

**UMA TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS DO PREFÁCIO (1832)
DO LIVRO *ALBERTUS, OU L'ÂME ET LE PÉCHÉ*, DE THÉOPHILE GAUTIER**

Augusto Darde

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo

Théophile Gautier (1811-1872), escritor polivalente, iniciou a carreira literária como poeta entre o final da década de 1820 e a aurora dos anos 1830, momento chave do lirismo romântico francês. Sua obra é de fundamental importância para os rumos da poesia moderna, desde muito cedo trazendo reflexões complexas sobre estética, o papel do indivíduo poeta e de suas criações. Mesmo assim, tanto na França quanto no exterior, aí compreendido o Brasil, do passado aos nossos dias, são raros os estudos que trazem à luz a pertinência da produção inicial do autor. O presente trabalho apresenta uma tradução integral e inédita em português do prefácio, datado de 1832, do livro *Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique*, de Théophile Gautier, lançado em 1833. De início, faremos um panorama do contexto da publicação, analisando, também, aspectos estruturais do texto e seu projeto poético. Em seguida, comentaremos a tradução realizada a partir de um levantamento das principais dificuldades encontradas, que serão identificadas em sua tipologia. Será, igualmente, ocasião para justificar as soluções propostas e explorar as referências teóricas que nos orientaram. Juntando-se a pesquisas recentes sobre o autor, esperamos contribuir, no espaço lusófono, para uma abordagem mais ampla de seus escritos.

Palavras-chave: Théophile Gautier; Poesia; Tradução; Prefácio.

Résumé

Théophile Gautier (1811-1872), écrivain polyvalent, a commencé sa carrière littéraire comme poète entre la fin des années 1820 et l'aube des années 1830, moment clé du lyrisme romantique français. Son œuvre est d'une importance fondamentale pour la poésie moderne, apportant dès le début des réflexions complexes sur l'esthétique, le rôle de l'individu poète et de ses créations. Cependant, tant en France qu'à l'étranger, y compris le Brésil, du passé à nos jours, rares sont les études qui mettent en lumière la pertinence de la production initiale de l'auteur. Ce travail présente une traduction intégrale et inédite en portugais de la préface, datée de 1832, du livre *Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique*, de Théophile Gautier, paru en 1833. Nous proposons d'abord un aperçu du contexte de la publication, ainsi qu'une analyse de la structure du texte et de son projet poétique. Ensuite, nous commentons la traduction réalisée à partir d'un relevé des principales difficultés rencontrées, qui sont identifiées dans leur typologie. Ce sera aussi l'occasion de justifier nos solutions et d'explorer les références théoriques qui nous ont guidés. En nous joignant aux recherches récentes sur l'auteur, nous espérons contribuer, dans l'espace lusophone, à une approche plus large de ses écrits.

Mots-clés : Théophile Gautier ; Poésie ; Traduction ; Préface.

1. Introdução

Nascido em Tarbes, França, em 1811 e falecido na capital francesa em 1872, Théophile Gautier foi, entre outras ocupações nas letras, romancista, contista, ensaísta, crítico de arte e poeta. Enquanto tal, é frequentemente lembrado pela dedicatória que recebeu de Charles Baudelaire (1821-1867) na obra *Les Fleurs du mal*, cuja primeira edição é de 1857. Segundo Baudelaire (2012, p. 25, tradução nossa), Gautier seria um "poeta impecável" e seu "mestre e amigo"¹.

Diversos trabalhos publicados nos últimos anos na França convidam a reformular o entendimento da obra de Théophile Gautier. Por meio de um panorama da crítica sobre o autor, desde o século XIX até os primeiros anos do século XXI, Aurélia Cervoni (2016) observa uma tensão entre duas tradições em sua recepção: "as alegações a favor de Gautier são, seguidamente, pinceladas de antirromantismo"² (p. 14, tradução nossa) enquanto, de outro lado, quando seus escritos são aproximados do Romantismo, os estudos "nutrem a hostilidade de uma grande parte da crítica, que é fiel a Hugo, Lamartine e Musset"³ (Ibidem, p. 15, tradução nossa). Em suma, Théophile Gautier é visto, tradicionalmente, ou como um autor antirromântico ou como um escritor menor do Romantismo. A autora afirma, no entanto, que, na virada do século XXI, tem-se colocado em xeque os clichês relacionados à figura desse importante escritor e à sua produção literária.

As reduções sobre Théophile Gautier estendem-se ao Brasil, especialmente no que concerne à sua poesia. Em manuais de literatura utilizados em nossas universidades – consultamos Prado Coelho (1960), Coutinho e Sousa (2001), Bosi (2022) –, o autor é comumente relacionado ao movimento do *Parnasse* [Parnaso] francês e visto como o "grande precursor do Parnasianismo" (Coutinho e Sousa, 2001, p. 1218). Mesmo que essas informações não sejam falsas, elas nos parecem reproduzir o referido enfoque da crítica francesa, não dando conta da amplitude da produção de Théophile Gautier. Raramente, por exemplo, é explorada sua fase romântica, de tal modo que Prado Coelho (1960, p. 582) resume seus poemas a uma "mera reprodução de formas e de cores". Devemos mencionar também que, nas antologias de poesia francesa traduzida em português e publicadas no Brasil – consultamos Grünewald (1991) e Veiga (1999) –, a seleção de poemas compreende apenas a obra *Émaux et Camées*, o último livro de poemas de Gautier, com primeira edição em 1852.

No *Rapport sur les progrès de la poésie* [Relato sobre os progressos da poesia], encomendado pela princesa Mathilde Bonaparte e publicado em 1868, o próprio autor define

¹ No original: "poète impeccable", "maître et ami".

² No original: "les plaidoiries en faveur de Gautier sont souvent teintées d'antiromantisme".

³ No original: "nourrissent l'hostilité d'une grande partie de la critique, fidèle à Hugo, à Lamartine et à Musset".

sua produção até 1845 como parte do "circuito carolíngio do Romantismo"⁴ (Gautier, 1868, p. 188, tradução nossa). A primeira edição de *Émaux et Camées*, de 1852, foi sucedida por mais cinco, aumentadas ao todo com 29 poemas, publicadas nos anos de 1853, 1858, 1863, 1866 e 1872. Sobre a obra, Gautier destaca inovações estéticas, propondo que cada um de seus poemas seja visto como "um medalhão a encaixar num porta-joias, um sinete a colocar no dedo, engastado num anel, algo que lembre as gravuras de medalhas antigas que vemos nos pintores e escultores"⁵ (Ibidem, tradução nossa). Nessa passagem, ele reforça a própria imagem como a de um poeta que privilegia a versificação, equiparado a um escultor ou artesão ourives, voltado à objetividade concreta das formas. No entanto, é possível observar, em vários poemas de *Émaux et Camées*, a herança elegíaca e o sentimento da natureza característicos da poesia lírica do Romantismo.

A tradição dos estudos sobre Théophile Gautier na França, reproduzida no Brasil, tende a estabelecer uma separação rígida entre sua juventude e sua maturidade, ou entre fases romântica e parnasiana, sendo esta em geral prestigiada pela recepção. Em oposição a uma tal abordagem, como já apontava Berthier (1990, p. 496, tradução nossa), recusamo-nos a estabelecer uma ruptura "entre o Gautier jovem poeta romântico e o artista 'puro' de *Émaux et Camées*"⁶. Como observa Cervoni (2016, p. 18, tradução nossa), a crítica recente rejeita esquemas tradicionais, pondo em evidência "a unidade de sua obra"⁷, ponto de vista que buscamos seguir. Concluindo sobre fórmulas a respeito das diferentes fases e posturas de Théophile Gautier, a pesquisadora afirma que o autor "resiste às categorizações"⁸ (Ibidem, tradução nossa).

Diante desse quadro apresentado por estudos recentes sobre a poesia de Théophile Gautier, os quais a abordam em uma unidade coerente, sem rupturas entre diferentes fases, mas apresentando, naturalmente, nuances de momentos pessoais e coletivos, buscamos nos inclinar sobre a poesia inicial do autor, a fim de contribuir para uma compreensão mais ampla de sua obra poética. O presente trabalho traz, inicialmente, uma contextualização da publicação de suas primeiras poesias, explorando o período na França, influências estéticas e particularidades em relação à geração da lírica romântica que o precede. Em seguida, apresentaremos nossa tradução integral e inédita em português do prefácio às primeiras

⁴ No original: "circuit carlovingien du romantisme".

⁵ No original: "un médaillon à enchâsser sur le couvercle d'un coffret, un cachet à porter au doigt, serti dans une bague, quelque chose qui rappêlât les empreintes de médailles antiques qu'on voit chez les peintres et les sculpteurs".

⁶ No original: "entre Gautier jeune poète romantique et l'artiste 'pur' d'*Émaux et camées*".

⁷ No original: "l'unité de son œuvre".

⁸ No original: "Gautier résiste aux catégorisations".

poesias de Théophile Gautier, comentando sobre as referências teóricas básicas que orientaram o trabalho e sobre dificuldades e soluções encontradas no decorrer do processo. Finalmente, em guisa de conclusão, será proposto um balanço envolvendo os resultados atingidos e os horizontes de continuidade das atividades em torno do tema.

2. Théophile Gautier e suas primeiras poesias

Paul Bénichou, em *Le Sacre de l'écrivain*, realiza um estudo sociológico sobre a passagem do século XVIII ao XIX no imaginário francês. É reconhecida, nesse período, uma voga contrarrevolucionária segundo a qual as ideias dos filósofos do Iluminismo teriam arruinado a sociedade e a literatura. A poesia, por sua origem religiosa, tem então um papel bem definido: "do Consulado à Restauração, um longo movimento de pensamento conservador exalta a poesia para fazer dela o apoio da religião, a reparadora salutar da subversão filosófica"⁹ (Bénichou, 1973, p. 133, tradução nossa). Por meio de um sacerdócio laico, o poeta torna-se, simbolicamente, um guia espiritual que substitui, ao mesmo tempo, as figuras do filósofo e do padre, fenômeno que pode explicar a obstinação cristã de Alphonse de Lamartine em suas *Méditations poétiques*, do início dos anos 1820.

As primeiras poesias de Victor Hugo compartilham dessa herança em *Odes et Ballades*, a partir de 1822. Bénichou (1973, p. 385, tradução nossa) afirma que a escolha da ode marca "uma consciência particularmente viva do sacerdócio poético, no momento em que se imaginava comumente a poesia primitiva, fonte desse sacerdócio, sob as espécies de um lirismo eloquente"¹⁰. É possível, no entanto, reconhecer uma importante reorientação pelo fim daquela década: "a jovem geração poética, outrora saudada como grave e séria, o é agora a um título diferente; a força nela substituiu a dor"¹¹ (Bénichou, 1973, p. 393, tradução nossa). A poesia lírica vai, assim, permitir outros mitos de poeta, aí compreendidos aqueles que irão pouco a pouco abandonar sua condição de sacralidade ou até mesmo criticá-la e ironizá-la. Nesse contexto, surge a figura de Théophile Gautier.

De início, é preciso entender que Victor Hugo foi o grande modelo do grupo que se convencionou chamar *Petit Cénacle* [Pequeno Cenáculo] e do qual participou ativamente Gautier. Em sua *Histoire du romantisme*, é traçada uma ponte entre Chateaubriand e Hugo,

⁹ No original: "du Consulat à la Restauration, un long mouvement de pensée conservatrice exalte la poésie pour en faire l'appui de la religion, la réparatrice salutaire de la subversion philosophique".

¹⁰ No original: "une conscience particulièrement vive du sacerdoce poétique, en tant qu'on imaginait communément la poésie primitive, source de ce sacerdoce, sous les espèces d'un lyrisme éloquent".

¹¹ No original: "la jeune génération poétique, jadis saluée comme une génération grave et sérieuse, l'est maintenant à un titre différent ; la force en elle a remplacé la douleur".

indicando uma lacuna na obra do primeiro: "em *René*, ele inventou a melancolia e a paixão moderna. Por infelicidade, a esse espírito tão poético faltavam precisamente as duas asas da poesia – o verso; – essas asas, Victor Hugo as tinha, e de uma envergadura imensa, indo de uma ponta a outra do céu lírico"¹² (Gautier, 1874, p. 4, tradução nossa). As rupturas estéticas em relação ao classicismo, colocadas em cena por Hugo na peça *Hernani* em 1830, apoiadas pelos jovens românticos na célebre batalha da sala Richelieu, eram o cimento que unia o grupo: "o prefácio de *Cromwell* irradiava em nossos olhos como os Dez Mandamentos sobre o Sinai, e seus argumentos nos pareciam irreplicáveis"¹³ (Gautier, 1874, p. 5, tradução nossa).

Cinco meses após a estreia de *Hernani*, Gautier publicou suas primeiras *Poésies*, escritas entre 1826 e 1829. O volume foi editado aos encargos do autor e, em razão de sua publicação em plena revolução de julho de 1830, passou praticamente despercebido. Aurélia Cervoni (2016, p. 29, tradução nossa) aponta que "Gautier decide esperar um momento mais favorável para entregar novamente suas obras ao julgamento do público"¹⁴. Com a adição de alguns poemas novos, de um prefácio e da longa narração em versos "Albertus", o autor coloca à venda, em 1833, o volume *Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique*, editado por Paulin Libraire-Éditeur e cujo prefácio traduzimos integralmente em português, objeto do presente trabalho.

Damiano De Pieri observa que, na primeira metade do século XIX na França, prefácios de obras são um espaço privilegiado para combates ao mesmo tempo estéticos, éticos e políticos. Especialmente a época romântica, caracterizada por inovações literárias e reflexão crítica, "é percorrida por uma série de combates, mais ou menos célebres, conduzidos a 'golpes' de prefácios que visam a estabelecer, ou a restabelecer, uma sensibilidade estética e uma prática poética"¹⁵ (De Pieri, p. 35, tradução nossa). Gautier observa no prefácio de *Albertus*, a assinatura datada de outubro de 1832, que os poemas mais antigos remontam até 1826, os mais modernos são de 1831. Em dado momento, ele os aborda desta maneira:

Quanto aos utilitários, utopistas, economistas, são-simonistas e outros que lhe [ao autor] perguntarão com o que isso rima, ele responderá: O primeiro verso rima com

¹² No original: "dans René, il inventa la mélancolie et la passion moderne. Par malheur, à cet esprit si poétique manquaient précisément les deux ailes de la poésie — le vers ; — ces ailes, Victor Hugo les avait, et d'une envergure immense, allant d'un bout à l'autre du ciel lyrique".

¹³ No original: "la préface de Cromwell rayonnait à nos yeux comme les Tables de la Loi sur le Sinaï, et ses arguments nous semblaient sans réplique".

¹⁴ No original: "Gautier décide d'attendre un moment plus favorable pour livrer à nouveau ses œuvres au jugement du public".

¹⁵ No original: "est parcourue par une série de combats, plus ou moins célèbres, conduits à 'coups' de préfaces qui visent à établir, ou à rétablir, une sensibilité esthétique et une pratique poétique".

o segundo quando a rima não é ruim, e assim por diante. Para que serve isso? – Serve para ser belo. – Não é o bastante?¹⁶ (GAUTIER, 1833, p. ij, tradução nossa).

É exposta uma postura de indiferença em relação a valores morais, de despreocupação política e social, na direção de uma poesia centrada no belo, ignorando qualquer ideia de utilidade em voga na época. Sobre essa alienação voluntária, comenta Rodrigo Gomes de Oliveira Pinto (2022 p. 161): "não só infenso ao tratamento poético da matéria política e às insígnias da revolução, quando eram recentes as memórias de julho de 1830, senão também adverso ao que o circunda, o poeta vê, do universo da intimidade, o mundo pela janela". Um tal posicionamento ecoa o prefácio redigido por Victor Hugo três anos antes para a primeira edição de *Les Orientales*. Mesmo que este último seja anterior à revolução das *Trois glorieuses* [Três gloriosas] jornadas de 1830, é até mesmo possível reconhecermos recursos textuais reempregados por Gautier que, provavelmente, intentou deixar exposta a influência de Hugo, que assim já havia questionado:

Se hoje, então, alguém lhe [ao autor] perguntar: para que servem estas *Orientales*? quem pôde lhe inspirar a ir passear no Oriente por todo um volume? o que significa esse livro inútil de pura poesia, jogado no meio das preocupações graves do público e no limite de uma sessão? onde está a oportunidade? com o que rima o Oriente?... Ele responderá que nada sabe disso, que é uma ideia que lhe veio; e que o tomou de uma maneira bem ridícula, no verão passado, indo ver o pôr do sol¹⁷ (HUGO, 1926, p.5, tradução nossa).

O jovem Gautier segue o já célebre Hugo na via da liberdade poética, de um tom provocativo acerca da utilidade coletiva da literatura frente a motivações individuais, no entanto há diferenças fundamentais entre seus projetos. No âmbito político, Damiano De Pieri (2015, pp. 40-41, tradução nossa) observa: "Se Hugo, em *Les Feuilles d'automne*, define as revoluções como 'gloriosas mudanças de idade da humanidade' e mostra sua confiança na ação política, Gautier, que afirma sua 'fé' apolítica (...), é irônico e negativo quanto ao poder"¹⁸. A respeito da metafísica religiosa, as odes e elegias em *Albertus*, por exemplo, já não exploram as imensidões da paisagem natural que apontam um fundo cristão, monoteísta

¹⁶ No original: "Quant aux utilitaires, utopistes, économistes, saint-simonistes et autres qui lui [à l'auteur] demanderont à quoi cela rime, — il répondra : 'Le premier vers rime avec le second quand la rime n'est pas mauvaise, et ainsi de suite.' À quoi cela sert-il ? — Cela sert à être beau. — N'est-ce pas assez ?".

¹⁷ No original: "Si donc aujourd'hui quelqu'un lui [à l'auteur] demande à quoi bon ces *Orientales* ? qui a pu lui inspirer de s'aller promener en Orient pendant tout un volume ? que signifie ce livre inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations graves du public et au seuil d'une session ? où est l'opportunité ? à quoi rime l'Orient ?... Il répondra qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris ; et qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil".

¹⁸ No original: "Si Hugo, dans *Les Feuilles d'automne*, définit les révolutions des 'glorieux changements d'âge de l'humanité' et montre sa confiance dans l'action politique, Gautier, qui affirme sa 'foi' apolitique (...) est ironique et négatif quant au pouvoir".

ou sobrenatural presente em *Les Orientales* e característico da poesia francesa dos anos 1820. Nesse apagamento de qualquer crença política e moral, Gautier parece elaborar um lirismo de maior liberdade que Hugo e seus demais antecessores.

Aurélia Cervoni, no artigo "*Du romantisme élégiaque au romantisme frénétique*" [Do romantismo elegíaco ao romantismo frenético], faz um relato de críticas às primeiras poesias de Théophile Gautier na época de sua publicação. Por exemplo, "um artigo anônimo publicado na revista *L'Artiste* (...) tenta mostrar que o livro sofre da ausência de um grande motivo condutor, garantia de profundidade moral e metafísica"¹⁹ (Cervoni, 2016, p. 31, tradução nossa). A autora conclui: "é menos sua sensibilidade elegíaca que seu espírito zombeteiro que vale a Gautier chamar a atenção"²⁰ (Cervoni, 2016, p. 35, tradução nossa). Parece, portanto, que o esforço de originalidade de Gautier iniciando na poesia foi, em geral, recebido em seu tempo como fraqueza, falta de força e vida, até a possibilidade de uma ironia geral. Os próprios estudos literários mantiveram, até recentemente, uma posição semelhante. Tal constatação reforça a importância de reavaliar a obra inicial de Théophile Gautier, por muito tempo submetida a ideias pré-concebidas de sua prosa a sua poesia.

3. Traduzir o prefácio às primeiras poesias de Théophile Gautier

Em nossa perspectiva sobre tradução, partimos de referências que exploram a ideia de equivalência, ou melhor, que constata sua impossibilidade na maior parte dos casos. Roman Jakobson, no artigo "*Aspects linguistiques de la traduction*" [Aspectos linguísticos da tradução] (1963), observa que as diferentes línguas possuem códigos particulares e, por tal razão, nem sempre há equivalência entre palavras de uma para outra. Em uma forma de discurso indireto, "a tradução implica duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes"²¹ (Jakobson, 1963, p. 80, tradução nossa). Daí a dificuldade primordial e, ao mesmo tempo, a razão de ser do trabalho de quem traduz, propondo escolhas e soluções de problemas oriundos das inequivalências ou códigos diferentes entre idiomas. Anos mais tarde, no Brasil, Paulo Rónai (2012, p. 20) retoma o mesmo mito da equivalência: "A maioria das pessoas, quando pensa em tradução, faz ideia de uma atividade puramente mecânica em que um indivíduo conhecedor de duas línguas vai substituindo, uma por uma, as palavras de uma frase na língua A por seus equivalentes na língua B". O autor sublinha que palavras não

¹⁹ No original: "un article anonyme publié dans *L'Artiste* [...] tente de montrer que le recueil souffre de l'absence d'un grand motif conducteur, gage de profondeur morale et métaphysique".

²⁰ No original: "c'est moins sa sensibilité élégiaque que son esprit railleur qui vaut à Gautier d'attirer l'attention".

²¹ No original: "la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents".

possuem sentido isoladamente, elas são sempre compreendidas dentro de um contexto, uma totalidade de sentido, o que seria a *mensagem* na reflexão de Jakobson supracitada. Assim conclui o tradutor brasileiro sobre o papel da tradução: "perde o que tinha de mecânico e se transforma numa atividade seletiva e reflexiva" (Rónai, 2012, p. 22).

A tradução literária apresenta nuances particulares, ampliando a noção de contexto, pois a variável estética deve ultrapassar a reflexão estritamente linguística: quando, onde e para quem se traduz? Essas interrogações demonstram, segundo Edmond Cary, que o contexto linguístico formaria apenas a matéria bruta da operação tradutória: "é o contexto bem mais complexo das relações entre duas culturas, dois mundos de pensamento e sensibilidade que caracteriza, verdadeiramente, a tradução"²² (Cary, 1986, p. 35, tradução nossa).

Inexistência de equivalência constante entre palavras de diferentes idiomas, trabalho seletivo e reflexivo que deve dar conta de um contexto amplo, transpondo o enunciado puramente textual: tais são as ideias norteadoras que permeiam nossa tradução integral em português do prefácio às primeiras poesias de Théophile Gautier, encontradas no volume de 1833.

Ainda cabe responder: para quem traduzimos? Nosso público-alvo inicial é o de estudantes do espaço lusófono interessados em pesquisa sobre literatura e áreas afins. Desse modo, não nos ocupamos com adaptações específicas a públicos que, porventura, não possuam o letramento necessário para tal ambiente de trabalho. Buscamos, assim, o máximo de *fidelidade* possível em relação ao texto original, respeitando sua estrutura (ritmo, sintaxe, pontuação para organização do discurso, emprego de maiúsculas e minúsculas) e seu sentido geral, evitando, no entanto, decalques ao transpor o francês para o português, como adverte Paulo Rónai (1983, p. XIII) sobre "certas estruturas sintáticas do francês, cujo simples decalque em português não só produz frases desajeitadas, mas muitas vezes chega a alterar-lhes o sentido. Vejam-se os estragos que a tradução indistinta do pronome *il* pode produzir".

Comentaremos, a seguir, as principais dificuldades e soluções encontradas em nosso processo tradutório. Para melhor organização, dividimos o que será exposto em partes de alguns parágrafos cada. Na coluna à esquerda, posicionamos o texto original e, à direita, nossa proposta de tradução. Em ambas, sublinhamos os elementos que serão analisados. Iniciamos com os dois primeiros parágrafos do prefácio:

²² No original: "c'est le contexte, bien plus complexe, des rapports entre deux cultures, deux mondes de pensée et de sensibilité qui caractérise vraiment la traduction".

L'auteur du présent livre est un jeune homme <u>frileux</u> et <u>maladif</u> qui <u>use sa vie</u> en famille avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats. Un espace de quelques pieds où il fait moins froid qu'<u>ailleurs</u>, c'est pour lui l'univers. — Le manteau de la cheminée est son ciel, la plaque, son horizon (Gautier, 1833, p. i).	O autor do presente livro é um rapaz <u>friorento</u> e <u>de saúde frágil</u> que <u>passa a vida inteira</u> em família com dois ou três amigos e aproximadamente o mesmo em gatos. Um espaço de poucos metros onde faz menos frio que <u>em qualquer outro lugar</u> é, para ele, o universo. — O manto da lareira é o seu céu, a placa de fundo o seu horizonte.
--	--

Nas primeiras linhas, Gautier elabora um perfil de poeta já bem diverso daquele indivíduo das líricas hugoliana e lamartiniana. Embora seja mantida a imagem de um homem sensível, os adjetivos *maladif* e *frileux* no parágrafo inicial o trazem para a trivialidade, destacando a fragilidade física sem uma justificativa compensatória que aponte para sua genialidade ou sua sacralidade. O isolamento expresso no segundo parágrafo também diverge daquele poeta que discutia com seus pares, no cenáculo dos fastuosos salões românticos, os rumos da poesia. Esses elementos de trivialidade marcam, também, o ponto de partida de uma ironia geral no texto, possuindo um equilíbrio entre formalidade e coloquialidade que intentamos respeitar na tradução em português.

A respeito do adjetivo *maladif*, segundo o *Dictionnaire de l'Académie française*, ele é relativo a alguém "que está seguidamente doente, que está sujeito a ficar doente"²³. Também assim é definido no *Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International* e no *Dictionnaire du centre national de ressources textuelles et lexicales*. Não há, na língua portuguesa, palavra equivalente. Pela etimologia de *malade* [doente] em francês, poderíamos considerar como tradução *doentio*. Os dicionários bilíngues *Michaelis* e *Porto Editora* sugerem essa possibilidade. No entanto, em português, o sentido desse adjetivo parece apontar com maior frequência ao aspecto comportamental do que à saúde física. Dessa maneira, nossa opção de tradução para o adjetivo em francês é a locução *de saúde frágil*, mais adequada ao sentido na língua-fonte.

Já o adjetivo *frileux* possui termo equivalente na língua-alvo: *friorento*. De início, este nos soou de registro acentuadamente coloquial, diferente daquele na língua-fonte, que não possui, nos dicionários consultados, observações a esse respeito. Está, além disso, presente na primeira edição do *Dictionnaire de l'Académie française*, de 1694, referindo-se a alguém sensível ao frio, mantendo o mesmo significado até a edição mais atual, iniciada nas últimas décadas do século XX. Não encontramos, entretanto, observação sobre coloquialidade em

²³ No original: "Qui est souvent malade, qui est sujet à être malade".

friorento, mesmo que a palavra seja amplamente empregada em contextos de informalidade, entre amigos e familiares. Assim, consideramos *friorento* solução satisfatória para *frileux*. Mesmo havendo, possivelmente, amplitudes diversas de registros entre um idioma e outro, a coloquialidade em português estará na via da ironia e da trivialidade já observadas no texto de Gautier.

Ainda no primeiro parágrafo, convém citar o falso amigo *use*, do verbo *user*. Segundo Paulo Rónai (1983, p. XII), "dá-se o nome de *faux amis* a palavras de línguas diferentes que, por causa da etimologia comum, se assemelham na forma, mas têm sentido diferente". Trata-se de um dos fenômenos mais recorrentes a causar equívocos em tradução interlingual. Poderíamos supor que *user* seria o verbo *usar*, do português. Ambos têm, de fato, origem comum em *usare*, do latim. No entanto, não têm o mesmo sentido em cada uma das línguas: no próprio *Guia prático da tradução francesa* de cujo prefácio é tirada a definição acima, o autor observa que o verbo em questão "traduz-se por USAR quando sinônimo de 'gastar': *un vêtement usé*, 'um terno usado'. Noutros casos, frequentes, verte-se por ESTRAGAR" (Rónai, 1983, p. 171). Também o volume *Les faux amis*, de Sérgio Bath e Oswaldo Biato (1998), e o *Dicionário de falsos amigos*, de Claudia Xatara e Wanda Leonardo de Oliveira (2008), têm como verbete *user*, apontando como traduções adequadas *estragar* e *gastar*. Como traduzir o verbo no trecho de Gautier?

Durante nossa pesquisa, descobrimos que, além da dificuldade imposta pelo termo isoladamente, ele deve ser especialmente compreendido no contexto da locução da qual é integrante, pois se trata de uma expressão idiomática. As edições 7 e 8 do *Dictionnaire de l'Académie française*, respectivamente dos anos 1878 e 1935, propõem o seguinte sentido figurado ao verbo *user*: "*User sa vie*, empregá-la, dedicá-la inteiramente a algum objetivo, bom ou ruim"²⁴ (tradução nossa). As expressões idiomáticas são das maiores dificuldades em tradução pois, como observa o dicionário de *Terminologie de la traduction*, trata-se de uma "forma linguística complexa própria a uma dada língua e sem equivalente literal em uma outra língua"²⁵ (Delisle, 1999, p. 38, tradução nossa). De todo modo, perguntamo-nos se *gastar/estragar sua vida*, tradução literal de *user sa vie*, existiria em português. Concluímos que não exatamente nesses termos, mas que há, sim, expressão semelhante: *passar a vida* em função de algum objetivo. O verbo *passar*, no contexto da expressão, possui o sentido de *gastar*, de empregar o tempo integral de vida em dada finalidade. A forma da locução, na

²⁴ No original: "*User sa vie*, L'employer, la consacrer tout entière à quelque objet, bon ou mauvais".

²⁵ No original: "Forme linguistique complexe propre à une langue donnée et sans équivalent littéral dans une autre langue".

língua-alvo, não utiliza habitualmente o pronome possessivo, por isso optamos pelo artigo definido precedendo o substantivo. Também é recorrente a adição do adjetivo *inteira* para marcar a intensidade da expressão e, além do mais, a locução *tout entière* [inteiramente] consta na definição do *Dictionnaire de l'Académie française* mencionada. O adjetivo *inteira* parece-nos mais coloquial quando posicionado após o substantivo. Dado o tom geral do texto, optamos pelo formato de maior coloquialidade: *passa a vida inteira*.

No segundo parágrafo, o advérbio de lugar *ailleurs* apresentou uma dificuldade de tradução. Existe, em português, advérbio equivalente *alhures* ou *algures*. O trecho *onde faz menos frio que alhures* seria aceitável, correto e compreensível em português. Observemos, porém, que o termo é dificilmente empregado no cotidiano em diversos espaços da lusofonia, sendo característico de contextos formais ou na literatura do passado. Esse anacronismo poderia até ser um dado a favor de sua escolha, visto que o texto de Gautier data de 1832. Entretanto, no contexto do parágrafo em que é empregado, onde ainda é dominante o aspecto trivial que descreve fragilidades físicas e idiosincrasias do autor, parece-nos mais adequado uma solução que carregaria maior informalidade. Entendemos que nos aproximaríamos desta através de um formato mais atual, por isso optamos por *qualquer outro lugar*, com o mesmo sentido de *alhures* no contexto em que aparece.

Continuemos a análise com o parágrafo seguinte:

<u>Il</u> n'a vu du monde que ce que l'on en voit par la fenêtre, et <u>il</u> n'a pas eu envie d'en voir davantage. <u>Il</u> n'a aucune couleur politique; <u>il</u> n'est ni rouge, ni blanc, ni même tricolore; <u>il</u> n'est rien, <u>il</u> ne s'aperçoit des révolutions que lorsque les balles cassent les <u>vitres</u>. <u>Il</u> aime mieux être assis que debout, couché qu'assis. – C'est une habitude <u>toute prise</u> quand la mort vient nous coucher pour toujours. – <u>Il</u> fait des vers pour avoir un prétexte de ne rien faire, et ne fait rien sous prétexte qu'il fait des vers (Ibidem).	<u>Ele</u> viu do mundo apenas o que se vê pela janela, e não teve vontade de ver mais. Não tem cor política alguma; não é nem vermelho, nem branco, nem mesmo tricolor; <u>ele</u> não é nada, só se dá conta das revoluções quando as balas quebram as <u>vidraças das janelas</u>. Prefere estar sentado que em pé, deitado que sentado. – É um hábito <u>bem adquirido para</u> quando a morte vier nos deitar para sempre. – <u>Ele</u> faz versos sob pretexto de não fazer nada, e não faz nada sob pretexto de fazer versos.
--	---

Desde o início do prefácio, o autor refere-se a si mesmo na terceira pessoa do singular e, a partir desse trecho, o pronome *il* [ele] é empregado com recorrência. Para evitar um decalque oriundo da tradução literal do francês em português, diminuimos a repetição do pronome *ele*. Enquanto nas três primeiras linhas do texto na língua-fonte acima há três ocorrências, na língua-alvo consta apenas uma, tendo sido as outras duas frases onde *il*

aparece em francês traduzidas com sujeito desinencial em português. Em todo decorrer do texto buscamos essa redução, quando possível e sem impacto considerável de sentido.

O substantivo *vitre* do francês pode configurar um falso amigo pois tem a mesma raiz etimológica que *vidro* em português e, no entanto, seu sentido não é apenas este. De acordo com o *Dictionnaire de l'Académie française*, o *Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International* e o *Dictionnaire du centre national de ressources textuelles et lexicales*, o termo *vitre* apresenta em sua primeira definição atrelamento com a estrutura de uma janela. De fato pode ser traduzido como *vidro* em português, mas em particular aquele que compõe uma janela. Possibilidade satisfatória de tradução seria *vidraça*, como apontam os dois dicionários bilíngues de nossas referências, palavra que sugere um painel de vidro de determinada dimensão aplicado a janelas, a portas, a fachadas de lojas. Pelo contexto em que *vitres* é empregado no texto, expressando o isolamento do autor em relação ao que acontece nas ruas, optamos por *vidraças das janelas* a fim de deixar marcada em imagem a linha concreta que separa interioridade e exterioridade, a violência das balas que o acabam surpreendendo em sua alienação.

A locução *toute prise* causou dificuldades de compreensão e de tradução no contexto em que ocorre. Não encontramos exatamente a mesma estrutura nos dicionários monolíngues, mas uma aparente variação: o *Dictionnaire de l'Académie française*, no verbete do adjetivo *pris*, que é formado do particípio do verbo *prendre*, traz a locução *bien pris*, onde o advérbio *bien* pode ser um sinônimo de *tout*, como em *toute prise*. Assim diz a primeira definição: "Que está firme, encaixado. Neste calçado, o pé está firme. Ter a altura encaixada em uma roupa"²⁶ (tradução nossa). Se formos adaptar tal sentido figurativamente ao contexto de *toute prise* no texto de Gautier, é possível compreender como algo realizado com firmeza, *bem feito*. Por tal razão, optamos pela solução *hábito bem adquirido*, completando a ideia com *para quando a morte vier nos deitar para sempre*.

Prosseguimos com o próximo trecho:

Cependant, si éloigné qu'il soit des choses de la vie, il sait que le vent ne souffle pas à la poésie; il sent parfaitement toute l'inopportunité d'une pareille publication; pourtant il ne craint pas de <u>jeter</u> entre deux émeutes, peut-être entre deux	Entretanto, por mais distante que esteja das coisas mundanas, ele sabe que o vento não sopra à poesia; sente perfeitamente toda a inoportunidade de uma publicação como esta; no entanto, não teme <u>arremessar</u> entre duas rebeliões, talvez entre duas pestes, um volume
--	--

²⁶ No original: "Qui est enserré, maintenu. Dans cette chaussure, le pied est bien pris. Avoir la taille bien prise dans un vêtement".

pestes, un volume purement littéraire; il a pensé que c'était une œuvre pie et méritoire par la prose qui court, qu'une œuvre d'art et de fantaisie où l'on ne fait aucun appel aux passions mauvaises, où l'on n'a exploité aucune turpitude pour le succès. Il s'est imaginé (a-t-il tort ou raison?) qu'il y avait encore de par la France quelques bonnes gens comme lui qui s'ennuyaient mortellement de toute cette politique hargneuse des grands journaux, et dont <u>le cœur se levait</u> à cette polémique indécente et furibonde de maintenant (Ibidem, pp. i-ij).	puramente literário; ele pensou tratar-se de uma obra de piedade e meritória diante da prosa corrente, uma obra de arte e fantasia em que não é feito nenhum chamado às más paixões, na qual não foi explorada nenhuma torpeza para o sucesso. Imaginou (equivocadamente ou com razão?) que havia ainda, pela França, algumas boas pessoas como ele, que se entediavam mortalmente com toda essa política rabugenta dos grandes jornais, e cujos <u>estômagos se embrulhavam</u> com essa polêmica indecente e furibunda da atualidade.
--	---

Para o verbo *jeter* no primeiro parágrafo, os dicionários bilíngues consultados oferecem como primeiros sentidos *jogar* e *lançar*. Visto que, no português, poderiam ocasionar problemas de ambiguidade, o primeiro sendo também tradução de *jouer*, o segundo compreendido no âmbito da editoração de livros como sinônimo de *publicar*, optamos pelo verbo *arremessar*, outra tradução viável de *jeter* e adequada ao contexto em que é empregado no trecho em questão: *arremessar um livro* como se arremessam pedras ou bombas em manifestações e agitações populares trazidas pelo substantivo *émeutes*.

O parágrafo seguinte apresenta a expressão idiomática *lever le cœur* que, segundo o *Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International*, é relativa a algo que causa náusea, provoca vontade de vomitar, tendo como sinônimo *écœurer*. Não existe, em português, a equivalência/tradução literal *levantar o coração*, tampouco a prefixação e sufixação *escorçãozar* para *écœurer*; mas a expressão idiomática *embrulhar o estômago* parece dar conta do sentido da língua-fonte, por tal motivo consideramos *cujos estômagos se embrulhavam* uma boa solução para o texto.

Daremos continuidade pelo que segue, um dos trechos mais conhecidos do prefácio, anunciando a alienação voluntária do autor já observada no presente trabalho:

Pour les critiques d'art ou de grammaire qu'on pourra lui adresser, il y souscrit d'avance. – Il connaît très bien les défauts et les taches de son livre; s'il n'a pas évité les uns et enlevé les autres, c'est qu'ils sont tellement inhérents à sa nature, qu'il ne saurait exister sans eux, du moins c'est l'excuse qu'il donne à sa	Acerca das críticas sobre arte ou gramática que poderão lhe endereçar, ele as subscreve previamente. – Conhece muito bem os defeitos e as manchas de seu livro; se não evitou alguns e tirou outros, é que são tão inerentes a sua natureza, que ele não saberia existir sem, ao menos é a desculpa que dá para sua
---	---

pareisse. Quant aux utilitaires, utopistes, éconômistes, saint-simonistes et autres qui lui demanderont <u>à quoi cela rime</u>, il répondra: Le premier vers rime avec le second quand la rime n'est pas mauvaise, et ainsi de suite. A quoi cela sert-il? – Cela sert à être beau. – N'est-ce pas assez? <u>comme</u> les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage. (Ibidem).	preguiça. Quanto aos utilitários, utopistas, economistas, são-simonistas e outros que lhe perguntarão <u>com o que isso rima</u>, ele responderá: O primeiro verso rima com o segundo quando a rima não é ruim, e assim por diante. Para que serve isso? – Serve para ser belo. – Não é o bastante? <u>como</u> as flores, como os perfumes, como os pássaros, como tudo que o homem não pôde desviar e depravar a seu uso.
---	--

No início do segundo parágrafo, a passagem *à quoi cela rime* é uma expressão idiomática, de tradução literal *a que isso rima*. A propósito, foi também utilizada no prefácio das *Orientales* por Victor Hugo (1926, p.5): "*à quoi rime l'Orient ?*". No verbete *rimar* [rimar], o *Dictionnaire de l'Académie française* explica a expressão, enquadrando-a no registro coloquial. É, também, estabelecida uma diferença entre *rimar avec* [rimar com algo] e *rimar à* [rimar a algo], o primeiro caso referindo-se a coisas que combinam entre si, e o segundo caso, com a preposição *à*, dando a entender "*prendre sens, avoir du sens*" [fazer sentido, ter sentido]. Ou seja, por um enfoque de tradução literal em francês, questionar *a que algo rima* é perguntar *qual o sentido de algo*. É esse o caso da ocorrência no texto de Gautier, que foi engenhoso ao aproveitar o verbo *rimar* presente na expressão idiomática em francês para falar de seu livro de poemas rimados, além de estabelecer uma intertextualidade com Victor Hugo. Não há, em português, expressão equivalente. Buscando maior aproximação semântica ao texto original, poderíamos traduzir a passagem *et autres qui lui demanderont à quoi cela rime* por *e outros que lhe perguntarão sobre o sentido disso*, tendo uma perda considerável em termos de sentido figurado da língua-fonte à língua-alvo. Por tal razão, optamos por uma tradução mais próxima do literal, mantendo um sentido figurado em português, mesmo que não haja, na língua-alvo, expressão idiomática equivalente à da língua-fonte. A proposta *e outros que lhe perguntarão com o que isso rima* no trecho em questão, no sentido desses *outros* que porventura questionarão o autor sobre seu livro, não nos parece de difícil compreensão para leitores lusófonos no contexto do grande número de figuras de estilo empregadas por Gautier nesse prefácio que, ademais, abre um volume de poemas.

Cabe, aqui, reforçarmos que mantivemos as letras iniciais maiúsculas e minúsculas empregadas por Gautier, assim como os pontos e vírgulas e travessões que aparecem com frequência. No terceiro parágrafo do trecho acima, quando é questionado *Não é o bastante?* e, logo após a interrogação, a comparação *como as flores* inicia em letra minúscula, tal recurso parece criar um efeito rítmico de aceleração da réplica ao ignorar a necessidade de letra maiúscula após o ponto. Também os travessões no mesmo parágrafo, que sugerem um diálogo imaginado entre o autor e aqueles que questionariam sua obra, sem discursos diretos com nova quebra de linha ou aspas, acabam cedendo maior velocidade ao texto. Acreditamos que a presença desses elementos estruturais em português aproxima a tradução do ritmo do texto original.

Eis o trecho seguinte:

En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. – Elle rentre dans la vie positive, de poésie elle devient prose, de libre, esclave. – Tout l'art est là. – L'art, c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence, c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté. – La peinture, la sculpture, la musique ne servent absolument à rien. Les bijoux curieusement ciselés, les colifichets rares, les parures singulières, sont de pures superfluités. – Qui voudrait cependant les retrancher? – Le bonheur ne consiste pas à avoir ce qui est indispensable, ne pas souffrir n'est pas jouir, et les objets dont on a le moins besoin sont ceux qui charment le plus. – Il y a et il y aura toujours des âmes artistes à qui les tableaux d'Ingres, et de Delacroix, les aquarelles de Boulanger et de Decamps sembleront plus utiles que les chemins de fer et les bateaux à vapeur. A tout cela si on lui répond : – Fort bien, – mais vos vers ne sont pas beaux. Il passera condamnation et tâchera de s'amender. – Il espère toutefois qu'on voudra bien <u>lui savoir gré de l'intention</u> (Ibidem, pp. ij, iij).	Em geral, assim que uma coisa se torna útil, ela cessa de ser bela. – Ela adentra na vida positiva, de poesia torna-se prosa, de livre, escrava. – Toda arte está aí. – A arte é a liberdade, o luxo, a proliferação, é o florescimento da alma na ociosidade. – A pintura, a escultura e a música não servem absolutamente para nada. As joias curiosamente cinzeladas, os pingentes raros, os adornos singulares são puras superficialidades. – Quem, entretanto, gostaria de eliminá-los? – A felicidade não consiste em ter o que é indispensável, não sofrer não é usufruir, e os objetos dos quais menos precisamos são aqueles que mais encantam. – Há e sempre haverá almas artistas para quem os quadros de Ingres e de Delacroix, as aquarelas de Boulanger e de Decamps parecerão mais úteis que as ferrovias e os barcos a vapor. Se a tudo isso lhe responderem: – Muito bem, – mas seus versos não são belos. Ele aceitará a condenação e tratará de se corrigir. – Mas espera, de todo modo, que tenham <u>reconhecimento pela intenção</u>.
--	---

A passagem que nos apresentou dificuldade está na última linha do trecho, *lui savoir gré de l'intention*. Trata-se de mais uma expressão idiomática, cuja base é *savoir gré*. O site

Vitrine Linguistique explica que a palavra *gré* já teve o significado de *gratidão* e *reconhecimento*, mas que esses sentidos restam apenas na expressão *savoir gré*, "utilizada sobretudo como fórmula de polidez. Ela significa 'ter reconhecimento'"²⁷ (tradução nossa). O *Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International* também ensina que a expressão significa *ter reconhecimento a alguém por algo*, havendo essa dupla transitividade. No texto, portanto, não traduzimos o verbo *savoir*, integrante da expressão, pelo verbo equivalente *saber* em português. Como solução, temos a formulação *que tenham reconhecimento pela intenção*, aproximando-se do sentido da expressão na língua-fonte e evitando sua complexa estrutura sintática.

Passemos à última parte, que possui certa extensão. A partir deste ponto, o autor realiza uma antecipação temática dos poemas da obra, levantando algumas de suas características:

– Maintenant, deux mots sur ce volume. – Les pièces qu'il renferme ont été composées à de grandes distances les unes des autres, et imprimées au fur et à mesure, sans autre ordre que celui des dates qu'on n'a pas indiquées; l'auteur n'a pas eu la prétention de faire des monumens. Les premières se rattachent presque à son enfance, les dernières, le poème surtout, le touchent de plus près; les plus anciennes remontent jusqu'en 1826. – Six ans, c'est un siècle aujourd'hui; les plus modernes sont de 1831. – On verra s'il y a progrès. Ce sont d'abord de petits intérieurs d'un effet <u>doux et calme</u>, de petits paysages à la manière des Flamands, d'une touche tranquille, d'une couleur un peu étouffée, ni grandes montagnes, ni perspectives à perte de vue, ni torrents, ni cataractes. – Des plaines unies avec des lointains de cobalt, d'humbles coteaux rayés où serpente un chemin, une chaumière qui fume, un ruisseau qui gazouille sous les nénuphars, un buisson avec ses baies rouges, une marguerite qui tremble sous la rosée. – Un nuage qui passe jetant son ombre sur <u>les blés</u>, une cigogne qui s'abat sur un donjon gothique. – Voilà tout; et puis pour animer la scène, une grenouille	– Agora, duas palavras sobre este volume. – As peças nele contidas foram compostas com grande distanciamento umas das outras, e impressas pouco a pouco, sem outra ordem senão a das datas não indicadas; o autor não teve a pretensão de fazer monumentos. As primeiras associam-se quase à sua infância, as últimas, o poema sobretudo, tocam-no de mais perto; as mais antigas remontam até 1826. – Seis anos é um século hoje em dia; as mais modernas são de 1831. – Veremos se há progresso. São, inicialmente, pequenos interiores de um efeito <u>agradável e calmo</u>, pequenas paisagens à maneira dos Flamengos, de um toque tranquilo, de uma cor um pouco abafada, nem grandes montanhas, nem perspectivas a perder de vista, nem torrentes, nem cataratas. – Planícies unidas com lonjuras de cobalto, humildes colinas listradas onde serpenteia um caminho, uma cabana que faz fumaça, um riacho que corre sob os nenúfares, um arbusto com suas bagas vermelhas, uma margarida que treme sob a geada. – Uma nuvem que passa jogando sua sombra sobre <u>os campos de trigo</u>, uma cegonha que se abate sobre uma torre gótica. – Eis tudo; depois, para animar a
---	--

²⁷ No original: "Ce sens ne survit que dans la locution *savoir gré* (à quelqu'un de quelque chose), utilisée surtout comme formule de politesse. Elle signifie 'avoir de la reconnaissance'".

qui saute dans les joncs, une <u>demoiselle</u> jouant dans un rayon de soleil, quelque lézard qui se chauffe au midi, une alouette qui s'élève d'un sillon, un merle qui siffle sous une haie, une abeille qui <u>picore</u> et bourdonne. – Les souvenirs de six mois passés dans une belle campagne. – Ça et là comme une aube de l'adolescence qui va luire, un désir, une larme, quelques mots d'amour, un profil de jeune fille chastement esquissé, une poésie tout enfantine, toute ronde et potelée où les muscles ne se prononcent pas encore. – A mesure que l'on avance, le dessin devient plus ferme, les méplats se font sentir, les os prennent de la saillie, et l'on aboutit à la légende semi-diabolique, semi-fashionable, qui a nom Albertus, et qui donne le titre au volume, comme la pièce la plus importante et la plus actuelle du recueil. Si ces études franches et consciencieuses peuvent ouvrir la voie à quelques jeunes gens et aider quelques inexpériences, l'auteur ne regrettera pas <u>la peine</u> qu'il a prise. – Si le livre passe inaperçu, il ne la regrettera pas encore; ces vers lui auront usé innocemment quelques heures, et <u>l'art est ce qui console le mieux de vivre</u>. Octobre 1832. (Ibidem, pp. iij-iv).	cena, um sapo que salta nos juncos, uma <u>libélula</u> brincando em um raio de sol, algum lagarto que se aquece ao meio-dia, uma cotovia que se eleva de um arado, um melro que assobia sob uma sebe, uma abelha que <u>sorve</u> e faz zumbido. – As lembranças de seis meses passados num belo campo. – Aqui e ali, como uma madrugada da adolescência que vai resplandecer, um desejo, uma lágrima, algumas palavras de amor, um perfil de menina castamente esboçado, uma poesia infantil, toda redonda e rechonchuda, em que os músculos ainda não se pronunciam. – À medida que avançamos, o desenho torna-se mais firme, as maçãs do rosto fazem-se sentir, os ossos ficam mais salientes, e chegamos à lenda semidiabólica, semi-fashionável que tem o nome Albertus, e que dá título ao volume, como a peça mais importante e mais atual da obra. Se esses estudos francos e conscienciosos puderem abrir a via para alguns jovens e ajudar algumas inexperiências, o autor não lamentará <u>o labor</u> que teve. – Se o livro passar despercebido, ele tampouco lamentará; esses versos lhe terão consumido inocentemente algumas horas, e <u>a arte é o que mais nos consola na vida</u>. Outubro de 1832.
--	---

No segundo parágrafo, ao qualificar o efeito de poemas tematizando *petits intérieurs* [pequenos interiores], o autor utiliza os adjetivos *doux* e *calme*. Para o segundo, propusemos o adjetivo equivalente *calmo* em português. Em relação a *doux*, deparamo-nos com mais uma típica dificuldade de tradução, a polissemia. Apesar da mesma raiz latina em *dulcis*, nem sempre a tradução de *doux* deve ser *doce*. Segundo Paulo Rónai (2012, pp. 43-44), a polissemia "faz com que a uma palavra possam corresponder diversos equivalentes segundo o contexto. Ora, palavras cognatas de duas línguas quase nunca apresentam polissemia no mesmo grau". No trecho de Gautier, se traduzíssemos *petits intérieurs d'un effet doux et calme* para *pequenos interiores de um efeito doce e calmo*, é pouco provável, de fato, que *doce* seria compreendido literalmente no sentido da doçura do paladar, do açucarado pois, em português,

doce é também polissêmico. No entanto, o adjetivo em questão em *doce e calmo* aponta para um campo semântico do tenro, da inocência infantil, e não é exatamente o que expressa o texto na língua-fonte. Optamos, assim, por *agradável e calmo*, sendo *agradável* um dos sentidos de *doux* e mais adequado ao que os próprios poemas sobre cenas interiores descrevem, em especial "*Le Coin du feu*", que traz o poeta acomodado em sua poltrona ao lado da lareira no conforto de casa, lendo um livro e protegido do frio do inverno.

Adiante no mesmo parágrafo, é descrita a imagem de uma nuvem que passa fazendo sombra sobre *les blés*. Em tradução literal, a locução seria *os trigos*, mas esse uso do artigo definido e do substantivo no plural parece raro ou mesmo inexistente em português, sendo comum em francês. Poderíamos traduzir por *os trigais*, termo adequado para plantações de trigo, mas consideramos que a solução *os campos de trigo* é mais satisfatória, pois corriqueira e de fácil compreensão.

Dois casos de nossos comentários envolvem o universo dos insetos. A palavra *demoiselle* tem como primeiros sentidos nos dicionários monolíngues jovens meninas que ainda não casaram, no geral em registro culto, que formou a palavra *mademoiselle*, de uso mais habitual e geral, significando *senhorita*. Nos dicionários bilíngues que consultamos, para *demoiselle* também é proposto *donzela*. Em particular o dicionário *Porto*, estendendo o termo para o campo da zoologia, que é o contexto do trecho de Gautier, apresenta a possibilidade *libelinha*. Em francês, existe a palavra *libellule* para *libélula*, existindo uma sutil diferença entre os insetos *libellule* e *demoiselle*. No entanto, o *Dictionnaire de l'Académie française* afirma que, para o campo da entomologia, *demoiselle* é um "*autre nom de la libellule*" [outro nome da libélula]. Assim, consideramos adequado traduzir *demoiselle* para *libélula* no prefácio, e não para *libelinha*, termo que poderia causar estranhamento e dificuldade de compreensão por ser menos frequente em português. Outro termo relacionado a insetos é o verbo *picorer* como uma das ações de uma abelha nessa longa descrição de paisagem natural. Os dicionários monolíngues de francês consultados trazem *picorer* como ação de se alimentar em pouca quantidade, particularmente por animais possuindo bico. O dicionário bilíngue *Porto* propõe, como extensão ao âmbito humano, o sentido de *petiscar*, comer em pouca quantidade, que existe também em francês para o mesmo verbo. No entanto, para abelhas, que não têm bico, acreditamos que não caberiam termos como *petiscar* ou *beliscar* para descrever a ação de se alimentarem de néctar e pólen. Assim, optamos pelo verbo *sorver*, que sugere alimento em estado líquido ou mesmo de textura delicada, mais adequado à nutrição das abelhas.

No último parágrafo, consideremos o termo *peine* no trecho *l'auteur ne regrettera pas la peine qu'il a prise*, em que Gautier expressa que seu esforço terá valido a pena mesmo se o livro passar despercebido do público. A tradução literal seria *o autor não lamentará a pena que teve*, empregado o equivalente em português para *peine*, que aponta sobretudo para o campo semântico da dor e do sofrimento. Entretanto, no contexto em que aparece, o termo refere-se também ao trabalho necessário para compor o volume, compensando a simples ideia de pena ou dor. Acreditamos que *labor* possua, em português, o sentido de trabalho com um aspecto adicional de dificuldade, de grande dedicação para alcançar um resultado. Por tal razão, propusemos o termo que contém um considerável esforço dedicado a determinada obra, um equilíbrio dialético não se resumindo nem na dor, nem na atividade muitas vezes prazerosa de trabalhar.

Para concluir nossos comentários sobre a tradução realizada, analisemos a última frase do texto: *l'art est ce qui console le mieux de vivre*. Se traduzida de maneira literal, teria como resultado *a arte é o que consola melhor de viver*. Mesmo que não causasse dificuldades de compreensão, o formato configuraria um expressivo decalque do francês para o português. Buscamos, assim, uma estrutura mais natural na língua-alvo, que, assim como a língua-fonte, tem especificidades no emprego do superlativo. Deslocamos o advérbio de intensidade para antes do verbo, além de optar por *mais* ao invés de *melhor*. Para a locução verbal *de vivre/de viver*, trouxemos o adjunto adverbial *na vida*, tendo adicionado anteriormente o objeto direto *nos*, ausente no texto original, mas mantendo o sentido generalizante, frequente no uso coloquial. Consideramos *a arte é o que mais nos consola na vida* um fechamento satisfatório para o texto, segundo os critérios de tradução adotados.

Considerações finais

O presente trabalho apresentou nossa proposta de tradução integral em português do prefácio às primeiras poesias de Théophile Gautier, datado do final do ano de 1832. Por considerarmos, a partir da perspectiva sobre tradução que adotamos, de fundamental importância o conhecimento do contexto histórico e cultural de onde surge o texto a ser traduzido, buscamos compreender elementos que estavam em jogo na elaboração do projeto estético do autor, explorando em especial suas influências e a postura individual expressa em suas reflexões. Em seguida, ao desenvolvermos comentários sobre algumas dificuldades e soluções importantes do trabalho de tradução empreendido, não nos limitamos a destacar

aspectos puramente linguísticos e abordamos, quando julgamos oportuno, pontos relacionados às ideias sobre criação poética e à imagem de poeta sugerida por Gautier.

Como balanço das principais dificuldades e armadilhas de tradução encontradas na relação entre as línguas francesa e portuguesa, destacamos o decalque, os falsos amigos, as expressões idiomáticas e a polissemia. Também devemos citar a importância do nível de linguagem empregado no texto original e o esforço que daí decorre. Avaliamos como importante elencar uma tipologia de dificuldades de tradução em cada trabalho realizado, visto que pode auxiliar na preparação de quem traduz no sentido de reconhecê-las e desenvolver uma consciência de padrões e uma maior competência profissional, além de aprofundar o conhecimento de diferentes idiomas em suas especificidades.

Como informamos no início do relato, o público-alvo de nossa tradução em português do texto de Gautier é de estudantes do espaço lusófono interessados em pesquisa sobre literatura e áreas afins. Em particular, no curto prazo, pretendemos apresentar essa tradução para leitura e discussão em grupo de pesquisa sobre manifestos literários em contexto francófono. Constatamos, nos últimos anos de atividades em cursos de Letras no ensino superior brasileiro, uma lacuna expressiva envolvendo o gênero discursivo dos manifestos literários em bibliografias de disciplinas, a nosso ver relevantes para a leitura, a análise teórica e a interpretação de textos mais comumente previstos. Aproveitando o tópico das lacunas, reforçamos nossa intenção de valorizar a pouco estudada produção literária inicial de Théophile Gautier.

Finalmente, observamos que tanto o estudo sobre o texto quanto a tradução aqui apresentados convidam a ser aprofundados e aperfeiçoados, mas estimamos que as reflexões teóricas e práticas trazidas no presente trabalho podem, desde já, auxiliar na pesquisa literária e na atividade da tradução. Como diz Théophile Gautier nas últimas linhas de seu prefácio, "se esses estudos francos e conscienciosos puderem abrir a via para alguns jovens e ajudar algumas inexperiências, o autor não lamentará o labor que teve".

Referências

BATH, Sérgio e BIATO, Oswaldo. **Les faux amis**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. **Les Fleurs du mal**. Paris: Pocket, 2010.

BÉNICHOU, Paul. **Le Sacre de l'écrivain**. Paris, Librairie José Corti, 1973.

BERTHIER, Patrick. Notice sur Gautier. In: **Précis de littérature française, sous la direction de Madeleine Ambrière**. Paris: PUF, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2022.

CARY, Edmond. **Comment faut-il traduire ?** Lille: Presses Universitaires de Lille, 1986.

CERVONI, Aurélia. **Théophile Gautier devant la critique 1830-1872**. Paris: Classiques Garnier, 2016.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante de (orgs.). **Enciclopédia de literatura brasileira**. São Paulo: Global, 2001.

DELISLE, Jean (et al). **Terminologie de la traduction**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1999.

DE PIERI, Damiano. "Aux sources de la poétique de Théophile Gautier : La Préface d'Albertus". In: **Studi francesi**, 59.1 (2015): 35.

DICIONÁRIO ESCOLAR FRANCÊS MICHAELIS. Disponível em:
<https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/>

DICIONÁRIO MODERNO DE FRANCÊS-PORTUGUÊS. Porto: Porto Editora, 2012.

DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. Disponível em:
<https://www.dictionnaire-academie.fr>.

DICTIONNAIRE DU CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/>.

GAUTIER, Théophile. **Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique**. Paris: Paulin Libraire-Éditeur, 1833.

GAUTIER, Théophile. **Histoire du romantisme**. Paris: Charpentier et Cie, 1874.

GAUTIER, Théophile. **Rapport sur les progrès de la poésie**. Paris: Imprimerie Impériale, 1868.

GRÜNEWALD, José Lino. **Poetas franceses do século XIX**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

HUGO, Victor. **Les Orientales**. Paris: Georges Chamerot, 1882.

JAKOBSON, Roman. **Essais de linguistique générale**. Paris: Éditions de Minuit, 1963.

PINTO, R. G. de O. Théophile Gautier: o livro inútil e a excelência do poeta. **Texto Poético**, [S. l.], v. 18, n. 35, p. 160–184, 2022. Disponível em:
<https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/828>. Acesso em: 01 mar. 2026.

PRADO COELHO, Jacinto do (org.). **Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1960.

REY-DEBOVE, Josette (dir.). **Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International**. Paris: CLE International, 1999.

RÓNAI, Paulo. **Guia prático da tradução francesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SAVOIR GRÉ. **Vitrine Linguistique**. Disponível em:
<https://vitritelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/22258/le-vocabulaire/alterations-dexpressions-figees/lexpression-savoir-gre>. Acesso em 10 mar. 2026.

VEIGA, Claudio. **Antologia da Poesia Francesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

XATARA, Claudia e OLIVEIRA, Wanda Leonardo de. **Dicionário de falsos amigos**. São Paulo: Editora de Cultura, 2008.

Recebido em: 21/03/2025
Aprovado em: 13/05/2026