

As cartas em língua inglesa de Lord Byron para Madame de Staël: uma tradução comentada

Fabiana Regina da Silva Soares
Universidade Federal de Santa Catarina
Pós-Graduação em Estudos da Tradução
fabirss@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo apresenta a tradução do Inglês para a Língua Portuguesa da primeira carta escrita por Lord Byron para Madame de Staël. O processo tradutório foi norteado pelas reflexões teóricas de Antoine Berman (1995) sobre projeto de tradução, posição tradutiva e horizonte tradutivo. Além da tradução propriamente dita, consta do presente artigo uma breve biografia de Lord Byron e de Madame de Staël, comentários acerca de sua relevância para o período Romântico na Europa, além do embasamento teórico relativo às cartas como gênero literário, fundamentos de teoria de tradução de Antoine Berman e anotações sobre o processo de tradução da carta selecionada.

Palavras-chave: Lord Byron, Madame de Staël, teoria da tradução, carta, tradução comentada.

ABSTRACT: This work presents a translation from English into Portuguese of the first letter of Lord Byron to Madame de Staël. The translation process followed Antoine Berman's theory regarding translation project, translation position and translation horizon. Besides the translated text itself, this work presents a summarized biography of Lord Byron and Madame de Staël, comments on the relevance of these two writers for their time, some theoretical basis related to letters as a literary genre, grounds of translation theory according to Antoine Berman and comments on the translation process of the selected letter.

Keywords: Lord Byron, Madame de Staël, translation theory, letter, commented translation.

O biógrafo francês André Maurois, em sua obra *Don Juan ou a fascinante vida de Lorde Byron* (1966), relata que George Gordon Noel Byron nasceu em Londres em 22 de janeiro de 1788. Nascido em família aristocrática, filho do Capitão John Byron com Catherine Gordon of Gight, George Gordon viu-se na infância privado de conforto quando seu pai - apelidado de "Mad Jack"ⁱ - exauriu a fortuna da família. Com a separação dos pais, George Gordon passou a viver modestamente com sua mãe nos arredores de Aberdeen - Escócia. Foi nesse período que os médicos diagnosticaram o menino como tendo um dos pés chato e o submeteram a uma série de tratamentos dolorosos, que não deram os resultados esperados. Porém, a beleza do jovem Byron preponderaria sobre a deformidade.

Seu pai morre em 1791. Aos 9 anos de idade, ainda morando com a mãe, Byron é molestado sexualmente por sua babá - uma jovem escocesa Calvinistaⁱⁱ fervorosa que, entre

uma “brincadeira” e outra com o menino, fazia pregações sobre os pecados da carne e sobre como os pecadores estariam eternamente condenados a arder nas profundezas do inferno.

Em 1798, com o falecimento de William Byron, seu tio-avô, o menino herda as propriedades e o título nobiliárquico da família Byron, passando a ser o sexto Lorde Byron. Byron muda-se então para uma das propriedades herdadas – a antiga Abadia de Newstead, no condado de Nottingham - Inglaterra.

Em 1799, após mudar-se para Newstead, Byron passou a freqüentar a escola em Dulwich, próximo a Londres. Em 1801 foi transferido para a escola Harrow. Em 1805, aos 17 anos, Byron ingressa na Trinity College de Cambridge. Em 1807, ainda estudante em Cambridge, publicou seu primeiro livro de poesia, *Hours of Idleness*ⁱⁱⁱ, mal recebido pela crítica da então prestigiosa Edinburgh Review. A resposta de Byron à crítica negativa veio no poema satírico *English Bards and Scotch Reviewers*^{iv}, publicado em 1809. Em 13 de março de 1809, aos 21 anos, Byron ocupou sua cadeira na Câmara dos Lordes, partindo alguns meses após em viagem por alguns países europeus, dentre os quais Portugal, Espanha, Malta, Albânia, Turquia e Grécia.

Byron retornou à Inglaterra em 1811 e em 1812 publicou os dois primeiros cantos de *Childe Harold's Pilgrimage*^v, longo poema em que narra as andanças e amores de um herói desencantado, ao mesmo tempo em que descreve a natureza da península ibérica, Grécia e Albânia. As andanças e os amores refletiriam as próprias experiências do poeta que, já na adolescência, consciente de sua beleza, carisma e poder de sedução, começou a colecionar conquistas amorosas – explícitas entre as mulheres e veladas entre os homens. *Childe Harold's Pilgrimage* alcançou sucesso imediato - entre 1812 e 1819 foram publicadas 11 edições em inglês, além de várias traduções -, e sua fama consolidou-se com outros trabalhos, principalmente *The Corsair*^{vi} (1814), *Lara* (1814) e *The Siege of Corinth*^{vii} (1816).

Em 1813, Byron esteve acompanhado em Londres de sua meia-irmã, Augusta Leigh – filha do primeiro casamento de seu pai. A intimidade dos irmãos suscitava comentários da sociedade londrina. Em abril do ano seguinte, Augusta deu à luz Elizabeth Medora e surgiram rumores de que Byron seria o pai da criança. O comportamento nada ortodoxo de Byron fê-lo paradoxalmente temido e admirado pela sociedade londrina da época.

Diante dos comentários sobre seus relacionamentos amorosos, Byron decidiu silenciar a sociedade londrina tomando a jovem Anna Isabella (Annabella) Milbanke por esposa. Annabella era sobrinha de Lady Melbourne, amiga, confidente e uma das destinatárias mais constantes e presentes na correspondência de Byron. O casamento foi

realizado em 02 de janeiro de 1815 e em dezembro daquele mesmo ano Annabella deu à luz Augusta Ada, única filha legítima de Byron. A união de Annabella e Byron durou um ano e em janeiro de 1816, Lady Byron deixou o marido, retornando à casa de seus pais. Os motivos da separação nunca foram esclarecidos e a negativa de ambos em explicitar as causas deu margem a toda sorte de suposições por parte da sociedade de Londres. Rumores apontavam como causa a suposta ligação incestuosa entre Byron e Augusta. O silêncio de Annabella fomentou os comentários e a sociedade londrina fechou suas portas para Byron. Em 1816, o pedido de divórcio de Lady Byron colocou fim a qualquer chance de reconciliação do casal e Byron resolveu deixar a Inglaterra.

Na Suíça, Byron escreveu o canto III de *Childe Harold's Pilgrimage* (1816), *The Prisoner of Chillon*^{viii} (1816) e o poema dramático *Manfred*^{ix} (1817). Em Genebra viveu com Claire Clairmont e da relação nasceu a filha ilegítima de Byron, Allegra. Ainda em Genebra, Byron fez-se amigo de Percy Bysshe Shelley e Mary Godwin - mais tarde, Shelley. Em companhia dos três, Byron passou uma temporada em Diodati, na Suíça. A permanência em Diodati estreitou os laços de amizade entre Byron e Percy Shelley.

Após o período na Suíça, Byron radicou-se em Veneza, onde levou existência agitada e licenciosa, documentada em cartas cheias de verve. Compôs então o canto IV de *Childe Harold's Pilgrimage* (1818) e *Beppo, a Venetian Story*^x (1818), poema em oitava-rima, de tom ligeiro e cáustico, em que ridiculariza a alta sociedade de Veneza.

Em 1819 começou o poema herói-cômico *Don Juan* (1819-1824), sátira brilhante e atrevida, à maneira do século XVIII, que deixaria inacabado. No mesmo ano ligou-se à Condessa Teresa Guiccioli, seguindo-a a Ravena onde, juntamente com o irmão dela, participou das conspirações dos carbonários^{xi}. Em novembro de 1821, tendo fracassado o movimento revolucionário dos carbonários, Byron partiu para Pisa, onde escreveu o drama *The Deformed Transformed*^{xii} (1824).

Em 1822 Byron sofreu duas perdas devastadoras: seu amigo Percy Shelley morreu afogado e Allegra, sua filha ilegítima, sucumbiu a uma febre no convento onde era educada. Em 1823, após ser nomeado para o Comitê Inglês pela Independência Grega, ele juntou-se à causa para independência da Grécia do domínio turco. Nesse período, Byron encontrou abrigo com as tropas do príncipe Mavrocordato.

Em janeiro de 1824, Byron navegou em direção a Missolonghi, a convite do príncipe Mavrocordato. Enquanto membro da rebelião para a independência da Grécia, Byron deu mostras de ser um grande administrador e negociador, além de um líder

inspirado. Porém, em abril de 1824, sua saúde definhou e após uma árdua batalha consigo próprio para manter-se de pé, Byron morreu no dia 19 daquele mês, aos 36 anos de idade.

Adorado na Grécia, Byron foi embalsamado e seu coração foi retirado e enterrado em solo grego. Os restos mortais foram transportados para a Inglaterra, contrariando seus desejos. Ao chegar a Londres, a Abadia de Westminster se recusou a receber o funeral, alegando que ele era um pecador irreparável. Mesmo assim, o cortejo fúnebre foi assistido por milhares de pessoas. Byron foi enterrado na Igreja Hucknall Torkard, próxima da Abadia de Newstead, ao lado de sua mãe e das demais gerações de sua família.

De acordo com a biografia de Madame de Staël organizada por J. Christopher Herold (1958), Anne-Louise Germaine Necker nasceu em Paris, em 22 de abril de 1766. Filha do banqueiro aristocrata Frances Necker e de Suzanne Curchod, Germaine deu mostras logo cedo de seu brilhantismo e inteligência aguçada ao acompanhar os famosos salões promovidos por sua mãe.

Em 1786, aos 20 anos, casou-se por conveniência com o Barão Erik de Staël-Holstein, partilhando assim o título nobiliárquico do marido – 17 anos mais velho do que ela. A união terminou formalmente em 1797.

Como toda mulher de posses e bem-educada à época, a Baronesa de Staël-Holstein abriu as portas de seu próprio salão em Paris, o qual tornou-se notoriamente mais famoso do que o de sua mãe. Em seu salão, escritores, artistas e críticos discutiam e definiam tendências literárias, além de conversar sobre etiqueta e bom gosto.

Staël não era necessariamente uma beldade. Contudo, homens influentes eram atraídos por sua inteligência e por seus talentos, e conquistados por seu olhar vívido e por seu sorriso cativante. Apaixonada, idealista, generosa e impetuosa, o rol de seus relacionamentos amorosos é extenso. Seu primeiro amante foi provavelmente o Abade de Talleyrand. Em 1791, ela ajudou seu também amante Louis de Narbonne a escapar para a Inglaterra. Em 1793, após dar à luz seu filho Albert, Staël deixou a França rumo à Inglaterra e de lá fixou residência em Coppet, Suíça, numa propriedade da família. Foi durante esse período que ela relacionou-se com Adolph von Ribbing. Com suas conexões literárias e habilidades de oratória, Staël criou um novo local de encontro para os intelectuais do oeste europeu. Com o fim do Reinado de Napoleão, em 1794, ela retornou a Paris.

Em 1795 Staël iniciou seu relacionamento com Benjamin Constant de Rebecque^{xiii}, do qual nasceu sua filha Albertine. A relação dos dois durou cerca de 15 anos. Sob a

influência de Constant, Staël começou a ler os trabalhos dos irmãos August Wilhelm e Friedrich von Schlegel^{xiv}.

Staël publicou vários ensaios políticos e literários, incluindo *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*^{xv} (1796) e *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*^{xvi} (1800). Neste último, ela afirma que “um artista deve ser de seu próprio tempo” – o texto literário é a expressão da realidade moral e histórica de uma nação. Seus ensaios foram norteados pela idéia de Montesquieu de que a literatura influencia a religião, porém Staël imprimiu a tais idéias uma visão mais dinâmica, além de abordar em seus trabalhos questões como nacionalidade, história e instituições culturais.

Inicialmente partidária de Napoleão Bonaparte, Staël gradativamente modificou sua posição política à medida que o Império napoleônico não dava mostras de trazer para a França a liberdade e a tolerância almejados por ela para seu país.

Após Napoleão tornar-se líder de fato da França, Benjamin Constant uniu-se à oposição. Sendo membro do conselho que debatia as propostas de lei, Constant proferiu discursos que para Napoleão soavam como escritos por Staël. Não apenas Constant mas também Staël passaram a incomodar o Imperador: seu salão literário era um local onde idéias revolucionárias encontravam apoio e em 1803 ela foi exilada de Paris por Napoleão. Staël retornou para Coppet, na Suíça, o qual tornou-se um verdadeiro quartel-general anti-bonapartista.

Seu romance *Corinne* – que lhe concedeu notoriedade na Inglaterra – foi escrito após uma jornada pela Itália. Em 1807 Staël viajou pela Alemanha, onde entrevistou Goethe, Schiller, os irmãos Schlegel e outros intelectuais do país. As portas dos círculos literários abriram-se facilmente para Staël, por ser ela guiada por August Wilhem von Schlegel. Schlegel influenciou sua visão sobre literatura e foi tutor de seus filhos. A obra *De l'Allemagne*, um estudo sobre a cultura alemã, surgiu em 1810. Embora os sensores não o vissem como uma ameaça, o livro foi banido da França após ser classificado como anti-nacionalista. A edição de 10.000 cópias foi confiscada e destruída na França. Algumas cópias que escaparam do cerco policial aportaram na Inglaterra.

Em 1811, Staël casou-se secretamente com Jean Rocca, um jovem oficial francês que tinha quase a metade de sua idade. Da união nasceu o terceiro filho de Staël, que veio ao mundo com retardo mental.

Incessantemente perseguida pela política de Napoleão, Staël passou 8 semanas na Rússia em 1812, jurando que jamais viveria em nenhum país que estivesse sob o regime de

Napoleão. Devido à invasão da Rússia pela França, Staël rumou para São Petersburgo via Kiev, Moscou e Novgorod. Da Finlândia ela seguiu para Estocolmo, e finalmente aportou em Londres, onde seu caminho cruzou-se pela primeira vez com o de Byron.

Em 1814, após a Batalha de Waterloo, Staël retornou a Paris. Apesar da saúde dar mostras de precariedade, ela aderiu entusiasticamente à batalha política. Ela opôs-se às tendências reacionárias do Regime Bourbon e trabalhou pela abolição do comércio de escravos.

Staël faleceu em 14 de julho de 1817, em Paris, após sofrer um derrame. Seu segundo marido, Jean Rocca, morreu seis meses após. Apenas sua filha Albertine, que casou-se com o Duque de Broglie, deixou descendentes. Sua obra *Dix Années d'exil*^{xvii} (1821), foi publicada postumamente.

Lord Byron e Madame de Staël foram oficialmente apresentados no dia 20 de junho de 1813, durante um jantar na residência de Lady Jersey, em Londres^{xviii}. À época, Madame de Staël-Holstein já era famosa na Inglaterra, graças a seus trabalhos literários e à sua oposição à política de Napoleão Bonaparte. Byron, por sua vez, ganhava notoriedade com seu *Childe Harold's Pilgrimage*, ao mesmo tempo em que chocava a sociedade com seu comportamento. Após a apresentação oficial, ambos encontraram-se várias vezes naquele ano em sociedade, até o retorno de Staël a Paris.

A primeira impressão de Staël sobre Byron foi a de que ele era “l’homme le plus séduisant d’Angleterre”^{xix} (Solovieff 1970: 464). Constantemente provocada pelo pelos comentários ferinamente sinceros de Byron – acrescidos de um prazer sádico de atormentá-la - , Staël chegou a dizer dele “c’est un démon!”^{xx} (Marchand 1974: 263). Porém, com a amizade consolidada no período em que Byron foi presença constante em Coppet – 1816 – sua solicitude para com as implicâncias e os defeitos dele passou a ser quase maternal.

Sobre Staël, Byron declarou:

Her works are my delight, and so is she herself, for—half an hour. I don't like her politics—at least, her having changed them (...). But she is a woman by herself and has done much more of all the rest of them together, intellectually;—she ought to have been a man^{xxi} (Marchand 1974: 227).

Verdadeiros cosmopolitas, o talento literário – e mais especialmente o reconhecimento de ambos sobre esse fato – fê-los superar as divergências políticas e nutrir respeito e uma sincera admiração um pelo outro.

Publicados respectivamente em 1802 e 1807, os romances de Staël *Delphine* e *Corinne, ou l'Italie* figuram entre os exemplos iniciais do estilo romântico de composição. *Delphine* - que lhe rendeu o exílio de Paris imposto por Napoleão - narra a história de uma jovem mulher cuja relação semiplatônica com um homem casado leva ambos à ruína. *Corinne, ou l'Italie*, por sua vez, tornou-se sucesso imediato. A narrativa baseia-se nas próprias incursões de Staël pela Itália e Alemanha. Na trama, Oswald Lord Nevil é o personagem que viaja pela França e Itália. Em suas andanças ele conhece a bela e independente Corinne, a qual é uma consagrada poetisa. Corinne serve de guia a Oswald durante sua viagem e torna-se sua amante, mas ele eventualmente a abandona por uma companheira menos complexa.

O auto-retrato que Staël pintou não passou despercebido aos olhos de Byron, que em muitas de suas cartas refere-se a ela pelo apelido que lhe atribuiu: Corinne^{xxii}.

A origem aristocrática de Byron refletiu-se na escolha de um estilo classicista, pelo qual tratou uma temática fundamentalmente romântica. Toda a obra de Byron, que exprime o pessimismo romântico, com a tendência à revolta contra os outros e contra a sociedade, pode ser vista como um grande painel autobiográfico. Foram novos, em sua postura, o tom declarado de rebeldia ante as convenções morais e religiosas e o charme cínico de que seu herói demoníaco sempre se revestiu. Como moda literária, o byronismo se espalhou pela Europa até as últimas décadas do século XIX, com projeções crescentes e importantes nos países jovens da América. Foram sensíveis à influência de Byron, entre muitos outros, o espanhol Espronceda, os franceses Lamartine, Vigny e Musset, os russos Puchkin e Lermontov, o argentino Esteban Echeverría e o brasileiro Álvares de Azevedo.

A questão dos gêneros em literatura é bastante antiga. Segundo Afrânio Coutinho (1987), o primeiro a formular o conceito e a estabelecer uma classificação de gêneros literários voltada à doutrina estética e crítica foi Aristóteles em sua *Poética*, elaborada entre 335 e 323 a. C., embora anteriormente Aristófanes e Platão também tenham tratado do tema, porém com um enfoque mais voltado ao campo ético e filosófico.

Em Roma, Horácio, influenciado pela doutrina moral de Platão, adaptou a classificação aristotélica e subordinou a teoria poética “à finalidade moral e didática de formação do bom cidadão” (Coutinho 1987: 736). A literatura passou então a ser ensinada “com base nos cânones e normas codificados (...) em tratados de preceitos, regras essas derivadas da teoria e prática dos modelos ideais” (Coutinho 1987: 736). Estava estabelecido, assim, o cânone clássico em crítica literária.

Já no Renascimento, comentaristas italianos ressuscitaram Aristóteles, porém incutiram-lhe o sentido horaciano dos gêneros literários, passando estes a serem vistos como entidades fixas e fechadas, sujeitos às regras arroladas nos tratados de artes poéticas. Os renascentistas lançaram os fundamentos da doutrina neoclássica dos gêneros literários, que nos séculos XVII e XVIII oferecia as seguintes características aos gêneros: “são entidades abstratas, organismos limitados e fechados uns nos outros; permanecem fixos; são puros, concentram-se numa só emoção e não se misturam quanto às qualidades; cada obra pertence a um gênero diferente; obedecem a uma hierarquia, havendo gêneros nobres e gêneros inferiores, não somente de acordo com o valor estético, senão também relativamente à categoria social (...)” (Coutinho 1987: 737).

A deficiência da doutrina neoclássica foi questionada e enfrentada sobretudo no século XVIII, culminando com a época Romântica. O Romantismo estabeleceu uma doutrina dos gêneros com base no conceito de literatura como produto da “individualidade criadora e da inspiração subjetiva” (Coutinho, 1987: 738). As regras foram atacadas e o termo “arte” preponderou sobre o termo “gênero”.

Dentre as teorias pós-românticas que procuraram definir os gêneros literários merecem nota a do crítico francês Brunetière (1849-1906), que tentou uma reabilitação do conceito de gênero, buscando conciliar a estética neoclássica e a teoria de que os gêneros possuem uma história natural de nascimento, evolução e morte ou transformação, e a de Benedetto Croce (1866-1952), cuja teoria contemporânea à de Brunetière constituiu-se na mais sistemática negação do conceito de gênero em literatura.

O radicalismo de Croce desencadeou, no século XX, a polêmica sobre os gêneros literários, cuja classificação moderna comporta “formas” dentro das quais o artista pode utilizar métodos variados para expressar sua individualidade e dar vazão ao processo criativo. Dentre essas formas, está a do gênero epistolar.

A importância da carta como instrumento oficial de comunicação cresceu na Idade Média e no Renascimento. Já sua relevância como objeto de pesquisa literária data do século XX, sendo a bibliografia sobre o assunto – quer classificatória, quer analítica - ainda escassa.

Coutinho (1987) apresenta a classificação dos gêneros literários proposta por Walley e Wilson^{xxiii}, na qual as cartas figuram como um gênero literário ensaístico direto^{xxiv}, dividindo espaço com a crônica, ensaio, oratória, apólogo, máxima, diálogo e memórias. Já Tavares (1978) apresenta a classificação de Álvares Cardoso^{xxv}, vinculando as cartas como Gênero Epistolar, pertencente a um Gênero Especial.

A carta ou epístola é uma composição, via de regra, em prosa – podendo excepcionalmente ser composta também em versos – “dirigida a alguém ausente, objetivando manter-se uma conversa à distância, relatando fatos de interesse mútuo” (Coutinho 1987: 796).

Situada no espaço e no tempo, a carta sempre explanará o motivo e a circunstância que provocou sua escrita. Sua existência implica necessariamente na existência de um remetente e de um destinatário. De conteúdo variável, admite várias classificações: amorosa, familiar, didática, crítica, doutrinária.

De caráter confidencial, curiosamente passa muitas vezes ao domínio público após a morte de seu remetente ou de seus destinatários – dependendo sobre qual figura recaia a notoriedade.

Na epistolografia literária universal, destacam-se entre outros: as cartas de Goethe e Schiller, o *De Profundis* de Oscar Wilde, a correspondência de Diderot, Montesquieu, Madame de Sevigné e Madame de Staël, as epístolas de Sêneca e Cícero, e no Brasil, mais especificamente, a correspondência de Álvares de Azevedo, Monteiro Lobato, Machado de Assis, Graça Aranha e Mário de Andrade.

Lord Byron era um magnífico missivista. A coletânea de sua correspondência mais digna de menção é a de Leslie A. Marchand, num total de 3.000 cartas compiladas em doze volumes organizados cronologicamente.

Segundo Marchand, as cartas de Byron, seja qual fosse seu conteúdo ou o destinatário das mesmas, eram sempre recheadas com sua inteligência, ironia, honestidade e observação aguda a respeito das pessoas. Elas fornecem um vívido auto-retrato do homem que ajudou a influenciar a literatura de seu tempo.

Byron mantinha inúmeros correspondentes ativos e ilustres, dentre os quais cabe citar Lady Melbourne – sua amiga e confidente por toda a vida - , Thomas Moore – seu amigo íntimo - , John Murray – seu amigo e editor - , Lady Caroline Lamb – uma de suas amantes mais pertinazes – e Lady Annabella Milbanke – sua esposa pelo período de 1 ano e mãe de sua única filha legítima. Embora Madame de Staël tenha sido uma correspondente de menor proporção pelo volume de cartas trocado entre si, sua relevância histórica e literária justifica a seleção para nossa pesquisa.

O período da correspondência de Byron selecionado para estudo vai de 1813 – ano em que ele e Madame de Staël foram oficialmente apresentados – a 1817, ano do falecimento desta última. Como corpus deste artigo, selecionei a primeira carta escrita a ela por Byron, meses após a apresentação formal de ambos. Por terem ambos personalidades

antagônicas - apesar do respeito e admiração recíproco por suas obras - além do fato de conhecerem-se há pouco tempo, o tom da carta de Byron é deveras formal e elogioso, sem deixar contudo de ser lisonjeiro. Tal é a característica que buscarei manter na tradução do texto.

Em seu livro *Pour une critique des traductions: John Donne*, Berman sugere um trajeto analítico para a crítica de traduções que pode ser igualmente aplicado no processo tradutório. Esse trajeto analítico – adaptado ao processo tradutório – é dividido em etapas sucessivas, sendo as primeiras relacionadas com a leitura concreta do original e as seguintes aos momentos fundamentais do ato tradutório em si.

O trajeto inicia-se com a leitura e releitura do original, leitura esta que todo tradutor supostamente faz antes de começar a traduzir o texto. Berman aponta como necessárias o que ele chama de leituras colaterais, tais como outras obras do autor, trabalhos diversos sobre esse autor, estudos sobre sua época, etc. Traduzir, assim, exige leituras vastas e diversificadas. Esse apoio em leituras colaterais, que Berman denomina de escoramento da tradução em nada retira sua autonomia básica, na medida em que são, para o tradutor, leituras livres e não dizem necessariamente o que o tradutor “deve fazer”.

Uma vez feita a pré-análise da obra, passa-se ao recorte das passagens pertinentes e significativas no original. Tal recorte é de caráter interpretativo e permitirá identificar ou confirmar onde a obra se condensa, se representa, se significa ou se simboliza. Essa interpretação identificará o que é necessário e o que é aleatório na obra, ou ainda, os elementos tangíveis e intangíveis da mesma. Tais elementos, além daqueles classificados como marcados e não-marcados, são de extrema importância para o tradutor, pois convertem-se no espaço de suas possíveis liberdades.

Segundo Berman, para que se compreenda a lógica do texto traduzido, é preciso que se vá à procura do tradutor, momento por ele considerado como ainda mais essencial. Assim como diante de um texto original coloca-se a pergunta: “Quem é o autor?”, diante de uma tradução também se deve perguntar quem é o tradutor. Porém, esta última pergunta possui uma finalidade diversa da primeira. O objetivo não é saber sobre aspectos psicológicos e existenciais do tradutor, mas sim sobre sua prática de tradutor, sobre os princípios que o guiam. É relevante saber, por exemplo, se ele traduz de uma ou de várias línguas, a forma como aprendeu o idioma – se é falante nativo ou não –, se vive da tradução ou tem outra fonte de sustento, se é também autor, se escreve sobre prática de tradutor, etc.

Uma vez que se saiba quem é o tradutor, deve-se determinar sua posição tradutiva, seu projeto de tradução e seu horizonte tradutivo.

Berman coloca que qualquer tradutor mantém uma relação específica com sua própria atividade, relação essa que se evidencia através de certa concepção do que seja, para ele, o ato de traduzir. Apesar de individualizada, essa concepção é marcada por todo um discurso histórico, social, literário e ideológico sobre a tradução. Resumida na forma de um conceito, a posição tradutiva pode ser entendida como o compromisso entre a consciência do tradutor e o modo como ele internalizou as normas sobre o traduzir ditadas pelo meio. Segundo Berman, “Il n’y a pas de traducteur sans position traductive. Mais il y a autant de positions traductives que de traducteurs” (Berman 1995: 75)^{xxvi}.

Quanto ao projeto de tradução, Berman afirma:

L’union, dans une traduction réussie, de l’autonomie et de l’hétéronomie, ne peut résulter que de ce qu’on pourrait appeler un projet de traduction, lequel projet n’a pas besoin d’être théorique. [...] Le traducteur peut déterminer a priori quel va être le degré d’autonomie, ou d’hétéronomie qu’il va accorder à sa traduction, et cela sur la base d’une pré-analyse – je dis pré-analyse parce qu’on n’a jamais vraiment analysé un texte avant de le traduire – d’une pré-analyse du texte à traduire (Berman 1995: 76).^{xxvii}

Toda tradução é regida por um projeto, seja ele explicitado pelo tradutor ou não. O projeto é articulado com base na posição tradutiva e nas exigências específicas, impostas pela obra que se irá traduzir. O projeto de tradução é, dessa forma, a maneira como o tradutor, após confrontar-se com a obra, escolhe traduzir esse texto. A importância do projeto de tradução fica mais clara quando se adentra o terreno da crítica de tradução. Geralmente feitas com base em critérios subjetivos, as críticas de traduções feitas pela confrontação da tradução com seu projeto seriam capazes de revelar traduções bem-sucedidas, mostrando as razões desse sucesso, e também de pontuar onde, na tradução, não se alcançou a meta estabelecida pelo projeto.

Posição tradutiva e projeto de tradução, por sua vez, são tomados num certo horizonte – que Berman denominou de horizonte do tradutor. Tomando emprestada a conceituação da hermenêutica moderna, o autor define o horizonte tradutivo como o conjunto de parâmetros lingüísticos, literários, culturais e históricos que determinam o sentir, o agir e o pensar do tradutor.

A noção de horizonte possui natureza dupla, de um lado designando aquilo a partir do que o agir do tradutor tem sentido e pode estender-se - apontando o espaço aberto desse

agir – mas de outro determinando aquilo que fecha o mesmo tradutor num círculo de possibilidades limitadas.

Projeto de tradução, posição tradutiva e horizonte tradutivo definidos, é hora de passarmos à aplicação dos mesmos para e no processo tradutório.

As primeiras cartas de Byron a que tive acesso foram as que continham comentários acerca de Madame de Staël, remetidas a destinatários diversos. Nessas cartas, seu tom é mais informal e evolui do jocoso ao admirador. Já as três únicas cartas escritas diretamente de Byron para Staël que constam da coletânea de Leslie Marchand, apresentam um tom mais formal e de respeito, talvez devido ao assunto abordado – na primeira Byron comenta sobre a referência que fez à obra *De l'Allemagne* em seu poema *The Bride of Abydos*^{xxviii} e nas seguintes comenta e agradece os esforços de Staël na tentativa de reconciliá-lo com a ex-esposa.

Meu primeiro passo foi ler as cartas com menção a Staël, seguidas das cartas diretas a ela, e por último, cartas a destinatários variados, seguindo uma ordem cronológica – iniciei pelas de 1810 e concluí com a leitura das de 1817.

Em seqüência à leitura das cartas, passei a uma pesquisa bibliográfica e biográfica sobre Byron e Staël. A biografia de ambos ajudou a contextualizar a correspondência.

Outra fonte de consulta foi obras de teoria literária, com o objetivo de coletar informações acerca do período literário em que Byron e Staël viveram, bem como saber mais acerca das cartas como gênero literário.

Após, selecionei algumas obras de Byron para leitura, com o objetivo de conhecer seu estilo literário e de identificar na obra poética o autor das cartas. Traços como a ironia, o sarcasmo, o pessimismo e os comentários agudos inteligentemente colocados ficam evidentes em ambos os gêneros.

Então, busquei traduções das cartas para outras línguas. Até o momento da composição deste artigo, tive acesso à tradução do Inglês para o Francês de 3 cartas de Byron para Staël, datadas de 30 de novembro de 1831, 24 e 25 de agosto de 1816, respectivamente.

Depois do que se pode chamar processo pré-tradutório, defini meu projeto de tradução: traduzir a primeira carta de Byron para Staël buscando manter a formatação da carta tal qual a que Byron empregava – motivo pelo qual mantive os travessões ao invés de transformá-los em parágrafos – e respeitar a letra do original – o estilo cáustico e irônico de Byron, embora não esteja evidente na carta traduzida, já ensaia algumas palavras mais

sarcásticas. Em relação à cronologia do texto traduzido, optei por um leve envelhecimento, na tentativa de imprimir no leitor da tradução o ar Oitocentista do qual as cartas estavam originariamente impregnadas.

Minha posição tradutiva está contida em meu projeto de tradução: respeito à letra do original. Em sua obra *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1999), Berman pontua que “la traduction est traduction-de-la-lettre, du text en tant qu’il est lettre (Berman 1999: 25)”^{xxix}. A letra à qual Berman se refere é a “alma” do texto, o estilo que o autor imprime à sua composição, o reflexo de sua personalidade e que marcará o texto como realmente “seu”. É essa letra que pretendo preservar na tradução.

Inserida em um horizonte tradutivo que fomenta e pratica há muito a tradução do sentido – sentido este que se opõe à letra – meu desafio será superar o cânone de domesticação ainda vigente, somando esforços à minoria que retorna à prática de tradução estrangeirizante. O texto traduzido, acompanhado de seu original, consta no final deste artigo.

Traduzir não é tarefa fácil. A escolha de uma palavra ou expressão implica invariavelmente na desistência de outras. Nesse contexto, é impossível evitar o questionamento: “será que fiz a escolha certa?”. Porém, assim como em sociedade, em tradução a noção de certo e errado é igualmente subjetiva. Minha escolha “certa” pode figurar totalmente fora de propósito para outro tradutor, pois está norteadada por parâmetros teóricos e metodológicos de subjetividade. E a subjetividade dos “gostos”, via de regra, produz críticas negativas das traduções – ou melhor dizendo, de seus tradutores.

Berman, com suas reflexões sobre projeto de tradução, exime os tradutores do crivo subjetivo das “escolhas” por gosto e propõe a análise das traduções a partir do estabelecido – quer consciente ou inconscientemente - no projeto de tradução. Eis onde o certo e o errado ganham objetividade e a crítica pode não apenas avaliar um texto traduzido, mas igualmente sugerir melhoras, melhoras estas que contribuirão para a qualidade da tradução e, é provável, para a valorização do ofício do tradutor.

Nov 30th, 1813

Dear Madam—I shall not apologize for answering your very kind letter in my own language with which you are so well acquainted. I should be fearful of replying to you in yours—even had I been born and educated a native of France.—My knowledge of French is superficial yet sufficient to comprehend the beauty & originality of thoughts which belong to no particular country or quarter of the globe—but must strike to the hearts of all who inhabit it.—In referring to your recent work in the note with which you are obliging enough to be pleased,—I was but too happy to avail myself of your authority for a real or fancied confirmation of my opinion on a particular subject.—My praise was only the feeble echo of more powerful voices—to yourself any attempt at eulogy must be merely repetition.— Of the work itself I can only say—that few days have passed since its publication without my perusal of many of its pages—& that I should be sorry for my own sake to fix the period when I should not recur to it with pleasure—The tale—which you have honoured by your notice—was written hastily—& published I fear injudiciously—and has moreover the disadvantage on being composed in some of those moments when we are forced by reality to take refuge in Imagination— I am

30 de nov. 1813

Cara Madame—Não devo escusar-me por responder vossa mui amável carta em minha própria língua com a qual estais tão bem familiarizada. Eu temeria responder-vos na vossa—mesmo tivesse eu nascido e sido educado um nativo da França.—Meu conhecimento de francês é superficial porém suficiente para compreender a beleza & a originalidade de pensamentos que pertencem a nenhum país ou quarto do globo em particular—mas devem tocar os corações de todos que o habitam.—Em referindo-me a vosso recente trabalho na nota sobre a qual sois amável o suficiente para sentir-vos honrada—fiquei não menos que deveras feliz por valer-me de vossa autoridade para uma confirmação real ou imaginária de minha opinião sobre um assunto em particular.—Meu elogio foi apenas o fraco eco de vozes mais poderosas—para vós qualquer tentativa de louvor será meramente repetição.— Da obra mesma posso apenas dizer—que poucos dias transcorreram desde sua publicação sem minha leitura atenciosa de muitas de suas páginas—& que eu deveria lamentar para o meu próprio bem colocar-lhe o ponto final quando não retornasse a ela com prazer.—A história—por vós honrada com vossa observação—foi escrita apressadamente—& publicada temo que injudiciosamente—e tem de mais

much more obliged to it than I ever can be to the most partial reader—as it wrung my thoughts from selfish & sorrowful contemplation —& recalled them to a part of the world to which I am indebted for some of the brightest and darkest but always the *most living* recollections of my existence.—My time is passed so irregularly that you will not mistake my omissions in the etiquette of visiting—for want of respect for your talents—nor neglect of your society: with all the world at your feet; you can neither miss nor regret the absence of a solitary and sometimes a sullen individual.—My friends—at least my acquaintances—who are most of them your friends—and all your admirers—could or might tell you that this carelessness is habitual—I do not say it is excusable—& certainly it is not so in the present instance. But your good nature will forgive my negligence & perhaps some of my faults—amongst which however cannot be numbered any deficiency in *real* respect & sincere admiration on the part of

your obliged & very faithful humble

servant

Byron

a mais a desvantagem de ter sido composta em um daqueles momentos em que somos forçados pela realidade a buscar refúgio na Imaginação— Sou muito mais grato a ela do que jamais poderei ser ao mais parcial dos leitores—pois arrancou meus pensamentos da contemplação pesarosa e egoísta —& lembrou-os de uma porção do mundo à qual devo algumas das mais brilhantes e sombrias mas sempre as mais vivas recordações de minha existência.—Meu tempo escoo tão irregularmente que não confundireis minhas omissões na etiqueta de visitas—com falta de respeito para com vossos talentos—nem com negligência de vossa sociedade: com o mundo todo a vossos pés; não podeis sentir ou lastimar a ausência de um solitário e por vezes soturno indivíduo.—Meus amigos—pelo menos meus conhecidos—os quais são em sua maioria vossos amigos—e todos vossos admiradores—poderiam ou deveriam dizer-vos que essa desatenção é habitual—não digo que seja escusável—& certamente não o é no presente caso. Mas vosso bondoso coração escusará minha negligência & talvez algumas de minhas falhas—entre as quais contudo não pode incluir-se qualquer falta de *real* respeito & sincera admiração da parte de

vosso reconhecido & mui fiel humilde

criado

Referências Bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo (1833-1838/1878-1881)*. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- _____. *Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
- _____. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- BYRON, George Gordon. *Byron's letters and journals, v. 3 (1813 – 1814)*: “Alas! The love of women”. Edited by Leslie A. Marchand. Cambridge: Harvard University Press, 1974.
- COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1987.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI*. São Paulo, Positivo: 2004.
- GALT, John. *The life of Lord Byron*. Norwood, Pa.: Norwood Editions, 1977.
- HEROLD, J. Christopher. *Mistress to an Age: A life of Madame de Staël*. New York: Grove Press, 1958.
- MACCARTHY, Fiona. *Byron: life and legend*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999.
- MAUROIS, André. *Don Juan ou a fascinante vida de Lord Byron*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1966. Tradução de Maria Clara Mariani Lacerda e Tereza Bulhões de Carvalho da Fonseca.
- NIXON, Martin & COVENTRY, Lucinda. (Org.). *Little Oxford Thesaurus*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- PHELPS, Gilbert (ed.). *The Byronic Byron*. London: Longman Group Limited, 1971.

- SOANES, Catherine & STEVENSON, August. (Org.). *Oxford Dictionary of English*. 2ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- STAËL-HOLSTEIN, Germaine de. *Madame de Staël: ses amis, ses correspondants. Choix de Lettres (1778 – 1817)*. Présenté et commenté par Georges Solovieff. Paris: Éditions Klincksieck, 1970.
- SUMMERS, Della. (Org.). *Longman Dictionary of Contemporary English*. Essex: Longman Group Ltd., 1995.
- TAVARES, Hênio Último da Cunha. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.
- VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility*. London/New York: Routledge, 1995.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 2ª ed. São Paulo: Publicações Europa-América, 1971.
- WILKES, Joanne. *Lord Byron and Madame de Staël: Born for Opposition*. London: Ashgate, 1999.
- WILLIS, Judith. (Org.). *Dicionário Oxford Escolar para Estudantes Brasileiros de Inglês*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

ⁱ Jack, o Louco. Tradução nossa.

ⁱⁱ Calvinista: Sektário do Calvinismo - sistema teológico da Reforma protestante, exposto e defendido por Calvino (1509-1564). Conforme entrada para o verbete em FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI*. 3. ed. São Paulo, Positivo: 2004, p. 371 e 372.

ⁱⁱⁱ Horas de ócio. Tradução minha.

^{iv} Bardos ingleses e críticos escoceses. Tradução minha.

^v A peregrinação de Childe Harold. Tradução minha.

^{vi} O corsário. Tradução minha.

^{vii} O cerco de Corinto. Tradução minha.

^{viii} O Preso de Chillon. Traduzido para o Português de Portugal em 1833 por Fernando Luís Mousinho de Albuquerque, conforme informação constante do *Dicionário Histórico de Portugal*, disponível em <http://www.arqnet.pt/dicionario/albuquerquemoufern.html>. Acesso em 16/11/05.

^{ix} Manfredo. Tradução minha.

^x BYRON, George Gordon Noel. *Beppo, uma história veneziana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. Tradução de Paulo Henriques Britto.

^{xi} Carbonário: membro de uma sociedade secreta e revolucionária que atuou na Itália, França e Espanha no princípio do séc. XIX. Conforme entrada para o verbete em FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI*. 3ª ed. São Paulo, Positivo: 2004, p. 403.

^{xii} O deformado transformado. Tradução minha.

^{xiii} Pensador suíço, sua política antagonica em relação à de Napoleão fez dele um influente e atuante membro da oposição ao Imperador.

^{xiv} Precusores do movimento romântico na Alemanha. Sobre o assunto ver Berman (2002).

^{xv} Ensaio sobre a influência das paixões na felicidade dos indivíduos e das nações. Tradução minha.

^{xvi} Ensaio sobre a literatura antiga e moderna: a influência da literatura na sociedade. Tradução minha.

^{xvii} Dez anos de exílio – relato de sua experiência durante os anos de exílio. Tradução minha.

^{xviii} Conforme cronologia apresentada por Leslie A. Marchand em seu livro *Byron's letters and journals*, vol. 3 (1813 – 1814). Cambridge: Oxford University Press, 1974.

^{xix} O homem mais sedutor da Inglaterra. Tradução minha.

^{xx} É um demônio! Tradução minha.

^{xxi} Suas obras são meu encanto, assim como ela própria por—meia hora. Eu não gosto de sua política—pelo menos não do fato dela tê-la modificado (...). Mas ela é uma mulher por si só e tem feito muito mais do que todas elas juntas, intelectualmente—ela devia ter nascido homem. Tradução minha.

^{xxii} Em carta datada de 8 de agosto de 1813, endereçada a Lady Melbourne e de 22 de agosto do mesmo ano, para Thomas Moore, in *Byron's letters and journals*, ed. Leslie A. Marchand (13 vols., Cambridge: Harvard University Press, 1974), vol. 3, pp. 85 e 94.

^{xxiii} *The Anatomy of Literature*. New York: Farrar & Rinehart, 1934, cap III.

^{xxiv} Gênero Direto: explanação direta dos pontos de vista do autor, dirigindo-se em seu próprio nome ao leitor ou ouvinte: gênero ensaístico (Walley e Wilson, APUD Coutinho 1987, p. 742).

^{xxv} CARDOSO, Álvares. *Iniciação Literária*, p. 143, APUD Tavares, Hênio Último da Cunha. *Teoria Literária*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

^{xxvi} “Não há tradutor sem posição tradutiva. Mas há tantas posições tradutivas quanto há tradutores. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Carlos Costa.

^{xxvii} A união, numa tradução bem-sucedida, da autonomia e da heteronomia, não pode resultar além do que poderia-se chamar um projeto de tradução, o qual não se tem necessidade de ser teórico. [...] O tradutor pode determinar *a priori* qual será o grau de autonomia ou heteronomia que atribuirá à sua tradução e isso sobre a base de uma pré-análise - digo pré-análise porque nunca tem-se um texto realmente analisado antes de traduzi-lo - de uma análise preliminar do texto a traduzir. (BERMAN, Antoine, in: *Cinquièmes assises de la traduction littéraire*, ATLAS, Actes Stud, 1989, apud BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995). Tradução de Marlowa Gonzales Aseff.

^{xxviii} A noiva de Abydos. Tradução minha.

^{xxix} A tradução é a tradução-da-letra, do texto enquanto *letra*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Carlos Costa.