A ARTE DA TRADUÇÃO: UM BREVE EXERCÍCIO DE TERMINOLOGIA DIACRÔNICA

Cristian Cláudio Quinteiro Macedo

Submetido em 03 de maio de 2019.

Aceito para publicação em 29 de setembro de 2019.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 59, outubro. p. 255-270.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Terça-feira, 29 de outubro de 2019.

A ARTE DA TRADUÇÃO: UM BREVE EXERCÍCIO DE TERMINOLOGIA DIACRÔNICA¹

THE ART OF TRANSLATION: A BRIEF EXERCISE OF DIACHRONIC TERMINOLOGY

Cristian Cláudio Quinteiro Macedo*

RESUMO: Apresenta-se, neste artigo, um estudo piloto de terminologia diacrônica, cujo recorte temporal vai de 1812 até 1817. Partindo dos pressupostos da Teoria Sociocognitiva da Terminologia, de Rita Temmermam, foi analisado um corpus distribuído em dois subcorpora. A primeira tese acadêmica francesa acerca da Tradução constitui o primeiro subcorpus e um conjunto de resenhas críticas publicadas no *Journal des Débats*, jornal diário de grande circulação na França, constitui o segundo. O objetivo da pesquisa foi verificar se havia uma linguagem especializada comum que caracterizaria o domínio da Tradução no período. Além de descrever brevemente essa linguagem, pretende-se identificar, para futuro aprofundamento, qual o modelo cognitivo que produziu as unidades de compreensão compartilhadas pelos textos que compõe o corpus de análise.

PALAVRAS-CHAVE: Terminologia diacrônica; Estudos da Tradução; Metáfora conceitual.

ABSTRACT: This article presents a pilot study of diachronic terminology, with a temporal cut from 1812 to 1817. Based on the postulates of the Sociocognitive Theory of Terminology, introduced by Rita Temmermam, we analyzed a corpus comprised of two subcorpora. The first subcorpus is constituted by the first French academic thesis on Translation. And a set of critical reviews published in the *Journal des Débats*, daily newspaper of great circulation in France, constitutes the second. The purpose of the research was to verify if there was a common specialized language that would characterize the domain of Translation in the period. In addition to a brief description of this language we intend to identify, for further studies, which cognitive model produced the units of understanding shared by the texts that comprise the corpus of analysis.

KEYWORDS: Diachronic terminology; Translation studies; Conceptual metaphor.

1 Introdução

O presente trabalho é um estudo inicial de terminologia diacrônica e tem como objeto a linguagem especializada do campo de conhecimento relativo à Tradução na segunda década do século XIX, na França. Acreditamos que nossa pesquisa não só contribui com os estudos dos interessados em terminologias do passado, mas especialmente dos tradutólogos que se ocupam da memória e da história da sua área.

Construída enquanto disciplina acadêmica autônoma somente a partir dos anos oitenta do século XX, os Estudos da Tradução têm como antecedentes mais de dois mil anos de reflexões sobre o tema. Cícero, São Jerônimo, Martin Lutero, Schleiermacher, são alguns dos estudiosos que se debruçaram sobre o tema ao longo da história,

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

* Graduado em História pela UFRGS, mestre e doutorando em Letras pela mesma universidade.

desenvolvendo um campo cujos debates, ideias e reflexões sobre a prática nunca prescindiram, obviamente, de um conjunto próprio de termos e conceitos. Aqui, no entanto, a preocupação não foi apresentar uma análise dos escritos desses grandes nomes da Tradução, mas alguns textos produzidos entre 1812 e 1817 considerados de valor histórico e teórico para os Estudos da Tradução.

Em julho de 1812, Frédéric Vaultier defendeu a primeira tese doutoral acerca da Tradução na França, na Faculdade de Letras da então Universidade Imperial. Vaultier entende que, sendo “*un travail compliqué et difficile*”, a tradução precisa de pessoas com um bom preparo para realizá-la (VAULTIER, 1812, p. 2). No mesmo ano, em dezembro, Jean Joseph Dussault, crítico literário que escrevia para um importante jornal francês (*Journal des Débats*), publica uma resenha onde afirma que traduzir autores antigos como Cícero e Salústio seria “*un travail aussi ingrat qu’il est pénible, une tâche également difficile et infructueuse*”, logo, não se deveria traduzi-los (DUSSAULT, 1812, p. 2). Com a grande repercussão que suas resenhas tiveram, Dussault se demora sobre o tema até 1817, defendendo a intraduzibilidade dos clássicos gregos e romanos.

Diante desses importantes documentos, o presente trabalho se propõe a responder às seguintes questões: (1) *Frédéric Vaultier e Jean Joseph Dussault tratavam da Tradução como uma área do conhecimento, usando unidades de uma linguagem especializada comum para sustentar seus argumentos?* (2) *A tese acadêmica e as resenhas de um jornal de grande circulação, ao tratarem do mesmo tema, manejavam as mesmas unidades de compreensão?* Para respondê-las, fizemos uma abordagem comparativa e descritiva de um *corpus* dividido em dois *subcorpora* (um constituído pela tese de Vaultier e outro pelas resenhas de Dussault).

A descrição não foi exaustiva, pois nos ativemos aos termos que coincidiram na comparação entre os *subcorpora*, a fim de corroborar ou não a nossa hipótese de que havia uma linguagem especializada compartilhada entre os autores. Faremos uma lista dessas unidades e analisaremos seu uso nos textos, tentando, de forma panorâmica e inicial, reconhecer possíveis modelos cognitivos dos quais eles tenham emergido.

Apresentaremos a seguir um breve apanhado de nossos pressupostos teóricos, passando pelos avanços das reflexões sobre as possibilidades dos estudos diacrônicos da terminologia em geral e, em especial, daqueles alicerçados na Teoria Sociocognitiva da Terminologia. Depois, trataremos de nosso *corpus* de análise, seu contexto histórico e sua importância para os Estudos da Tradução. Por fim, mostraremos os resultados iniciais de nossa pesquisa, norteados pelas questões acima apresentadas.

2 A Terminologia diacrônica

Apesar de ser considerada durante muito tempo um “*parent pauvre*” dentro do campo da Terminologia (DURY; PICTON, 2009, p. 31), a abordagem diacrônica vem avançando nos últimos anos. Em 2009, Pascaline Dury e Aurélie Picton fazem essa afirmação na esteira do diagnóstico feito por Bernt Møller, quando este propôs uma *terminocronia*, ou seja, um “estudo da evolução dos termos e das terminologias”: havia um “déficit diacrônico” no campo de estudo das linguagens especializadas (MØLLER, 1998, p. 426).

Dury e Picton verificaram alguns obstáculos aos estudos diacrônicos: (1) de ordem teórica e histórica, (2) de ordem técnica, (3) de ordem pragmática e (4) de ordem psicológica.

Os obstáculos (1) de ordem teórica e histórica, estariam na criação da disciplina *Terminologia*. Fundados estritamente na lógica, os princípios da Teoria Geral da Terminologia, de Eugen Wüster, como a monorreferencialidade, a univocidade, a ausência de conotação e, principalmente, o tratamento sincrônico das terminologias não dariam espaço a abordagens diacrônicas, calcadas nas possibilidades de mudança. As autoras também entendem que outros fatores fizeram com que o interesse pela diacronia ficasse em segundo plano. Os princípios de Wüster, citados acima, ao serem colocados em cheque nos anos 1990, juntamente com os avanços na exploração de *corpus* e dos recursos da informática em geral, abriram amplas possibilidades de análise na sincronia nos estudos terminológicos.

Os obstáculos (2) de ordem técnica, dizem respeito à falta de recursos informáticos, textuais e financeiros para os estudos diacrônicos, já que todos estariam alocados nos estudos sincrônicos. Compilar *corpora* que cobrissem mais de 10 anos, voltados exclusivamente à linguagem especializada, era algo oneroso e pouco provável de ser implantado nos anos 1990. Além disso, as ferramentas de análise de *corpus* eram todas desenvolvidas visando à sincronia.

Os obstáculos (3) de ordem pragmática, dão-se na medida em que as demandas à Terminologia (por empresas, laboratórios, etc.) dizem respeito a utilizações de caráter prático na dimensão sincrônica das terminologias e os estudos diacrônicos não apresentariam esse caráter.

Os obstáculos (4) de ordem psicológica, surgem em função do hábito dos pesquisadores de analisar o aspecto estatístico da língua, muito mais do que seu aspecto mutável. Também pesa o fato de o termo *diacronia* trazer uma carga de preconceitos, ligando-o a noções de arcaísmo, de documentos velhos, etc., dificultando a simpatia frente à abordagem.

Diante dos obstáculos levantados por Dury e Picton, as autoras propõem uma “reconciliação” com a diacronia que se daria, por via teórica, através das propostas de Rita Temmerman, em sua Teoria Sociocognitiva da Terminologia. Percebendo a importância de descrever o caráter evolutivo da *unidade de compreensão* para melhor apreendê-la, a teoria estimula os estudos diacrônicos (DURY; PICTON, 2009, p. 35). É essa reconciliação que, em 2013, Dury sente estar se realizando, e a sustenta ao afirmar que, apesar de não ser “totalmente explorado, [o estudo diacrônico] não se situa mais à margem da disciplina” (DURY, 2013, p. 2).

Essa reconciliação talvez já pudesse ser verificada no cenário dos estudos terminológicos brasileiros a partir do início dos anos 2000. Os artigos *Terminografia médica no Brasil no século XIX*, de Maria da Graça Krieger, *Estrutura e funcionamento dos dicionários jurídicos no Brasil do século XIX*, de Anna Maria Becker Maciel e *Terminografia brasileira no final do século XIX: contraponto entre domínios emergentes e consolidados*, de Maria José Finatto, todos publicados na seção *Terminologia diacrônica*, do livro *Temas de Terminologia* (KRIEGER; MACIEL, 2001), são textos pioneiros que abriram uma série de artigos, dissertações e teses que se debruçaram sobre diversos domínios, lançando mão da abordagem diacrônica da terminologia. Com raras exceções, os pesquisadores responsáveis por essa produção se apoiam na Teoria Sociocognitiva da Terminologia.

Sem dúvida, os estudos de Rita Temmerman são incontornáveis ao se pensar a terminologia diacronicamente. Questionando a Teoria Geral da Terminologia, denominada de “teoria tradicional”, Temmerman propõe uma abordagem terminológica com bases na Linguística Cognitiva, especialmente na Teoria dos Modelos Cognitivos

Idealizados de George Lakoff. A autora levanta cinco pontos que, segundo ela, produziriam uma teoria mais “realista” da Terminologia:

1. A análise deve partir das unidades de compreensão, caracterizadas recorrentemente por uma estrutura prototípica, ao contrário da teoria tradicional que parte de conceitos claramente definidos;

2. Uma unidade de compreensão é estruturada de maneira intra e intercategorial e funciona no interior de modelos cognitivos, diferentemente da teoria tradicional que atribui a cada conceito um lugar em uma estrutura conceitual lógica ou ontológica;

3. A definição varia conforme o tipo de unidade de compreensão e o nível de especialização do emissor e do receptor. Na teoria tradicional a definição do termo pode ser intensional e/ou extensional;

4. A sinonímia e a polissemia devem ser descritas, pois estão ligadas à compreensão. A teoria tradicional defende o ideal de univocidade;

5. As unidades de compreensão estão em permanente evolução e a diacronia é importante, dependendo do caso, para o entendimento das unidades. Além disso, modelos cognitivos, como os metafóricos, têm um papel de destaque no desenvolvimento de novas ideias, deixando claro que os termos são motivados. Já na teoria tradicional os termos são vistos como tendo relação arbitrária com o conceito e são estudados apenas sob a ótica da sincronia (TEMMERMAN, 2000).

Diante do escopo do presente trabalho, é o quinto ponto, em suas duas dimensões, que mais nos interessa. No que diz respeito à importância de uma abordagem diacrônica, propomo-nos a realizar um estudo de caso no qual, seguindo parâmetros comuns à historiografia contemporânea e a todo estudo que se propõe diacrônico (delimitação temporal e espacial, questão norteadora, *corpus* documental, crítica documental, etc.), descreveremos, de forma não exaustiva, elementos terminológicos de um campo de conhecimento (Tradução). Apresentamos, portanto, uma pesquisa de terminologia diacrônica de escala reduzida, visando contribuir com trabalhos de escala (de tempo e de espaço) maior.

No que tange ao valor dos modelos cognitivos no desenvolvimento das ideias dentro do domínio da Tradução, mesmo não sendo o objetivo maior de nossa pesquisa, acabamos por nos deparar com um conjunto de metáforas nas unidades de compreensão manejadas pelos dois autores estudados. Diante disso, preocupamo-nos apenas em mapear suas possíveis origens, como será relatado na seção 4 do presente artigo, entendendo ser o suficiente para responder de maneira satisfatória a nossas questões norteadoras.

Nos Estudos da Tradução, são poucas as pesquisas sobre o percurso cronológico dos termos no domínio da disciplina. Apesar de Brigitte Lépinette propor um “modelo descritivo-comparativo” de estudo dos “conceitos metatradutológicos” no qual contempla a evolução de um conceito em épocas diferentes (2015, p. 147), os trabalhos de maior relevância são raros. Entre eles, o que se destaca é o de Hurtado Albir. Inserido em seu *Traduction y Traductologia*, o capítulo *Nociones centrales de análisis* apresenta a noção de *fidelidade* como chave nas análises de tradução ao longo do tempo, mas se demora nas unidades de conhecimento contemporâneas da disciplina como *equivalência*, *unidade de tradução*, *técnicas de tradução*, etc. (HURTADO ALBIR, 2007).

Um estudo global que enfoque as unidades de compreensão no domínio da Tradução em diferentes estratos de tempo ainda está por ser feito. Estudos de caso que contemplem recortes contextuais e temporais específicos e que privilegiem textos

teóricos e críticos, tendo a tradução como objeto, podem contribuir para esse futuro trabalho. Sem dúvida, ele propiciará avançarmos a uma perspectiva mais ampla da disciplina, mapeando as possíveis origens e transformações das unidades de compreensão manejadas em seu domínio.

3 Sobre o *corpus*

A primeira metade do século XIX é rica para o campo da Tradução. Não somente no aspecto editorial, visto que a imprensa acelerava mais e mais seu desenvolvimento, mas também no que diz respeito às artes, ciências e literaturas. Após a Revolução Francesa, que nos últimos anos do século XVIII demarcara o início de uma nova idade histórica, Napoleão coroou a si mesmo como o primeiro imperador da França. Seu império alastrava-se por toda a Europa Ocidental e suas expedições ao norte da África levaram para a França a pedra Roseta, cuja tradução feita por Jean-François Champollion descortinou o Antigo Egito ao mundo moderno. Nos campos administrativo, diplomático, econômico e cultural, a tradução era atividade crescente e imprescindível ao projeto imperial francês. Crescimento este que não desacelerou após a queda de Napoleão, em 1814.

Nosso *corpus* de trabalho é constituído por textos publicados entre 1812 e 1817 em meios diferentes e, cada qual, com propósitos específicos: (1) a primeira tese sobre tradução defendida na França e (2) uma série de resenhas críticas de importante jornal parisiense. Apesar de serem conjuntos de textos com diferentes níveis de especialização e distintas situações enunciativas, já que a tese era voltada a especialistas e as resenhas visavam o público em geral, os dois *subcorpora* são essenciais para responder uma das questões de pesquisa, que diz respeito à existência ou não de uma linguagem compartilhada entre os autores, Vaultier e Dussault.

O primeiro *subcorpus* é constituído pela primeira tese sobre tradução na França. O autor, Marie Claude Frédéric Etienne Vaultier (1772-1843), foi um intelectual que seguiu a carreira acadêmica. Nascido na região de Caen, na França, completou seus estudos em Paris. Em julho de 1812, doutorou-se em Letras, na então Universidade Imperial, e, em outubro do mesmo ano, foi convidado para ser professor substituto de retórica no liceu de Caen. Dois anos depois, tornou-se o titular da disciplina. Sua tese doutoral, *De la Traduction*, foi republicada em 1842 no *Bulletin de l'Instruction Publique et des Sociétés Savantes de Caen*. Em 1816, entrou no magistério superior como professor da Faculdade de Letras de Caen, profissão que exerceu até sua morte, em 1843. Sobre a tradução, além da sua tese, escreveu apenas um opúsculo que foi lançado em 1829: *Essais de traduction de poésie sacrée* (MANCEL, s.d.).

O texto da tese tem 16 páginas, com 4.400 palavras, e foi publicado por Fain, impressor da Universidade Imperial, no mesmo ano de sua defesa. A obra foi digitalizada e disponibilizada no portal Google Books.

O segundo *subcorpus* é constituído por uma série de resenhas publicadas na seção *Variétés*, do *Journal des Débats*, entre 1812 e 1817.

Fundado em 1789, o *Journal des Débats* tinha então um caráter eminentemente político. Chamava-se *Journal des débats et des décrets*, e sua finalidade era publicar as atas da Assembleia Nacional Francesa. Em 1800, o *Journal* ganha um caráter mais cultural, sendo criada uma seção com esse fim em seu rodapé chamada *feuilleton*. Em 1805, após a ascensão de Napoleão I, o nome do periódico muda para *Journal de*

l'Empire. É somente em 1814, com a restauração da monarquia francesa, que passa a ser chamado *Journal des Débats Politiques et Littéraires* e, além do *feuilleton*, já contava com outra seção literária: a *Variétés* (BERTIN et al., 1889). Um dos mais representativos críticos literários que publicavam nessa seção era Jean Joseph Dussault (1769-1824).

Filho de um médico da *École Militaire de Paris*, onde nasceu, Dussault, apesar de escrever sobre medicina, não seguiu a carreira do pai, 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, condenou os excessos praticados no período do *Terror*, e contribuiu com o processo de restituição dos bens dos condenados injustamente pelo regime. Seu nome, como jornalista e crítico literário, ganhou notoriedade a partir de seus escritos publicados no *Journal des Débats*, do qual era redator. Tido como crítico de “gosto severo”, Dussault, segundo escrevera mais tarde seu amigo Féletz, “*combattait avec force et talent tous les sophismes des novateurs littéraires*”. Em 1818, recebeu a condecoração da *Legião de Honra*. Foi nomeado conservador da Biblioteca de *Sainte-Geneviève* em 1820 e, no ano seguinte, candidatou-se à Academia Francesa, mas perdeu para seu colega de redação do *Débats*, Villemain (FÉLETZ, 1840, p. 158-165). Dussault foi considerado “*l’adversaire plus formidable des traductions et des traducteurs*” (MONFALCON, 1835, p. xvii).

Em dezembro de 1812, Dussault escreve sobre o que seria conhecido como seu “sistema de Tradução”. Na realidade, era um manifesto sobre a intraduzibilidade dos clássicos greco-romanos. Foram publicadas na seção *Variétés* do *Journal des Débats*, entre 1812 e 1817, oito resenhas críticas defendendo o seu sistema. A coleção completa do jornal foi digitalizada pela Biblioteca Nacional Francesa e pode ser consultada no portal *Gallica*, da Biblioteca Nacional da França. As oito resenhas formam um conjunto de 17.804 palavras.

Apesar da disparidade de tamanho entre os dois *subcorpora*, nossa análise não foi afetada, pois a questão que norteia a presente pesquisa tem caráter qualitativo e hermenêutico. Não nos ocupamos com o número de ocorrências dos termos analisados. Nossa preocupação se limita a verificar quais são as unidades de compreensão que ocorrem nos dois *subcorpora* e se seu uso caracteriza uma linguagem especializada comum aos dois autores².

4 Termos e análise

Utilizando as ferramentas online do site *Sketch Engine* (the.sketchengine.co.uk), realizamos uma *wordlist* de cada *subcorpora* e depois as comparamos, formando uma terceira lista³. Nesta lista, algumas unidades em comum já eram esperadas, como *traduction*, *traducteur* e *fidélité*. Esta última, como apreendemos de Hurtado Albir, em seu estudo já citado, é uma noção chave nas análises metatradutológicas. Aparece pela primeira vez em 13 a.C, na *Epistola ad Pisones*, de Horácio, e percorre toda a história da tradução. É um termo de longa duração, mas que, surpreendentemente, não é de importância capital nos textos de nosso *corpus*. Ele é mais significativo na tese de

2 Sobre a viabilidade de pesquisas em corpora com disparidade de tamanho, ver FINATTO, 2018.

3 As *wordlists* não foram inseridas por questão de espaço e por não serem, suas integralidades, imprescindíveis no presente trabalho.

Frédéric Vaultier, onde há uma distinção entre “*fidélité relative*”, que é possível de ser alcançada, e a “*fidélité absolue*”, de caráter utópico (VAULTIER, 1812, p. 12-13). Entre os vocábulos presentes na lista de ocorrências comuns aos *subcorpora*, destacamos:

1. *Coloris*
2. *Copie*
3. *Harmonie*
4. *Imitation*
5. *Modèle*
6. *Original*

Ao lê-los pela primeira vez, um pesquisador de conhecimento mediano sobre a época estudada é transportado a outro campo de conhecimento que não o da tradução. São termos muito presentes no domínio das Belas Artes francesa. Essa constatação nos levou à hipótese de que seria um conjunto de metáforas recolhidas desse domínio. André Clas, quando se propõe “a retomar, a reformular e a apoiar os princípios” de Rita Temmerman, esclarece-nos sobre a possibilidade de trânsito dos termos em diferentes áreas.

Os termos são “unidades de conhecimento” bem como as outras palavras, com as quais compartilham alguns atributos pertencendo a uma área particular. É o que Rita Temmerman chama de “unidade de compreensão”. Portanto, está claro que essas unidades de conhecimento são unidades linguísticas e que, conseqüentemente, podem passar de uma área à outra, da língua comum à língua de especialidade e vice-versa, e nela adquirir ou perder uma significação mais específica (CLAS, 2004, p. 235).

Optamos, então, como ponto de partida para a nossa análise, usar somente algumas palavras comuns aos dois *subcorpora* que, aparentemente, guardavam essa característica de mobilidade e ativação dentro do discurso dos autores. A ideia era buscar a confirmação de que eram unidades de compreensão, com caráter metatradutológico, de uso comum aos dois autores, construídas a partir de um modelo cognitivo metafórico.

Partimos, após a comparação das *wordlists*, para uma análise qualitativa. Fazendo uma leitura do contexto em que as unidades comuns foram utilizadas, pretendíamos confirmar se teriam sido ativadas verdadeiramente como conceitos próprios do campo da tradução e não apresentados incidentalmente como remissões à Literatura ou a outro domínio próximo.

Lendo o material que compõe o *corpus*, percebemos que *harmonie* e *coloris* diziam respeito às características do texto a ser traduzido e que deveriam ser mantidas no texto produzido pelo tradutor. Logo, eram unidades usadas tanto para obras traduzidas quanto para obras literárias não traduzidas. Por esse motivo, decidimos retirá-las de nossa análise, guardando lugar apenas àquelas que poderíamos chamar estritamente de metatradutológicas, ou seja, próprias do discurso acerca da tradução.

Em uma primeira visada, a hipótese de que se tratavam (*copie, imitation, modèle* e *original*) de unidades de compreensão próprias do campo da tradução, mas de caráter metafórico, oriundas do campo das Belas Artes, fazia sentido. Nos textos do *corpus*, diferentemente do que majoritariamente se entende hoje por *tradução* nas muitas teorias

e abordagens dos Estudos da Tradução, Dussault e Vaultier (como a maioria dos tradutores e críticos oitocentistas) denominam-na como “*l’art de traduire*” (VAULTIER, 1812, p. 16) (DUSSAULT, 1817, p. 2).

Sendo a tradução entendida como uma arte, a compreensão dos fenômenos envolvendo o traduzir produziram denominações com essa especificidade, ou seja, as unidades ativadas no contexto especializado da tradução seriam marcadas pelo caráter artístico do objeto a ser analisado, estudado, conhecido. Usar metáforas extraídas do campo das Belas Artes para analisar e debater as questões do campo da Tradução é um processo que, a partir da Teoria Sociocognitiva da Terminologia, podemos compreender: o modelo cognitivo produtivo para as denominações no campo da tradução seria o metafórico (TEMMERMAN, 2000, p. 60-61).

Para confirmar a nossa impressão de que as quatro palavras remanescentes da lista (*copie*, *imitation*, *modèle* e *original*) eram unidades de compreensão originárias do campo das artes, procuramos seus significados em dicionários de língua comum e em dicionários especializados em contexto próximo do recorte temporal de nosso *corpus*. Este percurso de confirmação, ao mesmo tempo em que descreve parte da terminologia tradutória do período, serve-nos como resposta às questões norteadoras do trabalho.

4.1 *Copie*

Desde a segunda metade do século XIII, *copie* remete à ideia de reprodução. Inicialmente, referia-se somente à reprodução de um texto escrito, porém mais tarde (1636) passou a significar também “reprodução de uma obra de arte” (CNRTL).

O dicionário da Academia Francesa de 1798, (edição de data mais próxima ao contexto de nosso *corpus*) apresenta como primeira definição “*écrit fait d’après un autre*” e, como segunda, “*imitation exacte des originaux de peinture, sculpture et gravure*” (ACADÉMIE, 1798).

Já no contexto de um dicionário especializado, o *Dictionnaire des beaux-arts* de Aubin Louis Millin, *copie* tem a seguinte definição:

ouvrage de l’art execute dans toutes ses parties d’après un autre qu’on appelle l’original. [...] On distingue trois sortes de copies: les copies fidelles et serviles; les copies faciles et peu fidelles; et celles qui sont fidelles et faciles (MILLIN, 1806, p. 348).

4.2 *Imitation*

Da mesma forma que *copie*, *imitation* já havia sido absorvida pelos dicionários de língua geral como um termo inserido na linguagem artística. No verbete do Dicionário da Academia temos:

Imiter, en parlant des ouvrages de l’esprit ou de l’art, se dit, soit d’un auteur qui prend, dans ses écrits, l’esprit, le génie, le style d’un autre auteur; soit d’un peintre qui suit dans ses tableaux la manière, le goût et l’ordonnance de quelque autre peintre” (ACADÉMIE, 1798).

Nas devidas proporções, *imitation* para as Belas Artes é semelhante à *fidelidade* para o domínio da tradução: um conceito-chave. As definições de pintura nos contextos

de linguagem especializada, até o início do século XIX, traziam a noção de *imitação*. Imitar a natureza era o seu objetivo (LUNIER, 1805, p.503).

Já em 1806, Aubin Louis Millin, em seu dicionário já citado, afirma que a arte da pintura possui uma parte de imitação e também uma parte de reflexão, separando a imitação em três categorias: a imitação sem objetivo nem reflexão (*une singerie*); a imitação servil, que o artista reflete para escolher o original que lhe servirá de modelo, mas não usa de reflexão para realizar a imitação (feita com exatidão de todos os detalhes); e a imitação livre e refletida, sendo essa a ideal no campo das artes (MILLIN, 1806b, p. 164). Uma espécie de síntese acerca do termo, que associa o aspecto técnico com o aspecto reflexivo na imitação, foi apresentada na obra *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts* (QUINCY, 1823).

4.3 Modèle

Na definição de *modèle* do dicionário de língua geral temos que: “*Parmi les peintres et les sculpteurs, on appelle modèles, tous les objets d’imitation que ces artistes se proposent*” (ACADÉMIE, 1798).

No contexto especializado, Millin inicia seu verbete de *modèle* apresentando a seguinte definição: “*C’est en général tout ce qu’on se propose d’imiter*”. Depois, vai especificando o seu sentido em alguns ramos da arte. Na pintura, são chamados modelos os indivíduos que posam nus para os pintores; na escultura, são figuras de cera ou de argila para os artistas se guiarem, já que materiais como o mármore são frágeis e pouco afeitos a correções; na arquitetura, são as maquetes representando prédios, obras e monumentos a serem construídos (MILLIN, 1806b, p. 458-461).

4.4. Original

Diferente de *modèle*, que faz referência à função exercida por uma pessoa ou um objeto, *original* diz respeito à sua natureza:

Qui est la source et l’origine de ce qui a été publié, d’après quoi on a copié, emprunté, répété, qui a servi de modèle, et qui n’en a point eu. Le tableau original. La statue originale (ACADÉMIE, 1798).

Em obras de referência no domínio da arte, “*s’entend d’un dessin, d’un tableau, d’un morceau de sculpture, composé et fait d’invention ou d’après nature* (MILLIN, 1806b, p. 725). Desta forma, original é aquele produto artístico que não foi fruto de reprodução, mas de criação do artista, a partir de imagens de sua mente ou de imagens da natureza.

O original pode ser copiado e imitado. Quando o artista tem diante de si um original e se propõe a imitá-lo, faz dele um modelo.

4.5 Alguns contextos de uso das unidades de conhecimento no corpus

Antes de avançarmos nos usos das unidades pelos autores estudados, vale a pena recolhermos alguns verbetes do dicionário da Academia referentes ao domínio da Tradução. *Traducteur* é aquele que “*traduit d’une langue en une autre*”; existe o “*bon, fidèle, élégant, exact traducteur*”. *Traduction* é a “*action de traduire*”, e a “*version d’un ouvrage dans une langue différente de celle où il a été écrit*”; ela pode ser “*nouvelle, fidèle, exacte*”. *Traduire* significa “*faire passer un ouvrage d’une langue dans une autre*” e uma obra pode ser “*bien traduit, fidèlement traduit, traduit mot à mot*”, etc. (ACADÉMIE, 1798, p. 680).

Nenhuma das unidades de compreensão analisadas está inserida nos verbetes ligados à tradução nesse importante dicionário de língua geral. Porém, já se encontravam tão consolidadas no contexto das artes plásticas que em todas as suas definições no dicionário há referências a esse domínio, conforme visto nas subseções anteriores.

Daí pensarmos que *copie*, *imitation*, *modèle* e *original*, em qualquer texto, remetiam ao contexto da arte, mesmo que o leitor não fosse especialista. Podemos dizer que já estavam presentes no imaginário da intelectualidade francesa, do recorte temporal estudado, como unidades que evocavam diretamente conceitos artísticos. Ao lê-los em textos de outro domínio, como no caso da tese e das resenhas acerca da tradução, o leitor da época faria as relações entre o conteúdo que as unidades de compreensão tentavam evocar no contexto dado, com o seu conteúdo consagrado no campo das Belas Artes. Ou seja, *copie*, *imitation*, *modèle* e *original* eram lidas como metáforas.

Vejamos a definição de tradução elaborada por Frédéric Vaultier, em sua tese:

La traduction, considérée comme production littéraire, est un genre de composition difficile à caractériser: ce n’est point une **copie**⁴, parce que les langues n’est point de moyens de se copier; c’est plus qu’une **imitation** [...] ; c’est une composition sur les idées d’autrui; une sorte de reproduction d’un **modèle** donné, participant presque également de **l’imitation** et de **la copie** [...] (VAULTIER, 1812, p. 6).

Chama-nos atenção que o autor não lança mão do conceito metatradutológico, de longa duração, *fidelidade*, recorrente nos verbetes do dicionário da Academia. Vaultier propõe que a tradução não seria uma cópia propriamente dita (com seu caráter de exatidão), mas também não seria uma imitação no sentido estrito, pois tratar-se-ia de uma composição autoral de um determinado modelo. Seu interesse parece o de firmar a ideia de que a tradução é uma arte e que precisa de uma teorização organizada conforme os parâmetros artísticos. Segue Vaultier:

Les règles de la traduction, comme celles de tous les arts, sont fondées en théorie sur l’objet même de l’art, et se modifient, jusqu’à un certain point, dans la pratique, par la difficulté de l’application. L’objet de la traduction est connu, c’est l’imitation, mais quel est l’objet essentiel d’exacte imitation de tant de choses, qui le plus souvent s’excluent l’une l’autre? Justesse d’expression, coloris, mouvement, clarté, harmonie, etc. [...] Sans doute Le traducteur doit s’attacher à rendre exactement le sens de son **original** (VAULTIER, 1812, p. 7).

4 Todos os grifos em negrito nas citações são nossos.

Vaultier eleger o sentido como o que deve ser mantido do original, na imitação realizada pelo tradutor. Imitação que, ao ser definida como o objeto da tradução, remete a traços do conceito de Belas Artes da época, ainda sob influência da máxima aristotélica “*a arte imita a natureza*”. Percorrendo algumas obras do final do século XVIII e início do século XIX recolhemos citações que explicitam essa ideia:

Nous donnons le nom d'art [...] à tout ce qui est susceptible d'invention et **imitation** de la nature ; plus il entre d'invention dans l'essence d'un art, plus celui-ci a de droit à notre admiration ; plus **l'imitation** se porte aux objets relevés de la nature , plus l'art qui l'exerce est distingué (QUINCY, 1791, p. 38).

La sculpture est l'art de rendre ou **d'imiter** des formes d'objets visibles et palpables par des formes de matieres quelconques, également visibles et palpables. La peinture est l'art **d'imiter** des objets visibles avec le secours de la couleur, ou, pour être plus exact, avec le secours de plusieurs couleurs (WATELET, 1792, p. 662).

L'imitation de la nature, l'idée du beau, la conoissance approfondie des passions ont été les objets de leurs études: c'est la base de tous les arts; c'est celle de la peinture et de la sculpture (DIDEROT, 1795, p. ij).

Suivant quelques critiques, tout [em Belas Artes] est **imitation**; selon eux, ils sont nés de **l'imitation** de la nature. Ils avancent que les ouvrages des beaux-arts ne plaisent que parce que cette **imitation** a été hereuse, ou parce que nous remarquon avec plaisir la ressemblance qu'il y a entre l'original et **l'imitation** (MILLIN, 1806b, p.163).

Tout le mérite des arts se réduit a **l'imitation** des formes dans le beau matériel, et de l'expression dans les affections morales (KÉRATRY, 1822, p. 1).

Inegavelmente, o conceito de *imitation* presente nas citações acima não pode encaixar-se perfeitamente naquilo que o tradutor faz ao traduzir. Diante de um texto em língua estrangeira, o que se realiza não é o mesmo que um pintor ou um escultor fazem diante de um modelo. São processos diferentes, mas que guardam alguns traços de semelhança. Nesse sentido, ao se colocar a Tradução no rol das artes, não haveria necessidade de se criar novas unidades de compreensão que atendessem ao conceito relativo ao que o tradutor faz diante de um texto. O estatuto de arte da Tradução traria ao seu domínio condições de acomodar algumas unidades de compreensão das Belas Artes, não em sua integralidade, mas como metáforas. Na tese de Vaultier percebemos um movimento que Finatto, em seu artigo *Terminologia e ciência cognitiva*, pode nos esclarecer: “um determinado conceito será formado a partir de uma aproximação de determinada realidade com um outro determinado conceito” (2001, p. 148).

Os argumentos de Joseph Dussault vão de encontro aos de Frédéric Vaultier, apesar de usar os mesmos conceitos. Ao contrário de definir os limites e as possibilidades da tradução, ele sustenta a sua impossibilidade, defendendo a intraduzibilidade dos clássicos. Para ele, existia na França “*infiniment plus de bons originaux que de bonnes traductions; le nombre de ces dernières est même très-petit*”. E todos os seus escritos buscam sustentar que “*il est impossible de traduire d'une*

manière satisfaisante les grands modèles de la littérature ancienne (DUSSAULT, 1812, p. 2). Ao questionar os tradutores, em uma de suas resenhas, sobre a quem interessaria as traduções, Dussault escreve:

Aux gens de lettres? Ils doivent lire les **originaux** ; et si quelquefois si les jettent les yeux sur vos ouvrages, sur les foibles et pâles **copies** que vous leur offrez, quel fruit en recueillent-ils ? un sentiment un peu plus vif peut-être des beautés que vous avez défigurées et outragées (DUSSAULT, 1813, p. 2).

Os originais, as obras clássicas gregas e romanas, seriam inalcançáveis à tarefa do tradutor. As traduções seriam *pálidas cópias* (que parecem se encaixar no sentido de “*peu fidèles*” de Millin) que seriam tentativas frustradas de um trabalho artístico. Ao leitor, só restaria voltar-se aos originais.

Sobre as traduções em versos, Dussault afirma que “*ne sont que des imitations plus ou moins trompeuses, plus ou moins éloignées du modèle*” (DUSSAULT, 1813, p. x). Frente aos originais clássicos, postos como modelos aos tradutores em suas tentativas de imitação, o resultado é insatisfatório. Para o crítico, os tradutores, diante de “*excellens modèles*” como Salústio e Cícero, tentam dar-lhes uma “*nouvelle forme d’existence*”, mas que na verdade trata-se de “*une mort*” (DUSSAULT, 1812, p. 2).

Para Dussault, existiria apenas uma utilidade na tradução dos antigos, pois é “*en s’essayant à traduire les grands modèles de l’antiquité que l’on peut apprendre l’art d’écrire*” (DUSSAULT, 1812, p. 3). A tradução não deixaria de ser arte, mas se restringiria a um caráter pedagógico. A imitação dos antigos auxiliaria na formação dos escritores, mas não deveriam ser publicadas.

Apesar de defenderem posições diametralmente opostas, Vaultier e Dussault usam um conjunto comum de unidades de compreensão. Entendendo a tradução com arte, a defesa de seus posicionamentos se constrói nessa base comum, constituindo uma comunicação que, via metáforas oriundas de uma área mais consolidada e popularizada que a Tradução, era satisfatória. Ao mesmo tempo em que mantinham uma coesão interna em um discurso de especialidade que se constituía academicamente, eram capazes de se fazer entender, seja diante do público alvo de uma tese, seja diante do leitor de resenhas críticas de um jornal diário de grande circulação.

Vale destacar que o entendimento da tradução como arte é anterior aos autores estudados, mas o fato de unidades de compreensão terem sido publicadas, em ambiente acadêmico, em uma tese pioneira acerca do tema, faz desse contexto uma espécie de tentativa de consolidação das unidades. Mapear a chegada dessas unidades no domínio da Tradução demandaria uma abertura no recorte temporal e uma ampliação do *corpus* trabalhado. Mas, no que diz respeito ao objetivo do presente trabalho, já nos é suficiente concluir que, bem antes dos Estudos da Tradução do século XX, um conjunto compartilhado de unidades de compreensão permitiu o começo de debate no meio acadêmico e uma abertura às discussões na esfera pública sobre o tema.

5 Considerações finais

Apesar de terem sido elaborados em contextos comunicativos diferentes (meio acadêmico e jornal de grande circulação), a tese de Frédéric Vaultier e as resenhas de Jean Dussault compartilhavam de um conjunto significativo de unidades de

compreensão. Um diálogo se travava, cujas opiniões eram expressadas e defendidas por autores que faziam uso de uma linguagem especializada.

A partir da comparação dos dois *subcorpora* e da descrição de suas unidades comuns, acreditamos ter respondido a contento as questões norteadoras de nossa pesquisa: (1) *Frédéric Vaultier e Jean Dussault tratavam da Tradução como uma área do conhecimento, usando unidades de uma linguagem especializada comum para sustentar seus argumentos?* (2) *A tese acadêmica e as resenhas de um jornal de grande circulação, ao tratarem do mesmo tema, manejavam as mesmas unidades de compreensão?* Os quatro vocábulos (*copie, imitation, modèle* e *original*) eram metáforas oriundas de um domínio estranho à Tradução, sendo ativadas como unidades de compreensão com caráter metatradutológico no discurso de Vaultier e de Dussault. Ao mesmo tempo (1) eram unidades de uma linguagem especializada comum no domínio da Tradução e (2) eram utilizadas tanto em ambiente acadêmico quanto em textos de maior circulação.

Para pensar a Tradução na França durante o século XIX e não incorrer em anacronismo, não se pode esperar dela uma finalidade essencialmente comunicativa, visando levar elementos presentes em textos de uma cultura a outra. O século XX produziu perspectivas tradutórias dessa natureza, e as definições de tradução comumente trazem expressões como “substituição de material textual”, “mensagem”, “língua de origem”, “língua meta”, “texto de origem”, “texto de destino”, etc. (PYM, 2016, p. 29-30). Para os Estudos da Tradução, tradutor não é mais um artista, é um “mediador linguístico e cultural” (HURTADO ALBIR, 2007, p. 28). E mesmo alguns tradutores literários que empregam a palavra “arte” para denominar seu ofício, enunciam-na de forma diferente dos oitocentistas.

Ao mesmo tempo em que um estudo diacrônico nos faz compreender melhor as permanências e as mudanças, também fornece material de reflexão diante das rupturas. Rupturas que tentam construir o novo, adaptar-se ao contemporâneo, mas acabam por eclipsar certos detalhes do ofício importantes para sua história. Quando se deseja retomar a memória disciplinar, é preciso entender essas rupturas, suas origens e motivações. Assim torna-se mais factível o resgate histórico de elementos profissionais, técnicos e teóricos que porventura tenham se dispersado nessas transformações conceituais e terminológicas. E também é possível entender melhor o fato de determinados tradutores, a despeito de uma supremacia discursiva que tende à técnica de escopo comunicativo, insistirem em definir a tradução, ainda hoje, como arte.

Sendo o presente artigo apenas a apresentação dos resultados da primeira etapa de uma pesquisa, espera-se que as próximas tragam mais luz às questões terminológicas relativas ao campo de conhecimento da Tradução do período estudado.

REFERÊNCIAS

ACADÉMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie française*. Paris: Smits, 1798.

HURTADO ALBIR, A. *Tradución y Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

BERTIN, E.; BOURGET, P.; CHAILLEY, J. et al. *Le Livre du Centenaire du Journal des Débats*. Paris: E. Plon, Nourrit et Cie, 1889.

CASTRES, A. *Dictionnaire de Littérature*. Tomo III. Paris, Vincent, 1770.

CLAS, A. A pesquisa terminológica e a formulação de parâmetros em função das necessidades dos usuários. In: ISQUERDO, A.N.; KRIEGER, M.G. (orgs). *Ciências do Léxico*. Vol. II. Campo Grande: Editora da UFMS, p. 223-238, 2004.

CNRTL. *Portal Lexical*. Disponível em: <http://www.cnrtl.fr/definition/copie>. Acesso em: 24 jan. 2018.

DIDEROT, D. *Essais sur la peinture*. Paris: Buisson, 1795.

DURY, P. Étude comparative et diachronique des concepts ecosystem et écosystème. *Meta*, n. 44 (3), p. 485–499, 1999.

DURY, P. Que montre l'étude de la variation d'une terminologie dans le temps. Quelques pistes de reflexion appliquées au domaine medical. *Debate Terminológico*, n. 9, p. 2-10, 2013.

DURY, P.; PICTON, A. Terminologie et diachronie: vers une réconciliation théorique et méthodologique? *Revue française de linguistique appliquée* (Vol. XIV), p. 31-41, 2009.

DUSSAULT, J. J. Oraisons choisis de Cicéron. *Journal des Débats*. Paris: p. 1-4, 14 jul. 1813.

DUSSAULT, J. J. Salluste. *Journal des Débats*. Paris: p. 1-4, 13 dez. 1812.

DUSSAULT, J. J. Traduction en vers des Odes d'Orace. *Journal des Débats*. Paris: p. 1-4, 10 jul. 1817.

FÉLETZ, C. M. *Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature*. Paris: Perisse frères, 1840.

FINATTO, M. J. B. Metaphors in scientific and technical languages: challenges and perspective. *DELTA[online]*, vol. 26, n.spe, p.645-656, 2010.

FINATTO, M. J. B. Terminologia e ciência cognitiva. In: KRIEGER, M. G., MACIEL, A. M. B. (Org.). *Temas de terminologia*. São Paulo/ Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS/ Humanitas/USP, 2001, p. 141-149.

FINATTO, M. J. B. Trabalho com pequenas e grandes amostras textuais: levantamento de terminologias na área de Pneumopatias Ocupacionais. In: ISQUERDO, A.N.; DAL CORNO, G.O.M. (orgs). *Ciências do Léxico*. Vol. VIII. Campo Grande: Editora da UFMS, 2018 (no prelo).

HUMBLEY, J. Vers une méthode de terminologie rétrospective. *Langages*, n. 183, p. 51-62, 2011.

- KÉRATRY, A. H. *Du beau dans les arts d'imitation*. Paris: Audot, 1822.
- KRIEGER, M. G.; MACIEL, A. M. B. (Org.). *Temas de terminologia*. São Paulo/ Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS/ Humanitas/USP, 2001.
- LÉPINETTE, B. La historia de la traducción: Metodología Apuntes bibliográficos. In: LÓPEZ, P. Ordóñez; PINILLA, José A. Sabio. *Historiografía de la traducción en el espacio ibérico*. Cuenca: Castilla-La Mancha, 2015.
- LUNIER. *Dictionnaire des sciences et des arts*. T. 1. Paris: Gide & Nicolle, 1805.
- MANCEL, G. *Notice sur M. F. Vaultier, ancien doyen de la Faculté des lettres de Caen*. Caen: de Laporte, (s. d.).
- MILLIN, A. L. *Dictionnaire des beaux-arts*. T. 1. Paris: Desray, 1806.
- MILLIN, A. L. *Dictionnaire des beaux-arts*. T. 2. Paris: Desray, 1806b.
- MØLLER, B. À la recherche d'une terminochronie. *Meta*, n. 43 (3), p. 426–438, 1998.
- MONFALCON, J. B. Essai sur la vie et les Ouvrages d'Anacréon. In: *Odes d'Anacréon*. Paris: Didot, 1835, pp. xi-xix.
- PYM, A. *Teorías contemporáneas de la traducción*. Tarragona: Intercultural Studies Group, 2016.
- QUINCY, A. Q. *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*. Paris: Didot, 1823.
- QUINCY, A. Q. *Suite aux considérations sur les arts du dessin en France*. Paris: Desenne, 1791.
- WATELET, C. H. *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*. Tomo III. Paris: Levesque, 1792.
- TEMMERMAN, R. Une théorie réaliste de la terminologie: le sociocognitivism. *Terminologies nouvelles*, n. 21, p. 58-64, 2000.
- VAULTIER, F. *De la traduction*. Paris: Université Imperiale, 1812.