de la vie, de l’élégance [...] conserve [...] le sentiment de la poésie [...] privée de la langue poétique. [...] autant qu’il est possible [...] les images de l’original [...] disparaître.

²³² [...] un défaut grave peut se remarquer dans la traduction d’une pensée, d’un vers, d’une image [...] pour établir le mérite d’une traduction, et les qualités du style, il faudrait de longues citations, il faudrait même citer à la fois et le texte latin, et la traduction française.

²³³ [...] ne se contentent pas de lire, d’étudier, d’admirer les auteurs grecs et latins [...] ils les leur font traduire. [...] peu content, et avec beaucoup de raison, des traductions qui en ont été faites, ils les méprisent, les rejettent et y substituent les leurs; ils essaient de mieux faire que leurs devanciers, croyant facilement y avoir réussi, et, contents de leurs traductions, ils veulent faire partager au public leur satisfaction. De là les traductions nouvelles.

aqueles que pretendem que é preciso traduzi-los em prosa”. Ele a traduziu “em versos brancos, em versos não rimados”. Para o crítico, o resultado foi marcado por um estilo “inusitado, estranho mesmo”, em um texto de uma “monotonia insuportável” que não fazia jus ao estilo “tão natural, tão harmonioso, tão admirável de Virgílio”²³⁴ (FÉLETZ, 31 jul. 1826, p. 4).

3.2.8. Chasles, a intraduzibilidade, as comparações, o tempo e os idiomas

A primeira resenha sobre uma obra traduzida de Victor Euphemien Philarète Chasles publicada no *Débats* foi sobre *Mémoires de lord Byron*, de Thomas Moore, pela tradutora M^{me} Swanton-Belloc. Chasles assinava suas críticas como “Cs”.

O crítico aprovou a tradução. Considerando-a “fiel e animada”, merecedora de “elogios”. A tradutora teria conseguido reproduzir “com singeleza” a “incoerente rapidez do estilo de um jornal” e conservar “o movimento e a elegância do original”. Sua única observação foi o fato de que, na parte do livro que reproduzia cartas pessoais de lord Byron, Swanton-Belloc poderia ter traduzido “com mais felicidade e vivacidade o tom *dandy*, o humor caprichoso do poeta”. O crítico, assim como Féletz em suas críticas às obras de tradutoras, entendia que algumas situações do original tornavam a tradução uma “tarefa difícil para uma mulher”. A tradução feita de forma “exageradamente fiel, muito rígida em sua exatidão” fez com que algumas passagens não mostrassem “sua força, sua excentricidade, seu sabor original”²³⁵ (CHASLES, 02 mar. 1831, p. 4).

Philarète Chasles, ao resenhar uma nova tradução de Homero, apresenta uma questão interessante na esteira do debate da intraduzibilidade: o tempo. Vinte e sete séculos, afirma o crítico, formavam um “véu imenso” entre o tradutor e “seu modelo”. Primeiramente, Chasles apresenta a dificuldade em compreender a obra de Homero:

Compreender Homero, introduzir-se no seio dessa civilização em começo, viver no limite dos tempos heróicos e dos tempos bárbaros, entre a Ásia e a Europa, na fonte mesma do politeísmo, no berço do mundo helênico, essa não é definitivamente uma

²³⁴ [...] plein d'érudition [...] littéraires et philosophiques [...] le génie des langues et l'art de la traduction. [...] une sorte de moyen terme entre ceux qui veulent qu'on traduise les poètes en vers, et ceux qui prétendent qu'il faut les traduire en prose. [...] en vers blancs, en vers non rimés. [...] inusité, étrange même [...] monotonie insupportable [...] si naturel, si harmonieuse, si admirable de Virgile.

²³⁵ [...] fidèle et animée [...] elogios. [...] avec naïveté [...] incohérence rapidité du style d'un journal [...] le mouvement et l'élégance de l'original. [...] avec plus de bonheur et de vivacité le *ton dandy*, l'humeur fantasque du poète. [...] tâche difficile pour une femme. [...] trop fidèlement, trop exactement rigide [...] de sa force, de sa bizarrerie, de sa saveur originaires.

empreitada fácil. A erudição não é suficiente para cumprir essa tarefa. É ela que tem, no entanto, as chaves do santuário²³⁶ (CHASLES, 02 jun. 1831, p. 3).

A erudição auxiliaria, principalmente, na etapa de compreensão do texto. Os “dialetos diferentes”, as expressões ligadas a uma “liturgia desaparecida”, alusões e “cores locais” perdidas, “formas esquecidas”, são exemplos de dificuldades presentes nos textos antigos, como o de Homero. No entanto, passada a fase da compreensão, a necessidade da tradução, segundo o crítico, faz “reconhecer a inutilidade [dos] esforços”. Para Chasles, trata-se de “dois estados de sociedade, sem analogia um com o outro”. Cada um deles com “sua linguagem, suas ideias, sua forma oral e sua expressão”. Isso implica que, mesmo emprestando as palavras de um para o outro, existe uma “impossibilidade absoluta” da tradução de textos entre esses “dois estados de civilização”. Soma-se a isso a dificuldade de traduzir os versos antigos em versos no “idioma novo do qual se serve o tradutor”. Sobre essa questão, o crítico anota:

[...] na linguagem antiga, o som, a forma, a brevidade, o comprimento, o ressoar, o arranjo das palavras, não tem ponto de contato com a nova cadência, o arranjo necessário, a melodia uniforme da linguagem moderna, o problema se complica ainda²³⁷ (CHASLES, 2 jun. 1831, p. 3).

Ecoando o precursor Delalot, Chasles pontua também a diferença dos idiomas. O grego é “pitoresco, artístico, primitivo, simples, criado para reproduzir formas e cores”, enquanto o francês é “lógico, argumentativo, metafísico, criado para expressar as nuances das ideias e não a aparência exterior das coisas”²³⁸ (CHASLES, 02 jun. 1831, p. 3).

Ao longo do tempo, afirma o crítico, cada imitador de Homero alterou “suas cores”. Em cada época, “um novo caráter, um novo gênio” próprio do “século no qual vivia o imitador”, misturavam-se “ao caráter, ao gênio homérico”, ou seja, na visão de Chasles, a “infidelidade era inevitável”. Ao lembrar Pope que, ao traduzir 21 versos de Homero, produz

²³⁶ [...] voilé immense [...] son modèle [...]. Comprendre Homère, s'introduire au sein de cette civilisation commencée, vivre sur la limite des temps héroïques et des temps barbares, entre l'Asie et l'Europe, à la source même du polythéisme, au berceau du monde hellénique, ce n'est point une facile entreprise. L'érudition ne suffit pas pour accomplir cette tâche. C'est elle cependant qui tient les clefs du sanctuaire.

²³⁷ [...] dialectes différents [...] liturgie effacée [...] couleurs locales [...] formes oubliées [...] reconnaître l'inutilité [...] efforts. [...] deux états de société, sans analogie une avec autre. [...] son langage, ses idées, sa forme orale et son expression. [...] impossibilité absolue [...] deux états de civilisation. [...] idiome nouveau dont se sert le traducteur. [...] dans le langage antique, le son, la forme, la brièveté, la longueur, le retentissement, la disposition des mots, n'aient aucun point de contact avec la cadence nouvelle, l'arrangement nécessaire, la mélodie uniforme du langage moderne, le problème se complique encore.

²³⁸ [...] pittoresque, artiste, primitif, naïf, créé pour reproduire des formes et des couleurs [...] logique, raisonneur, métaphysique, créé pour exprimer les nuances des idées, et non l'apparence extérieure des choses.

31, o crítico questiona: “Essa prolixidade é redimida pelo mérito da fidelidade completa?”²³⁹ (CHASLES, 02 jun. 1831, p. 3-4).

Ao contrário de muitos de seus predecessores na crítica do *Débats*, Chasles questiona a necessidade da elegância na tradução dos versos poéticos. Para ele, ao tratar-se da tradução de Homero, o “trabalho de elegância é bárbaro”, é em verdade a “a mais cruel mutilação”. A tradução de Pope “tão brilhante na aparência, tão notável em termos de versificação e elegância poética” era, na sua visão, “completamente falsa” quando comparada a “seu modelo”. Já a tradução de Cowper, que apresenta Homero “em versos não rimados”, teria algo de “deselegante, de negligência” mostrando “pouca harmonia e flexibilidade”, no entanto, estava “mais próxima de seu modelo”, mesmo que “infidelidades de outra espécie”²⁴⁰ marcassem seu trabalho (CHASLES, 02 jun. 1831, p. 3-4).

Chasles mostrava-se membro da “república das letras”, ao apresentar diferentes traduções de Homero, em diferentes línguas, na sua crítica. O objetivo do seu texto, publicado em três números do periódico, era apresentar a análise da nova tradução de Homero feita por Bignan. Mas, para isso, Chasles percorreu as mais conhecidas traduções europeias. Em sua resenha, travamos contato com um crítico que, além de dominar diferentes idiomas, conhecia a produção tradutória de sua época, elevando o método comparativo dos críticos do *Débats* a outro nível.

Se, na primeira parte de sua resenha, Chasles analisou duas traduções inglesas de Homero, na segunda debruçou-se sobre uma italiana e uma alemã. O trabalho de Monti, o tradutor italiano, teria sido “objeto de grandes elogios”. Mas na opinião do crítico, eram exagerados. Apesar de Monti conservar a “cor geral do texto”, apresentava “traços perdidos, alterados ou apagados”. Os problemas do tempo e da língua são explicitados por Chasles:

Os diminutivos italianos *bambinello*, *pargoletto*, não respondem a essas palavras naturais e repetidas “*philos país*, *philos uios*”, a *criança querida*, o *filho amado*; nem em Monti, nem nas traduções de seus rivais, não encontrei todas essas cores características, helênicas, *Daïmonié ! Pnaïdimos Ektor*. Os epítetos empregados pelo poeta italiano, “*armas formidáveis*” — “*crina horrível*” — “*herói terno*” — sobretudo “*imenso prazer*” (*immenso affeto*), são estranhos à simplicidade de Homero: pinceladas de um vigor exagerado, que carregam sua data exata, e expõem sua origem moderna²⁴¹ (CHASLES, 05 jun. 1831, p. 4).

²³⁹ [...] ses couleurs. [...] un nouveau caractère, un nouveau génie [...] siècle où vivait l’imitateur [...] au caractère, au génie homérique [...] infidélité était inévitable. [...] cette prolixité est-elle rachetée par le mérite d’une fidélité complète?

²⁴⁰ [...] travail d’élégance est barbare [...] la plus cruelle mutilation. [...] si brillante en apparence, si remarquable sous le rapport de la versification et de l’élégance poétique [...] complètement fausse [...] son modèle. [...] en vers non rimés [...] inélégance, de la négligence [...] peu d’harmonie et de souplesse [...] plus près de son modèle [...] des infidélités d’autre espèce.

²⁴¹ [...] objet de grandes éloges. [...] couleur générale du texte [...] traits manqués, altérés ou effacés [...]. Les diminutifs italiens *bambinello*, *pargoletto*, ne répondent point à ces mots naturels et répétés “*philos país*, *philos*

Antes de analisar a nova tradução francesa, Chasles apresenta algumas notas sobre a tradução alemã, de Woss. O tradutor era “um poeta, cuja meta almejada era reproduzir Homero, palavra por palavra, verso por verso”. O crítico elogia essa intenção, lembrando que o idioma alemão “presta-se facilmente a tal trabalho”. Ao admitir “transposições e composições de palavras”, ele adota “as palavras antigas” e consegue “misturar a grandeza com a simplicidade”. O alemão, afirma Chasles, é um “escravo obediente” que “se curva a todas as vontades, a todos os caprichos do tradutor”. A vantagem de Woss, em relação aos demais tradutores, era imensa. Todavia, apesar de essa tradução apresentar o mesmo número de versos, a mesma escolha de epítetos, os mesmos movimentos das frases, para Chasles, “a cópia é ainda infiel”. O crítico apresenta alguns exemplos que sustentam seu veredito. Ao invés de Heitor ser “somente o marido de Andrômaca, ele é *seu homem* (ihr mann)” e Andrômaca não é “sua companheira heróica”, mas “sua *pobre mulher* (*armes weib*)”. O crítico entende essas escolhas como marcas de “trivialidade e peso” incompatíveis “com o gênio homérico, seu vigor, seu ímpeto e sua nobreza”²⁴² (CHASLES, 05 jun. 1831, p. 4).

Cada um dos tradutores de Homero citados por Chasles, em sua opinião, apresentavam uma visão acerca do autor grego, tendo cada qual “seus méritos distintos”. Woss “reproduzia melhor o tom simples e ingênuo da narrativa”; Monti, o “brilho pitoresco”; Cowper trouxe “expressões mais sensíveis e mais enérgicas”; e Pope, apesar de seu “movimento moderno”, conservou na obra “seu interesse patético”²⁴³ (CHASLES, 05 jun. 1831, p. 4).

Já Bignan, o tradutor francês, teria, “na sua luta com Homero”, elaborado uma “obra de consciência e de artista”. Conseguiu em muitas passagens conservar “a elegância moderna e o colorido antigo”, sendo “o primeiro dos tradutores da *Iliáda*, que sentiu a importância dos epítetos homéricos” e tentou transportar sua “energia e vigor”. Na avaliação de Chasles, que buscava uma tradução “fiel”, Bignan prestou um bom serviço “à língua e à literatura” ao

uïos, *l'enfant chéri*, *le fils aimé*; ni chez Monti, ni dans les traductions de ses rivaux, je ne retrouve toutes ces couleurs caractéristiques, helléniques, *Daïmonié ! Pnaïdimos Ektor*. Les épithètes employées par le poète italien, “*armes redoutables*” — “*horrible crinière*” — “*héros attendri*” — surtout “*immense plaisir*” (*immenso affeto*), sont étrangères à la simplicité d'Homère: coups de pinceau d'une vigueur outrée, qui portent leur date précise, et trahissent leur moderne origine

²⁴² [...] un poète, dont le but avoué était de reproduire Homère, mot pour mot, vers par vers. [...] se prête aisément à un travail de ce genre [...] transpositions et les compositions de mots [...] les mots antiques [...] mêler la grandeur à la simplicité. [...] esclave obéissante [...] se plie à toutes les volontés, à tous les caprices du traducteur. [...] la copie est encore infidèle. [...] seulement le mari d'Andromaque, il est *son homme* (ihr mann) [...] sa compagne héroïque [...] sa *pauvre femme* (*armes weib*). [...] trivialité et de lourdeur [...] avec le génie homérique, sa vigueur, son élan et sa noblesse.

²⁴³ [...] leurs mérites distinctifs. [...] mieux reproduit le ton simple et naïf du récit [...] éclat pittoresque [...] expressions plus sensibles et plus énergiques [...] mouvement moderne [...] son intérêt pathétique.

buscar “uma interpretação mais franca, mais simples, menos luxuosa, menos infiel do colorido de Homero”²⁴⁴ (CHASLES, 05 jun. 1831, p. 4).

Chasles, diferentemente dos críticos da primeira hora do *Débats*, não relativizava a fidelidade. Não se mostrava adepto do “justo meio” dos enciclopedistas, tampouco era adepto da primazia da elegância (marca das *belles infidèles*). O crítico, que acabou mostrando-se mais e mais prolífico, inundou as páginas do jornal com suas resenhas, aproveitando o legado de seus colegas, mas apresentando-se como defensor de uma tradução cada vez mais próxima da obra que lhe deu origem.

3.2.9 A recepção da Bíblia literal de Samuel Cahen

A expectativa de Chasles por traduções literais vai sendo aos poucos atendida. O projeto de Samuel Cahen – traduzir literalmente a Bíblia – é acolhido pelo crítico como “uma bela e grande empreitada” e ‘uma ação audaciosa’. Segundo ele, cada língua tem uma tradução do livro sagrado calcada na Vulgata e “mais ou menos infiel”, e a norma era não se afastar “das palavras consagradas, não pelo texto, mas pela tradução recebida”. A tradução “apaga o modelo”, como um “ídolo faz esquecer Deus”. Todavia, pelo poder da Igreja e do “ditador da fé católica”, caso se arriscasse produzir uma “versão fiel, sincera e completa” da Bíblia, “as portas de uma prisão teriam se aberto e fechado para o tradutor”²⁴⁵ (CHASLES, 13 jul. 1831, p. 3).

O estudioso hebraico, Samuel Cahen, não submisso ao poder católico, resolveu, afirma o crítico, reproduzir a Bíblia de forma “simples, completa austera”. Sua obra é marcada por “uma concisão profunda e uma cor toda oriental” e sua “expressão lúcida, econômica de palavras, ardente, vigorosa, monumental” se opõe às demais traduções que, segundo Chasles, estão repletas de “longas frases, mal ligadas por conjunções parasitas”²⁴⁶ (CHASLES, 13 jul. 1831, p. 3).

²⁴⁴ [...] dans sa lutte avec Homère [...] oeuvre de conscience et d'artiste. [...] l'élégance moderne et le coloris antique [...] le premier des traducteurs de L'Iliade, qui ait senti l'importance des épithètes homériques [...] énergie et la vigueur. [...] à la langue et à la littératures [...] une interprétation plus franche, plus naïve, moins luxueuse, moins infidèle du coloris d'Homère.

²⁴⁵ [...] une belle et grande entreprise [...] une action audacieuse. [...] plus ou moins infidèle [...] des paroles consacrées, non par le texte, mais par la traduction reçue. [...] efface le modèle [...] idole fait oublier Dieu. [...] dictateur de la foi catholique [...] version fidèle, sincère, complète [...] les portes d'une prison se seraient ouvertes et refermées sur le traducteur.

²⁴⁶ [...] naïve, complète, austère. [...] une concision profonde et une couleur tout orientale [...] expression lucide, économe de mots, ardente, vigoureuse, monumentale [...] longues phrases, mal liées par des conjonctions parasites.

Se Bignan, conforme Chasles, se mostrou “menos infiel” em relação a Homero, Cahen parece atender ao anseio do crítico. O novo tradutor da Bíblia ao invés de usar palavras que remetiam o leitor aos “costumes de sua Europa”, produziu uma obra em que se vê o “gênio do Oriente, na sua antiga e sua mais severa manifestação”. Apresentou-se ao leitor “um novo mundo, o mundo mais antigo”, produziu-se um “efeito admirável”, um “colorido não encontrado por um moderno”. O segredo do sucesso de Cahen? De forma alguma “resultado de uma elaboração artificial do estilo”, mas de sua “literalidade”. Na nova tradução, a Bíblia “é enfim mostrada nua”, livre das “adições da linguagem moderna”²⁴⁷ (CHASLES, 13 jul. 1831, p. 3).

O crítico aponta a superioridade “da nova versão sobre as versões existentes”, pela sua “exatidão”, sua “força” e “grandeza do colorido”. Alguns aspectos da nova tradução foram destacados pelo crítico, como o fato de, ao invés de traduzir pela Vulgata, como era costume, Cahen ter traduzido diretamente do texto original. No lugar de “desfigurar os nomes orientais”, o tradutor manteve os nomes próprios Adame, Hava, Jehouda, e não Adam [Adão], Eve [Eva] e Juda [Judá]. E escreveu notas, nas quais explicava suas decisões tradutórias, e esclarecia questões históricas e culturais como, por exemplo, “o sentido e a etimologia de *Jeová*”²⁴⁸ (CHASLES, 13 jul. 1831, p. 3).

Em 1834, ao retomar a tradução de Cahen, Chasles pontuará o aspecto racional da obra. O título da resenha já antecipa a abordagem do crítico: “tradução nova com o Hebreu ao lado, com notas filológicas, geográficas e literárias”²⁴⁹ (CHASLES, 23 ago. 1834, p. 3).

O crítico pontua elementos de valor histórico e literário da obra traduzida, a Bíblia, a fim de sustentar a sua predileção por traduções literais. Abrindo mão da importância religiosa do livro, Chasles entende que seu conteúdo é mais rico que o produzido por Homero. Ao apresentar Moisés, o Egito antigo, as monarquias asiáticas, o povo hebreu no deserto, alegra-se pelo sábio que tem à sua disposição “toda essa epopéia, todos esses anais, código de leis, manual teúrgico, o velho mundo, a primitiva civilização em um único livro”²⁵⁰ (CHASLES, 23 ago. 1834, p. 3).

²⁴⁷ [...] moins infidèle [...] mœurs de son Europe [...] génie de l’orient, dans sa plus antique et sa plus sévère manifestation. [...] un nouveau monde, le monde le plus ancien [...] effet admirable [...] coloris introuvable pour un moderne. [...] résultent d’une élaboration artificielle du style [...] littéralité. [...] s’est enfin montrée nue [...] additions du langage moderne.

²⁴⁸ [...] de la nouvelle version sur les versions existantes [...] exactitude [...] force [...] grandeur du coloris. [...] défigurer les noms orientaux [...] le sens et l’étymologie de *Jehovah*.

²⁴⁹ [...] traduction nouvelle avec l’Hébreu en regard, avec des notes, philologiques, géographiques et littéraires.

²⁵⁰ [...] toute cette épopée, toutes ces annales, code de lois, manuel théurgique, le vieux monde, la primitive civilisations dans un seul livre.

A Bíblia, afirma o crítico, contém a história do povo hebreu que guarda relevante papel na civilização europeia. Sendo encarada por Chasles “do seu ponto de vista puramente humano e racional”, pode ser lida como uma obra “mais histórica que Tucídides e Heródoto, porque oferece um espelho mais completo não somente de eventos, mas de costumes, preconceitos, leis, crimes e ritos nacionais”. O crítico via a história do povo hebreu como o “marco mais importante nos anais da civilização”, afirmando que, com Moisés, “a vida selvagem terminou no Oriente” e entendendo os dez mandamentos como a base de todas as leis das nações cristãs. Em termos histórico-teológicos, é a primeira vez que se pensa na “existência de um deus sem forma, sem começo, sem fim, não limitado no espaço”²⁵¹ (CHASLES, 23 ago. 1834, p. 3).

Ao tornar-se sagrada, afirma o crítico, a Bíblia deixou de ser “estudada como monumento histórico”. Dessa forma, nada mais “necessário” que “uma nova tradução, uma tradução simplesmente literal, escrupulosamente verdadeira, livre de todo o espírito de seita. Cahen, segundo Chasles, teria conseguido realizar uma tradução “fiel, severa, simples, perfeitamente clara, perfeitamente conforme o texto”. O tradutor logrou:

forçar o idioma mais claro, mais civilizado, mais simples, menos enigmático a dar a impressão exata de um gênio selvagem, elíptico, paralélico, pleno de entusiasmo, de concentração, avaro de palavras, pobre de sinônimos e rico de sentido!²⁵²
(CHASLES, 23 ago. 1834, p. 3).

O tradutor, aponta Chasles, sofreu represálias devido aos objetivos de seu trabalho. Abstendo-se das questões doutrinário-religiosas, Cahen voltou-se a uma meta “puramente filosófica e literária”, pretendendo ser “somente o intérprete exato do Hebraísmo antigo”, oferecendo ao público a Bíblia “na sua nudez, no seu rigor, mesmo algumas vezes na sua obscuridade não dissipada”. O trabalho de Cahen havia provado, sugere Chasles, que esta obra, até então, “não tinha sido realmente traduzida”, que “até o século XIX, a Bíblia, imenso

²⁵¹ [...] sous son point de vue purement humain et rationnel [...] plus historique que Thucydide et Hérodote, parce qu’il offre un miroir plus complet non seulement des événements, mas des moeurs, des préjugés, des lois, des crimes et des rites nationaux [...] pierre milliaire plus importante dans les annales de la civilisation [...] la vie sauvage finit en Orient. [...] existence d’un Dieu sans forme, sans commencement, sans fin, non limité dans l’espace.

²⁵² [...] étudiée comme monument historique. [...] nécessaire [...] une nouvelle traduction, une traduction simplement littérale, scrupuleusement vraie, libre de tout esprit de secte. [...] fidèle, sévère, simple, parfaitement claire, parfaitement conforme au texte. [...] forcer l’idiome le plus clair, le plus civilisé, le plus simple, le moins énigmatique à donner l’empreinte exact d’un génie sauvage, elliptique, parallélique, plein d’enthousiasme, de concentration, avaro de mots, pauvre de synonymes et riche de sens!

tesouro de documentos e de memórias orientais, não havia sido explicada senão pelo interesse das seitas”²⁵³ (CHASLES, 23 ago. 1834, p. 3).

Apesar de opiniões contrárias à obra de Cahen, e até mesmo a indiferença, para Chasles, “sua tradução permanecerá”. Tradução da Bíblia que a fez “reaparecer com cuidado, simplicidade, audácia e conhecimento da língua original. Ela será reconhecida principalmente em um período futuro, quando a humanidade, segundo o crítico, entender que

as línguas não são somente montes de palavras, mas testemunhos históricos; e que o gênio de um povo se imprime profundamente na palavra, no *verbo*, que representa a parte mais íntima de sua alma²⁵⁴ (CHASLES, 23 ago. 1834, p. 3).

O critério mesmo de fidelidade, com Chasles, ganha uma nova dimensão. Se para os primeiros críticos do *Débats* ser fiel implicava uma espécie de justa medida entre a literalidade e a paráfrase, guardando a relação de sentido entre os dois textos (o “original” e a tradução), e relativizando-a de acordo com a produção (se poética ou em prosa), para Chasles a fidelidade está diretamente relacionada à literalidade. Literalidade abraçada e defendida por um dos autores mais elogiados da época, em sua empreitada tradutória: Chateaubriand.

3.2.10 O critério da autoridade sob um novo prisma: o autor renomado²⁵⁵

Em 1836, Chateaubriand publicou duas obras, cada uma em dois volumes. A primeira, intitulada *Essai sur la littérature anglaise*, era uma espécie de estudo introdutório que justificava a segunda, a *Traduction nouvelle et complète du Paradis perdu de Milton*. As notícias que davam publicidade às obras, em sua maioria, destacavam o fato de o grande autor da época ser seu tradutor, evidenciando, algumas vezes o fato de que, para ser tradutor, é preciso abdicar do trabalho superior e criativo do autor.

No *Journal des beaux-arts et de la littérature*, um artigo anunciou a publicação da tradução do célebre autor como um significativo evento literário. No entanto, viu com espanto o fato de o “autor do *Gênio do Cristianismo* e de *Os Mártires* se fazer tradutor, renunciar a

²⁵³ [...] purement philosophique et littéraire [...] seulement l’interprète exact de l’Hébraïsme antique [...] dans sa nudité, dans sa rigueur, même quelquefois dans son obscurité non dissipée. [...] n’était réellement pas traduite[...] jusqu’au dix-neuvième siècle, la Bible, immense trésor de documents et de souvenirs orientaux, n’avait été expliquée que dans l’intérêt des sectes.

²⁵⁴ [...] sa traduction restera. [...] reparaitre à force de soin, de simplicité, d’audace et de connaissance de la langue originale. [...] les langues ne sont pas seulement des amas de mots, mais des témoins historiques; et que le génie d’un peuple s’imprime profondément dans la parole, dans le *verbe*, qui représente la partie la plus intime de son âme.

²⁵⁵ O conteúdo desta seção foi publicado, em parte, no artigo *O autor que traduz: Chateaubriand e Paraíso Perdido de John Milton* (MACEDO, 2019).

seus pensamentos, à sua poesia, para tornar-se intérprete de outro”²⁵⁶. A justificativa, apontava o autor do artigo, assinado apenas com as iniciais G.D.F., seria a recompensa financeira do tradutor, que recebera bem mais que o próprio autor da obra em sua época (G.D.F., 1836, p. 21).

Uma nota no jornal *L'écho du monde savant*, de 9 de junho de 1836, afirmava que Chateaubriand estaria iniciando um processo de traduções dos clássicos, entre eles, *A Ilíada* e *A Eneida*. Na nota, ainda lemos: “Feliz o país que tem poetas como o cantor dos Mártires para nacionalizar as poesias estrangeiras!”²⁵⁷ (NOUVELLES, 1836, p. 98).

Já a revista *Les Deux Bourgognes*, de 1836, focou sua notícia na situação financeira do autor, que o teria levado a lançar quatro volumes em 1836, incluindo os da tradução de Milton. Segundo a revista, era “verdadeiramente deplorável”, que “o pai e veterano de nossa literatura moderna”, a “maior celebridade literária”²⁵⁸ francesa fosse obrigada a isso para sobreviver (BULLETIN, 1836, p. 339).

Outro autor de destaque da cultura francesa, o historiador Jules Michelet, também traduziu algumas obras. Em uma resenha sobre a sua tradução das *Mémoires de Luther*, o crítico Emmanuel Gonzalès, enaltece o fato de que Michelet optou por “reconstruir penosamente” o pensamento de Lutero em uma tradução, sendo que teria sido bem mais fácil para alguém habituado às letras realizar uma apreciação crítica sobre o líder protestante. Segundo o crítico, era algo tão admirável quanto o feito de Chateaubriand, “outro nobre e robusto atleta que prefere lutar com Milton a que triunfar sozinho”²⁵⁹ (GONZALÈS, 1836, p. 2).

O jornal que deu mais destaque à tradução do *Paraíso Perdido* foi o *Débats*, publicando, ao todo, cinco resenhas que tratavam do *Essai* e da tradução da obra de Milton. Todas elas de Philarète Chasles e publicadas em 1836. O crítico afirma, na resenha de 14 de julho de 1836, que Milton e Chateaubriand são semelhantes. Os dois são “parentes próximos” com “destinos gêmeos”, são “viajantes e historiadores, filósofos e legisladores, atores devotados na cena política que pairam no mundo da poesia”²⁶⁰. Para o resenhista, é uma aliança ao mesmo tempo curiosa e tocante entre dois gênios da literatura. Tratava a tradução

²⁵⁶ [...] auteur du Génie du christianisme et des Martyrs, se faire traducteur, renoncer à ses pensées, à sa poésie, pour devenir l'interprète de celle d'un autre.

²⁵⁷ Heureux le pays qui ont des poètes comme le chantre des Martyrs pour nationaliser chez eux les poésies étrangères.

²⁵⁸ [...] vraiment déplorable [...] le père et le vétéran de notre littérature moderne [...] plus grande célébrité littéraire [...].

²⁵⁹ [...] autre noble et robuste athlète qui préfère lutter avec Milton que de triompher seul.

²⁶⁰ [...] destinées jumelles [...] voyageurs et historiens, philosophes et législateurs, acteurs dévoués sur la scène politique et planant dans le monde de Poésie.

de Chateaubriand como uma “luta”, semelhante à que Milton travara com a Bíblia, ou como a de Rousseau com Tácito (CHASLES, 14 jul. 1836, p. 3-4).

No segundo artigo, quando Chasles analisa, mais demoradamente, a tradução, logo se percebe que ele adere às ideias que o autor tradutor apresenta em suas *Remarques*. Para o crítico, o sistema de tradução adotado pelo “ilustre escritor” é marcado por uma “literalidade completa”. A noção de “gênio” é retomada por ele, na medida em que afirma que o autor tradutor “prova o respeito sem limites que o gênio inspira ao gênio”. O “gênio tradutor [...] se sacrifica ao gênio traduzido”²⁶¹, demonstrando, assim, uma abnegação considerada comovente por Chasles (CHASLES, 14 set. 1836, p. 3).

O ilustre autor, afirma Chasles, emprega a língua francesa “como um véu transparente sob o qual se percebe as formas, os idiotismos, as cores, as peculiaridades, os arcaísmos, original por completo”. Em seu trabalho de tradução, foi preciso “impor silêncio a seu próprio gênio”²⁶². O tradutor Chateaubriand teve de anular-se como autor:

Quanto esforço para refrear o impetuoso ardor de estilo que todos admiram nele, para se conter nos limites de seu dever, para se constringer à modesta e nobre vassalagem que havia aceito! Quantas vezes, batendo-se contra os limites intransponíveis que separam dois idiomas contrários, teve de abrir mão da criação espontânea, da fecunda ação do gênio que se escuta e se consulta, seguro de si mesmo e mestre de seus recursos²⁶³ (CHASLES, 28 set. 1836, p. 3).

Em linhas gerais, para Chasles, a tradução de Chateaubriand não podia ser comparada a outras traduções, somente àquelas realizadas por outros grandes autores, como o próprio Milton ou Rousseau. A qualidade da empreitada tradutória do grande “gênio” francês era digna de nota e de valorização pelo mundo letrado na medida em que não era um labor ordinário como os dos tradutores da época. O gênio/autor emprestaria sua genialidade ao tradutor em sua tradução extraordinária. O tradutor deveria servir, anular-se e sacrificar-se às ideias do autor.

3.3 O que era afinal uma “boa tradução” para os críticos do *Débats*?

Após esse percurso de leitura das resenhas, apresentado nas seções 3.1 e 3.2, chega o momento de tentarmos sistematizar o conjunto de informações oferecido pelos críticos sobre

²⁶¹ [...] illustre écrivain [...] littéralité complète. [...] prouve le respect sans bornes que le génie inspire au génie. [...] génie traducteur [...] se sacrifie au génie traduit.

²⁶² [...] comme un voile transparent sous lequel on aperçoit à nu les formes, les idiotismes, les couleurs, les bizarreries, les archaïsmes, l’original tout entier. [...] imposer silence à son propre génie.

²⁶³ Que d’efforts pour réfréner cette impétueuse ardeur de style que tout le monde admire en lui, pour se contenir dans les bornes de son devoir, pour s’astreindre au modeste et noble vasselage qu’il acceptait ! Combien de fois, se heurtant contre les limites infranchissables qui séparent deux idiomes contraires, a-t-il dû regretter la création spontanée, la féconde action du génie qui s’écoute et se consulte, sûr de lui-même et maître de ses ressources!

o que caracterizaria uma boa tradução. Sabemos que as sistematizações podem acabar por subsumir situações específicas: noções que foram enunciadas em função de uma tradução em particular, ou da tradução de um gênero literário, ou por determinado crítico que tinha como horizonte de sua escrita contextos específicos no campo pessoal, político, literário, cultural, social, etc. As descrições que realizamos no ensaio historiográfico das seções anteriores buscam, em certa medida, apresentar essas flutuações nas opiniões dos críticos.

Vimos, por exemplo, Delalot mostrar-se defensor de um texto belo, elegante, que deveria abrir mão da fidelidade à letra em função da harmonia da forma. Chegou mesmo a elogiar um tradutor por ter versos superiores aos do original. Este crítico, visivelmente marcado pela maneira *belles infideles* de traduzir, posicionava-se de forma completamente diferente ao tratar de obras filosóficas que, para ele, deveriam chegar ao limite das possibilidades da tradução literal.

Féletz, que se alinhava às noções enciclopedistas de *justa medida* na tradução, em suas primeiras resenhas, condenou o ato de seguir o texto original em palavras que o bom gosto reprovava, mas também a “liberdade excessiva” que alguns tradutores davam ao apresentar pensamentos seus no texto traduzido. Chegando a flertar com a intraduzibilidade, tornou-se mais flexível em alguns pontos após a irredutível posição de Dussault; por outro lado, passou a cobrar mais fidelidade e exatidão das traduções de poemas.

Já Dussault pode ser considerado o caso excepcional de nossos personagens. Afeito à polêmica, negava a genialidade de Delille, quase unanimidade entre os críticos. A princípio enaltecendo a união entre fidelidade e elegância nas traduções, em alguns momentos defende a exatidão e que o tradutor siga fielmente seu autor; em outros, entende que a exatidão apaga certos traços importantes do original. Acaba afirmando que os Antigos são intraduzíveis, criando certos critérios de utilidade para as traduções, entendendo serem publicáveis aquelas ele chama de “técnicas”.

Nodier, que inicialmente relativiza a fidelidade excessiva, adota a literalidade como própria do ofício do tradutor, o “verdadeiro revolucionário da literatura”. Da mesma forma Villemain, que elogiava as traduções fiéis ao pensamento do autor, rende-se à tradução mais literal que permite apreciar uma escola literária estrangeira, até em seus defeitos. Mesmo Chasles, o defensor da literalidade (que domina, em número de resenhas, a crítica de obras traduzidas após a aposentadoria dos pioneiros do *Débats*), nega em suas primeiras resenhas as traduções rigidamente exatas.

Essas especificidades diacrônicas, na presente sistematização, se apagarão. O que nos preocupa agora são noções gerais e suas relações com uma possível resposta panorâmica do que, para a crítica do *Débats*, representaria uma boa tradução; o que a caracterizaria.

Compreendemos, desta forma, que se podem distribuir as noções que lhe serviam de critérios em dois grandes grupos: *extra-textuais* e *textuais*. O segundo grupo pode ser dividido em *da relação original/tradução* e *referentes ao produto da tradução*.

3.3.1 Critérios extra-textuais

Consideramos critérios extra-textuais, aqueles que antecedem o texto. Que são, de forma direta ou indireta, apresentados nas resenhas como importantes na construção crítica. São, evidentemente, postos de forma extremamente subjetiva, marcados pela tradição e pelos preconceitos da época. Pontuaremos aqui três desses critérios: a tradução ter sido feita *por uma mulher*, ter sido feita *por um tradutor renomado*, ter sido feita *por um autor renomado*.

O primeiro critério, apesar de não ter sido assumido dessa forma pelo único crítico que analisou obras de tradutoras, é relevante na construção da sua opinião sobre o texto. Féletz apresentava sempre uma certa surpresa pelo bom desempenho de uma mulher na tarefa e, por outro lado, quando, na sua opinião, não se realizava um trabalho a contento, reforçava a ideia de que algumas passagens, conteúdos, ideias, pensamentos, eram difíceis ou mesmo impossíveis de serem traduzidos por uma mulher. O que podemos tomar dessa maneira de elaborar suas críticas é que o fato de ser mulher indica uma propensão à tradução ser ruim. Caso a tradução seja boa, trata-se de uma louvável exceção. Se quantificarmos, a partir das resenhas publicadas, os trabalhos das tradutoras aprovados e os reprovados por Féletz verificaremos que as aprovadas são em maior número. Mas isso não significa que a maioria das traduções feitas por mulheres na época eram consideradas por ele como satisfatórias, e sim que, possivelmente, a seleção anterior das obras a serem resenhadas já haviam levado às suas mãos “louváveis exceções”. Até Chasles, o maior defensor da literalidade, julgou que, em um capítulo de uma obra que ele considerou bem traduzida, “fiel e animada” a tradutora teria errado em tê-la reproduzido “muito fielmente”.

Impossível não perceber nas resenhas do *Débats* que ser um tradutor renomado fazia toda a diferença na recepção. Delille, que gozava de quase unanimidade, é um exemplo disso. Suas obras eram resenhadas sempre a partir de pressupostos que a tornavam diferenciada positivamente. O tradutor das *Geórgicas* de Virgílio, mesmo quando postumamente sua tradução foi publicada, teve seus erros “perdoados” por não ter podido, em vida, realizar uma

boa revisão dos impressos, nem passar pelo crivo da crítica que lhe permitiriam reformulações e amadurecimento da tradução.

Em 1842, Duffai, crítico literário, apesar de considerar Féletz um dos mais eminentes críticos da primeira metade do século XIX, junto com Dussault, Geoffroy e outros, entende que seu julgamento era marcado pelos modelos literários do século XVIII. Para ele, os elogios de Féletz a Delille são de uma “excessive libéralité”. O “espírito” do tradutor das *Geórgicas* é retomado por Féletz “plusieurs fois et avec insistance”, sem que se possa afirmar ser suficiente para traduzir com qualidade a obra de Virgílio (DUFFAI, 1842, p. 129). Féletz, que de todas as letras do alfabeto que nomeavam os críticos do *Débats* era a primeira, conforme lembra Victor Hugo em seus *Os Miseráveis*, foi grande admirador e responsável pela publicação das obras completas de Delille. Foi um dos maiores responsáveis pela manutenção do renome de Delille. Como não supor que a recepção do abade às traduções não seriam sempre favoráveis e, por ser um dos mais respeitados nomes da redação do *Débats*, influenciar seus pares em suas críticas?

Se a noção de tradutor renomado é importante nas avaliações da primeira geração de críticos do *Débats*, graças a Féletz, temos a noção de autoridade do autor renomado que traduz alimentada pelo grande nome da segunda geração: Philarète Chasles. Ensaíada ao resenhar a tradução de Nodier (então já renomado autor romântico), quando considera este “espírito gêmeo” de Goldsmith, a noção tem sua forma consolidada quando usa quase a mesma comparação entre Milton e Chateaubriand: os dois têm “destinos gêmeos”. Um gênio traduz o outro, dando maior credibilidade ao produto final. A crítica de Chasles não é uma crítica, é uma longa série de elogios distribuídos em cinco resenhas ao longo de 1836. A obra de Chateaubriand foi de fato um marco histórico na maneira de se traduzir e do que esperar de uma tradução. Mas por que o papel de marco histórico não recaiu, por exemplo, sobre Cahen que, pouco antes do autor renomado, dedicou-se a uma tradução literal de uma obra muito mais relevante à cultura ocidental, a Bíblia?

3.3.2 Critérios textuais: referentes ao produto da tradução

Desde as primeiras resenhas críticas do *Débats* (ainda não assinadas), percebemos um certo destaque à qualidade do texto [do produto] da tradução independentemente de sua relação com o original. Os adjetivos usados pelos críticos quase sempre são referentes ao produto da tradução que, na visão dos críticos, deveria ser “lida com prazer”.

Ao apresentar adjetivos relativos ao estilo do texto do tradutor, às vezes os críticos fazem menção ao original. Mas nem sempre explicitando essa relação, ou demonstrando em que medida o estilo do produto da tradução é fiel ao estilo do texto estrangeiro. A primeira resenha do *Débats*, por exemplo, enaltece a “prosa pura, fluida, variada” do tradutor, que refletiria o texto original, mas não há citação desse texto.

Podemos destacar entre as noções que conformariam uma boa tradução, apresentadas pelos críticos, *clareza, simplicidade, correção, elegância, harmonia, pureza, nobreza, beleza, vivacidade, inteligibilidade, leveza, fluidez, fineza, naturalidade, poesia, suavidade e facilidade*. Além disso, a qualidade da tradução poética, por exemplo, seria apresentar *versos bem feitos*.

Por outro lado, nas resenhas verificamos também o que uma boa tradução não deve apresentar em seu estilo, como *monotonia, negligências, fraqueza, obscuridade e prolixidade*. Da mesma forma, não deve conter *incorreções, solecismos, anfibologias e contrassensos*.

Em termos de critérios referentes ao texto apresentado pelo tradutor, percebemos o valor dado pelos críticos a notas e prefácios de qualidade, porque traziam explicações sobre as escolhas tradutórias, sobre os originais e sobre a história e a cultura em que foram produzidos. E não podemos esquecer que, no método comparativo usado pelos críticos, uma boa tradução deve ser melhor que as anteriores, ou, no mínimo, que não seja inferior.

3.3.3 Critérios textuais: da relação original/tradução

Uma das qualidades salientadas da primeira tradução resenhada no *Débats* é o fato de o tradutor ter retirado as “obscenidades” do texto. Uma iniciativa louvável aos olhos da crítica, que demandava que se omitissem nas traduções tudo o que pudesse quebrar a harmonia, como expressões “indignas” ou jargões. O tradutor se equivocaria, no entanto, se adicionasse seus pensamentos ao texto, ou se suprimisse trechos demasiadamente.

A noção que envolve a relação entre original e produto da tradução mais complexa de se pensar no conjunto de resenhas críticas que formam nosso *corpus* é, sem dúvida, a de *fidelidade*. A infidelidade nunca é colocada como virtude pelos críticos, mesmo que visivelmente muitos deles se ajustem aos preceitos das *belles infidèles*. Mas, em alguns casos, a fidelidade é algo de que se deve abrir mão em função de um bem maior, como a harmonia, a beleza, a inteligibilidade, etc. Se o original for um poema, a fidelidade tem um peso, caso seja prosa, tem outro, e nisso também está a questão “a que ser fiel?”, se à forma, se ao conteúdo, se aos detalhes, se ao espírito. Em linhas gerais, porém, talvez sob a influência de Féletz e a

noção enciclopedista de justa medida, os críticos enalteciam a união (que nos parece mais idealizada que realista) entre exatidão e beleza, precisão e harmonia. Por isso, a noção de fidelidade, como critério de uma boa tradução deve ser entendida como comum a todos, ainda que cada crítico lhe dê um valor específico, positivo ou negativo, de acordo com as especificidades de sua abordagem.

Outra das qualidades de uma boa tradução presente em muitas das resenhas que pode, de certa forma, ser elencada como atinente à relação entre original e produto é como o tradutor supera a diferença entre as línguas e a expressa no trabalho publicado. Algumas vezes colocada como insuperável, essa diferença foi ganhando contornos particulares de acordo com o crítico, o par de línguas e as ideias vigentes sobre a tradução. Ora a língua francesa é inferior, ora é a mais bela, mais clara — o que não é claro não é francês —, mais graciosa, mais harmoniosa, luminosa e precisa. Ora abarca/recebe/acolhe textos em qualquer outro idioma, ora lhes é refratária.

Outra barreira que se coloca na relação entre o original e a tradução é a do tempo que separa um da outra. Philarète Chasles soma aos precípuos conhecimentos linguísticos a necessidade da erudição, que envolve conhecimento histórico, para se tentar chegar a uma tradução satisfatória. Uma das formas de vencer os limites impostos pela diacronia era produzir traduções literais, com notas históricas, etimológicas, culturais, que pudessem trazer à contemporaneidade a cor do passado gravada no original.

O que podemos considerar em nossa sistematização como noção importante no que diz respeito a uma boa tradução é sua utilidade. A função que tanto o ato de traduzir quanto o que se pode extrair do produto (que necessariamente é oriundo do original) exercem na sociedade. Ao proclamar a intraduzibilidade, como vimos no ensaio histórico das seções acima, Dussault é questionado acerca da utilidade das traduções. A cada resenha, o crítico acabou apresentando utilidades diferentes. Seria o processo tradutório útil no sentido propedêutico, pois o escritor noviço aproveitaria o conhecimento adquirido ao “imitar” os originais para sua formação; seria útil aos professores que, realizando e cotejando traduções, aprenderiam mais sobre a literatura antiga; seria útil e deveria ser publicada toda tradução de caráter “técnico”, ou seja, quando o texto original contém informações históricas, filosóficas, ou métodos e procedimento próprios às artes.

Abaixo apresentamos um quadro que contempla as noções supramencionadas:

Quadro 1 - Esquema sobre os critérios constitutivos da noção de “boa tradução”

Critérios de uma “boa tradução”, segundo os críticos do <i>Journal des débats</i>		
extra-textuais	textuais	
	referentes ao produto	da relação original/tradução
a) (não) ter sido feita por uma mulher b) ter sido feita por um tradutor renomado c) ter sido feita por um autor renomado.	qualidades de estilo: <i>clareza, simplicidade, correção, elegância, harmonia, pureza, nobreza, beleza, vivacidade, inteligibilidade, leveza, fluidez, fineza, naturalidade, poesia, suavidade, facilidade, versos bem feitos</i> não apresentar: <i>monotonia, negligências, fraqueza, obscuridade e prolixidade, incorreções, solecismos, anfibologias, contrassensos.</i> c) trazer paratextos de qualidade	a) fidelidade b) vencer as diferenças entre idiomas c) vencer as diferenças diacrônicas d) utilidade

Fonte: A autoria própria (2019)

CONCLUSÃO

A *memória disciplinar*, por ser memória, não se constrói somente em bases racionais da historiografia. Pelo contrário, grande parte do que narramos sobre nosso passado, enquanto profissionais, baseia-se na tradição, nas histórias passadas de geração em geração, que nem sempre condizem com a realidade. Mesmo assim, e Gadamer nos convida a refletir dessa forma, a tradição contribuiu muito para o que somos hoje, para o que “lembramos” e o que pensamos sobre nós mesmos. As questões que formulamos para o presente e para o passado nascem da tradição. Mas, em um movimento hermenêutico de leitura e apreensão dos vestígios de nosso passado, vamos diferenciando mais claramente o que é invenção da tradição e o que se construiu a partir de fatos, discursos e ações que se deram verdadeiramente do passado.

O objetivo geral do trabalho foi compreender o que era uma boa tradução na visão de críticos literários do século XIX, em recorte temporal proposto, com base em um corpus constituído de resenhas críticas de um dos mais importantes periódicos da França. Para atingi-lo, estabelecemos como objetivos específicos (a) identificar os critérios estabelecidos pelos autores das resenhas para avaliar traduções; (b) produzir um ensaio histórico sobre esses critérios, tendo as resenhas críticas como fonte documental (c) analisar o conjunto de critérios, buscando elaborar um esquema para facilitar a sua compreensão. O processo de pesquisa e análise dos *corpus* nos possibilitou alcançar nossos objetivos na medida em que logramos *identificar os critérios* lendo e cotejando os textos; *produzir um ensaio histórico* que apresentasse uma narrativa na qual se historicizasse os critérios, ou seja, se localizasse temporalmente e contextualmente o uso destes, pelos críticos, para definir o que esperavam e entendiam como sendo uma “boa tradução”; por fim, após analisar o conjunto de critérios, elaboramos um quadro visando sistematizá-los.

Em linhas gerais, o que a dissertação que agora concluímos buscou fazer, ao responder pelos recursos da Historiografia da Tradução a uma questão remetida ao passado, cujos vestígios se mostram nas resenhas que foram nossa fonte documental, foi contribuir de alguma forma para o esclarecimento de uma demanda de longa duração sobre nosso ofício. O que é uma “boa tradução”? De forma clara, positiva, evidente, os maiores críticos literários da primeira metade do século XIX, que compunham o *Journal des débats*, não lograram

responder ou, no mínimo não compartilhavam de um corpo sólido de conceitos acerca do objeto de suas análises.

Nossos resultados, um ensaio histórico e um esquema de critérios do que seria uma boa tradução, mesmo que obtidos dentro do espectro de nossas limitações pessoais, demonstram uma miríade de noções, de parâmetros que mudavam ao sabor das transformações da república das letras, das leituras, dos pressupostos, dos preconceitos. Apesar disso, nossa pesquisa pôde trazer luz a um debate rico entre os intelectuais profissionais que consolidaram a crítica literária do século XIX e promoveram o próprio interesse pela tradução a níveis talvez nunca antes alcançados.

Acreditamos ter, de alguma forma, contribuído para as reflexões atinentes à nossa disciplina Estudos da Tradução, em especial através do ramo que nos dedicamos: a Historiografia da Tradução. Revisitar o passado com questões próprias do campo dá-nos oportunidade de abrir possibilidades de análises e pesquisas futuras. Mesmo que nosso trabalho tenha contornos mais restritos, entendemos que é possível avançar em muitas frentes por ele apresentadas. Se considerarmos uma abordagem histórico-cultural ou histórico-social, os pressupostos extratextuais relacionados ao renome de quem traduz ou da tradução feminina podem ser ainda muito melhor e mais profundamente explorados. Por outro lado, as noções que qualificam a tradução, mesmo que algumas apresentem um caráter altamente subjetivo, merecem ser analisadas e historiadas com mais vagar. Nesse sentido, o próprio conceito de tradução, em diferentes recortes temporais e espaciais, ainda carece de uma história mais robusta teoricamente e metodologicamente.

De nossa parte, após dois anos de pesquisa, de cursar disciplinas tão ricas em conteúdo, de compartilhar experiências acadêmicas e pessoais que contribuíram para a realização desta dissertação, esperamos que ela possa ser útil de alguma forma. Que ela possa ao menos somar-se ao conjunto de questões, pensamentos e reflexões que demonstre o quanto uma universidade pública e órgãos de fomento de pesquisa podem propiciar às letras, às artes, às humanidades. E que essas áreas do conhecimento continuem vivas, apesar da insistente campanha de descrédito realizada por aqueles que deviam salvaguardá-las.

Que nossa memória não se apague e que nossa história seja luta.

REFERÊNCIAS

- ACADÉMIE FRANÇAISE. **Dictionnaire de l'Académie française**. 1.ed. Paris: Coignard, 1694.
- _____. **Nouveau Dictionnaire de l'Académie française**. Paris: Coignard, 1718.
- _____. **Dictionnaire de l'Académie française**. 6. ed. Paris: Firmin-Didot, 1835.
- AGULHON, M. La seconde République, 1848-1852. In: DUBY, G. **Histoire de la France**. Paris: Larousse, 1999.
- ALCALÁ, S. **La historia, la traducción y el control del pasado. La historia, la traducción y el control del pasado**. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001.
- ALSAADI, A. Autour de la littérature comparée. **Al-Mustansiriya Journal of Arts**. Bagdad: Al-Mustansyriah University, n. 51, p. 1-16, 2009.
- AMPÈRE, J.J. Amyot. **Revue des deux mondes**, Paris, v.4, n. 26, p. 747-733, 1841.
- BALLIU, C. Los traductores transparentes: historia de la traducción en Francia durante el período clásico. **Revista Hyeronimus Complutensis**, Madrid: Centro Virtual Cervantes, edição de 1995, n.1.
- BASTIN, G. Introduction. **Meta**, v. 49, n. 3, p. 459-461, 2004.
- BASTIN, G.; BANDIA, P. (Orgs.). **Charting the Future of Translation History**. Ottawa: University Press of Ottawa, 2006.
- BASSNETT, S. (1980). **Estudos de Tradução**. Trad. Sônia Terezinha Gehringet al. Porto Alegre: Ufrgs, 2005.
- BELLANGER, J. **Histoire de la Traduction en France**. Paris: Thorin, 1892.
- BESCHERELLE, Louis-Nicolas. **Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française**. T.2. Paris: Garnier frères, 1856.
- BLAKE, N.; FRASCINA, F. As práticas modernas da arte e da Modernidade. In: 1998, p. 62-62. FRASCINA, F. et al. **Modernidade e Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- BLIGNIÈRES, A. **Essai sur Amyot et les traducteurs français au XVI^e siècle**. Paris: Durand, 1851.
- BOISJOLIN, Vieilh de; RABBE; SAINTE-PREUVE. **Biographie universelle et portative des contemporains**. T. 2. Paris: Levrault, 1835.

BORDELON, L. **Remarques ou réflexions critiques, morales et historiques**. Paris: Arnoul Seneuse, 1690.

BRUNET, G. The Memoires of Philip Commines. **Bulletin du bibliophile**, Paris, v. 7, n. 13, p. 757-758, 1845.

BULLETIN. **Les Deux Bourgognes**. Dijon, p. 325-344, 1836.

CAGNOLATI, B. (Org.) **La Traductología: Miradas para comprender su complejidad**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012.

CARPENTIER, J.; LEBRUN, F. **Histoire de France**. Paris: Seuil, 2000.

CHESTERMAN, A.; WILLIAMS, J. **The Map. A Beginner's Guide to Doing Research**. Manchester: St. Jerome, 2002.

CÍCERO, M. **Dialogues sur l'éloquence: De oratore, Brutus, Orator**. Tradução Pierre Léon Lezaud. Paris; Didot, 1866.

CÍCERO, M.; VIEIRA, B.; ZOPPI, P. De Optimo Genere Oratorum. **Scientia Translationis**, n.10, p. 1-15, 2011.

COUGNY, G.; ROBERT, A. **Dictionnaire des parlementaires français**. T. II. Paris: Bourloton, 1890.

DELILLE, J. **Oeuvres de Jacques Delille**. T. XVII. Paris: Michaud, 1821.

DELISLE, J. L'Histoire de la Traduction : son importance en Traductologie, son enseignement au moyen d'un Didacticiel Multimédia et Multilingue. **Forum**, Vol. 1, n. 2. out., p. 1-16, 2003.

D'HULST, L. **Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1754-1847)**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1990.

_____. Enseigner la traductologie: pour qui et a quelles fins? **Meta**, v. 39, n. 1, p. 8-14, 1994.

_____. Pour une historiographie des théories de la traduction: questions de méthode. **TTR**, v. 8, n. 1, p. 3-33, 1995.

_____. Quels défis pour l'histoire de la traduction et de la traductologie? **Meta**. v. 60, n. 2, p. 281-298, 2015.

DISCAILLES, E. **Histoire des concours généraux de l'enseignement primaire, moyen et supérieur en Belgique (1840-1881)**. Bruxelles: Wesseinbruch, 1882.

DOSSE, François. A era Lavissee. In: **A História em migalhas: dos Annales a nova historia**. São Paulo: UNICAMP, 1994. p. 21-59.

DUSSAULT, J. **Annales littéraires**. T. I. Paris: Maradan, 1818.

FAYETE, A.; FAYETE, M. **L'Histoire de France: des origines à nos jours**. Paris: Eyrolles, 2009.

FÉRAUD, Jean-François. **Dictionnaire critique de la langue française**. T. 3. Paris: France-expansion, 1787.

GADAMER, H. **Verdade e Método I**. Tradução Flávio Paulo Meurer e Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes.

GARCÍA YEBRA, V. **En torno a la traducción**, Madri, Ed. Gredos, 1983.

_____. **Traducción: historia y teoría**. Madri, Ed. Gredos, 1994.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GENTZLER, E. **Teorias Contemporâneas da Tradução**. Tradução Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GERLACHE, B. **Études sur Salluste**. Bruxelles: Hayez, 1847.

G.D.F. Revue littéraire et artistique. **Journal des beaux-arts et de la littérature**, Paris, p. 17-21, 10 jul., 1836.

GONZALÈS, Emmanuel. Michelet, memoires de Luther. **L'Indépendant**, Paris, p. 2, 05 jun. 1836.

HARTOG, F. **Evidência da história: o que os historiadores veem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

HENNENBERT, F. **Histoire des traductions françaises**. Bruxelles: Lesigne, 1861.

HUGO, V. **Napoléon le Petit**. Londres: W. Jeffs, 1863.

HURTADO ALBIR, A. **Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes**. Madri: Edelsa, 1999.

_____. **Traducción y traductología**. Introducción a la Traductología. Madrid: Cátedra, 2007. (1ª ed. 2001, qual edição?)

JERÔNIMO, S. **Apologia Contra os livros de Rufino**. São Paulo: Paulus, 2013.

JURT, J. Le siècle de la presse et la littérature en France. **Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/ Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes**, n. 37, p. 275-305, 2013.

KOSELLECK, R. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

KOSELLECK, R.; MEIER, C.; GÜNTHER, H.; ENGELS, O. **O conceito de História**. Trad. René E. Gertz. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LACROIX, P. Notice sur la Traduction espagnole des Arrêts d'Amour de Martial d'auvergne. **Bulletin de l'Alliance des arts**, Paris, v.2, n.15, p. 240, 1844.

LACROIX, P.; THORÉ, T. Agence centrale. **Bulletin de l'Alliance des arts**, Paris, v.1, n.1, p. 1-3, 1842.

LAFARGA, F.; PEGENAUTE, L. (Org.). **Diccionario histórico de la traducción en España**. Madrid: Gredos, 2009.

LAROUSSE, P. **Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle**. T. I. Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1866.

_____. **Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle**. T. III. Paris: Administration du grand Dictionnaire universel, 1867.

LÉPINETTE, B. (1997) La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos. In: LÓPEZ, P.; SABIO PINILLA, J. **Historiografía de la traducción en el espacio ibérico**. Cuenca: Universidad de Castilla, 2015, p. 139-152.

M***. **Formules medicinales de l'Hostel-Dieu de Paris**. Paris: Despilly, 1753.

MABIRE, J. L. **Parallèle des traductions de l'Enéide de MM. Delille et Gaston**. Paris: Hénée, 1804.

MACEDO, C. O autor que traduz: Chateaubriand e Paraíso Perdido de John Milton. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, p. 1-10, jan-mar. 2019.

MACEDO, C.; REUILLARD, P. A tradução nos primeiros anos do *Institut Historique de France* (1834-1846). In: SEMANA DE LETRAS, 27, 2016, Caxias do Sul. **Anais [...]**. Caxias do Sul: UCS, 2016, p. 182-192.

_____. O papel do tradutor na história: a perspectiva da crítica francesa (1814-1837). **Organon**, Porto Alegre, v. 32, n. 63, p. 1-33, 2017 (2017).

MARTINS, M. As relações nada perigosas entre história, filosofia e tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 1, p. 37-51, 1996.

MASSON, J. **Le tournant historique dans les études de traduction**. Premier Congrès mondial de Traductologie. 2017. (48min35s). Disponível em: <http://www.tout-monde.com/mooctrad.s1.a1.module2.html> Acesso em: 13 abr. 2018.

MÉNAGE, G. **Menagiana, ou Les bons mots et remarques critiques, historiques, morales et d'érudition**. T. II. Paris: Delaulne, 1715.

MILTON, J. **Le Paradis perdu. Traduction nouvelle, par M. de Chateaubriand**. Tomo 1. Paris: Furne et Charles Gosselin, 1836.

MILTON, J. The Translations of the Brazilian Book Club, the Clube do Livro. *Crop*, v. 6. Número especial: **Emerging Views on Translation History in Brazil**. p. 195-245, 2001.

MOUNIN, G. **Les Belles infidèles**. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires Du Septentrion, 2016.

_____. **Teoria e storia della traduzione**. Torino: Einaudi, 1965.

NODIER, C. **Essais d'un jeune barde**. Paris: Cavanagh, 1804.

_____. Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et le Consulat. **Revue de Paris**. Paris, tomo XI, p. 245-260, 1834.

_____. **Prospectus**. **Bulletin du bibliophile**, Paris, v.1, n.1, p. 1-8, 1834.

NOUVELLES. **L'Écho du monde savant**. Paris, p. 98, 09 jun. 1836.

OFFENSTADT, N. **L'historiographie**. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

PAGANO, A. (Org.). **Metodologia de pesquisa em tradução**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001.

PERNOUD, R. **Histoire de la bourgeoisie en France 2: Les temps modernes**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

PULIDO, M.; VEGA, M. La historia de la traducción y de la teoría de la traducción en el contexto de los estudios de la traducción. **MonTI**. Monografías de Traducción e Interpretación, n. 5, dez-jan, p. 9-38, 2013.

PYM, A. Shortcomings in the Historiography of Translation. **Babel**, v. 38, n. 4, p. 221-235, 1992.

_____. **Explorando Teorias da Tradução**. São Paulo, Perspectiva, 2017.

REIS, D. O intérprete negro na história da tradução oral: da tradição africana ao colonialismo português no Brasil. **Tradução em Revista**. n. 24, p. 1-42, 2018.

RÜSEN, J. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2001.

SABIO PINILLA, J. La metodología en historia de la traducción: estado de la cuestión. **Sendebarr**. **Revista de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada**, v. 17, p. 21-46, 2006.

SABIO PINILLA, PULIDO, et al. A metodologia em História da Tradução: Estado da questão. **Belas Infiéis**, v. 6, n. 2, p. 223-255, 2017.

SANTOYO MEDIAVILLA, J. Blank Spaces in the History of Translation. In: BASTIN, G.; BANDIA, P. (Orgs.). **Charting the Future of Translation History**. Ottawa: University Press of Ottawa, 2006.

SCHNERB, R. **O Século XIX: o apogeu da civilização européia**. Trad. Eurípedes Simões de Paula. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

SIMON, R. **Réponse à la lettre de M. Spanheim**. Amsterdam: Elsevier, 1680.

_____. **Histoire critique du Vieux Testament**. Rotterdam: Leers, 1685.

STAËL, M. De l'esprit des traductions (1820-1821). Trad. Marie Hélène C. Torres. In: FÁVERI, C.; TORRES, M. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2004. p. 140-151. v. 2.

STEINER, G. **Depois de Babel**. Trad. Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR, 2005.

TALBOT, E. Rapport sur le prix Raymond. **Revue de la Société des Études Historiques**, Paris, v. 55, n.3, 132-144, 1889.

TATSCH, F.; KARNAL, L. *A Memória Evanesciente – Documento e História*. In: Leandro KARNAL, L.; FREITAS NETO, J.. (Org.). *A Escrita da Memória: Interpretações e Análises Documentais*. São Paulo: Instituto Cultural Banco Santos, 2004, v. 01, p. 41-61.

THIBAUDET, A. **Physiologie de la critique**. Paris: Nouvelle Revue Critique, 1930.

TURIN, Rodrigo. História da historiografia e memória disciplinar: reflexões sobre um gênero. **História da Historiografia**. Ouro Preto, n. 13, p. 78-95, dezembro de 2013.

VOLTAIRE. **Siècle de Louis XIV, auquel on a joint un précis du siècle de Louis XV**. Lausanne: Jules Henri Pott & Comp, 1784.

WOODSWORTH, J. History of Translation. In: BAKER, M.; MALMKJÆR, K. (Org.), **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Londres/Nova Iorque: Routledge, p. 100-105, 1998.

WOODSWORTH, J.; DELISLE, J. (Org.). **Os tradutores na História**. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998.

WYLER, L. **Língua, poetas e bachareis: Uma crônica da tradução no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

LISTA DE RESENHAS CRÍTICAS

CHASLES, V. Essai sur la littérature anglaise. **Journal des débats politiques et littéraires**, Paris, p. 3-4, 14 jul. 1836.

_____. Le Paradis Perdu de Milton. **Journal des débats politiques et littéraires**, Paris, p. 3-4, 14 set. 1836.

_____. Le Paradis Perdu de Milton. **Journal des débats politiques et littéraires**, Paris, p. 3-4, 28 set. 1836.

_____. Le Vicaire de Wakefield (I). **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 05 jul. 1837, Variétés, p. 3-4.

_____. Mémoires de lord Byron. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 02 mar. 1831, Variétés, p. 3-4.

_____. L'iliade d'Homère. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 02 jun. 1831, Variétés, p. 3-4.

_____. L'iliade d'Homère (II). **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 05 jun. 1831, Variétés, p. 3-4.

_____. Nouvelle traduction de la Bible. **Journal des débats politiques et littéraires**. 13 jul. 1831, Variétés, p. 3-4.

_____. La Bible. **Journal des débats politiques et littéraires**. 23 ago. 1834, Variétés, p. 3-4.

DEVISMES, A. Sur une nouvelle traduction de l'Essai sur la Critique. **Journal des débats et décrets**. Paris: 15 abr. 1801, Variétés, p. 2-4.

DELALOT, C. Traduction de Pindare. **Journal des débats et décrets**. Paris: 24 out. 1801, Variétés, p. 2-4.

_____. Idylles de Théocrite et de Virgile. **Journal des débats et décrets**. Paris: 17 dez. 1801, Variétés, p. 2-4.

_____. Satyres de Juvenal et de Perse. **Journal des débats et décrets**. Paris: 3 fev. 1802, Variétés, p. 2-4.

_____. Églogues de Virgile. **Journal des débats et décrets**. Paris: 16 fev. 1802, Variétés, p. 1-4.

_____. Nuits d'Young. **Journal des débats et décrets**. Paris: 26 mar. 1802, Variétés, p. 3-4.

_____. Poétique anglaise; par M. Hennet, membre de la Légion-d'Honneur. **Journal d'Empire**. Paris: 29 jul. 1806, Variétés, p. 3-4.

_____. Poétique anglaise; par M. Hennet, membre de la Légion-d'Honneur (IV^e extrait). **Journal d'Empire**. Paris: 20 ago. 1806, Variétés, p. 1-4.

_____. Académie des Jeux floraux. **Journal d'Empire**. Paris: 10 nov. 1806, Variétés, p. 3-4.

_____. Des Devoirs, ouvrage traduit de Cicéron. **Journal d'Empire**. Paris: 28 nov. 1806, Variétés, p. 3-4.

_____. Des Devoirs, ouvrage traduit de Cicéron (II^e extrait). **Journal d'Empire**. Paris: 01 dez. 1806, Variétés, p. 2-4.

_____. Des Devoirs, ouvrage traduit de Cicéron (III^e extrait). **Journal d'Empire**. Paris: 9 dez. 1806, Variétés, p. 2-4.

_____. Le Paradis Perdu, traduction nouvelle; par Jacques Barthélemy. **Journal d'Empire**. Paris: 4 nov. 1807, Variétés, p. 1-4.

DUSSAULT, J. L'Enéide, traduite en vers français (Premier extrait). **Journal d'Empire**. Paris: 05 mar. 1806, Variétés, p. 1-4.

_____. L'Enéide, traduite en vers français (Deuxième extrait). **Journal d'Empire**. Paris: 17 mar. 1806, Variétés, p. 1-4.

_____. Œuvres de M. de Nivernois, publiées par lui-même (Troisième extrait). **Journal d'Empire**. Paris: 28 out. 1807, Variétés, p. 1-4.

_____. Premier chant d'un poème intitulé: la Veillée du Parnasse, récité à l'Institut nacional. **Journal d'Empire**. Paris: 16 jan. 1807, Variétés, p. 1-4.

_____. Morceaux extraits de l'Histoire Naturelle de Pline; par P. C. B. Gueroult. **Journal d'Empire**. Paris: 31 jul. 1809, Variétés, p. 1-4.

_____. Les Fastes d'Ovide, traduction en vers; par F. de Saint-Ange. **Journal d'Empire**. Paris: 14 jul. 1809, Variétés, p. 1-4.

_____. Les Bucoliques de Virgile, traduites en vers français; par Ch. Millevoye. **Journal d'Empire**. Paris: 19 ago. 1809, Variétés, p. 1-4.

_____. Les Commentaires de César; traduction nouvelle. **Journal d'Empire**. Paris: 21 nov. 1809, Variétés, p. 1-4.

_____. Le Génie de Virgile. **Journal d'Empire**. Paris: 19 dez. 1810, Variétés, p. 1-4.

_____. Le Génie de Virgile (Deuxième article). **Journal d'Empire**. Paris: 06 jan. 1811, Variétés, p. 1-4.

_____. Œuvres de Ponce-Denis Echouchard Le Brun. **Journal d'Empire**. Paris: 21 ago. 1811, Variétés, p. 1-4.

_____. Les trois fabulistes. **Journal d'Empire**. Paris: 05 nov. 1811, Variétés, p. 3-4.

_____. Œuvres de Ponce-Denis Echouchard Le Brun (II). **Journal d'Empire**. Paris: 14 dez. 1811, Variétés, p. 1-4.

_____. Salluste. **Journal d'Empire**. Paris: 13 dez. 1812, Variétés, p. 1-4.

_____. Oraisons choisies de Cicéron. **Journal d'Empire**. Paris: 14 jul. 1813, Variétés, p. 1-4.

_____. Les Commentaires de César. **Journal d'Empire**. Paris: 06 ago. 1813, Variétés, p. 1-4.

EMPIRE Français. **Journal d'Empire**. Paris: 21 set. 1813, p. 2-4.

FÉLETZ, D. Les nouveaux Tableaux de Famille. **Journal des débats et décrets**. Paris: 26 set. 1802, Variétés, p. 3-4.

_____. Aminte. **Journal des débats et décrets**. Paris: 05 out. 1802, Variétés, p. 3-4.

_____. Les Métamorphoses d'Ovide. **Journal des débats et décrets**. Paris: 07 nov. 1802, Variétés, p. 3-4.

_____. Roland furieux. **Journal des débats et décrets**. Paris: 12 dez. 1802, Variétés, p. 3-4.

_____. Roland furieux. **Journal des débats et décrets**. Paris: 12 dez. 1802, Variétés, p. 3-4.

_____. Les silves de Stace. **Journal des débats et décrets**. Paris: 04 fev. 1803, Variétés, p. 3-4.

_____. L'Énéide. **Journal des débats et décrets**. Paris: 10 abr. 1803, Variétés, p. 1-4.

_____. Werher, traduit de l'allemand. **Journal des débats et décrets**. Paris: 13 fev. 1804, Variétés, p. 1-4.

_____. L'Énéide. **Journal des débats et décrets**. Paris: 26 abr. 1804, Variétés, p. 2-4.

_____. Œuvres de Virgile; traduction nouvelle, par M. René Binet (I). **Journal des débats et décrets**. Paris: 25 dez. 1804, Variétés, p. 3-4.

_____. Œuvres de Virgile; traduction nouvelle, par M. René Binet (II). **Journal des débats et décrets**. Paris: 29 dez. 1804, Variétés, p. 3-4.

_____. Œuvres de Virgile; traduction nouvelle, par M. René Binet (III). **Journal des débats et décrets**. Paris: 02 jan. 1805, Variétés, p. 3-4.

_____. Le jugement dernier, poème en trois chants, imité d'Young; par M. Boucharlat. **Journal d'Empire**. Paris: 3 mar. 1806, Variétés, p. 2-4.

_____. Les cinq premiers Chants de la Jérusalem délivrée, traduits en vers français, par M. Mallet (Deuxième et dernier Extrait). **Journal d'Empire**. Paris: 27 ago. 1806b, Variétés, p. 1-4.

_____. Baisers et Elégies de Jean Second, avec le texte latin. **Journal d'Empire**. Paris: 25 set. 1806c, Variétés, p. 1-3.

_____. Les Aventures de Joseph Andrews et de son ami M. Abraham Adams; ouvrage traduit de l'anglais de Fielding, par M. Lunier. **Journal d'Empire**. Paris: 3 mar. 1807, Variétés, p. 1-4.

_____. Nouveau Dictionnaire latin-français. **Journal d'Empire**. Paris: 01 out. 1808, Variétés, p. 3-4.

_____. Nouveau Dictionnaire français-latin. **Journal d'Empire**. Paris: 3 mar. 1808, Variétés, p. 2-4.

_____. Œuvres de Virgile; traduites en français, avec des remarques par M. René Binet. **Journal d'Empire**. Paris: 19 abr. 1809, Variétés, p. 2-4.

_____. Fanny, ou Mémoires d'une Jeune Orpheline et de ses bienfaiteurs; roman traduit de l'anglais. **Journal d'Empire**. Paris: 27 jan. 1813, Variétés, p. 1-4.

_____. Henri ou l'Amitié. **Journal d'Empire**. Paris: 20 jan. 1811, Variétés, p. 1-4.

_____. Le Nécromancien, ou le Prince à Venise. **Journal d'Empire**. Paris: 08 dez. 1811, Variétés, p. 1-4.

_____. La Dame du lac. **Journal d'Empire**. Paris: 12 mai. 1813, Variétés, p. 1-4.

_____. Les Bucoliques de Virgile. **Journal d'Empire**. Paris: 25 ago. 1813, Variétés, p. 1-4.

_____. Suites des Nouvelles imitées ou traduits, par Mad. Isabelle de Montolieu. **Journal d'Empire**. Paris: 30 ago. 1813, Variétés, p. 1-4.

_____. Fablos causidos de Jean de La Fontaino. **Journal des débats politiques et littéraires**.. Paris: 9 mai. 1816, Variétés, p. 1-3.

_____. Odes d'anacréon, traduites en vers, sur le texte de Brunk, par J.B. de Saint-Victor. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 28 set. 1814, Variétés, p. 1-4.

_____. La novice de Saint-Dominique. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 01 abr. 1817, Variétés, p. 1-4.

_____. Le Reclus de Norwège. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 19 abr. 1818, Variétés, p. 1-4

_____. Odes d'Anacréon. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 22 dez.. 1818, Variétés, p. 3-4.

_____. Histoire d'Angleterre. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 08 set. 1819, Variétés, p. 3-4.

_____. La Jérusalem délivrée (I). **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 27 jul. 1820, Variétés, p. 3-4.

_____. La Jérusalem délivrée (II). **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 28 jul. 1820, Variétés, p. 3-4.

_____. L'Essai sur l'homme. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 12 mar. 1821, Variétés, p. 3-4.

_____. L'Essai sur l'homme (II). **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 02 abr. 1821, Variétés, p. 3-4.

_____. Caton l'Ancien, ou Dialogue sur la Vieillesse. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 13 set. 1822, Variétés, p. 3-4.

_____. La discipline de Clergie, ou ce qui rend le Clerc bien endoctriné. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 20 jan. 1825, Variétés, p. 3-4.

_____. Lettres sur l'Amitié entre les femmes, précédée de la traduction du traité de l'Amitié, de Cicéron. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 03 jul. 1825, Variétés, p. 3-4.

_____. Oeuvres de J. Delille. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 02 set. 1825, Variétés,, p. 3-4.

_____. L'Énéide de Virgile. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 31 jul. 1826, Variétés, p. 3-4.

LES ANTIQUITÉS romaines de Denis d'Halicarnasse, traduites en français par Bellanger. **Journal des débats et décrets**. Paris: 18 ago. 1800, Variétés, p. 3-4.

LES IDYLLES de Théocrite, traduction nouvelle par J. L. Geoffroy. **Journal des débats et décrets**. Paris: 12 fev. 1800, Variétés, p. 3-4.

NODIER, C. Choix de fables de La Fontaine. **Journal de l'Empire**. Paris: 07 dez. 1813, Variétés, p. 3-4.

_____. Poésies diverses, par Charles Millevoye. **Journal de l'Empire**. Paris: 30 dez. 1813, Variétés, p. 1-4.

_____. Essais sur Démosthènes et sur son Eloquence. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 5 abr. 1815, Variétés, p. 1-4.

_____. Séance publique de l'Institut. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 20 mai. 1815, Variétés, p. 4.

_____. Le Paradis perdu. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 13 out. 1816, Variétés, p. 1-4.

_____. Les psaumes. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 21 out. 1818, Variétés, p. 1-4.

_____. Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 02 jan. 1822. Variétés, p. 3-4.

NOUVELLE Traduction en vers des Géorgiques de Virgile. **Journal des débats et décrets**. Paris: 10 out. 1801, Variétés, p. 2-4.

VILLEMAIN, A. Aphorismes et pronostics d'Hippocrate. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 15 ago. 1814, Variétés, p. 3-4.

_____. Œuvres dramatiques de Schiller. **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 30 nov. 1821, Variétés, p. 3-4.

_____. De la nature des choses (I). **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 17 dez. 1823, Variétés, p. 3-4.

_____. De la nature des choses (II). **Journal des débats politiques et littéraires**. Paris: 07 jan. 1824, Variétés, p. 3-4.