

Narceli Piucco

**RETRADUÇÃO COMENTADA DE *CORINNE OU L'ITALIE* DE
MME DE STAËL**

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, para a obtenção do título de Doutora em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marie-Hélène C. Torres

Florianópolis
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Piucco, Marceli

Retradução comentada de Corinne ou l'Italie de Mme de Staël / Marceli Piucco ; orientadora, Marie-Hélène Torres - Florianópolis, SC, 2014.

188 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós- Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. História da Tradução. 3. Tradução Literária Comentada. 4. Madame de Staël. 5. Corinne ou l'Italie. I. Torres, Marie-Hélène. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

NARCELI PIUCCO

**RETRADUÇÃO COMENTADA DE *CORINNE OU L'ITALIE* DE
MME DE STAËL**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “Doutora em Estudos da Tradução” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 18 de março de 2014.

Prof.a Dra Andréia Guerini.
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Marie-Hélène C.
Torres
Orientadora e Presidente (UFSC)

Prof.^a Dr.^a Luana Ferreira de
Freitas (suplente) (UFC)

Prof.^a Dr.^a Andréia Guerini
(UFSC)

Prof. Dr. Tito Lívio Cruz Romão
(UFC)

Prof.^a Dr.^a Izabela Leal
(UFPA)

Prof. Dr. Walter Carlos Costa
(UFSC)

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida durante parte do período em que esta pesquisa foi elaborada.

À Pós-Graduação em Estudos da Tradução pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa, em especial a Fernando Santos e Gustavo Guaita

À minha orientadora, Profa. Dra. Marie-Hélène Torres que sempre me incentivou e apoiou, desde a graduação em Letras Francês.

Agradeço aos professores da PGET com quem tive contato por meio das disciplinas, em especial aos professores que me orientaram na banca de qualificação, Walter C. Costa e Luana Ferreira de Freitas.

Aos outros professores membros da banca, Andréia Guerini, Tito Lívio Cruz Romão e Izabela Leal.

Ao amigo Jonas Tenfen pelas leituras e revisões.

A todos os colegas da UFSC, aos amigos e principalmente à minha família, meus pais e minha irmã Tatiane Piucco.

Ao Thiago Jeremias, com amor.

RESUMO

Esta tese, vinculada à linha da “Teoria, crítica e história da tradução” objetiva a retradução comentada de *Corinne ou l’Italie* (1807) de Madame de Staël. No primeiro capítulo, descrevem-se a vida e as obras da autora, com ênfase para *Corinne ou l’Italie*, que foi traduzida e retraduzida em outras línguas, principalmente o inglês, italiano e alemão. Em seguida, no capítulo 2, apresenta-se a primeira tradução para o português do Brasil *Corina ou a Itália* (1945, Edições Cultura). Como terceira etapa, comenta-se a retradução com base nas reflexões teóricas de Berman, Pym, Venuti, Gambier. Apresentam-se exemplos dos aspectos semânticos, culturais, estilísticos presentes ao longo dos XX livros, a partir do original e da retradução. Os comentários do processo de tradução permitem uma frutífera troca literária e cultural e a tradução, o estudo e conhecimento da obra de Madame de Staël, por consequência, enriquecem o cânone da literatura francesa traduzida no Brasil.

Palavras-chave: História da Tradução. Tradução Literária. Tradução Comentada. Madame de Staël. *Corinne ou l’Italie*.

ABSTRACT

This thesis, linked to the research field “Theory, criticism and history of translation” attempts to do a commented retranslation of Mme de Staël’s *Corinne ou l’Italie* (1807). The first chapter describes the life and the works of the author, with emphasis on *Corinne ou l’Italie*, which was translated and retranslated into other languages, mainly English, Italian and German. In Chapter 2, the first translation of *Corinne ou l’Italie* into Brazilian Portuguese (1945, Cultura Printings) is presented. In chapter 3 the retranslation is analyzed through comments based on theoretical reflections of Berman, Pym, Venuti and Gambier. Examples of semantic, cultural and stylistics aspects of the XX books (original and retranslated version) are presented. The comments of the translation process allow a rich literary and cultural exchange. As well as a deeper investigation about Madame de Staël’s work enriches the standard of French literature in Brazil.

Keywords: History of Translation. Literary Translation. Commented Translation. Madame de Staël. *Corinne ou l’Italie*.

RÉSUMÉ

Cette thèse, appartenant à la ligne de recherche «Théorie critique et histoire de la traduction» vise la retraduction commentée de *Corinne ou l'Italie* (1807) de Madame de Staël. Le premier chapitre décrit la vie et les œuvres de Mme de Staël, en mettant l'accent sur *Corinne ou l'Italie*, qui fut traduit et retraduit en plusieurs langues, notamment en anglais, italien et allemand. Ensuite, dans le chapitre 2, nous présentons la première traduction en portugais du Brésil *Corina ou a Itália* (1945, aux Éditions Cultura). Le troisième chapitre commente La retraduction à partir des bases théoriques de Berman, Pym, Venuti, Gambier. Sont présentés des exemples d'aspects sémantiques, culturels, stylistiques présents dans les vingt livres de l'original et de la retraduction. Les commentaires du processus de traduction permettent un fructueux échange littéraire et culturel et la traduction, l'étude et la connaissance de l'œuvre de Madame de Staël, par conséquent, enrichir le canon de la littérature française traduite au Brésil.

Mots-clés: Histoire de la Traduction. Traduction Littéraire. Traduction Commentée. Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO..... | 15 |
| 1 MADAME DE STAËL EM SEU CONTEXTO..... | 17 |
| 1.1 TRAJETÓRIA DE UMA MULHER ILUSTRE | 17 |
| 1.2 DA OBRA À ESCRITORA | 24 |
| 1.3 MME DE STAËL E O MOVIMENTO ROMÂNTICO | 27 |
| 1.4 MME DE STAËL E A TRADUÇÃO | 30 |
| 2 CORINNE OU L'ITALIE | 35 |
| 2.1 ESTILO E MESCLA DE GÊNEROS LITERÁRIOS | 55 |
| 2.2 AS TRADUÇÕES DE <i>CORINNE OU L'ITALIE</i> | 65 |
| 2.3 <i>CORINA OU A ITÁLIA</i> : COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS DO BRASIL | 69 |
| 3 PROPOSTA DE RETRADUÇÃO: <i>CORINNA OU A ITÁLIA</i> | 79 |
| 3.1 NOMES, PRONOMES DE TRATAMENTO E TOPÔNIMOS... .. | 89 |
| 3.2 ASPECTOS SEMÂNTICOS | 98 |
| 3.3 ASPECTOS DE ESTILO E FIGURAS DE LINGUAGEM..... | 115 |
| 3.4 ASPECTOS CULTURAIS | 129 |
| 3.5 OUTROS ASPECTOS..... | 131 |
| 3.6 O TRATAMENTO | 137 |
| 3.7 AS NOTAS | 142 |
| 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 145 |
| REFERÊNCIAS..... | 147 |
| APÊNDICE A – OBRAS DE MME DE STAËL | 159 |
| APÊNDICE B – TRADUÇÕES DE <i>CORINNE OU L'ITALIE</i> | 161 |
| APÊNDICE C – ORIGINAL E RETRADUÇÃO DOS LIVROS I AO XX DE CORINNE OU L'ITALIE DE MME DE STAËL (NÃO DISPONÍVEL NESTA TESE)..... | 167 |
| ANEXO A– CAPA DA 1.ª EDIÇÃO DE <i>CORINNE OU L'ITALIE</i> ... | 169 |
| ANEXO B – CAPA DA TRADUÇÃO ALEMÃ <i>CORINNA ODER ITALIEN</i> | 171 |
| ANEXO C – CONTRACAPA DA TRADUÇÃO ESPANHOLA <i>CORINA Ó ITALIA</i> | 173 |

| | |
|---|------------|
| ANEXO D – CAPA DA TRADUÇÃO INGLESA <i>CORINNE; OR, ITALY</i> | 175 |
| ANEXO E – CAPA DAS TRADUÇÕES ITALIANAS | 177 |
| ANEXO F – CAPA E CONTRACAPA DA TRADUÇÃO BRASILEIRA <i>CORINA OU A ITÁLIA</i> | 179 |
| ANEXO G – NOTÍCIA SOBRE A TRADUÇÃO <i>CORINA OU A ITÁLIA</i> JORNAL <i>O GLOBO</i>, 28 DE JUNHO DE 1945..... | 183 |
| ANEXO H – BIBLIOGRAFIA DE OLIVEIRA RIBEIRO NETO | 187 |

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa, vinculada à linha Teoria, Crítica e História da Tradução, objetiva realizar a retradução comentada da obra *Corinne ou l'Italie* (1807) de Mme de Staël.

Optei por Mme de Staël por se tratar de uma escritora influente do início do Romantismo na França, Itália, Alemanha e Inglaterra, mas sua literatura em geral ser pouco conhecida e traduzida no Brasil. A obra *Corinne ou l'Italie* tem considerável importância no sistema literário, visto que foi traduzida e retraduzida em outras línguas, principalmente para o inglês, italiano e alemão.

Escolhi a edição da obra recomendada pela historiadora e estudiosa de Staël, Simone Balayé, publicada pela editora Gallimard, em 1985, com base no texto da 3.^a edição de 1807, revisada e corrigida pela autora. Simone Balayé (1985, p. 605-606) recomenda o uso da edição de 1985 e reimpressões da Folio, cujo texto é aquele da 3.^a edição publicada em 1807, pois as correções da autora anularam a primeira edição, de mesmo ano, e a 2.^a, que é uma reimpressão. As outras edições, 1812 e 1817, trazem correções que não são da autora, e as outras edições que derivam das *Oeuvres Complètes* (1820) não seriam recomendadas pela quantidade de erros que contêm, sobretudo de pontuação, o que torna por vezes o texto ininteligível.

A vida e a obra de Mme de Staël são brevemente descritas no primeiro capítulo desta tese, relacionando suas ideias políticas, filosóficas e literárias à época pré-romântica na Europa. Seu gênio natural e seu entusiasmo em relação à liberdade vão diferenciá-la do tipo de mulher tradicionalmente admitido pela sociedade da época e, dessa forma, desconcertar seus contemporâneos. Como tradutora e crítica de tradução, Mme de Staël destacou-se com seu ensaio *De l'esprit de la traduction* (1820), que será comentado no primeiro capítulo.

O capítulo II apresenta o objeto de estudo da tese *Corinne ou l'Italie*, com o objetivo de conhecer as características da obra e do estilo de Mme de Staël. Uma obra que mescla diversos gêneros literários, como cartas, poemas improvisados, sermões e representações teatrais, além de ser repleta de citações e ter duplo formato, sendo ao mesmo tempo um guia de viagem da Itália e um romance, com o cenário ideal de belas cidades que emanam a arte e a poesia. Destacam-se as marcas de um romance escrito por uma mulher que, por meio das discussões e divergências entre os personagens Oswald e Corinne, retrata a condição feminina em sua época, segundo convenções vigentes nas diferentes culturas. Outras características são as nacionalidades dos personagens, a

mistura de línguas faladas por eles e seus ideais, que representam um país da Europa, principalmente Itália, França e Inglaterra. Após sua publicação, em 1807, a obra de Staël foi traduzida para o inglês (*Corinne, or Italy*) e para o alemão (*Corinna oder Italien*) no mesmo ano e para o italiano no ano seguinte, 1808 (*La Corinna ossia l'Italia*). Descrevo os paratextos (Genette, 1987) das traduções da obra para o espanhol, inglês e italiano e da tradução da obra para o português do Brasil, *Corina ou a Itália* (1945). A tradução brasileira é comentada a partir do percurso proposto por Berman (1995) para buscar as zonas problemáticas, os traços estilísticos, as palavras-chave, o tradutor. Nos anexos (A ao H), estão a capa da primeira edição de *Corinne ou l'Italie*, os paratextos das traduções alemã, italiana, inglesa e espanhola e da tradução *Corina ou a Itália* (1945).

O capítulo III justifica minha proposta de retradução da obra em português do Brasil e apresenta as teorias que apóiam as escolhas para o projeto de retradução. No que se refere à teoria da tradução, a obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* de Berman (2013) e os textos de Gambier (1994) e Schleiermacher (1813) são fundamentais para o processo tradutório. Por fim, apresento os comentários dos aspectos referentes à retradução proposta para este estudo.

Para situar o leitor, ao longo deste trabalho, citarei a tradução *Corina ou a Itália* (1945) por seu título, minha proposta de tradução como “retradução” e a obra original pelo título em francês *Corinne ou l'Italie*. As colunas com a transcrição de *Corinne ou l'Italie* (1807) e a minha retradução não estão inseridas como capítulo nesta Tese, pois a grande quantidade de páginas (523 p.) perturbaria o fluxo de leitura do texto. Dessa maneira, para ilustrar os comentários sobre o trabalho de tradução, incluo diversos trechos do original e respectiva retradução ao longo desta Tese.

1 MADAME DE STAËL EM SEU CONTEXTO

Neste capítulo, apresento alguns dados biográficos e bibliográficos e descrevo brevemente o contexto social e literário em que Mme de Staël escreveu suas obras. Como referência principal sobre a biografia de Staël, utilizarei Diesbach (1983), Balayé (1999) e informações da *Société des Etudes Staëliennes*.¹ Segundo Bakhtin (1984), o escritor não existe isoladamente do mundo. Ele está condicionado pelo sistema cultural de seu tempo, por sua visão de classe, pelo debate artístico, pelas ideologias em confronto, pelos valores pessoais e sociais consagrados no período histórico em que vive e cria a sua obra.

1.1 TRAJETÓRIA DE UMA MULHER ILUSTRE

Anne Louise Germaine Necker, conhecida como Madame de Staël, nasceu em 22 de abril de 1766, em Paris. Pertencia a uma família influente da sociedade da época. Seu pai, Jacques Necker (1732-1804), foi um célebre banqueiro genebrino e ministro das Finanças de Louis XVI, o que permitiu a Mme de Staël uma precoce abertura ao mundo político da aristocracia, e significava para ela um ideal político e pessoal. Sua mãe, Suzanne Curchod (1737), foi uma escritora suíça que possuía um dos maiores salões literários de Paris. Era uma mulher instruída, que via na literatura não uma maneira de se divertir, mas a razão da existência. Teve uma atividade filantrópica notável, fundando o *Hôpital des Paroisses*, em Paris. Seu salão era uma escola para a filha Germaine, que desde pequena conviveu com pessoas influentes no meio literário, como Diderot, D'Alembert, Mme Geoffrin, Buffon. Além de escritores, reuniam-se ali pessoas importantes do mundo das finanças, banqueiros e políticos. Em meio a essa sociedade, nada comum para uma criança, Germaine foi educada, aprendendo diversas línguas, a arte da dança e da música e surpreendendo as pessoas por sua erudição e cultura. Com apenas dez anos de idade, durante uma estada em Londres,

¹ A *Société des Etudes Staëliennes* é uma associação criada em 25 de janeiro de 1929. Conta atualmente com mais de 150 membros, divididos em sócios e membros de honra. Essa associação tem por objetivo divulgar a vida, a obra e o pensamento de Mme de Staël e dos outros escritores do grupo de Coppet, organizar manifestações e suscitar publicações para promover esses objetivos. Disponível em: <www.stael.org>.

a pequena Germaine frequentava o teatro juntamente com os pais e recitava os poemas de Thomson. A combinação de todos esses traços caracterizou sua vida e sua obra.

Antes de passar o verão na casa de campo da família em Saint Ouen, ela foi com a mãe visitar Voltaire, já velho e doente. Muito jovem, Germaine não aceitou o projeto dos pais de casá-la com o político protestante inglês William Pitt. Em 1784, M. Necker comprou o castelo de Coppet, em Genebra, que seria o refúgio da família fora da França.

Germaine era descrita como uma jovem de grandes olhos negros, com traços fortes, lábios carnudos, enfim, uma mulher que não estava nos padrões de beleza da época, sem graça, modéstia e fragilidade. Aceitou seu segundo projeto de casamento, que ocorreu mais tarde em 1786, com o diplomata da Suécia, Barão Eric de Staël-Holstein, dezessete anos mais velho do que ela, entrando assim para a aristocracia. Nesse período, escreveu a peça *Sophie ou Les sentiments secrets*, publicada mais tarde em 1790. Madame Baronesa de Staël abriu seu próprio salão em Paris, onde ela, liberal na política, como seu pai, recebeu a nova geração, a da guerra da América, que trazia ideias novas e generosas que ela acatou com entusiasmo. Pinheiro (s.d.) menciona que, a partir de 1650, multiplicaram-se os salões, fazendo com que, no século XVIII, eles ganhassem aspecto mais político, onde as mulheres ocupavam lugar importante, já que cabia aos homens o exercício da palavra escrita.

No início do século XIX, a França viveu um período agitado de acontecimentos políticos, sob o comando do Imperador Napoleão I. O período de 1789-1870 foi de agitação e de mudanças de regime, marcado pelo triunfo da burguesia que se instalava no poder e pela Revolução Francesa. Jacques Necker foi considerado pela nobreza conservadora defensor das causas da Revolução, pois apoiava a transparência no orçamento. Publicou em 1785 *De l'administration des finances*, sem a permissão do rei, e por isso se refugiou no sul da França com a família, em Montpellier. Em 1788, Necker foi novamente nomeado Diretor Geral das Finanças e ministro de Estado, convencendo o rei a convocar o conselho dos Estados Gerais para resolver a crise financeira da França. A volta de seu pai ao poder fez de Madame de Staël uma personagem política em Versalhes e de seu salão uma verdadeira escola, onde se discutiam fervorosamente as reformas liberais que deveriam ser feitas na monarquia, cujo modelo seria a Inglaterra, com sua constituição que limitava o poder real. O povo, para ela, não era parte da democracia, o que desejava não era a emancipação

popular, era o acesso de uma elite intelectual ao poder. Seus ideais políticos e os de seu pai não eram segredo. Os partidários da monarquia absoluta os acusavam de causar intrigas, a fim de tomar o poder juntamente com seus amigos. Em 9 de julho de 1789, juntamente com muitos deputados do baixo clero, os Estados Gerais proclamaram-se Assembleia Nacional Constituinte. Essa decisão levou o rei a tomar medidas mais drásticas, dentre as quais estava a demissão de M. Necker. Em razão disso, a população de Paris se mobilizou e tomou as ruas da cidade, exigindo sua volta à direção das Finanças. O rei decidiu reagir, fechando a Assembleia, mas foi impedido por uma sublevação popular em Paris, reproduzida a seguir em outras cidades e no campo. Após a Tomada da Bastilha, iniciou-se o período de “grande medo”, pois, com maior violência, os camponeses saquearam as propriedades feudais, invadiram e queimaram os castelos e cartórios, para destruir os títulos de propriedade das terras. Durante a invasão de Versalhes em outubro, Staël estava no palácio e assistiu aos ataques e mortes que ali aconteceram.

Esse período foi de grande agitação e mudança para Madame de Staël. Um amigo de seus pais publicou, em poucos exemplares, o livro *Lettres sur le caractère et les ouvrages de J.-J. Rousseau*, reeditado logo depois. No ano de 1789, faleceu sua filha de dois anos, e ela, descontente com o casamento, começou uma relação com o jovem Conde de Narbonne, frequentador de seu salão.

Em 31 de agosto de 1790, nasceu em Paris seu filho Auguste, o qual, após a morte dela, haveria de editar sua obra completa. Seu pai demitiu-se do cargo de ministro e foi cuidar de seus negócios na Suíça, onde ela o visitava periodicamente. Grande leitora de Rousseau, marcada pelas ideias do Iluminismo, Madame de Staël abraçou com entusiasmo o movimento revolucionário. Esse período de agitação provocou, assim como no século precedente, o engajamento dos escritores na política.

Em 1792, a Assembleia Legislativa aprovou uma declaração de guerra contra a Áustria. No terceiro aniversário da queda da Bastilha, diante de grande multidão, o rei fez novo juramento de respeitar a Constituição. A França foi invadida pelos exércitos alemão e austríaco, e Luís XVI e Maria Antonieta foram presos, acusados de traição ao país, por colaborarem com os invasores. Madame de Staël, Narbonne e Malouet ofereceram ao rei um plano de fuga, que a rainha recusou. Ela escondeu e salvou no mês de agosto, em sua casa, a Embaixada da Suécia, vários amigos que estavam condenados à execução. Contudo, sua própria situação ficou complicada, e teve de fugir de Paris,

escapando de ser massacrada pela multidão enfurecida na Place de Grève, onde eram decapitados os presos durante a Revolução. Ela foi levada pela polícia à presença do Conselho Comunal no Hôtel de Ville, e seu amigo, o escritor revolucionário Louis Pierre Manuel, declarou ao Conselho presidido por Robespierre que se responsabilizaria por ela.

Com a ajuda de seu amigo, obteve um passaporte e fugiu para a Suíça, onde em 20 de novembro de 1792, nasceu seu filho Albert. Madame de Staël via na Inglaterra a melhor expressão da democracia. Acolheu favoravelmente a Revolução e, sustentando a ideia da monarquia constitucional, dividiu-se entre republicanos e aristocratas, e teve de se exilar na Inglaterra, em 1793. Lá encontrou, em janeiro, Narbonne e o bispo Talleyrand, Mathieu de Montmorency e outros refugiados políticos franceses, abrigados na mansão Juniper Hall. Foi quando soube que, em 21 de janeiro de 1793, Louis XVI fora executado na guilhotina.

De volta à Suíça, em sua residência de Coppet, publicou, no início de setembro do mesmo ano, *Réflexions sur le procès de la Reine*, onde defende a rainha humilhada e acusada de crimes que não teria cometido. Ela própria publicou, em 1794, o romance *Zulma*, que escrevera havia algum tempo. Sua mãe, Madame Necker, morreu nesse mesmo ano, e Madame de Staël mudou-se para o castelo de Mézery, próximo a Lausanne, onde ficou até o fim de agosto, abrigando vários amigos ameaçados de morte. Ela encontrou pela primeira vez Benjamin Constant² em casa de sua prima Constance Cazenove d'Arlens. Com esse intelectual a sua altura, escritor e político, teve um relacionamento tumultuado por 14 anos. Em 1795, publicou *Réflexions sur la paix intérieure, Recueil de morceaux détachés (Trois nouvelles e Essai sur les fictions)*.

A partir de 1795, a Assembleia da Convenção iniciou a repressão aos motins monarquistas, ordenando Madame de Staël a deixar a França, com ameaças de prisão. Ela se refugiou em Coppet, onde publicou, em 1796, *De l'influence des passions*, obra considerada importante marco do Romantismo Europeu, em que aborda a questão da felicidade e do amor das mulheres.

Seu casamento com o Barão de Staël-Holstein terminou com uma separação formal. Nesse ano, 1796, publicou *Essai sur les fictions*,

2 (Lausanne, 25 de outubro de 1767 — Paris, 8 de dezembro de 1830) foi um pensador, escritor e político francês de origem suíça. Foi ativo nas políticas francesas como um publicitário e político durante a segunda metade da Revolução Francesa.

traduzida por Goethe para o alemão no ano seguinte ao de sua publicação. Sua amizade com Goethe, Schiller e Wilhelm von Humboldt permitiu-lhe conhecer a cultura e o pensamento alemão. Antes de dar a luz a sua filha Albertine, provavelmente filha de Benjamin Constant, ela voltou a Paris.

Em 1797, Madame de Staël regressou a Paris, onde assistiu à apresentação solene de Napoleão ao Diretório. Ele sabia das ideias políticas de Madame de Staël, contrárias às dele, e a considerava uma escritora influente e perigosa. Em setembro de 1797, com o golpe de Estado, Staël novamente salvou amigos ameaçados e se retirou por algum tempo em Ormesson. No início, Staël era admiradora do general, em quem via um liberal que faria triunfar o verdadeiro ideal da Revolução, e, em dezembro de 1797, conheceu-o por meio de Talleyrand. Não hesitou em mostrar-lhe toda sua oposição, depois de ter conhecido a maneira fria do general, seu despotismo, a brevidade de suas perguntas e suas declarações machistas, ao responder à pergunta de Madame de Staël: Qual seria a primeira entre as mulheres? Napoleão disse-lhe: Aquela que faria mais filhos. Na época em que a França invadiu a Suíça, Staël e seu pai estavam em Coppet. Com a anexação das terras suíças às francesas, ela adquiriu nacionalidade francesa e voltou a Paris.

Ao invés de se refugiar no silêncio, ela escreveu livros com ideias políticas que não agradariam aos republicanos, nem aos monarquistas: *Des circonstances actuelles qui peuvent achever la Révolution*, um apelo à razão, para tirar a França da anarquia, que não publicou na época, por apresentar-lhe perigos naquele momento político. Em outubro, novamente retornou ao castelo de Coppet, onde passou o inverno e começou a escrever *De la littérature*, publicada em 1800. O livro foi um sucesso, e fez seu salão, vazio desde o atrito com Napoleão, novamente receber a elite de Paris. No entanto, afirmava que o progresso da literatura é a salvação da liberdade e que a literatura francesa precisava dos costumes de uma república para se regenerar, o que desagradou o governo. Ela voltou a Coppet, onde passou o inverno com Benjamin Constant e começou a redigir o romance *Delphine* e a aprender alemão.

Em 1803, contrariado com a repercussão do *Delphine*, Napoleão expulsou Madame de Staël de Paris, de onde ela não deveria se aproximar. Decidiu, em lugar de voltar para a Suíça, seguir para a Alemanha, acompanhada de Benjamin Constant e de seus filhos. Influenciada por seu novo amigo, Charles de Villers (1765-1815), um grande conhecedor da Alemanha, decidiu escrever a respeito desse país,

cuja cultura era praticamente desconhecida dos parisienses. Foi recebida na Corte de Weimar, onde se surpreendeu com o progresso intelectual. Visitava com frequência Goethe, Friedrich Schiller e o poeta e tradutor alemão Christoph Martin Wieland. Estudou os costumes do povo alemão e sua língua, para traduzir ela mesma as obras de escritores como August Wilhelm von Schlegel, que, junto com seu irmão, representavam o movimento intelectual *Sturm und Drang*. August foi preceptor dos filhos de Staël. M. Necker faleceu em 09 de abril, e Staël retornou a Coppet. No outono, ela publicou os manuscritos de seu pai, para o qual escreveu a introdução *Du caractère de M. Necker et de sa vie privée*.

Em dezembro, partiu para a Itália com August Schlegel e seus filhos, tendo seu amigo economista Jean Charles Sismondi como guia na Itália. Em Milão, conheceu o poeta Vincenzo Monti, depois visitou Roma e Nápoles, onde foi recebida pela rainha Carolina. Em Roma, foi aplaudida no Capitólio pela Academia das Arcádias, conheceu um jovem diplomata português, Dom Pedro de Souza, futuro duque de Palmella. Na viagem de volta, passou por Florença e Veneza. Em junho, retornou a Milão, após a coroação de Napoleão como rei da Itália. Em maio de 1807, *Corinne* foi publicado e obteve um grande sucesso. Em dezembro de 1807, viajou para passar um ano em Viena, na corte do Príncipe de Ligne, oficial e nobre das letras belga. O inverno desse ano foi brilhante e festivo para ela, em meio à sociedade vienense. Retornou no verão para Coppet e começou a escrever o *De l'Allemagne*. Recebeu a visita de Charlotte de Hardenberg, que lhe revelou seu casamento secreto com Benjamim Constant, ocorrido em junho do ano anterior, o que foi um golpe emocional para Staël. Em 1810, Genebra, encontrou o jovem oficial John Rocca, de 23 anos, que fora ferido na Guerra da Espanha, com quem teve um relacionamento. Nesse ano, começou a escrever *Dix années d'exil*, em que expõe, com eloquência, a luta desigual do indivíduo desarmado contra um poder tirânico. Madame Recamier foi exilada por ter visitado Staël em Coppet. August Schlegel, que por oito anos fora preceptor dos filhos de Madame de Staël, recebeu ordem de deixar Genebra e de se afastar de Coppet. Seus filhos também foram proibidos de ir à França. Em abril 1812, deu à luz secretamente em Coppet a Louis-Alphonse Rocca.

Imprimiu *De l'Allemagne*, mas os já impressos haviam sido confiscados na editora e destruídos pela polícia. Napoleão não teria aprovado sua exaltação aos alemães, seus adversários, e que ela via como exemplos de cultura e liberdade para a França. Por insistência do preceptor August Schlegel, ela planejou uma fuga para Londres por

Viena, São Petersburgo e Estocolmo. Chegou a Viena em junho de 1812, e logo solicitou ao embaixador russo um passaporte para a Rússia. Como era seguida por espões em todo lugar, prosseguiu viagem, sem receber passaportes russos. Sua viagem foi conturbada, pois foi obrigada a admitir a companhia de um policial, mas exatamente no dia 14 de julho, aniversário da Revolução Francesa, atravessou a fronteira russa. Em Moscou foi recebida pelo imperador e pela imperatriz na residência imperial. Em Estocolmo, onde ficou quase um ano, foi aplaudida por seu trabalho. Em 1813, começou a escrever a vida de seu pai, exaltando suas ações no governo e narrando os episódios dos dias negros da Revolução. Depois, ampliou o texto com uma síntese de suas próprias propostas de reforma, inspiradas no sistema político inglês, e alterou o título para *Considérations sur les principaux Evénements de la Révolution Française*, mas não chegou a publicá-lo, tarefa de que se encarregaram seu filho e seu genro – o Barão Auguste de Staël e o Duque de Broglie.

Em janeiro de 1813, publicou em Londres *Réflexions sur le suicide*, em que não condena um certo tipo de suicídio ao qual ela se refere como “a antiga beleza do caráter dos antigos”, fazendo referência aos estóicos. Mas, influenciada por Sócrates, ela considera a aceitação das provas da vida como um comportamento moralmente superior. Graças à ajuda de um amigo, Henry Robinson, publicou *De l’Allemagne* em francês e inglês, em Londres, e reeditou várias outras de suas obras. Recebeu a notícia de que o filho Albert tinha sido morto em um duelo, na Suécia. Em abril de 1814, com a abdicação de Napoleão, pôde retornar a Paris, onde reabriu seu salão. Porém, com o retorno imprevisto de Napoleão, durante os 100 dias em que conseguiu escapar dos ingleses e reassumir o governo, viu-se obrigada a novamente deixar Paris.

Em janeiro de 1816, publicou em Milão *De l’esprit des traductions*, e passou o restante do inverno em Pisa, para cuidar de Rocca, que estava muito doente. Em Pisa, sua filha Albertine casou-se com Achille-Léonce-Victor-Charles. Voltou a Coppet, onde recebeu seu amigo Lord Byron. Em outubro, Staël casou-se secretamente com Rocca, depois retornou a Paris para passar o inverno. No início de 1817, suas crises de insônia crônica foram acompanhadas de crises nervosas. Ficou parálitica e presa à cama, após cair da escada durante um baile em casa do duque de Decazes. Faleceu jovem, aos cinquenta e um anos, em Paris, na data significativa de 14 de julho de 1817. Seu corpo foi transportado para Coppet, junto ao mausoléu onde repousam os restos mortais de seus pais.

1.2 DA OBRA À ESCRITORA

A bibliografia de Madame de Staël é extensa, pois escreveu romances, ensaios, cartas, peças de teatro e textos de crítica literária. Dessa forma, descreverei apenas algumas de suas obras mais conhecidas.³ A jovem Staël escreveu, entre 1781 e 1785, três romances intitulados *Mirza, Adelaide et Théodore* e *Pauline*, que foram publicados dez anos mais tarde. Depois de escrever uma peça de teatro, *Sophie ou Les sentiments secrets* (1786), Madame de Staël publicou uma obra consagrada a seu mestre espiritual, *Lettres sur le caractère et les écrits de J.-J. Rousseau* (1788).

Escreveu outros ensaios: *Essai sur les fictions* (1795), *De l'influence des passions sur le bonheur des individus* (1796) e *Réflexion sur le suicide* (1812), *Du caractère de M. Necker et de sa vie privée* (1804), do qual ela fez uma biografia de seu pai.

De l'influence des passions, obra na qual havia trabalhado desde 1792 e publicou em 1796, revela-se pessimista, descrente de que seja um meio seguro de buscar a felicidade permitir que ela dependa dos outros, como na amizade, ou mesmo quando é buscada nobremente no triunfo e na glória. O sábio deve contentar-se com aquilo que não dependa senão dele mesmo, e encontra a felicidade na serenidade da reflexão, do estudo e do progresso intelectual.

No ensaio de crítica literária *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), ela define uma nova estética literária. Considerada sua obra mais importante, constitui um trabalho complexo, cuja teoria fundamental é que uma obra literária deve refletir a moral e a realidade histórica do país em que é escrita. Nele, ela aborda a evolução da literatura e do pensamento filosófico através de diferentes tipos de sociedades, de governos e de religiões. Na última parte do livro, como já fizera em *Des circonstances actuelles*, faz um vaticínio sobre a literatura do futuro, insiste na importância do teatro para a educação do povo e no valor da eloquência política no regime republicano. De acordo com Torres (2005), Madame de Staël buscou, em seu ensaio *De la littérature*, leis que determinavam a história da literatura sem reduzi-la às obras que ela chamava de obras da imaginação (poesia, teatro, romance), pois incluiu na literatura a filosofia, a política, a moral, as ciências e a religião.

³ Para uma lista com os títulos e datas de publicação em ordem alfabética, ver o Apêndice A.

Nos anos seguintes, ela escreveu dois romances, *Delphine* (1802) e *Corinne ou l'Italie* (1807), que foi considerado pelos autores românticos o livro do ideal e do amor. *Delphine* e *Corinne* têm como heroínas mulheres livres e combativas, que sofrem por amor e lutam contra os preconceitos. Ambas estão condenadas à solidão. É evidente a alusão às vicissitudes de sua vida e da perseguição de Madame de Staël, uma mulher de gênio que foi vítima da censura de Napoleão. Os dois romances são considerados autobiográficos.

Segundo Pardo Bazán (s.d., p. 185), *Delphine* é um romance de paixão e análise e tem, como todos os documentos pessoais que foram publicados nessa época, a influência das ideias de Rousseau. *Delphine*, que enviuvou e respeita a memória de seu primeiro marido, apaixona-se por um estrangeiro, Léonce. Há entre *Delphine* e seu amado um forte contraste: ela não respeita as convenções sociais, e sua consciência está tranquila; ele é capaz de sacrificar a paixão em nome dos costumes da sociedade. Nessa heroína, que deprecia a opinião e as convenções da sociedade e não reconhece outra lei senão a própria consciência, não é difícil de ver, antecipadamente, George Sand. Nesse romance, Staël mistura as questões políticas e sociais de seu tempo, a superioridade do protestantismo sobre o catolicismo, o divórcio, e manifesta abertamente que a Revolução fez regressar a condição feminina, denunciando as infelicidades das mulheres às quais sua posição no seio da família patriarcal as condena.

No início de 1803, ela foi desterrada e viajou com Benjamin Constant para a Alemanha, onde foi muito bem recebida, aprendeu alemão e encontrou Schiller e Goethe, dentre outros artistas alemães. Ela descobriu uma literatura desconhecida para a França e que ela fez conhecer aos franceses com sua obra *De l'Allemagne* (1813), que foi censurada por conter uma crítica implícita à política de Napoleão. Em seu livro, Madame de Staël deu à literatura alemã, nacional e espontânea, o nome de “romântica”. Portanto, uma literatura romântica é, segundo ela, aquela que contém a expressão única e original de cada povo. A literatura clássica foi transplantada entre os modernos, na verdade, ela pertence aos antigos, por outro lado, a literatura romântica é indígena: ela tem como tema as tradições nacionais e a emoção pessoal. Esta é uma literatura nacional, lírica, cristã, baseada no sentimento, apoiada pelo entusiasmo. Madame de Staël sempre pensou na literatura como um meio de comunicar ideias e influenciar o público, mas, durante sua viagem à Alemanha, ela acrescenta a seu princípio de utilidade da literatura aquele da beleza da criação artística, cuja estética se baseia na capacidade do escritor de expor seus sentimentos e emoções.

Pardo Bazán (1911, p. 71) comenta que os dez anos de desterro foram, sem dúvida, difíceis para aquela natureza mais expansiva do que sonhadora, que não podia viver sem trato e sociedade, que, dentre os afetos humanos, preferia a amizade fundada no intelectualismo. Contudo, o desterro amadureceu seu talento e ampliou o horizonte de Staël. Prova disso é a diferença entre seus dois livros capitais, *De la Littérature* e *De l'Allemagne*. Para Bazán (idem), *De l'Allemagne* “es el evangelio de la estética nueva; de ese libro han de derivarse las ideas críticas y el gusto del siglo entero, no sólo en la revolución romántica, sino en las fases sucesivas del movimiento literario [...]”

A constituição inglesa servia como critério para valorizar as diferentes constituições da Revolução francesa e a descrição da Inglaterra é amplamente abordada em sua obra *Considérations sur la Révolution française* (1818), como um país importante por sua prosperidade econômica consequente de suas instituições. De acordo com Wilhelm (2004, p.3), quando os grandes representantes da Filosofia das Luzes desapareceram, dentre seus herdeiros, dois clãs se tornaram atores e testemunhas da Revolução, e defenderam o ideal revolucionário e a ideia de “perfeição do gênero humano”: os ideologistas do grupo Cabanis e o grupo de Coppet, do qual faziam parte Madame de Staël, August Schlegel, Benjamin Constant, dentre outros, marcado pelo protestantismo e cuja originalidade era o cosmopolitismo. Para concluir, Luppé (1969, p.162) resume em que consiste essa passagem das luzes ao Romantismo por Madame de Staël: em um conjunto de ideias literárias interligadas, mas em que se misturam valores diversos, o valor racional da perfeição do espírito, o valor clássico da pintura do coração humano, o valor de sentimentos, em que a busca da nuance concede lugar à melancolia.

O grande mérito de Staël foi propor a renovação das tendências literárias gerais e dos diferentes gêneros, apoiando-se em princípios novos e se inspirando nas literaturas inglesa e alemã. Assim, com suas ideias gerais, Staël abre para a literatura um caminho novo, pois apresenta e analisa o estado da alma romântica e lança as palavras de ordem que inspirarão a poesia: o mal do século, em que discerne as características românticas, a melancolia e a depressão inquieta, do entusiasmo lírico de sua narrativa, que se exprime por meio da personagem. Ela apresenta também a renovação poética, traçando uma nova poesia inspirada em Homero, Virgílio e Shakespeare, que será moderna, nacionalista, pagã, e representa a alma e o enigma do destino humano: a morte. As obras de Madame de Staël são ligadas às circunstâncias políticas e às circunstâncias de sua vida, e divulgam “um

conceito de literatura amplo” (TORRES, 2005), uma mistura entre o político e o literário.

Madame Necker de Saussure, prima de Madame de Staël, em seus escritos sobre Staël (1820, p. viij), afirma que a posterioridade verá nela uma autora que marcou uma nova época na literatura e talvez nas ciências políticas, uma mulher extraordinária, senão única, por suas faculdades e, enfim, uma pessoa que exerceu influência imediata em um período literário fecundo.

1.3 MME DE STAËL E O MOVIMENTO ROMÂNTICO

Segundo Lagarde e Michard (1969, p.9), o Romantismo surgiu como um movimento europeu, e a França sofreu influência das literaturas inglesa e alemã. As viagens de Madame de Staël e seu contato com os escritores alemães Goethe e A. Schlegel permitiram-lhe o gosto pela literatura alemã. Simon (2001) afirma que a fronteira entre a França e a Alemanha está marcada pela influência que Madame de Staël exerceu no desenvolvimento dos estudos literários. Juntamente com Goethe, ela colocou em prática a ideia da *Weltliteratur* (literatura universal) e da literatura comparada, com sua obra *De la littérature* (1800).

A obra de Staël não foi bem aceita na época, pois tinha como objetivo mostrar aos franceses o exemplo de outro povo como modelo cultural. Staël não desejava que os franceses simplesmente imitassem os alemães, mas lhes dizia para que reencontrassem sua própria riqueza por intermédio da Alemanha. Segundo Vechi (1992, p.32), a Alemanha representava o ideal estético de uma nova literatura que Madame de Staël chamou de “romântica”, e divulgou os valores dessa “doutrina estética” com *De l’Allemagne* (1813). Esse diálogo entre as literaturas europeias da época permitiu aos grupos, como o de Coppet,⁴ publicar várias obras influentes da época.

De acordo com Pardo Bazán (s.d., p.300-302), é preciso lembrar o papel de Madame de Staël no advento das correntes românticas, pois ela participa do período de transição. Deve-se reconhecer, segundo Bazán (Ibid.), que alguns princípios fundamentais do lirismo moderno

⁴ O Grupo de Coppet foi um grupo de intelectuais que se reuniam em torno de Madame de Staël, principalmente em Coppet, nas margens do lago Genebra, entre a Revolução Francesa e a Restauração. Benjamin Constant, Charles Victor de Bonstetten, August Wilhelm Schlegel e Jean de Sismondi são alguns de seus membros mais importantes.

se encontram já enunciados no livro *De la littérature*, e desde 1810 Madame de Staël revelou o mundo novo das literaturas do Norte da Europa, o pensamento e a poesia alemã. Pardo Bazán (1911, p.72) menciona uma lista de ideias, hoje generalizadas, que pertencem a Madame de Staël: o caráter próprio das literaturas, a reabilitação histórica da Idade Média, o valor de Shakespeare e dos humoristas ingleses, a influência das instituições e dos costumes na literatura, a distinção entre o espírito da sociedade antiga e da moderna, a superioridade das instituições políticas inglesas, o valor psicológico do misticismo, a influência do espírito cavalheiresco sobre o amor e a honra, a instabilidade e a universalidade da poesia, a distinção entre a poesia clássica e a romântica, palavra que por primeira vez escreveu Staël em língua francesa, e a discussão sobre a influência da evolução científica nas artes.

Vechi (1992, p. 30) afirma que foi pelas mãos de Madame de Staël que o movimento romântico entrou na Itália, em 1816. Assim, o movimento romântico que unia as preocupações sociais com as doutrinas literárias representa a renovação política e moral da qual ele era parte. Esse movimento expressa a nova ordem de ideias e de sentimentos que se elaboravam e se preocupavam mais com o fundo do que com a forma, apesar das aparências.

Tieghem (1946, p. 164) agrupa as ideias particulares de Madame de Staël sobre as tendências românticas dos diferentes gêneros literários. Segundo o autor, ela critica a tragédia clássica fundada na ideia relativa do gosto que representava as paixões e afirma que a tendência do século XIX é a tragédia histórica, marcada pela ação política e pela representação dos caracteres. Para esse novo período, Staël prevê que a comédia terá como matéria os vícios da alma que prejudicam o bem geral, a poesia terá como objeto o enigma do destino humano e o melhor poeta será aquele que tiver a sensibilidade mais viva e representar seu estado íntimo do coração, por meio de versos ou prosa. A crítica literária partirá das obras e extrairá delas as belezas, sem se preocupar em saber se elas estão de acordo com as leis da arte. O romance deve ser moral e sua moral deve partir do estado sentimental dos personagens que farão parte de um mundo próximo do leitor, para que ele sinta as circunstâncias da vida que são evocadas no romance.

Luppé (1969) aborda as ideias literárias de Madame de Staël, situando-a entre a passagem das “luzes” ao Romantismo. O autor a chama de “teórica”, devido à importância da escritora na abordagem de teorias literárias em sua obra *De la littérature* (1800), em que classifica as obras. Ela distingue o romance digno desse termo com uma marca

tríplice: o natural, a moral e a pintura dos caracteres, e opõe o “romance moderno” a alguns outros gêneros, como o drama e a tragédia, pois, segundo Staël, o romance é feito de dois elementos contraditórios. Ele está ligado ao natural, mas ao mesmo tempo é fruto de um arranjo, de uma organização. Segundo o autor (Ibid, p.23-37), Staël declara que o romance deve animar a virtude e que, no bom romance, a moral é extraída da narrativa, como um efeito de sua causa. Mme de Staël dá à melancolia, como sentimento literário, sua nobreza. Ela sublinha que a literatura melancólica não nasceu por acaso na Inglaterra, onde reina a liberdade, onde a razão se entrega a ela mesma, pois a melancolia é uma herança das luzes.

Bader (1980, p.7) aborda o pensamento político e a contribuição de Madame de Staël à história da literatura comparada, posto que, com suas obras, originou impulsos e modelos significativos até hoje, considerando o espírito cosmopolita como o fundamento, tanto lógico como histórico, da literatura comparada.

Didier (1999, p.135) afirma que a palavra “romantismo” não designava então uma escola literária, pois ainda não estava constituída, porém uma tendência, uma rede de temas, certa recusa às convenções, a busca da intensidade na expressão. Encontram-se na obra *Corinne* elementos do Classicismo, a variedade de registros se presta à superposição de vários estilos. Os improvisos fortemente marcados pela cultura antiga, as reflexões morais do pai de Oswald, que são ligadas ao estilo moralista do grande século, pertenceriam ao Neoclassicismo. Porém, *Corinne* é já uma grande obra romântica e que vai provar seu caráter pioneiro na literatura francesa.

Segundo Didier (1999, p. 54), a noção de gênero literário depende do horizonte do leitor e da intervenção do autor, fatores que podem variar de acordo com o país e a época. *Corinne* estaria mais próxima da concepção de romance exposta na época pelo Romantismo alemão. A mistura de trama amorosa, tratado de viagem e poesia marca a renovação romântica. A moral exposta por meio do romance guarda ainda alguns aspectos do Classicismo, mas é apresentada pela realidade da vida social, e não pela invenção de fatos. Didier (1999, p. 86) sublinha que uma das dificuldades que se tem ao ler *Corinne* é que se quer classificar a obra como romance, e esse gênero é marcado por toda uma tradição realista desde o século XVIII, mas *Corinne* não tem nada de realista, pois os personagens ignoram as preocupações com dinheiro e seus sofrimentos estão ligados ao drama psicológico, e não ao corpo. A melancolia é um mal essencialmente moderno e presente na obra.

1.4 MME DE STAËL E A TRADUÇÃO

Segundo consta em suas *Obras completas*,⁵ Madame de Staël traduziu:

- Prefácio para a obra de M. Wilberforce, *Sur la traite des nègres*, escrito em 1814.

- Tradução do soneto de Onofrio Minzoni, *Sur a mort de Jésus Christ*. Título original: *Per la morte di Cristo*, 1811.

- O soneto de Vincenzo da Filicaja, *Sur l'Italie*.

- A imitação de uma elegia de Bowles, *Sur les eaux de Bristol*.

- *La bayadère et le Dieu de l'Inde*, traduzido de Goethe. Título Original: *Der Gott und die Bajadere*.

- *Le pêcheur*, traduzido de Goethe. Título original: *Der Fischer*, 1779.

- *La fête de la victoire, ou le retour des grecs*, traduzido de Friedrich Schiller. Título original: *Das Siegesfest*, 1808.

- *Le salut du revenant*, traduzido de Goethe, Título original: *Geistesgruß*, 1804.

Em *De l'Allemagne* (1813), capítulo XXIII, Madame de Staël inseriu uma tradução parcial da peça *Fausto*, de Goethe, acompanhada de comentários sobre o cômico e os elementos da peça. Ao final, Staël afirma que “tentou traduzir esta peça, cujo ritmo muda de acordo com a situação [...] a língua alemã apresenta maior número de combinações que a nossa, e Goethe parece tê-las utilizado todas para exprimir, com o som e imagens, a singular exaltação da ironia e do entusiasmo, da tristeza e da felicidade”. Lombez (2009, p.89-93) afirma que Staël foi uma das primeiras consciências tradutoras que se exprimiram sobre a maneira de verter em francês a poesia lírica alemã. Em seu ensaio *De l'esprit des traductions* (1816), Staël se manifesta contra as traduções etnocêntricas francesas, o que é visivelmente próximo às ideias de Friedrich Schleiermacher. Convicta de que os franceses de sua época não conseguiram produzir boas traduções em versos, ela mesma se recusa a publicar a tradução do poema *Le pêcheur* (*Der Fische*), de Goethe, em *De l'Allemagne*. Lombez (Ibid.) critica a teoria de tradução “descentralizada” que Madame de Staël expõe em seu ensaio, pois é deslocada de sua prática concreta na tradução de trechos da peça *Fausto*, em *De l'Allemagne*. Sua fórmula resumo-tradução-paráfrase é compreendida como uma solução (inérita) de compromisso entre as

⁵ *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël Holstein*. Tomo II, Paris, Firmin Didot frères, 1836. p. 290.

exigências de fidelidade e expressividade consideradas contraditórias na tradução.

Para Madame de Staël e os comparatistas que a sucederam, a tradução é reveladora do espírito nacional: é uma prática de mediação que se destina a permitir a uma nação se tornar mais ela mesma.

Além de abordar a literatura, Madame de Staël descreveu teorias sobre a tradução em seu tratado *De l'esprit de la traduction* (1820). Ela nomeia a tradução de “comércio intelectual”, que é um fator do dinamismo social e deve estar relacionada à “perfeição das letras” e do “espírito humano”, pois:

Il n'y a pas de plus éminent service à rendre à la littérature, que de transporter d'une langue à l'autre les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. [...]. D'ailleurs, la circulation des idées est, de tous les genres de commerce, celui dont les avantages sont les plus certains (2004, p.141).⁶

A tradução tem a função de fazer uma ponte com o estrangeiro, permite revelar o conhecimento e a identidade nacional e tem papel crucial na disseminação de ideias. *De l'esprit des traductions* favorece o comércio de ideias, a troca e o diálogo com o estrangeiro. Staël afirma que, para favorecer os progressos das Luzes e do pensamento e garantir, assim, a liberdade, convém não imitar, mas “tomar emprestado”, a fim de conhecer e de se libertar de certas formas concebidas, que vão banir toda a “verdade natural” da literatura. As transferências culturais facilitam a passagem do singular ao universal no seio da rede de trocas da cultura do cosmopolitismo. Em sua visão de perfeição, a tradução contribui para o desenvolvimento das letras, pelo conhecimento de outras culturas europeias, e ao renascimento das fontes de inspiração, graças à mediação do estrangeiro. Dessa forma, Staël anuncia uma nova sensibilidade estética em tradução, cuja condição essencial é o espírito de liberdade. É conhecendo a riqueza de outros povos que a literatura nacional pode se renovar, e a prática de tradução permite que uma nação se torne ela mesma, como dito.

⁶ Não há mais eminente serviço que se possa prestar à literatura do que transportar de uma língua para outra as obras-primas do espírito humano. [...] Aliás, a circulação das ideias é, de todos os tipos de comércio, o que apresenta as mais seguras vantagens (In: *Clássicos da Teoria da Tradução*, 2004, p. 140-151. Trad. Marie-Hélène C. Torres).

Ela denuncia, na obra citada, as traduções francesas chamadas *belles infidèles*, pois elas não forneceria novas ideias ao gênio criador, ou seja, nelas a identidade da literatura estrangeira se perderia. Para Madame de Staël, traduzir seria transpor o pensamento estrangeiro, de modo a manter o sentido singular, a tonalidade e a energia. A obra estrangeira não deve ser considerada bárbara, mas reconhecida em sua diferença e originalidade.

De acordo com D'Hulst (1990), Staël publicou em 1816 a tradução de seu ensaio *De l'esprit des traductions*, em italiano, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, traduzido por Pietro Giordani, na revista *Biblioteca italiana*. Nele, ela toma posição em debates sobre a assimilação de literatura estrangeira na Itália. Para ela, a tradução é « une réponse à l'impossibilité de maîtriser toutes les langues, un remède contre l'appauvrissement des littératures nationales, à condition qu'on se plie au génie des langues anciennes ». ⁷ Vechi (1992, p. 33) afirma que a tradução desse texto representa os primeiros passos do Romantismo na Itália, em 1816.

Madame de Staël (1816) cita, em seu ensaio: « Si chaque nation moderne était réduite à ses trésors, elle serait toujours pauvre. » ⁸ A autora também examina a relação entre a familiaridade de culturas e línguas, a traduzibilidade e a importância de boas traduções: « tant il est naturel de préférer la langue qui vous rappelle les émotions de votre propre vie, à celle que cu'on ne peut se retracer que par l'étude. » ⁹ Para Staël, as traduções eram « beautés naturalisées q[ui] donnent au style national des tournures nouvelles, et des expressions plus originales. » ¹⁰ Essa maneira de pensar a tradução concorda com os teóricos contemporâneos, como Berman e os românticos alemães, por exemplo, Schleiermacher. Ela exalta as traduções em alemão de Homero: « ils ont taché de le faire revivre chez eux [...] Voss s'est servi du rythme des anciens [...] l'italien n'a pas le même rythme de l'original, [...] La traduction d'Homère par Monti est celle qui s'approche le plus du plaisir

⁷ [...] uma resposta à impossibilidade de dominar todas as línguas, um remédio contra o empobrecimento das literaturas nacionais, com a condição de se curvar ao gênio das línguas antigas (Tradução minha).

⁸ [...] se cada nação moderna fosse reduzida a seus próprios tesouros, ela seria sempre pobre (Ibid., p. 141).

⁹ [...] pois é natural preferir a língua que nos lembra as emoções de nossa própria vida àquela a que só se pode aceder através do estudo (Ibid., p.143).

¹⁰ [...] [...] belezas naturalizadas [que] proporcionam ao estilo nacional novas feições e expressões mais originais (Ibid., p.143).

que l'original pourrait causer.»¹¹ Ela se opõe à tradução literal da poesia: o que importa são os prazeres, mais do que traços perfeitamente similares, e isso depende das diferenças entre as línguas.

A personagem Corinna também é tradutora, pois afirma ter traduzido a peça *Romeu e Julieta*.

– Bem, disse ela, virando-se para o Príncipe Castelforte, realizaremos, se você quiser, o projeto que eu tenho faz muito tempo de representar a tradução que fiz de *Romeu e Julieta* e (Livro VII, cap.III).

Ballayé (1999), em nota a essa passagem, comenta que Madame de Staël escreveu peças para seu teatro e interpretou grandes papéis. August Schlegel traduziu para o alemão várias peças de Shakespeare, notadamente, *Romeu e Julieta*.

¹¹ [...] trataram de fazer revivê-lo na Alemanha [...] (Johann Heinrich) Voss se serviu do ritmo dos antigos [...] o italiano não tem o mesmo ritmo que o original [...] A tradução de Homero por Monti, de todas as que existem na Europa, é certamente a que mais se aproxima do prazer que o original mesmo poderia provocar (Ibid., p.147).

2 CORINNE OU L'ITALIE

Balayé (1999, p.26) afirma que, entre o verão de 1805 e o inverno de 1807, Madame de Staël redigiu quatro manuscritos sucessivos da obra *Corinne ou l'Italie*. O primeiro está quase todo perdido, os outros três estão completos. Ela reescreveu pacientemente três vezes a totalidade do livro, o que permitiu estudos interessantes. Foi em Rouen, depois no castelo d'Acosta, próximo a Meulan, que ela se ocupou dos manuscritos. Seu amigo Sismondi foi visitá-la para corrigi-los.

A obra, dividida em XX livros, subdivididos de 3 a 5 capítulos, foi publicada em Paris, em final de maio de 1807, pela Editora Nicolle (Anexo A). O título *Corinne* ressalta a característica de romance, e o subtítulo *L'Italie* remete ao guia de viagem ou a um tratado sobre a Itália, representando a arte de Staël em unir os dois temas em um só livro. A editora Nicolle escreveu a Staël em junho do mesmo ano, para anunciar o sucesso da obra e solicitar uma nova edição com eventuais modificações, foi a 3.^a edição anunciada. A obra foi traduzida para o inglês, *Corinne, or Italy*, e para o alemão, *Corinna oder Italien*, em 1807, no mesmo ano de sua primeira publicação em francês, e para o italiano no ano seguinte, 1808, *La Corinna ossia l'Italia* (Apêndice B). O romance se tornou rapidamente um sucesso, teve quatorze edições entre 1807 e 1810, e circulou além da Europa (BALAYÉ, *Ibid.*, p.27)

Segundo Didier (1999, p.37), Staël buscou inspirações na ópera alemã *Die Saalnixe. Eine Sage der Vorzeit*, (em francês *La Saalnix*) peça adaptada por C.A. Vulpius em 1789, a que assitiu em fevereiro de 1804, no teatro de Weimar, em sua viagem à Alemanha. Essa ópera representa, segundo Staël, a imaginação e o estilo conto de fadas, marcante do Romantismo alemão. Trata-se de uma peça em que a ninfa das águas ama um cavaleiro que, ao descobrir sua imortalidade, a deixa para ficar com uma simples mortal. Enfim, foi nessa peça que Staël encontrou fontes para o tema da mulher superior, à qual um homem indeciso prefere uma mulher comum. Em seguida, ela viaja para a Itália, país que admira por sua arte, cultura e literatura. Na época em que escreveu *Corinne*, Staël estava apaixonada pelo jovem português Dom Pedro de Souza, que não correspondia da mesma forma o amor que ela lhe demonstrava em suas correspondências, as quais foram publicadas em 1979.

Madame de Staël explica em nota o nome da personagem *Corinne*, no Livro XIV, do romance (BALAYE, 1985, p.386, Nota 29): “Il ne faut pas confondre le nom de Corinne avec celui de la Corilla, improvisatrice italienne, dont tout le monde a entendu parler. Corinne

était une femme grecque célèbre par la poésie lyrique; Pindare lui-même avait reçu des leçons d'elle”.¹²

Corinne ou l'Italie relata a história de uma poetisa e artista que guia o lorde escocês Oswald pela Itália. Corinna¹³ é uma mulher extraordinária, entusiasta das artes, música, literatura e poesia. Seu destino é envolvido em mistérios, pois ninguém sabe onde nasceu, ela fala várias línguas e reúne todos os atrativos referentes aos países França, Inglaterra e Itália.

Oswald é uma mistura de timidez e orgulho, de sensibilidade e indecisão, de gosto pelas artes e do amor pela vida regrada. A tese silogística do romance é a melancolia do amor inglês de Corinna, Oswald, que sofre com a morte do pai, a culpabilidade e o racionalismo. O entusiasmo italiano de Corinna serve como uma antítese ao feminismo, à liberação e espontaneidade. Ele é a estética e a religião de Corinna, a base da moral, da subjetividade e identidade.

Madame Necker de Saussure (1820, p. cxxij) afirma que Staël se dividiu, por assim dizer, entre os dois personagens de seu romance. Ela deu a um suas tristezas eternas, pois seu pai tinha falecido em 1804, e a outro sua nova admiração (a Itália), para onde ela viajou no mesmo ano. Corinna e Oswald são o entusiasmo e a dor, e os dois são a autora mesma.

O livro primeiro, intitulado *Oswald*, concentra a descrição do personagem Lorde Oswald Nelvil, durante sua viagem à Itália, no inverno de 1794-95. O estado emocional de Oswald é relatado de forma a ligar os acontecimentos passados, principalmente a morte do pai, a sua maneira de sentir e agir no presente. A descrição do personagem é minuciosa, os detalhes das características são mostrados por meio de exemplos de algumas cenas que se passam no navio em que viajava à Itália. Ele se encontra de fato mergulhado em suas incertezas, que traduzem a lenta progressão da intriga. No capítulo II, continua a descrição de Oswald em viagem à Itália, de seu estado de saúde frágil e de sua tristeza, que aumentava ainda mais. No capítulo III, Oswald conhece o Conde de Erfeuil e prossegue com ele a viagem até Roma. O

¹² Não se deve confundir o nome de Corinne com o de Corilla, improvisadora italiana, da qual todos já ouviram falar. Corinne era uma mulher grega célebre pela poesia lírica. Até mesmo Píndaro recebeu algumas aulas dela.

¹³ A partir dessa explicação, usarei o nome Corinna para a personagem, que é o nome escolhido em minha retradução. A justificativa dessa escolha será abordada nos comentários da retradução, capítulo IV desta tese. Quando usar *Corinne* em itálico, refiro-me à obra.

conde, com sua cortesia, sua jovialidade, faz a viagem sem prestar atenção na Itália, e deixa Oswald tímido diante de seu caráter. Inicia-se uma relação amigável e contrastante entre os dois. O capítulo IV relata um imprevisto durante a viagem. Devido à saúde de Oswald, eles param em Ancona, mas um incêndio na cidade faz com que Oswald e o Conde de Erfeuil se unam em prol dos habitantes para extinguir o fogo. A coragem de Oswald se manifesta de forma intensa, ao continuar sua boa ação e salvar os judeus presos no gueto e os loucos do hospital em chamas. No capítulo V, os dois percorrem Roma, Oswald, sem se interessar por nada, e o conde, julgando tudo que via. De acordo com Simone Balayé, no prefácio à obra *Corinne ou l'Italie*, Staël faz uma caricatura do francês que frequentava os salões parisienses, que ao viajar se contentava com seu orgulho e se sentia superior aos outros. Ao longo dos capítulos, acompanha-os a detalhada descrição dos personagens e dos lugares que os dois visitam. Durante os diálogos, há a inserção de certas críticas à sociedade e ao povo alemão, francês, inglês e italiano. No episódio do incêndio, capítulo IV, pode-se perceber a crítica da autora aos preconceitos da sociedade, ao comportamento humano e à religião.

No Livro II, *Corinne no Capitólio*, a personagem Corinna é coroada no Capitólio, e Oswald, curioso de tanto ouvir falar de seus talentos e de sua fama, sai para vê-la. A celebridade da coroação é descrita em meio à descrição dos sentimentos experimentados por Oswald durante todos os momentos, do discurso do Príncipe Castelforte ao improviso feito pela poetisa e sua posterior coroação. Oswald, encantado com todas as qualidades de Corinna, segue-a no cortejo, quando recolhe sua coroa e lhe fala algumas palavras em italiano.

No Livro III, *Corinne*, o Conde de Erfeuil escreve a Corinna pedindo permissão para visitá-la com Oswald, que acaba aceitando a proposta do amigo. A casa de Corinna é descrita, assim como a personagem. Ela fala algumas frases em italiano com Oswald e em francês com o Conde de Erfeuil, que a questiona sobre seu sotaque inglês. Oswald se encanta cada vez mais com o charme de Corinna e incomoda-se com os sentimentos que alimenta por ela. Mesmo tendo sido convidado por Corinna a retornar a vê-la, Oswald passa o outro dia sem ir a sua casa. Em um segundo encontro, Oswald fica a sós com Corinna, até que cheguem o Príncipe Castelforte e os amigos dela, que falam sobre seu talento para improvisar.

No Livro IV, *Roma*, Corinna convida Oswald, por meio de uma carta, a visitar a cidade com ela. Ele fica comovido e emocionado pelo convite, e essa carta estabelece uma relação de intimidade entre os dois.

Visitam vários monumentos em Roma, o Panteão, onde Oswald traz à memória as lembranças do pai, o castelo Sant'Angelo, que Corinna descreve com riqueza de detalhes históricos. Depois, vão a São Pedro, lugar admirado por Corinna pelo efeito que causa à imaginação. Quando chegam à parte superior da torre do Capitólio, Corinna mostra a Oswald as sete colinas, a cidade de Roma limitada primeiro ao Monte Palatino e pelas muralhas que serviram como defesa a grande parte de Roma. Oswald não se cansa de admirar os vestígios da Roma Antiga e as reflexões que eles suscitam. Visitam o Fórum e, por último, o Coliseu, a mais bela ruína de Roma. A eloquência de Corinna excita a admiração de Oswald, sem convencê-lo. Ele busca em tudo que vê um sentimento moral, e toda a magia das artes não lhe é suficiente. Um resumo histórico é feito dos dois dias em que Oswald e Corinna percorrem as sete colinas de Roma, onde veem o Monte Capitolino, o Monte Palatino, o Palácio dos Césares, as Termas e os Circos, os únicos tipos de edifícios consagrados aos divertimentos públicos dos quais restam alguns vestígios em Roma.

No Livro V, *As tumbas, as igrejas e os palácios*, Corinna acredita não conheguir captar por completo a atenção de Oswald, pois ele parece ter uma dor no fundo da alma, que o atormenta. Eles visitam as tumbas, mesmo que ele pareça perturbado com essas lembranças da morte, o desejo de Corinna é distraí-lo um momento. Ela conduz Lorde Nelvil para fora das portas da cidade, sobre os antigos vestígios da Via Ápia. Esses vestígios são marcados, em meio aos campos de Roma, pelas tumbas à direita e à esquerda, cujas ruínas se veem a se perder de vista. Visitam os Columbarium, onde os escravos estão enterrados junto a seus donos. Em seguida, visitam juntos, primeiramente, os edifícios da Roma moderna, começando sua caminhada pelas igrejas mais importantes, dentre as numerosas igrejas de Roma, São João de Latrão e São Paulo. Corinna lhe apresenta os palácios dos grandes senhores, com sua arquitetura bela e sempre imponente, mas descreve que os ornamentos do interior raramente são de bom gosto. Oswald e Corinna terminam seu passeio em Roma pela Villa Borghese, que, entre todos os jardins e todos os palácios romanos, é aquele onde os esplendores da natureza e das artes estão reunidos com maior gosto e opulência.

O amor de Oswald por Corinna adquire novas forças a cada dia. No Livro VI, *Os costumes e o caráter dos italianos*, ele não se distancia dela em meio à sociedade. Mesmo admirando e amando Corinna, ele se lembra a todo o momento de que ela não estava de acordo com a maneira de viver dos ingleses. Corinna, perturbada com seu silêncio sobre o futuro deles, decide aceitar um convite para um baile, e Oswald

a acompanha, mesmo que lhe custe muito ir. Durante a reunião da sociedade, Corinna descreve os usos e costumes dos italianos. Por exemplo, ela diz que cada um faz o que quer, sem que ninguém procure saber, pois os romanos não se preocupam com o comportamento de seus compatriotas, nem com o dos estrangeiros que passam e repassam por sua cidade. O Príncipe de Amalfi, napolitano de bela figura, convida Corinna para dançar com ele a Tarantela, uma dança de Nápoles, graciosa e original. Ela executa os movimentos do pandeiro com precisão e suavidade e, encantada com seu sucesso, agradece a todos com simplicidade. Durante o baile, Corinna fica aflita com a opinião que Oswald tem sobre as italianas. Com os olhos cheios de lágrimas, ela sai da sala e retorna para sua casa. Lorde Nelvil escreve a ela uma carta amarga e inconveniente, mostrando o que ele sentia. Ao ler essa carta, Corinna fica ofendida com os preconceitos odiosos que Oswald exprime contra sua nação e responde, com outra carta, somente às acusações injustas contra a nação italiana. Mr. Edgermond, um parente inglês da jovem Lucy, prometida em casamento a Oswald, pede para visitar a casa de Corinna, que fica visivelmente perturbada com esse convite. Oswald começa a ficar cada vez mais intrigado com os segredos de Corinna.

No Livro VII, *A literatura italiana*, Lord Nelvil e Mr. Edgermond visitam Corinna, juntamente com seus amigos, para incitá-la a falar, e ela dirige a conversa para a literatura italiana. Oswald afirma que a Inglaterra possui maior número de verdadeiros poetas e poetas superiores, pela energia e sensibilidade, a todos aqueles de quem a Itália poderia se vangloriar. Corinna afirma que a maioria dos estrangeiros conhece apenas os poetas italianos de primeira ordem, Dante, Petrarca, Ariosto, Guarini, Tasso e Metastasio, enquanto o país tem outros, tais como Chiabrera, Guidi, Filicaja, Parini, Sanazzaro, Poliziano. A discussão literária continua entre os personagens de diferentes nações, Conde de Erfeuil, Corinna e Oswald, cada um defendendo sua literatura. O Conde de Erfeuil afirma que o teatro francês é o primeiro da Europa, e que os italianos têm a música como expressão maior da arte. O Príncipe de Castelforte e todos os italianos ficam ansiosos para refutar o conde, mas é Corinna quem o faz. Oswald defende o drama inglês e Shakespeare. Corinna propõe-se a representar uma tradução que fez de *Romeu e Julieta*, para o encanto e deleite de seus amigos e de Oswald.

No Livro VIII, *As estátuas e os quadros*, Oswald, inquieto por seu destino com Corinna, sofre, e a veia cicatrizada em seu peito se reabre. Ele escreve para Corinna sobre o acidente, e ela prontamente vai visitá-lo, dispensando-lhe cuidados. Corinna lê para ele as memórias de seu pai e suas reflexões sobre a morte. Já com a saúde restabelecida, ela o

convida para verem juntos o que toda a escultura e pintura em Roma oferecem de mais belo. Visitam os Museus Vaticanos, onde veem vasos, altares, ornamentos de todos os tipos que cercam Apolo, Laocoonte, as Musas, o busto de Hércules. Depois de deixar o Vaticano, Corinna leva Oswald aos Colossos de Monte Cavallo, e terminam o dia indo para o ateliê de Canova, o maior escultor moderno. Depois, admiram os quadros de Michelangelo, o pintor da Bíblia, de Rafael, o pintor do evangelho, e *A última comunhão de São Jerônimo*, por Domenichino, e discutem sobre eles. No dia seguinte, os dois partem para Tívoli, visitar a galeria de quadros da casa de campo de Corinna. Alguns quadros históricos que compõem sua galeria são cópias ou originais de *Brutus* de David, do *Mário* de Drouais, do *Belisário* de Gérard.

A relação amorosa entre os personagens é detalhadamente descrita no Livro VIII, capítulo IV:

Jamais pensava em alguém que não fosse Corinna e esta mesma ocupação tomava características diferentes, às vezes uma doçura perfeita, outras vezes um amargo sombrio, que provava a profundidade dos sentimentos, mas misturava o transtorno à confiança, e fazia nascer uma nova emoção. Oswald, interiormente agitado, tentava se conter por fora, e aquela que o amava, ocupada em descobri-lo, encontrava neste mistério um interesse constante. Parecia que mesmo os defeitos de Oswald eram feitos para aumentar suas qualidades.¹⁴

O Livro IX, *A festa popular e a música*, Corinna descreve o carnaval de Roma, quando toda a cidade se fantasia e poucos espectadores sem máscara ficam na janela para olhar os mascarados:

Não há nem luxo nem bom gosto na festa de Carnaval, uma espécie de petulância universal a faz parecer com as bacanais da imaginação, mas apenas da imaginação, pois os romanos são geralmente muito simples e até um pouco sérios, exceto nos últimos dias de carnaval (Livro IX, cap. I).

¹⁴ Todos trechos citados são retirados de *Corinne ou l'Italie*, 1985, Gallimard, Ed. de Simone Balayé. Tradução minha.

Corinna e Lorde Nelvil chegam de Tívoli no meio do tumulto da festa, a tempo de assistir à corrida de pequenos cavalos berberes, sem cavaleiros, uns contra os outros. Em Roma, na sala de espetáculos, vão a um soberbo concerto, em que estão reunidos os melhores cantores. A música italiana é descrita, destacando-se a admirável consonância de duas vozes que produz, nos duetos dos grandes mestres da Itália, um enternecimento delicioso. Perto da Semana Santa, Corinna passa oito dias em um convento de religiosas, para se preparar para as solenidades de Páscoa.

No Livro X, *A semana santa*, Oswald vai visitar mosteiros, a fim de conhecer melhor a religião católica na Itália, pois ele era protestante. Oswald ouve alguns dos pregadores que fazem ressoar as igrejas de Roma durante a Quaresma. Ele participa das cerimônias da Semana Santa em Roma, muito conhecidas e apreciadas pelos estrangeiros. Na Sexta-feira Santa, ouve o *Miserere*, um salmo composto por versos cantados alternadamente, de uma maneira muito diferente. Corinna volta do convento nesse dia e encontra Oswald na basílica de São Pedro, durante as cerimônias.

No Livro XI, na viagem a Nápoles, Oswald se preocupa em proteger Corinna, durante a travessia dos pântanos Pontinos. Depois, chegam a Terracina, descrita como bela e bucólica. Em Nápoles, veem os lazarones deitados nas calçadas. Há diversas anedotas sobre o povo do sul, descrito como selvagens, preguiçosos e imaginativos. Corinna e Oswald participam de uma cerimônia religiosa em um navio inglês, que é a imagem de uma ordem social livre e grave. Sentado em meio ao silêncio das inglesas, Corinna se entristece. Ao deixar o navio, ela lhe promete contar sua história. Começam sua viagem pelas ruínas de Pompéia e depois chegam aos pés do monte Vesúvio, onde estão as campinas mais férteis. A viagem é interrompida, e, no Livro XII, Oswald narra sua história: “A impressão desse lugar, a sua profunda solidão, deram a Lorde Nelvil mais força para revelar seus sentimentos secretos, e, desejando encorajar a confiança de Corinna, concordou em falar-lhe”. Entre a história de Lorde Nelvil e a história de Corinna há uma pausa, e mais descrições sobre a visita ao Vesúvio. É como um tempo para o leitor se distrair com outros elementos exteriores, depois de ter ouvido as longas narrativas pessoais de Oswald, cheias de melancolia.

Lorde Nelvil permaneceu muito tempo aniquilado depois da narração cruel que abalara toda a sua alma. Corinna gentilmente tentou fazê-lo voltar a si: o rio de fogo que caía do Vesúvio, visível à noite, surpreendeu a imaginação perturbada de Oswald. Corinna aproveitou essa impressão para arrancá-lo das lembranças que o agitavam e apressou-se em levá-lo consigo às margens de cinzas da lava ardente (Livro XIII, cap.I).

No Livro XIII, Vesúvio é o anúncio de toda a história trágica de Corinna e do abalo na relação dos dois personagens. A partir dos livros XIII e XIV, não há com frequência tantos momentos agradáveis e viagens interessantes. Eles visitam o Vesúvio, andam sobre o vulcão. Para Corinna, tudo o que rodeia o vulcão lembra o inferno, e as descrições dos poetas, sem dúvida, são tiradas desse lugar. Voltam para Nápoles e Corinna, ao se despedir, promete entregar a Lorde Nelvil, na manhã seguinte, a história de sua vida. Ela vê na casa de Oswald uma carta, cuja caligrafia reconhece. Oswald diz-lhe que é de Lady Edgermond, uma mulher com quem seu pai o aconselhou a casar-se. No entanto, em meio à ansiedade mais cruel, ela secretamente prepara uma festa brilhante, que ainda queria desfrutar com Oswald. Corinna e seus convidados visitam o túmulo de Virgílio, a gruta de Posillipo, nas margens do lago Averno, o templo da Sibila de Cumas e o Cabo Miseno, onde ela organizara a festa pitoresca. Corinna queria que Oswald a ouvisse novamente, como no dia do Capitólio, com todo o talento, e aceitou improvisar com sua lira os temas mitológicos desse lugar.

No Livro XIV, Corinna entrega uma carta a Oswald, com toda a história de sua vida. Ela é filha de Lord Edgermond e sua primeira esposa, uma italiana. Viveu até 10 anos na Itália, e, com a morte de sua mãe, foi para a Inglaterra. Na casa de sua madrastra, ela se dedicara a sua meia-irmã Lucy. Corinna narra o rigor de costumes ingleses e de sua madrastra.

Eu não entendia nada desses costumes, que surpreendem muito na Itália, onde não podemos conceber qualquer prazer na sociedade sem as mulheres, e pensei por um momento que minha madrastra estava tão indignada comigo que não queria ficar na sala onde eu estava (Livro XIV, cap.I).

Seu pai, Lorde Edgermond pensa em Oswald para ser seu marido. Em presença de Lorde Nelvil, ela mostra todos os seus talentos e ele recua a proposta de casamento. Assim, sua madrasta decide casá-la com um rapaz da cidade, mas Corinna recusa. Com 21 anos, seu pai morre, e como sua situação na casa de sua madrasta é insuportável, ela parte para a Itália, fazendo-se passar por morta na Inglaterra e mudando de nome, para não prejudicar a reputação de sua família. Na Itália, ela usa o nome de Corinna, em homenagem a uma amiga de Píndaro, e desenvolve seus talentos para a música e a poesia.

Depois de ler, com emoção profunda a carta de Corinna, Oswald sente uma mistura confusa de vários sofrimentos. No Livro XV, *As despedidas em Roma e a viagem a Veneza*, Oswald anuncia que vai partir em três meses para a Inglaterra, saber quais razões tinha seu pai para se opor a seu casamento com Corinna.

[...] é preciso que eu saiba as razões que meu pai pôde ter tido para opor-se, há sete anos, à nossa união. Ele nunca me falou disso, ignoro tudo a esse respeito, mas seu amigo mais íntimo, que ainda vive na Inglaterra, saberá quais eram seus motivos. Se, como acredito, eles dependem apenas de circunstâncias de pouca importância, não vou considerá-las, perdoar-te-ei por ter deixado o país de teu pai e do meu, um país tão nobre (Livro XV, cap.I).

O Príncipe Castelforte fica comovido com a melancolia de Corinna, quando eles voltam a Roma. Como há uma doença contagiosa na cidade, eles decidem ir para Veneza.

Em Veneza, Corinna é recebida com entusiasmo pelo povo, que deseja vê-la representar uma comédia de Carlos Gozzi, *La Figlia dell'Aria*. Suas qualidades de atriz são exaltadas, pois ela representa com alegria, em um momento de sua vida em que está triste, e vice-versa, quando representou a tragédia de Romeu e Julieta. Na mesma noite, Oswald anuncia que parte para a Inglaterra, pois seu regimento o convocou. Ele visita Lady Edgermond, próximo a Londres, para fazê-la reconhecer o nome de Corinna, pois estava decidido a se casar e se fixar na Escócia com ela. Ele encontra Lucy, que se tornara ainda mais bela, com 16 anos, delicada e cheia de modéstia, e sua personalidade impressiona Oswald. Um amigo do pai de Oswald lhe entrega a carta em que o casamento com Corinna é condenado.

Você vai me perdoar, meu amigo, se eu propuser uma mudança nos projetos de união entre nossas duas famílias? Meu filho tem 18 meses a menos do que sua filha mais velha, é melhor destiná-lo a Lucy, sua segunda filha, que é 12 anos mais jovem do que sua irmã. Sua filha é encantadora, mas parece-me ver nela uma dessas belas gregas que encantavam e subjugavam o mundo. Ela levaria necessariamente meu filho para fora da Inglaterra, pois tal mulher não pode ser feliz aqui, e só a Itália lhe convém (*Carta do pai de Oswald a Lorde Edgermond*, Livro XVI, cap. VIII).

O amor de Corinna estava condenado. Ela tinha de lutar contra a natureza das coisas, a influência do país, a memória de um pai, a conspiração de amigos a favor de resoluções fáceis e do caminho comum e o encanto nascente de uma jovem que parecia tão em harmonia com as expectativas puras e tranquilas da vida doméstica.

No Livro XVII, *Corinna na Escócia*, a tristeza e o sofrimento de Corinna aumentam com a ausência das cartas de Oswald. Ela não sabe o que fazer e decide ir à Escócia, sem avisar Oswald. Em Londres, ela vai ao teatro e vê de longe Oswald, que observa Lucy com muito interesse. Lady Edgermond fica doente e Oswald vai a sua casa todos os dias para cuidar dela. Corinna revê Oswald às escondidas em um desfile militar e percebe novamente seus olhares para Lucy.

No Livro XVIII, Corinna lê no jornal a notícia do reconhecimento de Lady Edgermond e do casamento de Oswald com Lucy.

Corinna, infelizmente, não perdeu seus sentidos ao ler esta notícia, apenas sentiu uma revolução repentina. Todos os interesses da vida a abandonaram e ela se sentia como uma condenada à morte, mas que ainda não sabe quando a sentença será executada, e desde então a resignação do desespero era o único sentimento de sua alma (Livro XVIII, cap. I).

Ela volta para a Itália, e viaja para Florença. Visita as igrejas, a galeria de Florença e suas obras de arte, e tumbas de personagens célebres como a de Michelangelo. Seu amigo, Príncipe Castelforte, vai visitá-la, pois estava preocupado com seu estado de saúde.

No Livro XIX, Oswald se casa com Lucy, e depois sabe que Corinna esteve na Escócia e fica desesperado com o mal que lhe causou. Ele vai para a guerra por quatro anos, e durante esse tempo Lucy descobre a história de Corinna. Quando ele retorna à Escócia, conhece sua filha. Lady Edgermond morre e Oswald fica doente. Lucy e Oswald vão para a Itália, para que ele se recupere, e visitam Milão, Parma e Bolonha.

No último capítulo, XX, *Conclusão*, eles chegam a Florença e o Príncipe Castelforte informa a Oswald que Corinna está muito fraca e se recusa a vê-lo. Ele lhe escreve para explicar todas suas hesitações e seu desespero. Ela responde com outra carta, perdendo-o e dizendo que vai morrer, mas não pode vê-lo, porque está casado com sua irmã. Oswald ordena ocultamente sua ama que leve Juliet, sua filha, para visitar Corinna. Todos os dias, Corinna ensina Juliet a arte da música, da dança, da pintura. Lucy sofre ao saber da influência de sua irmã na educação de sua filha. Ela decide visitar Corinna e se reconcilia com ela. Corinna dá conselhos a Lucy para agradar seu marido. Antes de morrer, Corinna compõe versos para serem recitados diante do público. É o último canto de Corinna.

[...] infeliz Oswald, não podendo mais se conter, seguiu-a e caiu de joelhos quando se aproximou de Corinna. Ela queria lhe falar, mas não tinha forças. Levantou os olhos para o céu e viu a lua que se cobria com a mesma nuvem que ela tinha mostrado a Lorde Nelvil, quando pararam na beira do mar a caminho de Nápoles. Então, mostrou-lhe com sua mão desfalecida que seu último suspiro fez cair (Livro XX, cap. V).

O tempo é marcado, no início do romance o narrador já situa o leitor: “Lorde Oswald Nelvil, Par da Escócia, partiu de Edimburgo para a Itália durante o inverno de 1794 a 1795”. Existem poucas digressões na narrativa, o narrador segue o fluxo da ordem dos fatos. Viagem e romance desenvolvem-se em ordem cronológica. Os livros *História de Corinna* e *História de Oswald* são um momento de digressão. Nas cartas escritas pelas personagens, sempre há menção às datas. Outras marcas temporais podem ser percebidas, como a passagem do carnaval, a Semana Santa.

As ações do romance em geral são rápidas. Os passeios, as visitas aos museus e igrejas são descritos em meio às divagações dos personagens, narradas pelo narrador ou em forma de diálogo. Corinna é

quem mais analisa os lugares, os personagens, enfim, seus diálogos são longos, suas descrições são minuciosas, como as de um guia. Contudo, Didier (1999, p.69) afirma que a relação entre a descrição e a intriga não é uniforme. A estrutura da narrativa é feita de idas e vindas à Itália, o que permite que alguns lugares sejam descritos duas vezes. A Roma do retorno não é mais a mesma do início do romance, pois o amor de Oswald não é mais o mesmo.

O romance tem como paisagem principal a Itália e a passagem da personagem pelas cidades de Roma, Veneza, Florença. A obra *Corinne* faz a ligação dos elementos do romance aos de uma narração de viagem, situando a Itália e seus costumes, sua literatura e arte. Celebrando a glória, a arte e o pensamento da Itália, a personagem simboliza a alegria, a felicidade e a força desse país. O itinerário descrito ao longo do livro se inicia com a vinda de Oswald da Escócia, e continua com a passagem pela Áustria, na cidade de Innsbruck, quando ele chega a Ancona e vai a Roma, onde encontra Corinna. Os livros IV e V são consagrados à visita de Roma, com Corinna como guia: Panteão, castelo Santo Ângelo, São Pedro, Capitólio, as tumbas, as igrejas. Os livros VI e VII são sobre os costumes e a literatura dos italianos, o Livro VIII descreve a visita do museu do Vaticano e uma expedição a Tívoli. O Livro IX evoca o carnaval romano, o Livro X, a Semana Santa e a capela Sistina. O Livro XI se passa em Nápoles, onde Corinna decide acompanhar Lorde Nelvil. Nos livros seguintes, o itinerário é interrompido com a história de Lorde Nelvil, no Livro XII, e de Corinna, no Livro XIV, e depois do retorno de Corinna da Escócia, ela se hospeda em Florença, para completar o itinerário.

Didier (1999, p.20) afirma que a descrição da Itália tem lugar considerável na obra, o que justifica o subtítulo *ou l'Italie*. Como guia da Itália, as informações de Corinna permitem chamar a atenção para o que o “turista” Oswald não percebe, por exemplo, a construção do Panteão, que é feita de forma que o monumento pareça maior. Corinna retrata a história da humanidade pela descrição da Itália, o paganismo, o despotismo, o cristianismo, mas Oswald só via nos lugares que ela descrevia “o luxo do mestre e o sangue dos escravos e se sentia prevenido contra as belas-artes” (Livro IV, cap. IV). Corinna tenta combater essa atitude fechada, mas, apesar de sua eloquência, “ele procura em tudo o que via um sentimento moral e toda a magia das artes não lhe bastava jamais” (Livro IV, cap. IV). Dessa forma, desgostando essa arte, Oswald vai contra os pensamentos de Corinna e, implicitamente, contra sua personalidade. Corinna gosta do que é belo,

enquanto Oswald aprecia o que é útil, o que constitui sua filosofia de vida.

Algumas vezes, observa-se o uso do presente histórico para dar ao texto a característica de guia, e não de narrativa isolada no passado.

A corrida de cavalos estava por vir. Lorde Nelvil esperava ver uma corrida semelhante às da Inglaterra, mas ficou muito surpreso ao saber que os pequenos cavalos berberes deveriam correr sozinhos, sem cavaleiros, uns contra os outros. Este espetáculo chama a atenção dos romanos de uma maneira inusitada. Quando ele começa, a multidão se posiciona de ambos os lados da rua. A Piazza del Popolo que estava coberta de gente, fica vazia em um instante. Todos sobem no anfiteatro ao redor do obelisco e multidões inumeráveis de cabeças e de olhos negros se voltam para a barreira de onde os cavalos vão sair (Livro IX, cap. I).

Corinna guia seus amigos em Nápoles, no lago Averno, na visita a alguns lugares históricos. O tom do discurso é de um guia, com informações históricas e também sugestões pessoais de como apreciar os lugares visitados.

– Agora vamos passar, disse Corinna àqueles que a acompanhavam, nas margens do lago Averno, perto do Flegetonte, e aqui na nossa frente o templo da Sibila de Cumas. Atravessamos os lugares célebres conhecidos pelo nome de delícias de Baía, mas eu sugiro que não parem aí nesse momento. Recolheremos as memórias da história e da poesia que nos rodeiam aqui quando chegarmos a um lugar onde poderemos vê-las todos de uma só vez (Livro XIII, cap. III).

A questão da linguagem dos personagens é intrigante, pois o narrador onisciente utiliza o francês para relatar as falas que pertencem a domínios linguísticos diferentes. Sabe-se que o Conde de Erfeuil é o único que se recusa a falar em outras línguas, apenas em francês. Corinna fala italiano, inglês e francês, e a perfeição de seu sotaque inglês constitui um enigma em uma parte do romance, mas Staël não deixa claro, de modo geral, em qual língua são feitos os diálogos entre

Oswald e Corinna. Ao contrário, há uma diferença entre dois tipos de diálogos, os diálogos de ideias e aqueles ligados diretamente à intriga.

Quando a descrição da Itália não é feita pela voz de Corinna, é o narrador quem toma seu lugar de guia, esse narrador onisciente que tende a se aproximar do ponto de vista de Corinna. No entanto, o discurso indireto livre sugere que não há dissonância entre o narrador e a opinião da heroína. Uma troca retórica é, portanto, realizada em um *je* enigmático e um *on* indefinido, que descrevem o padrão de leitura, a oscilação entre enunciação e recepção:

Y a-t-il de la fierté, dira-t-on, à vouloir retenir ce qu'on aime par un autre motif que celui du sentiment? Je ne sais; mais plus on aime, moins on se fie au sentiment que l'on inspire.

Existe orgulho em querer reter aquilo que se ama por um outro motivo que aquele do sentimento? Não sei, mas quanto mais se ama, menos se confia no sentimento que inspira (Livro V, cap. III).

A mesma confusão acontece no nível da dinâmica de guia de viagem, quando um diálogo se instaura entre a narradora e o leitor, na descrição de Roma, Livro V, cap. III:

Tudo está ali para o pensamento, para a imaginação, para o devaneio. As sensações mais raras se confundem com os prazeres da alma e transmitem a ideia de uma felicidade perfeita, mas quando se pergunta por que este lugar encantador não é habitado? Respondem que o ar ruim (*la cattiva aria*) não permite viver ali durante o verão.

De fato, a voz de Corinna, que guia Oswald, e a do narrador, que apresenta as maravilhas da Itália ao leitor, confundem-se. Essa superposição de pontos de vista é favorecida pela utilização de tempo presente para descrições que se tornam hipotiposes, figura de linguagem recorrente no romance.

Então São Pedro apareceu-lhes, o maior edifício que os homens já construíram, porque mesmo as pirâmides do Egito lhe são inferiores em altura. – Talvez eu devesse mostrar-lhes por último o mais belo dos nossos edifícios, disse Corinna, mas esse não é o meu sistema. Parece-me que para tornar-se sensível às belas-artes, é necessário começar a ver os objetos que inspiram uma admiração viva e profunda (Livro IV, cap.III).

Tudo parece contribuir para a homogeneidade perfeita e de uma única voz que se dirige ao leitor, também com comentários que lhe induzem a uma interpretação:

Corinna estava errada, para sua felicidade, em se unir a um homem que contrariava sua existência natural e punir em vez de excitar seus talentos, mas é fácil entender como uma mulher que se ocupou muito das letras e belas-artes pode amar um homem com qualidades e até mesmo gostos diferentes dos seus próprios (Livro XVI, cap.I).

Durante uma tempestade em Nápoles, Oswald se lança no mar para salvar um velho e, depois de todo o esforço, cai inconsciente, deixando Corinna aflita. Nesse momento, o narrador antecipa, por meio de comentários, a morte de Corinna e seu perdão a Oswald. É o anúncio de uma série de acontecimentos que a conduzirão à morte, como premeditada pela personagem, na voz do narrador.

– Perdoe-me, respondeu Oswald com a voz ainda trêmula, perdoe-me. No momento em que pensei que estava pronto para morrer, acredite em mim, querida, temi por você. – Admirável expressão do amor compartilhado, do amor no momento mais feliz de confiança mútua! Corinna, profundamente comovida com essas palavras deliciosas, não podia deixar de lembrá-las até seu último dia sem um enternecimento que, por alguns instantes, perdoa tudo (Livro XIII, cap.VI).

Por meio da voz do narrador, assim como pela variedade de vozes dos outros personagens, o leitor descobre pouco a pouco os personagens. Didier (1999, p.83) comenta a voz narrativa adotada por Madame de

Staël no romance. Ao contrário dos romancistas de seu tempo, ela preferiu não apresentar esse narrador, e a ausência de texto prefacial sublinha esse apagamento. O único paratexto que se tem são as notas do autor, que introduzem a dinâmica do diálogo referencial entre o autor e leitor. Esse narrador intervém na narrativa, já que sua voz é presente de forma sutil no romance. Apenas na última frase do romance o narrador se manifesta em primeira pessoa:

Lorde Nelvil deu o exemplo da vida doméstica mais regular e mais pura. Mas ele se perdoou de sua conduta do passado? O mundo que o aprovou serviria de consolo? Conteve-se com um destino comum, depois do que ele tinha perdido? Eu o ignoro e não quero, a este respeito, nem culpá-lo, nem absolvê-lo (Livro XX, cap. V).

Lorde Nelvil parece assumir algumas vezes a posição de narrador, porém, muito menos do que Corinna. No Livro X, capítulo II, quando Corinna está por um momento ausente da narrativa, pois por oito dias vai a um convento, e Oswald descreve a religião católica em Roma, é a opinião de um narrador que pertence a outra religião, como o personagem, que é protestante.

O desejo de conhecer e estudar a religião da Itália fez Lorde Nelvil procurar uma oportunidade de ouvir alguns dos pregadores que fazem ressoar as igrejas de Roma durante a Quaresma. [...] Essas cenas bizarras se repetem muitas vezes entre os pregadores em Roma, pois o verdadeiro talento neste gênero é muito raro. A religião é respeitada na Itália como uma lei todo-poderosa, que cativa a imaginação com as práticas e cerimônias, mas os pregadores no púlpito se ocupam muito menos da moral que do dogma, e não se penetra jamais pelas ideias religiosas no coração humano.

O Livro X, *A Semana Santa*, aborda as diferenças entre a religião católica e a protestante. Didier (1999, p. 106) afirma que a personagem Corinna é católica e se submete aos ritos da religião com sinceridade. Ao longo do discurso de sua morte, ela se dirige ao padre como “pai”, um pai que reconcilia e lhe permite de morrer em paz. Staël também critica a religião e os costumes dos italianos.

A religião é respeitada na Itália como uma lei todo-poderosa, que cativa a imaginação com as práticas e cerimônias, mas os pregadores no púlpito se ocupam muito menos da moral que do dogma, e não se penetra jamais pelas ideias religiosas no coração humano (Livro X, cap.II).

Bowman (1999, p. 149) considera a apresentação do catolicismo bastante detalhada e rica no romance, e Madame de Staël se esforça para dar-lhe descrições favoráveis. Ele cita um exemplo curioso, o tópos anticlerical de Galileu, mas sem acusar a igreja: “Aqui está Galileu, que foi perseguido pelos homens, por ter descoberto os segredos do céu” (Livro XVIII, cap. III).

Emilia Pardo Bazán menciona, em *El lirismo en la poesía francesa* (s.d, p.179), que Napoleão teve sempre como adversários dois elementos inestimáveis: os grandes escritores e a sociedade, representada pelos salões que haviam ressuscitado e recobrado a influência que, desde Luís XIV, ostentaram na França. Pardo Bazán (1911, p.66) cita a restauração literária que Napoleão fomentava na época, irmã da restauração religiosa, da forma que ele entendia, e das demais restaurações de todos os tipos que iam se produzindo como mera consequência da política imperial. Didier (1999, p.120) aborda a tirania do imperador e sua reação ao romance *Corinne*. A autora afirma que as reações de Napoleão surpreendem, pois a trama trata de um amor impossível entre um inglês e uma italiana. Ele julgou o romance antifrancês e manteve a ordem de exílio contra Staël, afirmou que o nome do imperador não é pronunciado no romance, que se podem ler em *Corinne* elogios ao governo inglês, na época em que a França estava em guerra com a Inglaterra, e, ainda, que se percebe o encorajamento para a Itália conquistar sua liberdade. O personagem Oswald é quem faz os elogios, quando volta a sua pátria, após um ano na Itália:

Assim que pôs os pés na terra da Inglaterra, ele ficou surpreso com a ordem e a comodidade, a riqueza e a indústria que se mostravam aos seus olhos. As inclinações, os hábitos, os gostos nascidos com ela despertaram com mais forças do que nunca. Em um país onde os homens têm tanta dignidade e mulheres tanta modéstia, onde a felicidade doméstica é a ligação para a felicidade pública, Oswald pensava na Itália para lastimá-la (Livro XVI, cap.IV).

Segundo Madame Necker de Saussure (1943, p.59), parente e amiga de Staël, *Corinne* é talvez o único livro da autora que é estranho à política. Entretanto, o espírito do livro não agradou a um “dominador sombrio”, que só perdoava o talento quando obtinha dele o elogio. Conforme a autora, louvar o despotismo e o que se serve dos meios mais odiosos para obter o louvor era impossível a uma alma altiva. A melancolia presente no romance foi mal vista pelo imperador, porque ela não incitava a coragem militar, mas também porque ela se afastava do modelo antigo, desse neoclassicismo que a arte e a literatura do império honram.

Nas notas de Simone Balayé à edição usada nesta pesquisa, ela analisa um trecho do Livro VIII, capítulo III, como uma crítica a Napoleão:

As obras-primas da pintura estavam reunidas em Roma e sua riqueza, neste aspecto, superava todas aquelas do resto do mundo *a*.

a Alusão discreta aos roubos de obras de arte pelos franceses desde 1796 e as campanhas de Bonaparte. Mme de Staël as tinha visto em Paris.

Didier (1999, p.135) afirma que, finalmente, o que é perigoso em *Corinne* é seu Romantismo. Embora o imperador a tivesse perseguido e condenado ao exílio, ele chegou a confessar que: “É necessário reconhecer, depois de tudo, que se trata de uma mulher de grande talento; ela permanecerá”.

No século XIX, Madame de Staël, célebre por seu salão literário, como outros escritores, opôs-se aos que pensavam salvar a arte preservando as regras. Em suas obras, há um protesto eloquente em favor da mulher, vítima de opressão social, ideologia que reviverá nos tempos do Romantismo em *Corinne*.

No século XVIII, a lei favorecia o homem, o marido tinha plenos poderes sobre sua mulher e sobre seus bens. Ele tinha o direito de exigir todos os deveres da submissão, pois a lei não admitia o divórcio, mas reconhecia a separação de corpos, por maus tratos e difamação. As mulheres exerciam grande influência na vida literária e nas demais manifestações intelectuais, por meio dos salões, e a ação das mulheres contribuiu para difundir as ideias lançadas pelos filósofos. Slomanis (1990, p.10) afirma que, como Madame de Staël não podia desempenhar papel público, ela teve de compensar essa falta com os raros recursos

que a sociedade permitia, pela busca de uma influência que passaria pelos homens e pelos livros, o que não era acessível a todos. Foi considerada uma invasora intrigante das áreas destinadas aos homens.

O pensamento de Madame de Staël com respeito à mulher encontra-se principalmente nos livros *Corinne* e *Delphine*. Ao final do ano de 1801, em dezembro, publica *Delphine*, a história de uma jovem inteligente, boa e correta, que perde todas as ilusões sobre os outros e sobre si mesma, enredo que a autora utiliza para passar suas ideias sociais, políticas e religiosas, e também sua visão sobre a condição inferior da mulher, mesmo nos países mais civilizados. Em *Delphine*, de 1802, o enfoque é o de uma mulher que, conhecendo o mundo e suas misérias, faz uma análise do sofrimento humano, das mulheres em particular. Constata que a Revolução Francesa causou retrocesso na condição da mulher sob os aspectos jurídico, social e político, e denuncia o sofrimento a que estão condenadas, devido à condição subordinada na família e na sociedade, mesmo nos países de civilização mais avançada e nos níveis mais altos da sociedade. O livro é também rico em pensamentos sobre questões políticas e sociais, tais como a imigração, o liberalismo político, a influência inglesa, a superioridade do protestantismo sobre o catolicismo e o divórcio.

Pardo Bazán (s.d., p.187-189) afirma que *Corinne* é também, assim como *Delphine*, um legado contra as convenções sociais. Corinna reúne quantas perfeições e méritos se podem sonhar: canta, pinta, improvisa, compõe versos preciosos e é, além disso, um prodígio de beleza e juventude. Com tantas qualidades, não é de estranhar que a conduzam ao triunfo no Capitólio e ali a coroem, prestando tributo a seu gênio. Mas Corinna não é a mulher que pode dar a “felicidade doméstica”, assim, o homem a quem ama terá de buscá-la em uma mulher simples, modesta, doce, e Corinna será a mais infeliz das criaturas. Há aqui um conceito lírico: o da incompatibilidade da paixão e do sentimentalismo individualista com a sorte tranquila e obscura do lar. A antítese é então construída entre Corinna e sua irmã Lucy, que é o oposto, pois representa o ideal feminino de esposa perfeita.

Além do paralelo entre as nações, Madame de Staël faz o paralelo homem-mulher e discute a condição da mulher na época, de forma que situa uma heroína, vítima da indecisão do homem, de certa fraqueza de caráter, que o impede de se opor à sociedade, como o fizera em *Delphine*. No entanto, é essa fraqueza que a deixa apaixonada, ela se interessa por um homem que não a faz feliz, pois se mantém fechado numa imagem tradicional da mulher. Uma mulher independente, que vive sua vida como artista, não pode ser vista aos olhos da sociedade

como ideal feminino de esposa, mas mesmo assim ela sacrifica tudo em nome de seu amor, enquanto ele hesita, submetido aos imperativos da sociedade, e se casa com Lucy.

No *Réflexions sur le procès de la Reine* (1793), defende a rainha Maria Antonieta contra a humilhação a que foi submetida, não por crimes que tivesse cometido, mas por ser vítima do preconceito que sempre foi causa dos maus tratos e da infelicidade da mulher, em todos os níveis da sociedade.

Em *Lettres sur le caractère et les ouvrages de J.-J. Rousseau* ela aprova muitos dos pontos sustentados pelo filósofo, mas condena suas ideias sobre a mulher quanto a seu papel social e a sua educação. Essa obra, que lhe trouxe fama como feminista, foi muitas vezes reeditada.

Em *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, publicado pelo filho Auguste depois de sua morte, ela aborda um aspecto especial da posição da mulher, o quanto e por que ela está sujeita a se corromper nos países sob o governo autoritário, onde tudo depende de amizades e favores. A mulher lança mão de todos seus meios de sedução para influir sobre o poder, em todos os níveis. Apesar de seu sucesso como escritora, Madame de Staël era caluniada e ridicularizada por suas atividades na cena política. Ela declara que, para as mulheres, a moral não existe.

De acordo com Bordoni (2004), o caráter e o comportamento de Corinna seriam inapropriados na Inglaterra. A singularidade de Corinne, a extravagância de seu gênio e a peculiaridade de sua conduta fazem dela uma heroína não inglesa.

Mesmo admirando e amando Corinna, ele [Oswald] se lembrava do quanto tal tipo de mulher não estava de acordo com a maneira de viver dos ingleses, o quanto ela diferia da ideia que seu pai havia formado daquela que lhe conviesse para esposa, e em tudo que dizia à Corinna sentia-se a inquietação e o constrangimento que essas reflexões lhe causavam (Livro VI, cap.I).

Bordoni (2004) afirma que, em seu tratado *De la littérature* (1800), Staël teorizou sua abordagem filosófica, em que argumenta como a literatura europeia e conseqüentemente a cultura e a sociedade podem ser divididas entre norte e sul. Pelo desenvolvimento da teoria dos Climas de Montesquieu, Staël foca na relação entre geografia e

povo. O paralelo entre norte e sul é construído principalmente por meio das diferenças de climas. Staël argumenta que esse fator tem inevitáveis repercussões na cultura, literatura e sociedade. Inserida nesse mapa geográfico e cultural, a Itália aparece como um país quente, sensual e efeminado, enquanto a Inglaterra aparece como um país frio, conservador e masculino.

Durante sua jornada na Itália, Staël ficou impressionada com a calorosa recepção. Como filha de Necker, ela foi recebida com entusiasmo pela população e pela aristocracia italiana. Nesse país, ela tinha liberdade para expressar suas ideias e seus sentimentos, e encontrou mulheres charmosas, educadas, inteligentes e apaixonadas, as quais eram poetas, professoras, tradutoras e improvisadoras. Essas mulheres e sua experiência na Itália inspiraram Staël a escrever *Corinne ou l'Italie*. Como resultado disso, *Corinne* é um produto do sul, e a dimensão pública de seu gênio, sua extravagância e seu entusiasmo foram influenciados pelo conjunto italiano do romance.

Madame Necker (1943, p.57) afirma não saber se censuraram Staël por ter se retratado em *Corinne*, mas que talvez tivesse querido mostrar, fundada em sua própria existência, uma mulher que une a necessidade do êxito à sensibilidade profunda, a mobilidade da imaginação à constância do coração, o abandono à conversação, à dignidade da alma. A figura que a escritora concebera realizou-a com tal perfeição, deu-lhe aos olhos de todos uma forma tão pronunciada, que a ficção serviu de prova à verdade: e *Corinne* revelou, finalmente, Madame de Staël.

2.1 ESTILO E MESCLA DE GÊNEROS LITERÁRIOS

Analisar o texto e o estilo de Madame de Staël é fundamental para retraduzi-la. Nesta seção, serão apresentados aspectos gerais do estilo da autora, que também são aspectos relevantes da análise. Outros traços de sua escrita, como o léxico, a sintaxe, a pontuação, aspectos culturais, expressões idiomáticas, as figuras de linguagem, serão comentados no capítulo III, juntamente com a retradução.

O conceito de estilo literário é considerado pelos teóricos difícil de definir, pois é múltiplo. O fenômeno estilístico tem sido analisado na literatura sob diferentes enfoques. O estilo pode ser examinado considerando-se um indivíduo, um grupo, um país ou uma época, e pode igualmente ser definido, considerando-se o autor, o leitor ou o texto.

Otto Maria Carpeaux (1960, p.237) dá uma definição de estilo:

Escolha de palavras, escolha de construções sintáticas, escolha de ritmos dos fatos, escolha dos próprios fatos, para conseguir uma composição perfeitamente pessoal. [...] Estilo é escolha entre o que deve ficar na página escrita e o que deve ser omitido; entre o que deve perecer e o que deve sobreviver.

Desse ponto de vista, o estilo é a manifestação da individualidade: o “estilo é o homem”, disse no século XVIII o francês Buffon (1753), o estilo é apenas a ordem e o movimento que se dá aos pensamentos. Se os deixamos ligados estreitamente, se os apertamos, o estilo se torna firme, nervoso e conciso. Se os deixamos suceder-se lentamente e juntar-se apenas em favor das palavras, por mais elegantes que sejam, o estilo será difuso, solto e lânguido.

Segundo Câmara Jr. (1978, p.13), “o estilo é a definição de uma personalidade em termos linguísticos”. Ele é intransferível, podendo ser imitado apenas como cópia servil. Bakhtin (1984, p.268) afirma que o estilo está ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso. Para o autor, o enunciado é individual e possui assim um estilo individual, mas o estilo está associado aos gêneros do discurso e à unidade temática. Madame de Staël, em seu livro *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales*, no capítulo *Du Style des Écrivains et de celui des Magistrats*, define estilo como:

C'est la gradation de termes, la convenance et le choix des mots, la rapidité des formes, le développement de quelques motifs, le style enfin, qui s'insinue dans la persuasion des hommes. Une épithète trop forte peut détruire entièrement un argument vrai; la plus légère nuance déroutte entièrement l'imagination prête à vous suivre; une obscurité de rédaction que la réflexion pénétrerait bien aisément, lasse tout à coup l'intérêt que vous inspiriez; enfin le style exige quelques-unes des qualités nécessaires pour conduire les hommes (*apud STAËL. Œuvres complètes*, Tomo I, 1954, p.322-323).¹⁵

¹⁵ É a gradação de termos, a conveniência e a escolha das palavras, a rapidez das formas, o desenvolvimento de alguns motivos, o estilo, enfim, que se insinua na persuasão dos homens. Uma expressão que não muda nada no essencial das ideias, mas cuja aplicação não é natural, deve se tornar o objeto principal para a

Madame de Staël, na segunda parte de *De l'Allemagne, La Littérature et les Arts*, descreve o estilo perfeitamente eficaz e adaptado à emoção das sensibilidades cerebrais que caracterizam a transição do século XVII ao XIX.

Cependant la beauté du style n'est point, il faut en convenir, un avantage purement extérieur; car les sentiments vrais inspirent presque toujours les expressions les plus nobles et les plus justes, et s'il est permis d'être indulgent pour le style d'un écrit philosophique, on ne doit pas l'être pour celui d'une composition littéraire; dans la sphère des beaux arts la forme appartient autant à l'âme que le sujet même (BALAYÉ, 1985, VII.1, p.161-162).¹⁶

Existe, no entanto, outro tipo de estilo, o estilo de época, que ocorre quando certos procedimentos artísticos individuais se reproduzem e se tornam repetitivos e constantes entre uma ou mais gerações de escritores favorecidos e influenciados pela época. O estilo pode ser visto considerando-se um indivíduo, um grupo, um país ou uma época, e pode igualmente ser definido, considerando-se o autor, o leitor ou o texto.

Além de transpor a realidade italiana para seu livro, Madame Staël colocou também muito dela mesma e de sua vida. O itinerário da viagem à Itália foi, em parte, o de Staël de dezembro a junho de 1804-1805. Didier (1999, p.13) afirma que os itinerários da personagem e da autora não são exatamente os mesmos, mas as impressões anotadas em seus *carnets* de viagem foram reutilizadas no romance. Os remorsos de

maior parte dos leitores. Um epíteto forte demais pode destruir completamente um argumento verdadeiro, a mais leve nuance confunde completamente a imaginação pronta para lhe seguir; uma obscuridade de redação que a reflexão penetraria facilmente cansa de repente o interesse que você inspiraria, enfim, o estilo exige algumas qualidades necessárias para conduzir os homens (Tradução minha).

¹⁶ No entanto, a beleza do estilo não é, é preciso convir, uma vantagem puramente exterior, pois os sentimentos verdadeiros inspiram quase sempre as expressões mais nobres e mais justas, e se é permitido ser indulgente para o estilo de um escrito filosófico, não o deve ser para aquele de uma composição literária. Na esfera das belas-artes, a forma pertence tanto à alma quanto o assunto (Tradução minha).

Oswald são os que ela ainda sente pela morte do pai, e outras lembranças pessoais, que remetem a algumas de suas relações amorosas, enriquecem a narrativa. Na época em que escreveu *Corinne*, Staël, assim como o personagem Oswald, não estava perto de seu pai no momento de sua morte. De acordo com Madame Necker de Saussure (1943, p.50), nessa época, Staël sente então o desejo de se tornar para os filhos o que ele fora para ela, e começa a ler com eles belas páginas de moral e religião. As leis sagradas pareciam impostas por um pai com a dupla autoridade de sua vida e de sua morte. Tudo produzia sobre ela uma impressão solene e profunda, tão própria a imprimir um curso benéfico a seus pensamentos e um grande caráter a seus escritos. Então, Staël viaja para a Itália, mas, ainda absorvida pela dor, não esperava dessa viagem nada de agradável, pois estava convencida de que sofreria em qualquer parte. Mas, como afirma Simone Balayé, no prefácio à obra (1985, p.22), procurar onde se situa a autora nos personagens exige certa precaução, pois Madame de Staël não está jamais em apenas um ou outro personagem, pode-se percebê-la em todos, mesmo em Conde de Erfeuil. Ele, Corinna e Oswald, em suas diferenças, representam momentos de Staël, correspondem a suas primeiras impressões, às reflexões.

Outra característica que surpreende na obra de Staël é a mescla de outros gêneros no romance. A poesia é marcada pelos improvisos, que são, segundo Didier (1999, p.75), um estilo à parte, estilo lírico que gostaria de imitar aqueles das odes antigas. Eles se situam claramente em um registro antigo, com uma linguagem diferente daquele empregado pelo narrador em terceira pessoa ou mesmo pelos personagens quando conversam. Os improvisos têm o estilo muito particular de traduções em prosa de textos antigos. Mas estranho é que se trata de tradução falsa, uma ficção de tradução, pois é representada por personagens fictícios, para os quais ela não representa uma tradução, já que tudo leva a crer que Corinna as fez em italiano. Ela improvisa utilizando uma cultura que possui perfeitamente, ela se recusa à oposição simplista entre razão e imaginação. Suas improvisações são notáveis e ricas, de uma cultura muito clássica. O único improviso que é escrito, mas não improvisado pela personagem Corinna, é seu último canto, em que faz seu adeus à vida, no final do romance. Corinna é poetisa e musicista, e no improviso ela reconstitui a unidade entre a poesia e a música. No entanto, nos improvisos de Corinna, a palavra é determinante, ao menos o leitor tem os textos, enquanto é reduzido a imaginar a música. Os textos que o leitor lê são traduções em prosa francesa de versos italianos, mas lhes falta o acompanhamento musical

(Ibid, p.117). Didier (1999, p.125) menciona que Corinna pensa ter um papel a cumprir na ressurreição da Itália, que ela espera estar próxima.

O primeiro é o “Improviso de Corinna no Capitólio”. Corinna louva as belezas da Itália e demonstra seu amor pelo país e seus escritores, Dante, Tasso, Petrarca, Capitólio. A história da Itália que ela retraza, mostrando seu poder passado, anuncia um renascimento possível. Ela acompanha seu poema com a lira: “Tomou novamente a sua lira com essa intenção, fez ficar em silêncio toda a assembleia pelos sons tocantes e prolongados que ela tirou de seu instrumento” (Livro I, cap. III).

Esse talento de improvisar, respondeu Corinna, não é mais extraordinário nas línguas do sul que a eloquência da tribuna ou a vivacidade brilhante da conversa nas outras línguas. Direi mesmo que, infelizmente, na Itália é mais fácil de fazer versos de improviso que falar bem em prosa. A linguagem da poesia difere tanto daquela da prosa que, desde os primeiros versos, a atenção é comandada pelas expressões mesmas que colocam, por assim dizer, o poeta à distância dos auditores (Livro I, cap. III).

O segundo é o “Improviso de Corinna nos campos de Nápoles”, e está inserido no Livro XIII, capítulo IV. Ele é feito pela personagem às margens do lago Averno, em Nápoles, e descreve os lugares históricos, a poesia e a natureza. A personagem desejava que Oswald a ouvisse improvisar novamente, mesmo não se sentindo inspirada naquele momento.

Corinna queria que Oswald a ouvisse novamente, como no dia do Capitólio, com todo o talento que ela tinha recebido do céu: se esse talento estivesse perdido para sempre, ela queria que seus últimos raios, antes de se apagarem, brilhassem para o homem que amava. [...] Além disso, em comum acordo, todos os amigos de Corinna lhe pediram como assunto dos versos que ia improvisar *as memórias que esses lugares traziam*. Ela preludiou a sua lira e começou com uma voz vacilante.

Bordas (1999, p.184) assinala que é importante não confundir os “fragmentos dos pensamentos de Corinna” com seus improvisos. Os

fragmentos são poemas em prosa difíceis de classificar, são pensamentos sobre sua própria situação de infelicidade: “escrevia o que sentia, era o grito da dor, havia muito ardor nas expressões, muita impetuosidade, pouquíssimas nuances”. Ainda, seus improvisos se distinguem do discurso estilístico condutor, são “ideias gerais, sentimentos universais que ressoam no coração de todos os homens” (Livro XVIII, cap. V).

O mau estado de saúde Corinna perturbava também o seu talento. Foram encontrados entre seus papéis alguns pensamentos que ela escreveu nesse tempo em que fazia esforços inúteis para se tornar capaz de um trabalho contínuo.

O terceiro e último improviso, “Último canto de Corinna”, é composto por Corinna, mas é cantado por uma jovem, visto que ela já não tinha mais forças para improvisar.

Corinna, acreditando que sofria de uma doença fatal, queria deixar a Itália, e principalmente a Lorde Nelvil um último adeus que recordava o tempo em que seu gênio brilhava em todo o seu esplendor. [...] Uma jovem vestida de branco e coroada de flores apareceu em uma espécie de anfiteatro que havia sido preparado. Era ela quem devia cantar os versos de Corinna (Livro XX, cap. V).

Outra forma de expressar a palavra dos personagens são as cartas. Didier (1999, p.79) afirma que a escolha do romance na terceira pessoa pode parecer simbólica da passagem de um século a outro, pois o romance por cartas convinha ao século XVIII. Contudo, o romance na terceira pessoa não exclui o uso da carta, que é feito por Corinna para se dirigir a Oswald, e por Oswald a Corinna, quando ele estava na Escócia, e também a Castelforte, quando Corinna retorna à Itália. As cartas representam momentos de timidez ou de constrangimento, em que o personagem hesita em falar diretamente, momentos em que há ruptura ou distanciamento.

Didier (1999, p.26) afirma que, em *Corinne*, o paralelo é a herança de uma reflexão filosófica do século anterior. Staël utiliza paralelos entre as formas de arte, a religião, as línguas e o triplo paralelo feito entre três países: a Itália, representada pela personagem Corinna, a

França, pelo Conde de Erfeuil, e a Inglaterra, por Oswald. Staël usou o Conde de Erfeuil para expor o efeito perturbante do chauvinismo cultural francês, fazendo o personagem completamente *blasé* para a sociedade e cultura italiana; uma forma de reconhecer que a literatura francesa permanecia em perigo de ossificação. A Alemanha também está presente, mas não está representada por nenhum personagem. Segundo Torres (2005), Staël sempre teve a França, antes de Gênova, como sua segunda pátria, mas sempre considerou a nacionalidade como um limite e um empobrecimento, quando se torna exclusiva.

De acordo com Madame Necker de Saussure (1943, p.54) tudo o que Corinna diz é arrebatador. No círculo de amigos dos quais se rodeia, todos esperam ansiosos por seus discursos, e suas palavras cheias de entusiasmo suscitam sempre os mais justos aplausos. É surpreendente, segundo a autora, perceber que Staël anuncia no início do livro a personagem fantástica e cumpre o que anunciou. Outra característica de Staël descrita por Madame Necker (1943, p. 55) é a fecundidade de gradações para refletir as impressões tristes em que se vê primeiramente na obra o declínio da felicidade, depois, uma dor vaga e passageira que toma, a cada instante, caráter mais preciso, depois, o infortúnio em sua força mais cruel e, por fim, o desespero, com sua aparência mais calma. Mais surpreendente é que, apesar dessa tristeza tão marcada no romance, há sempre harmonia em cada cena, tanto nos discursos eloquentes de Corinna, na descrição de Roma e no caráter psicológico dos personagens.

A erudição de Staël em *Corinne* é marcada pela citação de vários outros autores, em diversas línguas. Essa característica era também peculiar a outros escritores da época, como Leopardi. São marcas do que ela considerava a difusão das culturas e literaturas. As citações que faz de autores em latim, em italiano, inglês mostram intertextualidade cultural e histórica, como se as vozes do passado ecoassem na ficção.

Segundo Balayé (1999, p.21), seus *Carnets de Voyage* revelam a releitura e a influência dos poetas latinos que ela cita de cor (isso se percebe nas inexatidões dos trechos citados). É o caso de Virgílio, Horácio, Ovídio, Tibulo, Catulo e, sobretudo, Propércio. Ela tinha grande conhecimento dos autores latinos, como mostra em sua obra *De la littérature*. Por meio das visitas a Roma, percebe-se seu conhecimento profundo dos historiadores latinos, Tácito, Tito Lívio, Suetônio e dos modernos, como Montesquieu e Gibbon. Em Roma, ela se inicia na leitura dos escritores italianos, Dante, Filicaja, um dos maiores poetas do século XVII.

No Livro VII, *La littérature italienne*, capítulo primeiro, ela faz uma lista de escritores italianos:

– Primeiramente, disse Corinne, a maioria dos estrangeiros conhece apenas nossos poetas de primeira ordem, Dante, Petrarca, Ariosto, Guarini, Tasso e Metastasio, enquanto nós temos vários outros, tais como Chiabrera, Guidi, Filicaja, Parini, etc., para não mencionar Sanazzaro, Poliziano, etc. que têm escrito em latim com gênio. Todos reúnem em seus versos o colorido à harmonia, todos sabem, com diferentes graus de talento, fazer entrar as maravilhas das belas-artes e da natureza nos quadros representados pela palavra.

Ela relê Petrarca, Tasso, Ariosto e outros. Leu os escritores de teatro Maffei, Goldoni e Gozzi, também os contemporâneos Monti, Cesarotti e Alfieri, sobre quem faz algumas críticas no Livro VII, capítulo II:

A *Merope* de Maffei, o *Saul* de Alfieri, o *Aristodemo* de Monti e, sobretudo o poema de Dante, ainda que este autor não tenha escrito tragédias, parecem-me feitos para dar uma ideia do que poderia ser a arte dramática na Itália. [...] É com profundo respeito ao caráter de Alfieri que me permito algumas reflexões sobre suas peças. Sua intenção é nobre, os sentimentos que o autor expressa estão tão bem de acordo com sua conduta pessoal, que suas tragédias devem ser louvadas como ações, embora fossem criticadas em alguns aspectos como obras literárias. Parece-me que algumas de suas tragédias têm, na força, tanta monotonia quanto Metastasio tem na suavidade. Há nas peças de Alfieri tal abundância de energia e magnanimidade, ou tal exagero de violência e de crime, que é impossível reconhecer nelas o verdadeiro caráter dos homens.

Percebe-se, na voz do personagem do Príncipe de Castelforte, a voz da autora e o que ela realmente acreditava ser importante na troca entre as culturas e literaturas:

– O Príncipe Castelforte, que ainda não tinha falado, disse: – Acho que todos nós precisamos uns dos outros, a literatura de cada país descobre, para quem sabe conhecê-la, uma nova esfera de ideias (Livro VII, cap. I).

No Livro VII, são citadas algumas passagens do *Discours sur la Mort*, da obra *Cours de Morale religieuse* (1800), escrita pelo pai de Madame de Staël, M. Necker de Saussure. Na ficção, o livro que Corinna lê a Oswald são as memórias do pai dele e suas reflexões sobre a morte. O tom é de um sermão:

Justos, amados do Senhor, vós falareis da morte sem temor, pois ela será apenas uma mudança de habitação para vós, e esta que deixareis é talvez a menos importante de todas. Oh mundos inumeráveis que encheis diante dos nossos olhos o infinito do espaço!

Staël explicita o texto de seu pai em uma nota de rodapé, nota 19. Ela o caracteriza como “écrits religieux, ce livre est l’un des premiers qui consolent l’être sensible et intéressent les esprits qui réfléchissent sur les grandes questions que l’ame et la pensée agitent sans cesse en nous-même”¹⁷ (Livro VIII, cap.I, nota 19).

O discurso é de um pai moribundo aos filhos e à esposa, com citações bíblicas, por exemplo, da Segunda Epístola de Paulo a Timóteo, cap. I versículo 12: “Ele prevê, ele está certo do fim, e a serenidade reina no seu olhar, sua fronte parece cercada por uma auréola celeste, ele diz com o apóstolo Paulo: *Sei em quem depositei a minha fé*. E esta confiança, quando suas forças se extinguem, anima-lhe os traços”.

Madame de Staël afirma que o que faltava à literatura italiana era a tragédia. O paralelo entre Inglaterra e Itália fica mais claro, pois Corinna representa *Romeu e Julieta* de Shakespeare e *La Figlia dell’Aria*, de Gozzi.

Shakespeare, melhor do que qualquer escritor estrangeiro, assumiu o caráter nacional da Itália e da fertilidade da mente que inventa inúmeras

¹⁷ [...] escritos religiosos, esse livro é um dos primeiro que consolam o ser sensível e interessam os espíritos que refletem sobre as grandes questões que a alma e o pensamento agitam constantemente em nós mesmos (Tradução minha).

maneiras de variar a expressão dos mesmos sentimentos, esta eloquência oriental que se serve das imagens de toda a natureza para pintar o que acontece no coração (Livro VII, cap. III).

“Madame de Staël viu *La Figlia dell’aria* de Gozzi em Veneza e ficou encantada” (BALAYÉ, Livro XVI, nota a).

Oswald insistiu também no convite, então ficou combinado que ela iria representar *La Figlia dell’Aria*, assim era o nome da peça que foi escolhida. Esta peça, como a maioria daquelas de Gozzi, era composta de *féeries*—extravagantes, muito originais e muito alegres.

Sobre a literatura alemã, ela cita Goethe em seus improvisos no Capitólio e também cita o poema *Der fische*, que Goethe publicou em 1778, de cujo texto ela fez duas traduções em 1804 (*Le pêcheur*), uma em verso e outra em prosa (BALAYÉ, Livro XIII, cap. V, nota a)

Goethe pintou em um delicioso romance esta tendência que sentimos para o água no meio do calor *a*. A ninfa do rio louva ao pescador o charme de suas ondas: ela o convida a se resfriar e, seduzido aos poucos, ele finalmente se precipita (Livro XIII, cap.V).

No Livro XVI, há uma referência a mitologia grega (as Moiras, três irmãs responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos) e a Shakespeare, com citação das *sœurs fatales*, em inglês *Weird sisters*, é o nome dado por Shakespeare às três criaturas mágicas de sua peça *Macbeth*. Elas são chamadas incorretamente de bruxas. *Weird sisters* são divindades que comandam o destino dos homens.

Algumas vezes o destino tem um jogo bizarro e cruel. Parece que ele é um poder que pretende inspirar o medo e a repulsa à familiaridade confiante, muitas vezes quando mais nos entregamos à esperança, especialmente quando parecemos brincar com a sorte e contar com a felicidade, algo terrível acontece no tecido da nossa história e irmãs fatais vêm misturar a ela seu

fio preto e desfazer a obra das nossas mãos (Livro XVI, cap. II).

Didier (1999, p.136) comenta a recepção da obra *Corinne* em 1807. Segundo a autora, o sucesso foi imenso e a importância da obra levou a maior parte dos jornais a escrever artigos. A obra foi mais bem compreendida na Inglaterra e na Alemanha. Na França, as críticas vão reagir com os códigos que são aqueles de um classicismo findante. Os artigos dos jornais oficiais são hostis e os dos jornais de oposição são favoráveis. A compreensão de *Corinne* será mais profunda alguns anos mais tarde, justamente porque as ideias, os temas, a estética inaugurados por Madame de Staël foram assimilados pelo público e pelos escritores da nova geração. Após sua publicação em 1807, a obra de Staël foi traduzida para o inglês (*Corinne, or Italy*), para o alemão (*Corinna oder Italien*), no mesmo ano, e para o italiano no ano seguinte, 1808 (*La Corinna ossia l'Italia*). O impacto de *Corinne*, escrita há tantos anos, pode ser observado até os dias atuais, por meio de suas traduções e retraduições, em um considerável número de países.

2.2 AS TRADUÇÕES DE *CORINNE OUL'ITALIE*

A existência de traduções anteriores é importante para entender o projeto de tradução, pois mostram a diferença e as mudanças no sistema literário. A fim de verificar em que línguas a obra *Corinne* foi traduzida, realizei uma pesquisa nos catálogos *on line* das bibliotecas nacionais, no Google Livros, no Projeto Gutenberg, no Real Gabinete Português de Leitura. A relação das traduções de *Corinne ou l'Italie* encontradas estão no Apêndice B.¹⁸ Farei alguns comentários dos paratextos de três traduções disponíveis em livro eletrônico, que são também as mais antigas. Não farei comentários mais detalhados sobre as traduções, por não fazer parte dos objetivos desta pesquisa, contudo, pareceu relevante mostrar esse levantamento de traduções em vários idiomas, para observar esse panorama da obra traduzida e retraduzida ao longo do tempo.

A língua para a qual *Corinne* foi mais traduzida é o italiano, com aproximadamente 11 traduções, exceto reimpressões, a última publicada em 2006. Na língua inglesa há cerca de 10 traduções, a maioria publicada em Londres, a última feita em 1998. Em espanhol, foram encontradas quatro traduções, publicadas na Espanha, dentre elas, uma

¹⁸ É possível que número de traduções seja maior.

de 2011, em que o nome da personagem Corinne não foi adaptado para o espanhol. Em língua alemã, existem quatro traduções, e 1985 é o ano da última tradução, e está disponível no mercado uma reedição em quatro volumes, organizada em 2010, a partir da primeira tradução de 1820, atribuída a Dorothea Schlegel. Em português de Portugal, foram encontradas duas traduções, 1834 e 1945. Ainda, foram encontradas duas traduções em grego, uma em norueguês, uma em sueco, uma em polonês e uma tradução para o japonês.

O conceito de paratexto, desenvolvido por Gérard Genette (1987, p.7), é usado comumente na literatura. Para o autor, um trabalho literário consiste, inteira ou essencialmente, de um texto, definido (muito minimamente) como uma seqüência mais ou menos longa de declarações verbais, que são mais ou menos dotadas de significação. Mas tal texto é raramente apresentado sem estar adornado, reforçado e acompanhado de certo número de outras produções, verbais ou não, tais como o nome do autor, um título, prefácio, ilustrações. Essas produções rodeiam o texto e o estendem, precisamente para apresentá-lo, no sentido usual desse verbo, e, num sentido mais forte, “fazer presente, garantir a presença do texto no mundo, sua ‘recepção’ e consumo sob a forma (atualmente, pelo menos) de um livro. Esse tipo de produção, que varia em extensão e aparência, constitui o que eu chamei [...] de paratexto [...]. O paratexto é aquilo que permite que o texto se torne um livro e seja oferecido enquanto tal para seus leitores e para o público de um modo geral”.

Apenas uma tradução para o alemão, *Corinna oder Italien*, está disponível na Internet, a primeira publicada nessa língua, em 1807, por Dorothea Schlegel, e editada por Friedrich Schlegel. O nome de Dorothea não consta na capa (Anexo B), a tradução não traz prefácio, nem dedicatória. Foi reeditada em Munique, Winkler, 1979, e recentemente pela Nabu Press, 2010, volumes I ao IV. Algumas biografias de Dorothea afirmam que a mulher, na época, para preservar sua imagem, não colocava seu nome em suas traduções. Ela era aprendiz de seu marido e o ajudava, para complementar a renda da família.

A tradução em espanhol foi publicada em 1820, em Valência, e estão disponíveis, em formato *portable document file*, os tomos I, II e III do livro primeiro ao XV. O tradutor é Dom Juan Ángel Caamaño, que traduziu a obra a partir da 8.^a edição, exceto o tomo IV, que foi traduzido a partir da 4.^a edição. Dom Juan Angel também traduziu para o espanhol *Delphina ó la Opinion* (1828). Após a capa (Anexo C), há uma lista das respectivas cidades na Espanha onde a tradução *Corina ó Itália* foi publicada. Segue uma ilustração da personagem, retratando a

cena de sua chegada triunfal ao Capitólio, no Livro II, capítulo primeiro. A contracapa traz todas as informações referentes à publicação, editora, ano, nome da autora, título da obra traduzida e nome do tradutor. Depois de uma rubrica da editora, declarando a propriedade intelectual da tradução, há uma dedicatória à Doña María Ramona, filha de condes de Parcent y Contamina, escrita por Mariano de Cabrerizo, provavelmente o editor. Nessa tradução espanhola, o tradutor deixou sua marca, seu prólogo, diferentemente das outras traduções em outras línguas. No início do prólogo, o tradutor elogia Madame de Staël pelo “mérito singular de suas produções, que fizeram realmente a glória do seu sexo”, classifica o romance como pertencente à literatura romântica e como uma “representação viva da Itália Antiga”. Em seguida, compara longamente o gosto clássico ao romântico, e apenas ao final aborda a questão da tradução:

Las pocas supresiones ó alteraciones del texto que se verán em nuestra traducción, se han fundado em motivos justísimos conocidos de cuantos han leído el original, porque escribimos para nuestros paisanos, y debemos acomodarnos a sus costumbres. También se hallarán en algunas partes voces, y sobre todo giros de frase menos atrevidos que los que usa Ma. Staël. [...] a esto se reducen las variaciones que se hallarán en la presente traducción: hemos procurado ser escrupulosamente fieles cuando la autora pinta con ingeniosa delicadeza el carácter de sus héroes.¹⁹

A tradução inglesa *Corinne; or, Italy* (1883) de Isabel Hill (ver capa ANEXO D), com versão métrica das odes por Letitia Elizabeth Landon, possui uma biografia extensa de Mme de Staël e um prefácio da tradutora. Ela comenta sobre as diferenças linguísticas entre o francês e o inglês, para justificar algumas alterações, por exemplo, as repetições, característica de Staël, são uma elegância em francês, mas um

¹⁹ [...] poucas supressões ou alterações do texto explicam-se por motivos justíssimos, conhecidos daqueles que leram o original, pois escrevemos para nossos paisanos e devemos nos acomodar com seus costumes. [...] Usamos alguns torneados de frases menos atrevidos que os que usa Mme de Staël. [...] a isto as variações encontradas nesta tradução são reduzidas: procuramos ser escrupulosamente fiéis quando a autora pinta com ingeniosa delicadeza o caráter de seus heróis.

barbarismo em inglês: “It may appear profanation to have altered a syllable ; but, having been accustomed to consult the taste of my own country, I could not outrage it by being more literal.”²⁰ Emma Francis (In: Corwey CW3 Journal), no seu ensaio, aborda alguns detalhes da recepção inglesa, fonte das traduções, do romance *Corinne* ao longo do século XIX. Segundo a autora, o grau com que poetas britânicas do século XIX se inspiraram e se legitimaram em *Corinne*, tornou-se aparente com o tempo. A tradução publicada por Samuel Tipper é uma versão inglesa do texto simplesmente sem qualquer material introdutório ou outro comentário. Já a tradução editada por Dennis Lawler, incluiu um prefácio que está pobre em detalhes biográficos e críticos, mas certamente deixa claro ao leitor a importância da chegada da heroína de Staël na Inglaterra. Ambas as traduções de 1807 foram substituídas pela edição de Isabel Hill de 1833 que incluiu traduções métricas feitas por Letitia Landon dos poemas que Corinna improvisa ao longo do texto. Esta edição era dominante na metade do século XIX. Surgiu em 1883 outra versão, também traduzida por duas mulheres, Emily Baldwin e Paulina Driver. Porém, ambas traduções foram abandonadas em 1894 pela edição de George Saintsbury.

A primeira tradução italiana *La Corinna ossia l'Italia* foi publicada em Florença, em 1808. O nome do tradutor não consta na capa (ANEXO E), apenas o nome da autora. Uma dedicatória à escritora foi escrita pelo editor: “à Mme de Staël, que está em primeiro lugar, entre as mais célebres mulheres do século, dedico esta tradução, para enriquecer a Itália com suas valiosíssimas obras.” Outra tradução *Corinna ossia l'Italia* (1844), publicada em Milão, também não apresenta o nome do tradutor e nem possui paratextos.

Não foi encontrada nenhuma tradução em português de Portugal disponível na internet, apenas algumas informações sobre Francisca de Paula a tradutora de *Corina ou a Itália*, publicada em Lisboa, 1834. Segundo Anastácio (2005), D. Francisca de Paula Possolo da Costa, nasceu em Lisboa a 04 de Outubro de 1783. Filha de um homem de negócios, Francisca de Paula viveu num ambiente socialmente privilegiado, e teve uma educação que então se dava às mulheres do seu meio. Foi dotada de muito talento e génio poético; pode se afirmar que foi a nossa Safo ou a nossa Corina. Corre um volume intitulado *Francília, Pastora do Tejo*, de harmónicos versos, por ela feitos: deixou

²⁰ Parece uma profanação ter alterado uma sílaba, mas estando acostumada a consultar o gosto de meu próprio país, não poderia causar mais indignação sendo mais literal.

impressas excelentes obras: entre elas a tradução da maravilhosa obra de Mme de Staël, *Corina ou a Itália* e muitas outras, que correm nas mãos de todos. Era muito amável e de gênio dócil e de suma política e tanto ela como seu pai, Nicolau Possolo, e sua mãe, D. Maria do Carmo Correia de Magalhães foram muito da minha amizade.

A outra tradução de 1945 é a atribuída a Mercedes Blasco, como pseudônimo. Há outra obra publicada com esse pseudônimo em 1926 que seria de Conceição Vitória Marques. Mercedes Blasco (1870-1961) foi atriz teatral em Lisboa e poetisa, traduziu a opereta em 3 atos *Cliquette*, representada em dezembro de 1877 no Real Coliseu. Outras obras atribuídas a ela são *Os bastidores do amor* (1922), *Das qualidades magnas do Artista dramático* (1923), *Versos de mulher* (1924), *Adão e sua costela* (1926), *Namoradas e Amantes* (1931), *Como se conquista um homem* (1933), *Arco de cupido* (1934) entre outras.

Na página do Real Gabinete Português de Leitura consta *Delfina*, tradução em português por D. Anna H. da Motta e Silva, publicada em Lisboa, 3 volumes. 1843, *Correspondência*, traduzida por Tradução de Pedro de Souza. Introdução de Beatrix d'Andlau, também publicada em Lisboa, em 2006 e *Memórias*, Tradução de Antonio Leal da Costa, publicada no Rio de Janeiro, data de publicação não especificada.

2.3 CORINA OU A ITÁLIA: COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS DO BRASIL

Com o objetivo de buscar traduções em português feitas no Brasil da obra *Corinne ou l'Italie*, de Madame de Staël, efetuei uma pesquisa detalhada em bibliotecas e na Internet, sem sucesso. Uma tradução foi encontrada mais tarde, em um *site* de livros usados, na seção “escritores alemães”, na qual o nome da escritora foi registrado com grafia incorreta: Madame de STAËL-Holestein, pois o nome correto é Anne-Louise-Germaine Necker, ou Madame de Staël-Holstein. O título *Corinne ou l'Italie* foi traduzido como *Corina ou a Itália*. A obra pertence às Edições Cultura, série Novelas Universais, e é composta por dois tomos. Sabe-se pela contracapa (Anexo F) que a tradução *Corina ou a Itália* foi revista por Oliveira Ribeiro Neto e publicada em 1945. A partir de uma busca nos acervos do jornal *O Globo*, encontrei uma publicação de 28 de junho de 1945, escrita por Eloy Pontes, sobre a publicação da tradução *Corina ou a Itália*, de 1945 (Anexo G). Ele faz comentários sobre Madame de Staël, “grande escritora do Romantismo”, seu salão literário, suas viagens, seus romances *Delfina* e *Corina*. Eloy

afirma ter lido a tradução *Corina ou a Itália* de Oliveira Ribeiro Neto (Edições Cultura, S. Paulo), contudo, não há comentários sobre a tradução, apenas a cita como obra de leitura.

Oliveira Ribeiro Neto era poeta e tradutor. Essas informações foram encontradas nos acervos do jornal *Folha de São Paulo*, de 20 de outubro de 1934. A notícia é: “Curso de Literatura Paulista. O Sr. Oliveira Ribeiro Neto falou ontem, ao Instituto Histórico e Geográfico sobre ‘Os primeiros românticos’”. O texto destaca o palestrante e os assuntos tratados na palestra: “A inauguração foi feita pelo conhecido homem de letras paulista, Sr. Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, que proferiu interessante conferência sobre os ‘primeiros românticos’”. Outro texto, publicado no jornal *O Globo*, em 26 de agosto de 1946, escrito por Eloy Pontes sobre Poetas e poesias, revela que Oliveira Ribeiro Neto escreveu um livro de poesia *Cantos de Glória*, em 1946. Segundo Coutinho e Sousa (2001, p.1461) e Menezes (1978, p.500), Pedro Antônio de Oliveira Ribeiro Neto nasceu em São Paulo, em 20 de janeiro de 1901 e faleceu em 1989. Foi diplomado em Letras e em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade do Largo de São Francisco. Foi promotor público, juiz, adido cultural do Itamarati, membro e presidente da Academia Paulista de Letras, jornalista, crítico literário, escritor, poeta e tradutor. Ocupou a presidência da academia durante o período da ditadura militar, e viu vários escritores da UBE detidos pelo Departamento de Ordem Política. Ficou na presidência até 1967, quando foi eleito Raimundo de Menezes. Menezes (1978, p.500) afirma que Oliveira Ribeiro Neto traduziu, a partir do original, *A Tragédia de Romeu e Julieta* (1948), *Hamlet* (1948), *Macbeth* (1948). Todas as traduções foram reeditadas em 1951, 1954, 1960 e publicadas pela Livraria Martins Editora, dentre outros títulos.²¹ Em um texto disponível na página eletrônica da Academia Paulista de Letras, José Fernando Mafra Carbonieri (2012)²² afirma que Oliveira Ribeiro Neto, além de escritor, foi jornalista, desenhista e ceramista, tendo participado da Exposição de Obras-primas da Cerâmica Moderna, em Cannes, 1955, e ganhador do Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro.

Não há prefácio, posfácio ou algum paratexto sobre a autora e sua obra. Apenas no verso da capa há algumas menções críticas da Academia Brasileira de Letras e de escritores como Afrânio Peixoto.

²¹ Para a bibliografia completa de Oliveira Ribeiro Neto, ver Anexo J.

²² Disponível em: <<http://www.academiapaulistadeletras.org.br/discursos-acad-atuais/74-jos%C3%A9-fernando-mafra-carbonieri-cadeira-n%C2%BA-26.html>>. Acesso em: abr. 2014.

A tradução não apresenta notas próprias, apenas as notas da autora, e não acrescenta notas do tradutor. As notas da autora são indicadas por um asterisco no rodapé da página. Não há informação a respeito dessas notas, não se sabe ao certo, ao ler o texto, qual é sua procedência.

A tradução é dividida em livros e capítulos, como a divisão feita em *Corinne*. A divisão dos parágrafos na tradução é, em geral, mantida, mas se encontram parágrafos divididos de maneira diversa da que consta no original.

Analisar a primeira tradução em português da obra de estudo em questão, *Corinne ou l'Italie*, permite obter as bases para uma confrontação com o original, a fim de propor uma retradução da obra. Em sua obra póstuma, *Pour une critique des traductions: Jonh Donne* (1995), Antoine Berman apresenta um projeto analítico possível para o estudo de traduções, direcionado aos tradutores e aos críticos de tradução. Esse percurso de análise é apresentado no capítulo *Esquisse d'une méthode*, que levanta uma série de pressupostos acerca de um método de análise que busca precisar e sistematizar os procedimentos adotados no processo de uma tradução, com base na experiência e na reflexão. No entanto, não seguirei o percurso de análise proposto por Berman, objetivando a crítica da tradução, apenas farei alguns comentários pertinentes, na condição de tradutora da mesma obra. Ao longo dos comentários sobre minha retradução, capítulo III, reproduzirei apenas alguns exemplos da tradução que serão comentados, pois, como mencionado, não é objetivo desta pesquisa fazer uma crítica a essa tradução. Assim, não se tratará de uma crítica, de mas um contraponto, pois a existência dessa tradução enriquece os comentários acerca de minha proposta de retradução, devido aos diferentes propósitos e épocas em que cada uma delas é realizada.

Berman (1995) afirma que é preciso entender a lógica de como e por que do sistema, a lógica do texto traduzido, e para isso é preciso ir ao tradutor, é preciso saber sobre ele, assim como quer se saber sobre o autor. Mas o que importa saber sobre o tradutor é sua nacionalidade, se é somente tradutor ou se exerce outra profissão, se é autor, em quais línguas ele traduz e qual é sua relação com elas, os tipos de obras que traduz, seus domínios linguísticos e literários, quais são suas traduções principais, se ele escreve sobre as obras que traduz, se escreve sobre sua prática de tradução, sobre os princípios que norteiam sua tradução e sobre a tradução em geral. Esses dados determinam a posição do tradutor na tradução, seu projeto de tradução e seu horizonte tradutório. Segundo o autor, toda tradução é conduzida por um projeto ou

finalidade articulada, que são determinados pela posição tradutiva e pelas exigências da obra.

Apresentam-se algumas análises da tradução *Corina ou a Itália* que puderam ser feitas a partir da proposta de Berman (1995). Sabe-se que o tradutor Oliveira Ribeiro Neto, era escritor, poeta, conhecido membro da academia de letras de São Paulo, mas não há outros artigos, prefácios a sua tradução *Corina*, textos teóricos ou notícias de jornais com informações que possibilitem determinar sua posição tradutiva, tampouco seu projeto de tradução. A única informação que se tem dele é que a obra traduzida faz parte da coleção *Novelas Universais*, que parece ser a reedição de antigas traduções feitas pelas Edições Cultura, ou seja, a obra faz parte de um projeto de reedição de traduções para uma coleção de obras clássicas da literatura universal.

De acordo com Berman (1995), uma vez terminada a análise, deve-se proceder ao estudo de recepção da tradução. Trata-se de um caso particular de recepção, e os comentários raramente são sobre a maneira como o texto foi traduzido, sendo a obra geralmente lida pelos críticos como uma obra estrangeira, e não como uma tradução. É necessário primeiro saber se a tradução foi *percebida*. Se ela foi percebida, é necessário saber se foi avaliada, analisada, ou seja, como *apareceu* à crítica, aos críticos e como, em função desse aparecimento, foi julgada e apresentada ao público.

Algumas das informações a respeito da recepção da tradução *Corina ou a Itália* provêm da contracapa,²³ em que constam alguns comentários críticos dos escritores Aggripino Grieco, Eloy Pontes, Afrânio Peixoto e da Academia Brasileira de Letras, “consagrando o êxito da coleção”, aplaudindo a editora, elogiando a tradução e as reedições de tradução. As informações sobre “a crítica do país inteiro” fornecidas pela editora apresentam ao público uma “coleção magnífica”. Pesquisas nos arquivos de jornais da *Folha de São Paulo* e outros textos revelam algumas citações às obras de Madame de Staël, em diferentes contextos: uma em um texto político sobre a República, outras citações sobre o Romantismo; e uma página completa sobre a autora, escrita no jornal *Folha de São Paulo*, na *Folha da manhã*, de 12 de junho de 1938, por Jules Bertaut, intitulada *Mme de Staël, a grande inimiga de Napoleão*. A publicação mais relevante sobre a tradução é o texto mencionado, escrito por Eloy Pontes para o jornal *O Globo*, no entanto, ele não traz informações sobre a crítica da tradução e sua recepção.

²³ Esses comentários estão no verso da capa (Anexo H).

Berman (1995) afirma que, para entender as deformações que o original sofreu, para reconstituir o percurso interpretativo do tradutor, é importante levar em consideração o contexto literário no qual a tradução foi efetuada, os modos de tradução predominantes da época. Não se trata apenas de compreender como tal obra foi recebida na época de sua publicação, mas de avaliar o papel do contexto cultural na elaboração da tradução, de identificar certos princípios interpretativos que guiaram os tradutores em seu trabalho sobre o texto. Com o intuito de entender mais sobre o contexto da época (1945) em que essa tradução foi feita ou reeditada, pois não se sabe isso ao certo, busquei algumas informações sobre a literatura no Brasil nessa época e sobre o perfil da tradução.

De acordo com Abdala Jr. e Campedelli (1987, p.195-278), o período de 1930 a 1945 corresponde ao período de concretização do projeto ideológico modernista, com duas tendências significativas, a vida social e a introspectiva. Esse período pós-modernista, de 1930 a 1945, na literatura brasileira corresponde ao Neorrealismo, fase da literatura brasileira na qual os escritores retomam as críticas e as denúncias aos grandes problemas sociais do Brasil. Destacam-se as seguintes obras: *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, *Fogo morto*, de José Lins do Rego, *O quinze*, de Raquel de Queiroz, e *O país do Carnaval*, de Jorge Amado. Os principais poetas dessa época são: Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles. O Brasil, após a Segunda Guerra Mundial, iniciou-se um novo período de sua história, marcado pelo desenvolvimento econômico, pela democratização política e pelo surgimento de tendências artísticas e culturais. A geração de 45 marca essa mudança, com o objetivo de dar um novo aspecto aos meios de expressão, a partir de uma pesquisa sobre a linguagem. O traço formalizante caracteriza essa geração de poetas, e várias obras foram publicadas nessa época. Na prosa, os gêneros conto e romance tiveram destaque. O regionalismo recuperou seu espaço, a sondagem psicológica foi desenvolvida, o espaço urbano foi, também, objeto de enfoque.

De acordo com Milton (2010), no período de 1930 a 1950, no Brasil, eram lançadas muitas coleções, por serem lucrativas para as editoras, já que induziam o leitor a comprar os outros volumes. Quando Getúlio Vargas se tornou presidente, na década de 30, várias das políticas econômicas dos governos anteriores foram mudadas. A moeda foi desvalorizada, os produtos importados foram taxados, inclusive os livros, e o desenvolvimento da indústria nacional ganhou prioridade. Por isso, o número de editoras que entraram no mercado e o número de livros impressos no Brasil cresceram, e o Brasil exportou livros para

Portugal pela primeira vez. As traduções de obras literárias de sucesso significavam, em geral, um investimento sólido, se a obra estivesse em domínio público: sem a obrigação de pagar direitos autorais, as chances de uma obra estrangeira ser aceita pelo público brasileiro quando o livro havia sido publicado no exterior eram maiores do que a de livros escritos por autores brasileiros desconhecidos. É possível que a tradução *Corina ou a Itália* seja o reflexo desse momento econômico-literário do país, pois também pertencia a uma coleção *Novelas Universais* e, na época, já era domínio público.

Conforme Lia Wyler (2003) tudo que se refere à Era Vargas (1930-53), marco fundador da tradução industrial brasileira, inclusive da censura e suas consequências, tem grande pertinência para se entender o que foi, que transformações sofreu e o que é hoje a tradução em nosso país. Nesse período, a censura estatal interferiu na produção de livros e ocorreu intensa atividade tradutória, principalmente de escritores perseguidos ou cerceados pelo governo, pois muitos recorreram à tradução como fonte alternativa de rendimentos e veículo de suas ideias. Na década de 40, havia a prática de se queimarem livros ditos perniciosos ou subversivos. Wyler (2003) afirma que esses fatores políticos e históricos influenciam a análise de uma tradução brasileira, na qual se pode encontrar pequeno ou grande número de discrepâncias no cotejo dos textos de chegada e partida. A autora sugere que, ao analisar uma tradução, é necessário tomar alguns cuidados, como verificar se a edição de partida utilizada na análise é a mesma usada pelo tradutor. Wyler (2003) conclui que todas essas manifestações podem interferir direta, indireta, negativa ou positivamente nas circunstâncias em que foi produzida uma tradução e, portanto, na avaliação e na história que sobre ela escrevemos.

Foi possível observar na análise da tradução *Corina ou a Itália* que não há discrepâncias do texto original utilizado pelo tradutor da obra e para este trabalho de análise e retradução, *Corinne ou l'Italie* (1985, baseado na ed. de 1807). No entanto, a primeira tradução não apresenta informação sobre a edição do original que foi utilizada, se foi a edição de 1820 das *Œuvres complètes*, corrigida pelo filho da autora, Auguste de Staël, ou a edição de 1807, corrigida pela autora. No que diz respeito à censura da década de 1940, época em que a tradução foi editada, não foram observadas alterações, supressões ou aspectos que indicassem algum tipo evidente de censura. Algumas omissões na tradução *Corina ou a Itália* (1945) poderiam implicar uma censura aos comentários religiosos feitos na obra:

Corinne ou l'Italie, Livro X, cap.II **Retradução**

En effet, est-il une invocation à la pitié céleste qui ne convienne pas également à tous les hommes?

Com efeito, existe uma invocação à misericórdia celeste que possa não ser apropriada para todos os homens?

Há duas omissões de trechos em que há críticas ao comportamento feminino.

Corinne ou l'Italie, Livro XI, cap. I **Retradução**

Ah! Ne faut-il pas pardonner au cœur des femmes les regrets déchirants qui s'attachent à ces jours où elles étaient aimées, où leur existence était si nécessaire à l'existence d'un autre, lorsqu'à tous les instants elles se sentaient soutenues et protégées? Quel isolement doit succéder à ces temps de délices! Et qu'elles sont heureuses celles que le lien sacré du mariage a conduites doucement de l'amour à l'amitié, sans qu'un moment cruel ait déchiré leur vie!

Ah! Não devemos perdoar o coração das mulheres dos sofrimentos dilacerantes que se manifestam nos dias em que elas eram amadas, em que sua existência era tão necessária a existência de outro, quando em todo instante elas se sentiam apoiadas e protegidas? Quanto isolamento deve suceder a esse tempo de delícias! E como são felizes aquelas que o laço sagrado do matrimônio conduziu suavemente do amor à amizade, sem que um momento cruel tenha dilacerado sua vida!

Foi possível perceber a omissão de um trecho extenso, em que Oswald critica Madame d'Arbigny e as mulheres em geral pelo fato de usarem sua sensibilidade para dominar os homens. Todo o trecho omitido está copiado abaixo.

Corinne ou l'Italie, Livro XII, cap. II **Retradução**

Peut-être les femmes ont-elles tort de commander au nom des larmes, et d'asservir ainsi la force à leur faiblesse. Mais quand elles ne craignent pas d'employer ce moyen, il réussit presque toujours, au moins pour un temps. Sans doute le sentiment s'affaiblit par l'empire même que l'on usurpe sur lui, et la puissance des pleurs trop souvent exercée refroidit l'imagination. Mais il

Talvez as mulheres não tenham razão de comandar em nome das lágrimas, e sujeitar a força a sua fraqueza. Mas quando elas não têm medo de usar esse método, ele é quase sempre bem sucedido, pelo menos por um tempo. Sem dúvida, o sentimento se enfraquece pelo próprio império que é usurpado dele, e o poder das lágrimas muitas vezes exercido esfria a imaginação. Mas havia na França,

y avait en France dans ce temps mille occasions de ranimer l'intérêt et la pitié. La santé de Madame D'Arbigny paraissait aussi tous les jours plus faible; et c'est encore un terrible moyen de domination pour les femmes que la maladie.

naquela época, milhares de ocasiões para reanimar o interesse e a piedade. A saúde de Madame de Arbigny também parecia todos os dias mais fraca, e a doença é mais uma maneira terrível de dominação para as mulheres.

A tradução *Corina ou a Itália* omite algumas notas da autora e não tem notas do tradutor Oliveira Ribeiro Neto. Há alguns exemplos de omissão de trechos na primeira tradução. No Livro II, página 65, foi encontrada a omissão de um parágrafo inteiro.

Além de omissões e reduções de trechos originais, foram encontrados na primeira tradução inclusões de trechos, alguns exemplos de embelezamento do original, clarificação e adaptação ao modo do tradutor. Na tradução, existem elementos que não estão presentes na narrativa do original, trata-se de explicitações desnecessárias, o que tem por consequência alongar o texto.²⁴

Para Bastin (2001, p.7), a adaptação pode ser aplicada a um texto de maneira global, estratégia que o tradutor utiliza para reconstruir o propósito, a função ou o impacto do texto original. Essa estratégia pode ser decidida pelo próprio tradutor ou pode ser imposta por forças externas, por exemplo, normas da editora. A intervenção do tradutor é sistemática, e ele pode sacrificar elementos formais e também semânticos, a fim de reproduzir a função do original.

C'est l'ensemble et l'ampleur de ces écarts qui donnent à la traduction le caractère d'adaptation. Selon l'ampleur de ces écarts, la traduction sera adaptation, mais il est difficile d'imaginer que toute traduction, à un moment ou un autre, n'ait pas à franchir toujours une distance temporelle, spatiale ou socio-linguistique considérable (BASTIN, 1990, p.474).²⁵

²⁴ Não inserirei na tese todos os exemplos de adaptação, porque essa análise foi feita para minha dissertação de mestrado (PIUCCO, 2008).

²⁵ É o conjunto e a amplitude desses distanciamentos que dão à tradução o caráter de adaptação. De acordo com a amplitude desses distanciamentos, a tradução será adaptação, mas é difícil imaginar que toda tradução, em um momento ou outro, não atinja sempre uma distância temporal, espacial ou sociolinguística considerável.

Embora algumas formas de adaptação sutis sejam observadas na primeira tradução, por meio do processo de *expansão*, *explicitação* e *omissão* e do direcionamento ao leitor e à época, o estilo do discurso aplicado na língua alvo é coerente, mantém certa unidade.

3 PROPOSTA DE RETRADUÇÃO: *CORINNA OU A ITÁLIA*

O embasamento teórico apresentado neste capítulo constitui-se de referências e de discussões das teorias da tradução dos dois principais autores que serviram de base para este trabalho, Antoine Berman (1985), *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*,²⁶ e Lawrence Venuti (1995), sobre a tradução estrangeirizante e a visibilidade textual do tradutor, para apoiar as escolhas dos aspectos referentes à retradução. Outros autores também são mencionados ao longo da exposição das teorias, como Pym (1998), Gambier (1994) e Schleiermacher (1813).

Ao propor uma retradução da obra *Corinne ou l'Italie* para o português do Brasil, justifico o projeto de retradução dessa obra. Em seguida, abordo a teoria de Berman (1985) sobre a letra e o que ela implica para a proposta de retradução. Os conceitos de tradução estrangeirizante e domesticadora referenciados por Venuti apóiam as escolhas para a proposta de retradução. Por fim, apresento meu projeto de retradução, com base nas teorias abordadas neste capítulo, e ao final do capítulo ilustro, com comentários e exemplos, as escolhas do processo tradutório.

No Brasil, pouco se estuda a vida e a obra de Madame de Staël, bem como pouco se publica sobre elas. Após pesquisas em arquivos públicos²⁷, verifiquei que existem apenas duas obras de Madame de Staël traduzidas para o português do Brasil. Uma delas é *Corina ou a Itália* (1945) e a segunda é *Memórias*, obra póstuma, publicada em 1918, pelo Duque de Broglie, seu genro e Barão de Staël, precedida de notas sobre a vida e a obra literária da Mme de Staël pela Madame Necker de Saussure, traduzida por Antônio Leal da Costa, em 1943, e editada pela Pan-Americana. Algumas publicações acadêmicas foram encontradas: a professora Cláudia Amigo Pino traduziu e publicou, em 2012, um ensaio de Madame de Staël, *Ensaio sobre as ficções* (STAËL, 2012). Marie Hélène Torres traduziu e publicou, em 2004, o ensaio *De l'esprit des traductions* (STAËL, 2004) e Cristina Maria Lourenço

²⁶ De 1985 é a primeira edição em francês. Citarei a tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini (Tubarão: Copiart, 2.ed. 2013).

²⁷ Além da pesquisa na internet, foram consultados os bancos de teses da CAPES, a Plataforma Lattes e os acervos de bibliotecas das universidades Brasileiras. Verificar as referências completas

Machado e Roberto Acízelo de Souza traduziram e publicaram, em 2011, trechos de *De la littérature* (STAËL, 2011).²⁸

Três dissertações de mestrado sobre Madame de Staël foram recentemente publicadas pela Pós-graduação em Estudos da Tradução da UFSC (CARVALHO, 2008; PIUCCO, 2008; SOARES, 2010) e uma pela Unicamp (MISSIO, 1997). Em Juiz de Fora, na UFJF, existe um grupo de estudos Madame de Staël e o Romantismo Filosófico e Literário, que publicou alguns artigos (RODRÍGUEZ, 2010; COELHO, 2010; TOSTES, 2010). Um capítulo de livro também foi publicado (BRESCIANI, 2006).

Nos manuais de literatura, é possível encontrar algumas páginas sobre Madame de Staël, sendo seu nome associado ao Romantismo. Alfredo Bosi escreve sobre o Romantismo no Brasil e as influências estrangeiras:

Válido como documento do grau de consciência crítica do grupo é o Ensaio de Magalhães “Sobre a História da Literatura do Brasil”, que retoma e alarga sínteses de nossa história cultural realizadas por estudiosos estrangeiros: Ferdinand Denis e Garrett, na esteira de Mme de Staël (*De l'Allemagne*, 1813), que fizera correr pelo primeiro Romantismo o binômio poesia-pátria (1995, p.107).

Antônio Cândido (1993, p.287) apenas cita o início do Romantismo no Brasil, mencionando o grupo de estudantes e professores que formaram a Sociedade Filomática, publicando alguns artigos e mencionando o nome de Madame de Staël, junto com Schiller e Goethe. Sodré (1976, p.193) descreve o Romantismo e o Neoclassicismo:

Os neoclássicos pregaram o culto da Antiguidade pagã; os românticos, o culto da Idade Média. Para alguns, o Romantismo nasce com o cristianismo (assim opinaram Mme de Staël e Victor Hugo), porque o cristianismo, com o exame de consciência, habituou as pessoas a voltarem para si mesmas e fomentou a melancolia, que é tristeza espiritualizada e sentimento base do Romantismo.

²⁸ Primeira parte do *Discours préliminaire* e parte inicial do Capítulo XI, *De la Littérature du Nord*.

Afrânio Coutinho (1986, p.6) contextualiza o período pré-romântico, e cita algumas publicações, dentre elas, Chateaubriand, *Le génie du Christianisme*, e Mme de Staël, com *De la Littérature* (1800) e *De l'Allemagne* (1810).

Wilson Martins (1977) cita alguns escritores do Romantismo no Brasil, dentre eles, Gonçalves de Magalhães que:

Revelando-se discípulo de Mme de Staël, como na filosofia estética era discípulo de Chateaubriand, Magalhães parte do princípio de que as letras nacionais, para serem autênticas, devem responder ao caráter específico do seu povo. Como José Bonifácio, no “Manifesto da Independência”, ele assume desde logo a posição nacionalista (Ibid. p.224).

Michel Winock, que publicou recentemente uma biografia de Mme de Staël (2010), afirma que ela é ao mesmo tempo célebre e desconhecida. Foi mais conhecida em seu tempo, evidentemente, durante o século XIX, mas, no século XX, perdeu-se a de vista mesmo seu nome permanecendo conhecido, encontra-se em todos os manuais de literatura, o que não impede que, quando se pergunta sobre suas obras, sobre sua vida, obtenham-se respostas muito incertas. Por que uma mulher que conheceu tanto sucesso na sua época foi esquecida, exceto na universidade, pois muitos se interessaram por ela, sua obra e sua vida?

Gambier (1994, p. 413) menciona que se devem questionar as relações entre adaptação, retradução e revisão de uma obra: “não haveria entre as três apenas uma diferença de grau de retoques/transformações trazidas no texto traduzido?”. Essas transformações visam a uma comunicação mais efetiva, mas, dentre as três, apenas a retradução conjuga essa dimensão sociocultural à dimensão histórica, pois traz mudanças ao texto traduzido, porque os tempos mudam. Existe uma lacuna de tempo entre a primeira tradução e as retraduições.

Para Gambier (Ibid, p. 413),

[...] la retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d’un texte déjà traduit, en entier ou en partie. Elle serait liée à la notion de réactualisation de textes, déterminée par

l'évolution des recepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences...²⁹

De acordo com Gambier (1994, p. 414), “une première traduction a toujours tendance à être plutôt assimilatrice, à réduire l’alterité au nom d’impératifs culturels, éditoriaux [...] La retraduction dans ce conditions consisterait en un retour au texte-source”.³⁰ A naturalização consiste em tornar uma tradução acessível a seu novo público estrangeiro, veiculando códigos linguísticos ou referenciais que pertencem à cultura de recepção. Quanto ao etnocentrismo, ele indica excesso de naturalização, que procede à conversão do texto e à colocação de todas as referências do país estrangeiro ao alcance do público de recepção, em detrimento do texto e das referências de origem.

Oseki-Depré (2003),³¹ em seu artigo *Théories et Pratiques de la Traduction Littéraire en France*, afirma que o grande nome que se destaca no século XIX é o de François René de Chateaubriand, que inova de mais de uma forma: não apenas pelo desejo de descrever como ele traduziu *Le Paradis perdu*, de John Milton, mas pela afirmação de tê-lo traduzido “literalmente”. Chateaubriand acredita que ele revolucionou a forma de traduzir, mas o que mais importa é a descrição dos métodos que utilizou para fazê-lo. Podemos contar, dentre seus processos, o respeito, o calque da sintaxe inglesa em detrimento das regras do bom uso francês, a ativação da intertextualidade (Sêneca, a Bíblia), a criação de neologismos, o respeito às “palavras horríveis” e às “palavras comuns”, logo, dos diferentes níveis do texto de Milton, assim como do obscuro (Deus). Chateaubriand foi o primeiro tradutor da Modernidade a reivindicar uma tradução palavra por palavra, que uma criança poderia seguir com o dedo, e é considerado por Antoine Berman, eminente tradutólogo contemporâneo, como o tradutor exemplar.

²⁹ [...] a retradução seria uma nova tradução, em uma mesma língua, de um texto já traduzido, na íntegra ou em parte. Ela estaria ligada à noção de reatualização de textos, determinada pela evolução dos receptores, de seus gostos, de suas necessidades, de suas competências... (Tradução minha)

³⁰ [...] uma primeira tradução tende sempre a ser de preferência assimilativa, a reduzir a diferença em nome dos imperativos culturais, editoriais [...] a retradução nessas condições consistiria em um retorno ao texto fonte (Tradução minha).

³¹ Teorias e práticas da tradução literária na França. In: *Scientia traductionis*, n.13. 2013. Trad. Narceli Piucco e Anderson da Costa.

Nicolas Beuzée, em seu texto *Tradução, versão*, publicado originalmente como um verbete do *Dicionário das ciências, artes e ofícios*, verbete da *Encyclopédie* (1765), já descreve a tradução literal, a “servidão à letra”:

Com efeito, nada mais difícil, e nada mais raro do que uma excelente tradução, porque não existe nada mais difícil, nem mais raro, do que manter a justa medida entre a licenciosidade do comentário e a servidão da letra. Um apego escrupuloso demais à letra destrói o espírito, e é este espírito que dá a vida; o excesso de liberdade destrói os traços característicos do original, do qual se faz uma cópia infiel.³²

Berman (1999, p.104-105) distingue dois espaços e dois tempos de tradução: “celui des *premières traductions* et celui des *re-traductions*”³³. Aquele que retraduz não tem apenas um único texto, o original, mas dois ou mais, o que configura um espaço específico. Depois que o trabalho foi introduzido na cultura estrangeira, retraduições serão mais “aproximativas” do texto fonte. Berman menciona a necessidade de retraduições: “toute traduction est appelée a vieillir, et c’est le destin de toutes les traductions des «classiques» de la littérature universelle que d’être tôt ou tard retraduites”.³⁴ É por isso que qualquer primeira tradução clama por uma retradução, que não visaria necessariamente a “corrigir”, nem dar uma melhor “solução”, como intenção, o objetivo da tradução é acolher na língua materna essa literalidade (BERMAN, 1995, p.75). O autor cita que a consulta a outras traduções é frutífera para a análise da tradução, que se torna, assim, a análise de uma “re-tradução” (1995, p.84). Dessa forma, pode-se dizer que as retraduições têm um horizonte tríplice: as traduções anteriores, outras traduções contemporâneas e as traduções estrangeiras. Para o autor, quando uma tradução é uma retradução, ela é implicitamente ou não “crítica” de traduções precedentes, no sentido que ela revela, no

³² In: *Clássicos da Tradução, francês-português*. Trad. Maria Cristina Batalha, 2004, p.118-119.

³³ É essencial distinguir dois espaços (e dois tempos) de tradução: o das primeiras traduções e o das retraduições (Trad. Torres, *et.al.*, 2013, p.137).

³⁴ Toda tradução é chamada a envelhecer e é o destino de todas as traduções “clássicas” da literatura universal ser cedo ou tarde traduzidas.

sentido fotográfico, como elas são (a tradução de certa época, de um certo estado da literatura, da língua, da cultura etc.) (1995, p.40).

Mais que o envelhecimento da língua, o envelhecimento de uma tradução estaria então intimamente ligado às mudanças ideológicas das épocas. Henri Meschonnic aborda a perspectiva do envelhecimento da tradução no livro *Poétique du traduire* (1999).³⁵ Elas envelhecem como obras, elas são periodicamente refeitas, as obras verdadeiras envelhecem, no sentido de que seu estado de língua não as encerra num passado que não se lê mais.

A obra *Corinne ou l'Italie* tem apenas uma primeira tradução no Brasil, que é considerada uma *tradução-introdução*. Assim, toda primeira tradução pede uma retradução, que tende a se aproximar do original, pois a retradução permite dar continuidade à dimensão sociocultural e expandir a dimensão histórica da obra na literatura receptora, pois ela é a transformação do texto traduzido através do tempo. Como afirma Berman (1995), de fato, é a obra que muda e que adquire novas perspectivas e representações, por meio das traduções e retraduições. A retradução também serve de fonte aos estudos da tradução, à crítica de tradução e aos estudos literários.

Reitero a importância que Madame de Staël exerceu na literatura, não só francesa, mas na literatura clássica mundial. Os estudos de suas obras, seja por qualquer meio, crítica, comentário ou tradução, é uma forma de conhecer e fazer conhecer mais sobre ela.

A tradução, em si, resulta de um objeto pronto e, portanto, constitui uma atividade posterior à do autor e derivativa. Isso não significa que é preciso buscar um conceito de equivalência que seja completo, haja vista as diferenças das línguas e culturas. Assim como Umberto Eco (2011, p.100), em seu livro *Quase a mesma coisa*, considero a tradução uma negociação, traduz-se não apenas o significado do termo isolado, mas a relação entre eles, o que representam na totalidade da obra.

Antes de apresentar as bases teóricas para este projeto de retradução, é necessário pensar no papel do tradutor. O ato de tomar consciência desse papel e de conhecer as posições que ele pode tomar diante de um texto a ser traduzido influencia certamente o tradutor em suas escolhas para seu projeto de tradução. Citarei Pym (1998) e Venuti (1995), a fim de ilustrar algumas ideias sobre o papel do tradutor. Para Pym (1998), o tradutor, na condição de profissional anônimo, não tem

³⁵ Poética do Traduzir. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo Perspectiva, 2010.

poder ativo de transformação. O tradutor é responsável, de certa forma, pelo conhecimento da obra estrangeira na literatura receptora, ou seja, ele também exerce papel importante na evolução da literatura. Se o leitor não está consciente de que lê uma tradução, ele não se conscientiza do trabalho do tradutor. São os próprios tradutores que devem manifestar sua resistência às formas dominantes. Existem algumas maneiras textuais de visibilidade do tradutor, como as notas, os paratextos, além de todas as escolhas que fazem ao longo do fazer tradutório.

Para Venuti (2002), a noção contemporânea de fluência e facilidade de leitura relaciona-se com a ideologia burguesa de consumo, já que a fluência na tradução gera efeito de transparência ao texto traduzido, pressupondo que ele represente a personalidade do autor estrangeiro. Ele coloca a culpa da causa da invisibilidade do tradutor na fluência cobrada pelos críticos, autores e leitores. Para ele, a fluência torna a tradução transparente e, conseqüentemente, provoca a invisibilidade do tradutor. Partindo desse pressuposto, Venuti (1986, p.190) propõe uma prática tradutória que resista à fluência, à visibilidade intencional, afirmando:

A tradução deve ser vista como um *tertium datum* que “soe estrangeiro” ao leitor e que apresente uma opacidade que o impeça de parecer uma janela transparente, aberta para o autor ou para o texto original: é essa opacidade (um uso da linguagem que resiste à leitura fácil de acordo com os padrões contemporâneos) que tornará visível a intervenção do tradutor, seu confronto com a natureza alienígena de um texto estrangeiro (Tradução minha).

Venuti esclarece que, mesmo combatendo a invisibilidade do tradutor com a ideia de que a tradução é uma prática social que envolve um trabalho de transformação, isso não eleva o *status* do tradutor ao do autor. Para ele, o trabalho do tradutor, assim como o do autor, é moldado por determinações sociais, materiais linguísticos, literários e históricos, que constituem seus textos e podem provocar significações além de suas intenções. O processo transformacional envolve um conjunto de determinações ideológicas e escolhas feitas pelo tradutor em determinado contexto social, portanto, esse processo pode ser inevitavelmente percebido na tradução.

Definida por Venuti (2002, p.241) como *tradução estrangeirizante*, essa estratégia foi primeiramente formulada na Alemanha por Friedrich Schleiermacher, em 1813. É no aspecto da tradução estrangeirizante de Schleiermacher, tradução *non-ethnocentric*, que Berman vê uma ética da tradução que consiste em fazer do texto traduzido um lugar onde a cultura do outro não é apagada, mas manifestada.

Gambier (1994, p.415-416) discute a questão da retradução e do envelhecimento das traduções e cita que a *grande tradução*:

[...] deixaria manifestas as diferenças entre língua-texto de partida e língua-texto de chegada: no lugar de ocultar o trabalho de transferência, ela o mostraria, o faria ler mesmo nas tensões do contato interlinguístico. Ela se definiria pela colocação da estrangeiridade no texto.

No número da revista *Palimpsestes* (1990), dedicada à retradução, Berman concebe a retradução também como uma tomada de posição crítica. Para ele “[La retraduction] *révèle* au sens photographique (les traductions d’une certaine époque, d’un certain état de la littérature, comme ce qu’elles sont)”³⁶

Para Antoine Berman, a retradução é superior à tradução, ela é mais literal, ou seja, é mais conforme ao projeto do autor e que consegue apreender a integridade da obra. Sua reflexão é apoiada pela análise da tradução de Milton por Chateaubriand. Em sua obra *A prova do estrangeiro* (2002), define a má tradução como aquela que “geralmente opera sob pretexto de transmissibilidade, opera uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” (p.18) [...] “a tradução faz girar a obra, revela dela uma outra vertente” (p.21). Desse modo, ele renega as traduções etnocêntricas, defendendo as traduções estrangeirizantes e a tradução como uma atividade de crítica.

Berman (2013, p.97-98) propõe uma abertura ao estrangeiro ao seu próprio espaço da língua, que é mais do que comunicar, é manifestar, a *manifestação de uma manifestação* de obras. Para o autor, o objetivo ético da tradução consiste em manifestar em sua língua essa pura novidade, preservando sua face de novidade. Isso implica tradução da letra, ou seja, acolher a obra estrangeira com a sua *robe*, casca, sua

³⁶ [A retradução] *revela* no sentido fotográfico (as traduções de certa época, de certo estado da literatura, como aquilo que são) (Tradução minha).

corporeidade (a letra viva da obra), a partir da qual a obra se manifesta. O autor explica que traduzir a letra de um texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra, nem reproduzir de forma problemática o original, mas ter a “atenção voltada para o jogo dos significantes” (2013, p.20). Dessa forma, para traduzir a letra do texto, “é preciso também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliterações etc.” (Ibid, p.20).

O projeto de retradução estrangeirizante de *Corinne ou l'Italie* busca mostrar os aspectos culturais da obra estrangeira, os aspectos linguísticos característicos da língua estrangeira e os aspectos de estilo do autor, a fim de chamar a atenção para o fato de que o trabalho se trata de uma tradução, que foi feita por um tradutor a partir de uma obra estrangeira de determinada língua, época e cultura. O enfoque em mostrar esse trabalho de transferência é também uma forma de evidenciar o tradutor na tradução. É importante considerar que a tradução estrangeirizante requer do leitor seu desejo de compreensão da obra estrangeira e a percepção de que se trata de uma tradução de uma obra estrangeira, assim, o leitor se conscientizará do trabalho textual do tradutor, antes mesmo de iniciar a leitura. De certa forma, esse tipo de tradução, para que suas finalidades sejam mais bem percebidas, dirige-se a um leitor habituado à leitura de traduções, conhecedor da língua e da obra original em questão.

Assim, a retradução de *Corinne ou l'Italie* será conduzida por um projeto estrangeirizante, mas isso não significa que a retradução não apresentará nenhuma característica “domesticadora”. A retradução objetiva se associar às expressões da língua original, procurando fazê-lo com arte e medida, sempre concedendo flexibilidade à língua pátria e trazendo algumas combinações que pareçam novidade à língua de chegada e que mostrem ao leitor a presença do estilo da escritora na obra. Para demonstrar as estratégias de tradução, coloco em evidência em meus comentários as palavras-chave, as redes significantes subjacentes, o ritmo obtido pelas repetições, aliterações, figuras de linguagem, os aspectos culturais, dentre outros, conforme Berman (2013). Segundo Schüller (2000, p. 18) ritmo não é enfeite, entra na obra literária ligado à significação e à distribuição das palavras no tecido verbal. [...] recursos rítmicos estruturam o romance n asua totalidade. Consideraram-se para a escolha desse projeto as exigências da obra, ou seja, a época em que foi escrita, seu conteúdo, a linguagem e o estilo de Staël. Dessa forma, a retradução buscará priorizar a riqueza presente na obra original. Em outras palavras, o leitor foi considerado capaz de ir em direção ao Outro, para acolher o longínquo. A intenção, no ato

tradutório, foi fazer com que o valor do estranhamento fosse invertido de uma sensação negativa de incompreensão para algo positivo: um desafio intelectual possível, fonte de deleite, contribuindo à expansão de suas fronteiras culturais.

Para traduzir Madame de Staël, julgo imprescindível o conhecimento de suas obras, sua vida e suas opiniões, ou seja, a vida de Staël e suas ideias sobre política, filosofia e religião, sobre as mulheres e os homens, enfim, o que ela lia e pensava a respeito dos escritores, os amigos. Todos esses detalhes que estão presentes na obra *Corinne ou l'Italie* procurei descrever nos capítulos I e II deste trabalho.

A edição da obra utilizada nesta pesquisa é da historiadora e estudiosa de Staël, Simone Balayé, publicada pela editora Gallimard, em 1985, com base no texto da 3.^a edição, de 1807, revisada e corrigida pela autora. Simone Balayé é uma pesquisadora renomada de Madame de Staël e essa é a versão mais atual da obra no mercado. Há várias referências críticas sobre a obra, citadas ao longo desta pesquisa (Diaz, 1999; Didier, 1999; Diesbach, 1983; Balayé, 1999), as quais também utilizam essa versão, que é considerada a mais apropriada e definitiva.

Para realizar a tradução completa de *Corinne ou l'Italie*, utilizei dicionários de francês *on line*, tais como *Littré e Trésor de la Langue Française* e o dicionário *le Petit Robert* (CD-ROM) (1996). Para o português, os dicionários *Houaiss*, *Aurélio* e *Aulete* e o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*.³⁷ Para traduzir algumas citações e expressões em italiano, utilizei o dicionário *Garzanti*, 1987. As enciclopédias *Wikipédia* (versões em francês, português, inglês e principalmente em italiano) e *Larousse* também foram consultadas, no intuito de buscar informações sobre as cidades, os monumentos, quadros, obras literárias, dentre outros, que são numerosos citados no romance. No mais, a leitura de algumas das traduções de *Corinne* disponíveis na Internet, a tradução italiana *La Corina ossia l'Italia* (1808), a inglesa *Corinne; or, Italy* (1847) e a espanhola *Corina ó Itália* (1820) e a tradução para o português *Corina ou a Itália* (1945), possibilitou a resolução de numerosos problemas tradutórios, principalmente na tradução de topônimos.

Partindo da premissa de que tudo que um tradutor pode dizer e escrever a propósito de seu projeto se concretiza na tradução, apresento, nesta seção, os comentários acerca de minha retradução. Os exemplos apresentam trechos escolhidos do texto original, *Corinne ou l'Italie*,

³⁷ Ao final das referências, cito todos os endereços eletrônicos e referência completa dos dicionários.

minha retradução e, algumas vezes, trechos da tradução *Corina ou a Itália* (1945), de Oliveira Ribeiro Neto.

3.1 NOMES, PRONOMES DE TRATAMENTO E TOPÔNIMOS

Nesta seção, justifico a tradução dos nomes dos personagens, dos pronomes de tratamento e dos topônimos.

Lorde Nelvil, Oswald permanecem com a mesma grafia que já representa a nacionalidade do personagem, que é escocês.

Corinne, Thérésine, Lucile são nomes que foram escritos com a grafia francesa, porém não são personagens de nacionalidade francesa. Corina, em português, é a forma conhecida do nome grego da poetisa, que em italiano é Corinna (do grego Κόριννα). Era de Tânagra, Beócia, mas residiu muito tempo em Tebas. Muito respeitada pelos antigos, tinha estátuas em vários locais da Grécia e era considerada uma das *nove musas mortais*. Segundo a tradição, Corina viveu no fim do século VI e no início do século V, conheceu Píndaro, quando ele estava em início de carreira, e venceu-o em alguns concursos tebanos (WEST, 1990).

No Livro XIV, quando a personagem decide deixar a pequena cidade da Inglaterra e voltar para a Itália, ela explica a decisão do novo nome que escolhera:

Não contei a ninguém o meu verdadeiro nome, como tinha prometido a minha madrastra, escolhi apenas Corinna, uma mulher grega, amiga de Píndaro e poeta, da qual a história fez-me gostar.

Não se sabe qual é seu verdadeiro nome, pois era chamada de Miss Edgermond. Como a personagem representa a nacionalidade italiana e essa é sua principal característica, preferi manter a grafia em italiano do nome Corinna, como marca de sua nacionalidade. Com essa mesma justificativa, a personagem Thérésine teve seu nome traduzido para Teresina, representando a camareira italiana de Corinna.

Os nomes da irmã de Corinna Lucile e de Juliette, sua filha, também foram mantidos em inglês, Lucy e Juliet, pois são personagens inglesas.

O nome do príncipe italiano príncipe de Castel-Forte foi mantido com a grafia italiana, sem o hífen e sem a partícula *de*, Príncipe Castelforte, pois segundo as notas de Balayé para a edição da obra, “Le prince *de Castel-Forte*”: a partícula é um erro que se perpetuou desde a primeira edição (nota a, Livro II, capítulo II, p.56).

| Corinne ou l'Italie (1807) | Corina ó Itália (1820) | Corinne or Italy (1847) | Corinna ossia l'Italia (1844) | Corina ou a Itália (1945) | Retradução Corinna ou a Itália (2014) |
|---|-------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------|--|
| Corinne | Corina | Corinne | Corinna | Corina | Corinna |
| Oswald | Oswaldo | Oswald | Oswaldo Oswaldo | Oswald | Oswald |
| Lucile | Lucila (Miss Edgermond) | Lucy (Miss Edgermond) | Lucilla | Lucília Edgermond | Lucy Miss Edgermond |
| Juliette | incompleto | Juliet | incompleto | Julieta | Juliet |
| Thérésine | Teresina | Thérésina | Teresina | Teresina | Teresina |
| prince Castel-Forte prince de Castel-Forte | Príncipe de Castel-Forte | Prince Castel-Forte | Principe Castel-Forte | Príncipe de Castel-Forte | Príncipe Castelforte |

Conforme o dicionário *Littre* (1863-1877), os títulos de nobreza iniciam com minúscula. Segundo Grevisse (2008, p. 98-99) há hesitações entre o uso de maiúscula e minúscula para os títulos de nobreza estrangeiros. Ele cita alguns autores de língua francesa, Maupassant (*Elle s'appelait miss Harriet*), Jules Verne (*Il envoya prévenir Lady Helena*). Alguns autores usam maiúscula para falar do papa, dos bispos, dos nobres, do presidente, do rei, mas não é o uso mais frequente.

Segundo Cunha e Cintra (2008, p.307), os cargos e títulos nobiliárquicos são acompanhados de nomes próprios e grafados com maiúscula (o Embaixador Ouro Preto, a Condessa Pereira Craneiro, o Príncipe Dom João). Ainda, quando se apuser ao título o nome próprio, o título específico permanece em maiúscula. Houaiss (2009), define lady como o título na Inglaterra que se dá às senhoras da nobreza, e deve-se usar inicial maiúscula. De acordo com Bechara (2011), a inicial maiúscula é opcional em palavras usadas reverencialmente, como designação de nobreza ou hierarquicamente.

Houaiss (2009) define os seguintes títulos:

Milorde – Tratamento dado aos lordes britânicos. Homem rico, elegante, de maneiras finas. Do inglês *milord*.

Conde – Título de nobreza, imediatamente superior ao de visconde e inferior ao de marquês.

Lady – Título que se dá a senhora da nobreza inglesa (Lady Diana) [Com inicial maiúscula nesta acepção]. Tratamento dado à senhora de posição social elevada e/ou que é muito educada, refinada, elegante.

Lorde – Na Grã-Bretanha, título honorífico de nobreza, que significa senhor e que garante assento no parlamento (Câmara Alta ou Câmara dos Lordes). Quem ostenta esse título. Título concedido a certas autoridades ou ministros britânicos no exercício do cargo.

Conforme o quadro abaixo, na maioria das traduções em outras línguas, os títulos nobiliárquicos foram mantidos com letra maiúscula, com exceção de conde e milorde. O título *mylord* no texto francês está grafado com minúscula na maioria dos casos e maiúscula em alguns, não há uniformidade. Há 33 ocorrências com a grafia *mylord*, 14 ocorrências de *Mylord*, todas entre vírgulas, e uma ocorrência de *milord*.

Para a retradução, os títulos de nobreza foram traduzidos, pois existem equivalentes, e são conhecidos dessa forma em português. Quando acompanham o nome, foram grafados com inicial maiúscula, por se tratarem de formas reverenciosas de tratamento, e quando isolados, permaneceram com inicial minúscula, de acordo com Cunha e Cintra (2008, p. 307).

| Corinne ou l'Italie (1807) | Corina ó Itália (1820) | Corinne or Italy (1847) | Corinna ossia l'Italia (1844) | Corina ou a Itália (1945) | Retradução Corinna ou a Itália (2014) |
|---|-------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------|--|
| milord/ mylord Mylord | milord | my Lord | milord | Milorde | milorde |
| Prince Castel-Forte prince de Castel-Forte | Príncipe de Castel-Forte | Prince Castel-Forte | Principe Castel-Forte | Príncipe de Castel-Forte | Príncipe Castelforte |
| Comte d'Erfeuil | conde de Erfeuil, | Count d'Erfeuil | conte d'Erfeuil | Conde de Erfeuil | Conde de Erfeuil |
| comte Raimond | conde Raimond | Count Raimond | Conte Raimundo | Conde Raimundo | Conde Raimond |

| Corinne ou l'Italie (1807) | Corina ó Itália (1820) | Corinne or Italy (1847) | Corinna ossia l'Italia (1844) | Corina ou a Itália (1945) | Retradução Corinna ou a Itália (2014) |
|---|------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|--|--|
| madame d'Arbigny | Madama de Arbigny | Madame d'Arbigny | Incompleto | Madame d'Arbigny | Madame de Arbigny |
| M. de Maltigues | Mr. M. de Maltigues | Monsieur Maltigues | Incompleto | Mr. Martigues | M. de Maltigues |
| Mr. Maclinson | Mr. Maclinson | Mr. Maclinson | Incompleto | Mr. Maclinson | Mr. Maclinson |
| M. Dickson | Incompleto | Mr. Dickson | Incompleto | Mr. Dickson | Mr. Dickson |
| lord Nelvil | Lorde Nelvil | Lord Nelvil | lord Nelvil | Lorde Nelvil | Lorde Nelvil |
| lady Edgermond lord Edgermond Mr. Edgermond | Lady Edgermond Mr. M. Edgermond | Lady Edgermond Mr. M. Edgermond | ledi Edgermond | Lady Edgermond Lorde Edgermond Mr. Edgermond | Lady Edgermond Lorde Edgermond Mr. Edgermond |
| Lucile | Lucila (Miss Edgermond) | Lucy (Miss Edgermond) | Lucilla | Lucília Edgermond | Lucy Miss Edgermond |
| prince d'Amalfi | príncipe de Amalfi | Prince Amalfi | príncipe di Amalfi | Príncipe de Amalfi | Príncipe de Amalfi |

Segundo Grevisse (2008, p.98), o uso de *Monsieur*, *Madame*, *Mademoiselle*, com inicial maiúscula, perdeu-se com o tempo, tanto na expansão editorial quanto na generalização das formas abreviadas *M.*, *M^{lle}* e *M^{me}*, sempre com maiúscula. Assim, Grevisse escreve, no *Le Bon Usage*:

Quando on s'adresse à une personne par écrit, on met ordinairement la majuscule à *Monsieur*, *Madame*, *Mademoiselle*, *Monseigneur*, *Maître*, *Docteur*, *Sire* et aux noms des dignités, titres, fonctions. Lorsqu'on reproduit par écrit des paroles prononcées, l'usage est assez flottant, mais la minuscule l'emporte. *Monsieur*, *Madame*, *Mademoiselle*, *Monseigneur* s'écrivent souvent avec une majuscule à propos de personnes dont on parle, surtout si on croit leur devoir de la déférence et quand les mots ne sont pas suivis du nom propre (Ibid. p.98).

O uso da maiúscula para *madame*, *monsieur*, *mademoiselle* também é variável no romance de Staël. No exemplo abaixo, Livro XIV, capítulo II, quando Teresina conversa com Corinna sobre sua decisão de não partir da Inglaterra sem ela, o uso da maiúscula mostra a deferência de sua camareira para sua senhora.

Corinne ou l'Italie
(1807)

– Ils sont tous Italiens, me dit-elle en pleurant, ils ne parlent qu'italien. Dans huit jours ils se embarquent, et vont directement en Italie; et si madame était décidée... – Retournez avec eux, ma bonne Thérésine, lui répondis-je. – Non Madame, s'écria-t-elle, j'aime mieux mourir ici.

Corina ou a Itália
(1945)

– Todos êles são italianos e dentro de oito dias devem partir para a Itália. Se Madame estivesse decidida...
– Voltai com êles, minha boa Teresina — respondi eu.
– Não, prefiro morrer aqui.

Retradução - Corinna ou a Itália (2014)

– Eles são todos italianos, disse entre lágrimas, eles só falam italiano. Em oito dias embarcam e vão direto para a Itália, e se a senhora estiver decidida... – Volte com eles, minha cara Teresina, respondi-lhe. – Não, senhora, exclamou, prefiro morrer aqui.

Na tradução *Corina ou a Itália* (1945), quando é vocativo, dirigido à personagem Corinna ou a outras personagens, usa-se Madame, com inicial maiúscula. Quando se refere a mulheres em geral, senhoras. Na retradução, madame foi usado apenas quando acompanhado do nome, como Madame de Arbigny. Em francês, madame é o “título de mulheres nobres, esposas ou filhas dos senhores, forma de tratamento usada para a mulher casada ou que já foi casada”

(Le Robert, 1996). Em português, esse título tratamento cortês dispensado à mulher casada é senhora. *Monsieur* foi traduzido para senhor, ao logo do texto, e mantido com abreviatura nos nomes dos personagens: M. de Maltigues.

| | | |
|---|---|---|
| <p>Corinne ou l'Italie (1807) Livro III, cap.II – Il est triste, m'a dit Corinne; il a perdu sans doute une personne qui lui était chère. De qui porte-t-il le deuil? – De son père, <u>madame</u>, lui ai-je dit, [...]</p> | <p>Corina ou a Itália (1945) “Êle parece triste, disse Corina, sem dúvida perdeu alguma pessoa bem cara ao seu coração. De quem é que êle está de luto? “Do pai, <u>Madame</u>, respondi eu.</p> | <p>Retradução - Corinna ou a Itália (2014) – Ele parece triste, disse-me Corinna, sem dúvida perdeu uma pessoa que lhe era querida. De quem é que está de luto? – De seu pai, <u>senhora</u>, disse-lhe.</p> |
|---|---|---|

Livro III, cap. III

J'ai passé la journée chez moi, dit Oswald: depuis que je suis à Rome, je n'ai vu que vous, madame, ou je suis resté seul.

– Passei o dia todo em casa. Depois que estou em Roma, só tenho visto à vós, Madame. O resto do tempo estou sempre só.

– Passei o dia em casa, disse Oswald. Desde que estou em Roma, vi apenas a senhora ou fiquei só.

Os aspectos culturais mantidos pela retradução são demonstrados pela escolha de manter os nomes próprios na língua original, com exceção dos personagens históricos e nomes já consagrados em português.

| | |
|---|--|
| <p>Corinne ou l'Italie (1807) Julien de Médicis Laurent de Médicis Michel-Ange Servius Tullius Ancus Martius</p> | <p>Retradução - Corinna ou a Itália (2014) Giuliano de' Medici Lorenzo de' Medici Michelangelo Sérvio Túlio Anco Márcio</p> |
|---|--|

O francês adapta a maioria dos nomes dos pintores, escritores italianos, por exemplo, Pergolèse, Politien, Laurent le Magnifique, le Napolitain Sannazar, Tintoret, Barberousse, Corrège. Na retradução, optei por manter os nomes em italiano, pois esses nomes próprios não têm forma conhecida em português: Pergolesi, Poliziano, Lorenzo de Medici e Sanazzaro, Tintoretto, Barbarossa, Corregio.

Para os títulos de obras, poemas, quadros, quando não havia uma tradução em português, foi mantido o título na língua original:

Le Jugement dernier (1773), Nicolas Gilbert;
Cours de morale religieuse (1800), Necker;
Lettres de mistriss Henley (1784), Mme de Charrière;
Les Morlagues (1788), Condessa Rosenberg-Orsini;
La Figlia dell'Aria, o sia, *L'innalzamento di Semiramide* (1792),
 Carlo Gozzi;
Isabella, or the fatal marriage (1808), baseada na peça de
 Thomas Southerne;
Madonna della Scala, Corregio;
El príncipe constante (1629), Calderón.

Os topônimos não conhecidos em português foram mantidos com a grafia italiana, por exemplo, a gruta de Posillipo. Outros, como no exemplo, foram traduzidos pelos topônimos conhecidos em português.

Corinne ou l'Italie, Livro V, cap. I

Retradução

On passe, pour aller la voie Appienne, par la porte Saint Sébastien, autrefois appelée Capene **b**. Cicéron dit qu'en sortant par cette porte, les tombeaux qu'on aperçoit les premiers sont ceux des Métellus, des Scipions et des Servilius.

Passa-se, para ir à Via Ápia, pela porta São Sebastião, anteriormente chamada Capena **b**. Cícero dizia que, saindo por essa porta, as tumbas que se veem primeiro são aquelas dos Metellus, Cipiões e dos Servilius.

A Saint-Jean de Latran, dans cette église fameuse par les conciles qui y ont été tenus, on trouve une telle quantité de colonnes de marbre [...]

Em São João de Latrão, nessa Igreja famosa pelos concílios que ali foram realizados, encontramos uma grande quantidade de colunas de mármore [...]

A primeira tradução naturaliza ou omite alguns nomes de lugares que são poucos conhecidos em português. Na retradução, optou-se por manter esses nomes em italiano, inglês ou latim.

Corinne ou l'Italie,

Corina ou a Itália, 1945

Retradução

En rentrant dans Rome, Corinne fit passer Oswald sous le portique d'Octavie, de cette femme qui a si bien aimé et tant souffert; puis ils traversèrent la Route Scélérate, par laquelle

Ao entrarem em Roma, Corina fêz Oswald passar por baixo do Pórtico de Otávia, desta mulher que tão bem soube amor e que tanto sofreu.

Retornando a Roma, Corinne atravessou com Oswald o pórtico de Otávia, desta mulher que tanto amou e tanto sofreu. Depois atravessaram a via Scelerata,

l'infâme Tullie a passé, foulant le corps de son père sous les pieds de ses chevaux *m*; *Livro IV, cap.V*

Corinne ou l'Italie,

À côté des sept collines, ou sur leur penchant, ou sur leur sommet, on voit s'élever une multitude de clochers, des obélisques, la colonne Trajane, la colonne Antonine, la tour de Conti, d'où l'on prétend que Néron contempla l'incendie de Rome, et la coupole de Saint-Pierre, qui domine encore sur tout ce qui domine. *Livro IV, cap.V*

Que pourriez-vous comparer à la scène de Belvidera et de son époux, dans Otway; à Roméo, dans Shakespeare; enfin surtout aux admirables vers de Thomson, dans son chant du printemps; lorsqu'il peint avec des traits si nobles et si touchants le bonheur de l'amour dans le mariage. *Livro VI, cap.II*

atravessaram o caminho por onde o infame Túlio fêz passar os cavalos do seu carro sôbre o corpo do pai.

Ao lado das Sete Colinas, tanto do seu declive como do seu cume vê-se elevar uma multidão de campanários, de Obeliscos, a coluna de Trajano, a coluna de Antonino, a torre de Conti, da qual se diz ter Nero contemplado o incêndio de Roma. O zimbório de S. Pedro domina todos êstes monumentos que se elevam até o céu, como uma cidade aérea que se sobrepusesse majestosamente sôbre a cidade da terra.

O que se pode comparar à cena de Belvidere e de seu esposo, em Otway; de Romeu, em Shakespeare, sobretudo nos admiráveis versos de Tompson no seu "Canto de Primavera", quando êle descreve, com as expressões mais nobres e tocantes, a felicidade do amor conjugal?

pela qual o infâme Túlio fez passar os cavalos sobre o corpo de seu pai *m*.

Ao lado das sete colinas, ora sobre a sua inclinação ora sobre a sua cimeira, vê-se elevar múltiplos sinos e obeliscos, a coluna de Trajano, a coluna Antonina, a torre dei Conti, de onde dizem que Nero contemplou o incêndio de Roma, e a cúpula da basílica São Pedro, que domina sobre tudo o que domina.

O que poderá comparar-se à cena de Belvidera e de seu esposo, em Otway *b*; a Romeo em Shakespeare, enfim e sobretudo, aos admiráveis versos de Thomson, no seu canto à primavera, quando ele descreve, com traços tão nobres e tocantes, a felicidade do amor no casamento?

En face de cette pyramide est le mont Testacée, sous lequel il y a des grottes extrêmement fraîches où l'on donne des festins pendant l'été. *Livro V, cap.II*

Em frente desta pirâmide está o monte Testaceo, debaixo do qual estão grutas extremamente frescas, onde, no verão, costuma haver festas.

Diante dessa pirâmide está o Monte Testaccio, sob o qual existem grotas extremamente frescas, onde se fazem banquetes durante o verão.

– Arrêtons-nous ici, dit Corinne, en face de ce tombeau, le seul qui reste encore presqu'en entier; ce n'est point le tombeau d'un romain célèbre, c'est celui de Cécilia Métella, jeune fille à qui son père a fait élever ce monument. *Livro V, cap. I.*

– Paremos um pouco em frente dêste túmulo. É o único que resta inteiro. É a sepultura de uma jovem donzela, de Cecília Metela. Cujo monumento foi mandado erigir por seu pai.

– Paremos aqui diante dessa tumba, disse Corinne, a única que ainda resta quase inteira; não é uma tumba de um romano célebre, é aquela de Cecilia Metella, jovem a quem seu pai mandou construir este monumento.

Au milieu de ses rêveries, Oswald se trouva sur le pont Saint-Ange, qui conduit au château du même nom, ou plutôt au tombeau d'Adrien, dont on a fait une forteresse. *Livro X, cap. VI.*

Porém, neste momento Oswald passou a cavalo com a rapidez dum relâmpago sôbre a ponte de Santo Angelo.

Mas neste momento Oswald estava passando a cavalo sobre a ponte Sant'Angelo, e vinha na velocidade de um relâmpago.

A tradução *Corina ou a Itália* adapta os nomes dos poetas italianos para o português, em formas que não são conhecidas, e omite os nomes dos poetas mencionados ao final.

Corinne ou l'Italie,
Livro VII, cap. I

Corina ou a Itália

Retradução

D'abord, répondit Corinne, les étrangers ne connaissent, pour la plupart, que nos poètes du premier rang, Le Dante, Pétrarque, l'Arioste, Guarini, Le

[...] os estrangeiros, respondeu Corina – na maioria, desconhecem os nossos poetas quando não se trate daqueles de primeira categoria, como Dante,

Primeiramente, disse Corinna, a maioria dos estrangeiros conhece apenas nossos poetas de primeira ordem, Dante, Petrarca, Ariosto, Guarini, Tasso e

| | | | |
|--------------------------|-----------------------|-------------------------|-----------------------------|
| Tasse et Métastase, | Petrarca, | Ariosto, | Metastasio, enquanto nós |
| tandis que nous en | Guarine, | Tasso e | temos vários outros, tais |
| avons plusieurs autres, | Metastásio. | Possuímos | como Chiabrera, Guidi, |
| tels que Chiabrera, | muitos outros, dignos | de ser conhecidos, tais | Filicaja, Parini etc., para |
| Guidi, Filicaja, Parini, | etc, sans compter | como; | Guidi, |
| Sannazar, Politien, etc | Chiabreba, | Felicaja, | Sanazzaro, Poliziano etc. |
| | Parini etc. | | |

3.2 ASPECTOS SEMÂNTICOS

A seleção de alguns aspectos semânticos permite observar, a partir do texto original, o vocabulário característico da autora e as palavras que, de alguma forma, são problemáticas e representativas, e originaram comentários sobre a maneira como foram traduzidas em *Corina ou a Itália* e na retradução. Elas representam o estilo da autora e justificam minhas escolhas na retradução. De acordo com Antoine Berman (2007, p. 54), a pluralidade lexical é uma das marcas da “grande prosa romanesca” e, portanto, o apagamento dessa multiplicidade de significantes para o mesmo significado constitui uma das tendências deformadoras que ele chama de “empobrecimento quantitativo”.

Algumas palavras que se repetem no texto podem ser consideradas palavras-chave e, na medida do possível, foram também repetidas no texto, na retradução. Além da importância dessas palavras na determinação das linhas temáticas no romance, a tradução das palavras-chave assim levantadas será devido a sua relevância. O efeito que a repetição dessas palavras causa no texto original faz com que elas adquiram importância no momento da leitura e se destaquem a cada citação. Esse efeito foi mantido com o uso de uma mesma palavra em português, quando possível, pois em alguns contextos a palavra escolhida em português não se adequava semanticamente tão bem quanto a palavra usada no original.

Saint-Gérard (1999) afirma que Staël sustenta a ideia de que o estilo não consiste apenas em desvios gramaticais, pois ela luta a favor de uma prática de linguagem contínua e gradativa contra uma estética do descontínuo, do exagero e dos contrastes excessivos. Como a forma mais exterior pela qual se apreende o conteúdo de um texto é aquela de seu léxico, Saint-Gérard (Ibid) indica nas palavras analisadas a relação

entre a língua e a linguagem utilizada pelo escritor, pelo narrador e pelos personagens de *Corinne*.

Segundo Saint-Gérard (1999), o termo *accent* possui uma carga semântica identificável de acordo com os contextos. Em muitos dos contextos, o termo é associado às expressões de afetos psicológicos *physionomie*, *regard*, *charme*, *souvenir*, *distraccion*, *voix*, *parole*, *mot*, *expression*. Saint-Gérard cita que *accent* é um “catalisador estilístico” importante, pois marca a busca da sinceridade na expressão e na impressão do uso da linguagem.

***Corinne ou l'Italie*, Livro VII, cap. II Retradução**

Des paroles affectées amènent nécessairement une déclamation fausse; mais il n'est pas de langue dans laquelle un grand acteur pût montrer autant de talents que dans la nôtre; car la mélodie des sons ajoute un nouveau charme à la vérité de l'accent: c'est une musique continuelle qui se mêle à l'expression des sentiments sans lui rien ôter de sa force.

Palavras afetadas conduzem necessariamente a uma declamação falsa, mas não há nenhuma língua em que um grande ator poderia mostrar tantos talentos como na nossa, pois a melodia dos sons adiciona um novo encanto à verdade do acento: é uma música contínua que combina com a expressão dos sentimentos sem diminuir sua força.

No total, esse termo tem 23 ocorrências no singular e cinco no plural. No Livro XV, *accent* não tem o sentido de sotaque, como nos primeiros livros. Em francês, *accent* tem várias acepções, pode significar “air, mélodie, sons, inflexion particulière de la voix traduisant et permettant de reconnaître comme authentique une émotion, un sentiment”. Em português, *acento* também tem a acepção de “entonação peculiar que demonstra intenção, sentimento, por meio da modulação da voz; inflexão; tom” (Houaiss, 2009). Assim, foi possível traduzir *accent* por *acento* e manter a palavra-chave (exemplos 4, 5, 6, 7). Quanto ao plural *accents*, optei por traduzir de forma mais explicativa, “voz, tom de voz” (exemplos 1, 2 e 3).

Exemplo 1

***Corinne ou l'Italie*, Livro VII, cap. III Retradução**

Corinne, en apercevant l'effet qu'elle produisait sur Oswald, s'anima toujours plus par cette émotion du

Corinna, ao ver o efeito que ela produzia em Oswald, animou-se ainda mais pela emoção do coração, que

cœur qui seule produit des miracles; et quand à l'approche du jour Juliette croit entendre le chant de l'alouette, signal du départ de Roméo, les accents de Corinne avaient un charme surnaturel; ils peignaient l'amour, et cependant on y sentait un mystère religieux, quelques souvenirs du ciel, un présage de retour vers lui, une douleur toute céleste, telle que celle d'une âme exilée sur la terre, et que sa divine patrie va bientôt rappeler.

produz milagres, e quando, ao amanhecer, Julieta acredita ter ouvido o canto da cotovia, sinal da partida de Romeu, a voz de Corinna tinha um encanto sobrenatural: eles pintavam o amor, e ainda se sentia um mistério religioso, algumas lembranças do céu, um presságio de voltar a ele, uma dor celestial, tais como a de uma alma exilada na terra, e que sua pátria divina vai chamar em breve.

Exemplo 2

Corinne ou l'Italie, Livro VIII, cap. I

Retradução

Corinne est admirable. Je perdais la moitié de ses paroles; mais je devinais tout par ses accents et par sa physionomie.

É verdade, disse ele, que o espetáculo de ontem foi lindo. Corinna é admirável. Eu perdi metade de suas palavras, mas entendia tudo pelo tom de sua voz e sua fisionomia.

Exemplo 3

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. I

Retradução

Heureusement Oswald revenait sur ses pas à cet instant, et quelques accents de Corinne frappèrent de loin son oreille

Felizmente Oswald voltava neste momento, e o som da voz de Corinna chegou de longe até seus ouvidos.

Exemplo 4

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. II

Retradução

L'accent, la physionomie, une certaine grâce dans chaque geste révèle à l'amour les secrets les plus intimes de l'âme, et peut-être est-il vrai qu'un caractère froid en apparence, tel que celui de lord Nelvil, ne pouvait être pénétré que par celle qui l'aimait: l'impartialité ne devinant rien, ne peut juger que ce qui se montre.

O acento, a fisionomia, uma certa graça em cada gesto revelam ao amor os segredos mais íntimos da alma e talvez seja verdade que um caráter frio na aparência, como o de Lorde Nelvil, poderia apenas ser penetrado por alguém que amava.

Exemplo 5

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. III

Ne suffirait-il pas d'un regard, d'un accent, pour tout effacer! Mais ce regard, cet accent ne vient pas quand il est attendu, ne vient pas quand il est nécessaire.

Retradução

Não bastaria um olhar, um acento para apagar tudo? Mas esse olhar, esse acento não vêm quando são esperados, não vêm quando é necessário.

Exemplo 6

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. III

Ce spectacle, terrible et familier tout à la fois, est accompagné par le murmure sombre et monotone de quelques psaumes: c'est une musique sans modulation, où l'accent de l'ame humaine ne se fait déjà plus sentir.

Retradução

Este espetáculo, terrível e familiar ao mesmo tempo, é acompanhado pelo murmúrio sombrio e monótono de alguns salmos: é uma música sem modulação, na qual o acento da alma humana já não se faz ouvir.

Exemplo 7

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap.V

Et en disant cela, son accent était si passionné, qu'il rendit un moment à Corinne toute sa confiance. Le sentiment le plus pur et le plus doux les animait tous les deux.

Retradução

– E ao dizer isso, seu acento era tão apaixonado, que devolveu a Corinna toda sua confiança. O sentimento mais puro e suave os animava.

A palavra *peine* é relacionada com frequência ao personagem Oswald, seu sofrimento e seu caráter. Na maioria das vezes, traduzi por “tristeza(s)” e “sofrimento” na retradução.

Corinne ou l'Italie, Livro XVII, cap. II

Oswald était très-malheureux et de sa situation personnelle et de la peine qu'il devait causer à celle qu'il aimait; et ses lettres exprimaient de l'irritation, sans en dire la cause.

Retradução

Oswald estava muito infeliz com sua situação pessoal e com o sofrimento que causaria à mulher que amava. Suas cartas expressavam a irritação, sem dizer a causa disso.

Corinne ou l'Italie, Livro XVI, cap.

III

Ce moment encore ressemblait presqu'au bonheur, et ce ne fut qu'après quelques heures que l'infortunée Corinne ressentit de nouveau l'absence, et les longues heures, et les tristes jours, et l'inquiète et dévorante peine qui devait seule l'occuper désormais.

Retradução

Esse momento quase se parecia com a felicidade, mas depois de algum tempo, a infeliz Corinna sentiu novamente a ausência, as longas horas, os dias tristes e o inquieto e devorador sofrimento que deveria acompanhá-la desde então.

No exemplo abaixo, sans peine foi traduzida como “facilmente” e avoir de la peine por “é difícil”. Assim, peine, considerada uma palavra-chave no texto, não pôde ser repetida em todos os contextos na tradução, por ter diferentes nuances de significados em português.

Corinne ou l'Italie, Livro IV, cap.V

Retradução

Les Romains d'autrefois faisaient une fête en l'honneur des sept collines: c'est une des beautés originales de Rome, que ces monts enfermés dans son enceinte; et l'on conçoit sans peine comment l'amour de la patrie se plaisait à célébrer cette singularité.

Os antigos romanos faziam uma festa em honra às sete colinas, esses montes fechados no seu recinto são uma das belezas originais de Roma. Concebe-se facilmente como o amor pela pátria agradava-se em celebrar esta singularidade.

On aurait de la peine, de nos jours, à faire tomber sur des richesses quelconques des malédictions assez efficaces pour que personne ne consentît à s'en emparer

Seria difícil, hoje em dia, fazer cair sobre essas riquezas quaisquer maldições bastante eficazes para que ninguém se apoderasse delas.

A palavra *éclat* em francês, além de outros significados, tem a acepção de “intensidade de uma luz viva e brilhante”. Em francês, existe a palavra *splendeur*, de uso literário, que significa “uma grande intensidade de luz”. Existem 27 ocorrências para *éclat*, duas para *éclater* e sete de *éclatant(e)*, ao passo que *splendeur* e *splendide* não são usadas. A ocorrência de *éclat* aparece diversas vezes no início do Livro II, em ocasião da chegada de Corinne ao Capitólio. Dessa forma, pode-se considerar *éclat* uma palavra-chave na obra, de relevância característica. Na maioria das ocorrências, quando havia a mesma acepção em português, traduziu-se-lhe por “esplendor”, para manter a mesma

palavra e insistir em sua característica ao longo do texto, por sua repetição, causando esse efeito presente no original.

Corinne ou l'Italie, Livro II, cap.I

Retradução

L'on voyait dans sa manière de saluer et de remercier, pour les applaudissements qu'elle recevait, une sorte de naturel qui relevait l'éclat de la situation extraordinaire dans laquelle elle se trouvait;

Via-se, na sua maneira de saudar e de agradecer os aplausos que recebia, um tipo natural que realçava o esplendor da situação extraordinária na qual ela se encontrava.

Corinne ou l'Italie, Livro II, cap.I

Retradução

Elle le fit avec tant de noblesse et de modestie, de douceur et de dignité, que lord Nelvil sentit en ce moment ses yeux mouillés de larmes; il s'étonna lui-même de son attendrissement; mais au milieu de tout cet éclat, de tous ces succès, il lui semblait que Corinne avait imploré, par ses regards, la protection d'un ami, protection dont jamais une femme, quelque supérieure qu'elle soit, ne peut se passer; et il pensait en lui-même qu'il serait doux d'être l'appui de celle à qui sa sensibilité seule rendrait cet appui nécessaire.

Ela o fez com tanta nobreza e modéstia, doçura e dignidade, que Lorde Nelvil sentiu nesse momento seus olhos molhados de lágrimas. Ele se surpreendeu de si mesmo pelo seu enternecimento, mas no meio de todo esse esplendor, de todo esse sucesso, parecia que Corinna implorava, com seus olhares, a proteção de um amigo, proteção da qual jamais uma mulher, por mais superior que ela seja, pode prescindir. E ele pensava consigo mesmo que seria doce ser o apoio daquela cuja sensibilidade somente tornaria este apoio necessário.

A palavra *esprit*, repetida 153 vezes, deve ser considerada a palavra-chave principal do romance. Muitas vezes, marca a descrição psicológica ou o estado emocional dos personagens. Em francês, segundo Le Robert (1996), “*spirituel, elle* ‘qui a de l'esprit, de la vivacité, de l'à-propos, qui sait briller et plaire, amusant, brillant, fin, malicieux, vif’”, talento, inteligência. Em português, segundo Houaiss (2009), espirituoso, “que é inteligentemente engraçado; que é vivaz, sutil, preciso e provocador do riso”. Na retradução, foi mantida, na maioria das ocorrências em português, “espírito, espirituoso(a)”, com a acepção de inteligência, pessoa inteligente, espirituosa, sem acarretar problemas semânticos à tradução.

Corinne ou l'Italie, Livro III, cap. II. **Retradução**

– J’ai moins de confiance que vous, et sans doute avec raison, reprit lord Nelvil, je crains que cette demande précipitée n’ait pu déplaire à Corinne. – Pas du tout, je vous assure, dit le comte d’Erfeuil, elle a trop d’esprit pour cela et sa réponse est très-polie.

– Eu tenho menos confiança que você, e sem dúvida com razão, temo que esse pedido precipitado tenha podido desagradar à Corinna, retomou Lorde Nelvil. – Não, eu lhe asseguro, disse o Conde de Erfeuil, ela tem muito espírito para isso e sua resposta foi muito polida.

Corinne ou l'Italie, Livro XIV, cap. II. **Retradução**

Une femme beaucoup plus spirituelle que les autres, bien qu’elle se fût conformée en tout extérieurement à la vie commune, me prit à part, un jour que j’avais parlé avec encore plus de vivacité qu’à l’ordinaire, et me dit ces paroles qui me firent une impression profonde:

Uma mulher mais espiritosa do que as demais, apesar de ter se conformado em tudo externamente à vida comum, chamou-me de lado, um dia em que eu tinha falado com ainda mais vivacidade que de costume, e me disse estas palavras que causaram uma impressão profunda.

Segundo o dicionário *Littré* (1863-1877), a expressão “recueillir ses esprits” significa “recueillir ses idées, concentrer son attention”. Nessa expressão, é traduzida como “recolher meus pensamentos”, por não fazer sentido em português “recolher meus espíritos”.

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. I. **Retradução**

Corinne, reprit Oswald, jamais l’idée de vous quitter ne s’est approchée de mon cœur; je voulais seulement réfléchir sur notre sort, et recueillir mes esprits avant de vous revoir.

Corinna, respondeu Oswald, nunca a ideia de deixá-la se aproximou do meu coração, queria apenas refletir sobre o nosso destino, e recolher meus pensamentos antes de vê-la novamente.

A palavra *société* é também fundamental no romance. Corinna é rodeada pela sociedade, seus amigos frequentam sua casa. No exemplo abaixo, não a traduzi por “sociedade”, para deixar mais claro que o sentido aqui não é de “conjunto de pessoas”, e sim de “companhia, convivência, relacionamento entre pessoas que vivem em grupo, convivência, contato”.

Corinne ou l'Italie, Livro IV, cap.I **Retradução**

Quinze jours se passèrent pendant lesquels lord Nelvil se consacra tout entier à la société de Corinne. Il ne sortait de chez lui que pour se rendre chez elle, il ne voyait rien, il ne cherchait rien qu'elle, et sans lui parler jamais de son sentiment, il l'en faisait jouir à tous les moments du jour

Quinze dias se passaram, durante os quais Lorde Nevil se consagrou completamente à convivência com Corinna. Ele só saía de casa para visitá-la, não via nada, não buscava nada senão ela, e, sem lhe falar jamais do seu sentimento, fazia com que desfrutasse dele em todos os momentos do dia.

Transport em geral é usada na expressão *avec transport*. Le Robert (1996) define *transport* como “Vive émotion, sentiment passionné (qui émeut, entraîne); état de la personne qui l'éprouve, agitation, élan, enthousiasme, exaltation, ivresse”; *Vieux* ou *littéraire*: “Manifestation de passion”. Houaiss (2009):

Êxtase, estado de quem se encontra como que transportado para fora de si e do mundo sensível, por efeito de exaltação mística ou de sentimentos muito intensos de alegria, prazer, admiração, temor reverente etc. absorção, absorvimento, admiração, transportamento, transporte. Derivação: sentido figurado: manifestação expansiva ou violenta de uma paixão.

Assim, foi possível traduzir por “transporte”, “com transporte”, no sentido de com entusiasmo, manifestando um sentimento de exaltação.

Corinne ou l'Italie, Livro I, cap. V **Retradução**

Le comte d'Erfeuil faisait de comiques lamentations sur les environs de Rome. – Quoi, disait-il, point de maison de campagne, point de voiture, rien qui annonce le voisinage d'une grande ville! Ah, bon Dieu, quelle tristesse! En approchant de Rome, les postillons s'écrièrent avec transport: *Voyez, voyez, c'est la coupole de Saint-Pierre!*

O Conde de Erfeuil fazia cômicas lamentações sobre os arredores de Roma. – O quê! dizia ele, nenhuma casa de campo, nenhuma carruagem, nada absolutamente que anuncie a vizinhança de uma grande cidade! Ah, meu Deus, que tristeza! Aproximando-se de Roma, os postilhões gritaram com transporte: – *Vejam, vejam, ali está a cúpula de São Pedro!*

Corinne ou l'Italie, Livro II, cap. III **Retradução**

Corinne fut interrompue pendant quelques moments par les applaudissements les plus impétueux. Le seul Oswald ne se mêla point aux transports bruyants qui l'entouraient.

Corinna foi interrompida durante alguns momentos pelos aplausos mais impetuosos. Apenas Oswald não se misturou aos transportes barulhentos que o cercavam.

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. III **Retradução**

A ces mots, qui éclairèrent à l'instant Oswald sur la touchante ruse de Corinne, il se jeta dans ses bras avec un transport, avec un attendrissement qu'aucun moment de sa vie ne lui avait encore fait éprouver.

Com estas palavras, que naquele momento esclareceram Oswald sobre o delicado truque de Corinna, jogou em seus braços com transporte, com uma emoção que nenhum momento de sua vida o fizera sentir.

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap VII **Retradução**

Je le dois, s'écria lord Nelvil, je le veux, il faut tout obtenir ou tout sacrifier: il faut que je sois ton époux ou que je meure d'amour à tes pieds en étouffant les transports que tu m'inspires.

– Eu devo, exclamou Lorde Nelvil, eu quero, é preciso obter tudo ou sacrificar tudo, é preciso que eu seja teu esposo ou que morra de amor a teus pés, sufocando os transportes que me inspiras.

Corinne ou l'Italie, Livro II, cap.II **Retradução**

Corinne fut interrompue pendant quelques moments par les applaudissements les plus impétueux. Le seul Oswald ne se mêla point aux transports bruyants qui l'entouraient.

Corinne foi interrompida durante alguns momentos pelos aplausos mais impetuosos. Apenas Oswald não se misturou aos transportes barulhentos que o cercavam.

Corinne ou l'Italie, Livro VII, cap.III **Retradução**

Une autre fois lord Nelvil crut voir qu'elle étendait les bras vers lui comme pour l'appeler à son aide, et il se leva dans un transport insensé, puis se rassit,

Outra vez Lorde Nelvil acreditou que ela estendia os braços para ele, pedindo sua ajuda, e ele levantou-se num transporte insensato, em seguida, sentou-se novamente,

No que se refere aos aspectos semânticos, uma das escolhas foi utilizar os cognatos latinos de maneira a traduzir à letra da obra, sem interferir, no entanto, no registro do texto.

Manteve-se o antigo “postilhões” *para a tradução de postillons*, ao invés de traduzir por “mensageiro”, o que seria “atualizar” o texto, uma forma de adaptação descrita por Bastin (2001).

***Corinne ou l'Italie*, Livro IX, cap.I Retradução**

| | |
|--|--|
| <p>23 Un <u>postillon</u> italien qui voyait mourir son cheval priait pour lui, et s'écriait: « <i>O sant'Antonio! abbiate pietà dell'anima sua! O saint Antoine! ayez pitié de son ame!</i> »</p> | <p>2 Um <u>postilhão</u> italiano que via seu cavalo morrer rezava por ele e exclamava: “<i>O sant'Antonio! abbiate pietà dell'anima sua! Oh Santo Antônio, tenha piedade da sua alma!</i>”.</p> |
|--|--|

A palavra *ami*, em se tratando da relação de Oswald e Corinna, é muito frequente nos primeiros livros. A tradução de *ami* em português por *amigo* não carrega toda a conotação que essa palavra tem em francês em determinados contextos da narrativa. A partir do Livro IV, os sentimentos de Oswald por Corinna vão além de uma admiração por seu talento, ele passa a admirá-la com intenções amorosas, por isso, escolhi traduzir a palavra *ami* por admirador e amado e *amie* por amada, para distinguir essa mudança de sentimentos entre os personagens. Em francês, “*mon cher ami, ma chère amie*” atenua a formalidade, trazendo um grau de intimidade. No momento em que ela o convida, por meio de uma carta, para visitar Roma, se estabelece uma relação mais afetiva entre os personagens: “A intimidade entre Oswald e Corinna tinha começado desde que haviam se separado. Era a carta de Corinna que a havia estabelecido: os dois estavam contentes e sentiam um pelo outro um termo reconhecimento” (Livro IV, cap. I).

Corinne ou l'Italie

Retradução

[...] il s'étonna lui-même de son attendrissement; mais au milieu de tout cet éclat, de tous ces succès, il lui semblait que Corinne avait imploré, par ses regards, la protection d'un ami, protection dont jamais une femme, quelque supérieure qu'elle soit, ne peut se passer; *Livro III, cap. I*

[...] Ele se surpreendeu de si mesmo pelo seu enternecimento, mas no meio de todo esse brilho, de todo esse sucesso, parecia que Corinna implorava, com seus olhares, a proteção de um amigo, proteção da qual jamais uma mulher, por mais superior que ela seja, não pode prescindir.

Je ne me flattais pas, reprit Corinne, que ce couronnement du Capitole me vaudrait un ami. *Livro IV, cap. III*

Oswald, qui s'était arrêté dans le même lieu peu de moments après, aperçut le charmant visage de son amie qui se répétait dans l'eau. *Livro IV, cap. VI*

Corinne, voilà bien des hommages, voilà bien des succès! Mais au milieu de ces adorateurs si enthousiastes, y a-t-il un ami courageux et sûr? *Livro VI, cap. I*

Il en était très-malheureux; mais sa fierté lui conseillait de le cacher, ou de le témoigner seulement en montrant du dédain pour les suffrages qui flattaient sa brillante amie.
Livro VI, cap. II

Ah! Qu'elle était heureuse Corinne, le jour où elle représentait ainsi devant l'ami de son choix un noble rôle dans une belle tragédie [...]
Livro VII, chap. III

Oui, lui dit Oswald en lui tendant la main, oui, chère amie de mon cœur, tes larmes se sont confondues avec les miennes. *Livro VIII, cap. I*

Lord Nelvil se détourna pour ne point attirer l'attention en ce genre; mais il dit à voix basse à son amie:
Livro VIII, cap. II

Dans quelle douloureuse agitation vous êtes! reprit Oswald. Quoi donc! éprouverez-vous toujours cette crainte de votre ami, cette défiance de son cœur? *Livro XI, cap. III*

Eu não esperava que essa coroação do Capitólio me valesse um admirador.

Oswald, que havia parado no mesmo lugar pouco tempo depois, avistou o charmoso semblante da sua amada, que se refletia na água.

Corinne, quantas homenagens e quanto sucesso! Em meio a esses adoradores tão entusiastas, existe um admirador corajoso e sincero?

Ele estava tão infeliz, mas seu orgulho lhe aconselhava a escondê-lo, ou a testemunhá-lo apenas mostrando desdém pelos votos que lisonjeavam sua brilhante amada.

Ah! Como Corinne estava feliz neste dia em que representava um papel tão nobre diante do seu amado, em uma grande tragédia.

Sim, disse Oswald estendendo-lhe a mão, sim, amada do meu coração, tuas lágrimas se confundiram com as minhas.

Lorde Nelvil afastou-se de modo a não atrair a atenção, mas ele sussurrou para sua amada:

Que dolorosa agitação está sentindo? Respondeu Oswald. O que há então? Você vai sentir sempre esse medo de seu amado, essa desconfiança do seu coração?

A expressão *coup de théâtre* não foi mantida, por não ter o mesmo sentido em português. Fiz a explicitação da expressão:

***Corinne ou l'Italie*, Livro X, cap. II Retradução**

Cette impatience des chevaux, ces cris des palefreniers font, du moment où la barrière tombe, un vrai coup de théâtre.

Esta impaciência dos cavalos, estes gritos dos palafreiros fazem, do momento em que a barreira cai, uma cena brusca e inesperada.

Neste exemplo, procurei uma expressão que mantivesse o sentido de multidão. Traduzi *en foule* por “em turba”, que mantém o sentido de multidão, tumulto, turbilhão.

***Corinne ou l'Italie*, Livro IX, cap. II Retradução**

Sans doute l'image d'Oswald était présente à son cœur; mais l'enthousiasme le plus noble se mêlait à cette image, et des pensées confuses erraient en foule dans son ame: il eût fallu borner ces pensées pour les rendre distinctes.

Sem dúvida, a imagem de Oswald estava presente em seu coração, mas o entusiasmo mais nobre misturava-se a esta imagem e os pensamentos confusos vagueavam em turba na sua alma. Foi preciso limitar esses pensamentos para torná-los distintos.

A tradução *Corina ou a Itália* altera o sentido figurado da palavra *aiguillon* em francês de fator estimulante, incitador, excitante.

***Corinne ou l'Italie*, *Corina ou a Itália* Retradução**

Livro V, cap. I

[...] la mort elle-même alors perd son aiguillon pour eux.

A morte para eles deve perder a metade da amargura.

[...] para eles até mesmo a morte perde seu aguihão.

Quando se trata de explicação histórica ou sobre arquitetura e geografia de Roma e outros lugares da Itália feita pelos personagens, principalmente Corinna, traduzi o pronome *on* francês por “nós”, buscando preservar a característica de uma descrição mais pessoal da personagem, na condição de italiana que fala de seu povo. Mantive a forma impessoal quando se trata de uma informação mais geral feita pelo narrador. De fato, a voz de Corinna, que guia Oswald, e a do narrador, que apresenta as maravilhas da Itália ao leitor, confundem-se.

Corinne ou l'Italie, Livro V, cap. III

On ne peut avoir l'idée de cette tranquillité singulière quand on n'a pas vécu dans les contrées méridionales. L'on ne sent pas, dans un jour chaud, le plus léger souffle de vent.

L'on aperçoit les murs éternels, selon l'expression de Pline, à travers l'ouvrage des derniers siècles.

Retradução

Não se pode ter uma ideia dessa tranquilidade singular, senão tendo vivido nas regiões meridionais, onde não se sente nos dias quentes o mais leve sopro do vento.

É possível perceber os muros eternos, segundo a expressão de Plínio, em meio às obras dos últimos séculos.

Quando a descrição da Itália não é feita pela voz de Corinna, é o narrador quem toma seu lugar de guia, e esse narrador onisciente tende a se aproximar do ponto de vista de Corinna. Por isso, traduzi também por “nós” algumas descrições do narrador, em que se percebe a voz da personagem, como se o narrador não fosse totalmente neutro.

Corinne ou l'Italie,

Mais on apprend à se calmer sur les événements de son temps, en voyant l'éternelle mobilité de l'histoire des hommes; et l'on a comme une sorte de honte de s'agiter, en présence de tant de siècles, qui tous ont renversé l'ouvrage de leurs prédécesseurs.

Livro IV, cap. I

Depuis les Etrusques jusqu'à nos jours, depuis ces peuples plus anciens que les Romains même, et qui ressemblent aux Egyptiens par la solidité de leurs travaux et la bizarrerie de leurs dessins, depuis ces peuples jusqu'au chevalier Bernin, cet artiste maniéré, comme les poètes Italiens du dix-septième siècle, on peut observer l'esprit humain à Rome dans les différents caractères des arts, des édifices et des ruines. Le moyen âge et le siècle brillant des Médicis reparaissent à nos yeux par leurs œuvres, et cette étude du passé dans

Retradução

Mas aprendemos a nos conformar com os acontecimentos do nosso tempo, vendo a eterna mobilidade da história dos homens. Temos uma espécie de vergonha de nos agitarmos na presença de tantos séculos, os quais destruíram, todos, a obra dos seus predecessores.

Desde os etruscos até nossos dias, desde os povos mais antigos do que os romanos, e que parecem com os egípcios pela solidez de suas obras e a excentricidade de seus desenhos, desde esses povos até o cavaleiro Bernine, esse artista maneirista, como os poetas italianos do século XVII, podemos observar o espírito humano em Roma nas diferentes características das artes dos edifícios e das ruínas. A Idade Média e o século brilhante dos Medici reaparecem aos nossos olhos pelas suas obras, e esse estudo do passado nos objetos presentes a nossos olhares

les objets présents à nos regards nous
fait pénétrer le génie des temps.

Livro V, cap.III

nos faz penetrar na genialidade dos
tempos.

Traduzi *char* e *voiture* por “carruagem”.

Corinne ou l'Italie

Enfin les quatre chevaux blancs qui
traînaient le char de Corinne se firent
place au milieu de la foule.

Livro II, cap.I

Une poussière horrible remplit l'air
dès que le moindre souffle de vent ou
le char le plus léger traverse la route:
les prairies couvertes de cette
poussière ne rappellent plus par leur
couleur la végétation, ni la vie.

Livro XV, cap.I

Retradução

Enfim os quatro cavalos brancos que
puxavam a carruagem de Corinna
tomaram lugar no meio da multidão.

Uma poeira horrível enche o ar assim
que a mais leve brisa, o menor sopro
de vento ou a carruagem mais leve
atravessa a estrada, os prados cobertos
com essa poeira já não lembram, pela
sua cor, nem a vegetação, nem a vida.

Para traduzir *calèche*, mantive o cognato “caleche”.

***Corinne ou l'Italie*, Livro XVII, cap.V**

Le régiment de lord Nelvil devait être
passé en revue le lendemain matin, à
Hydepark; il demanda donc à lady
Edgermond si elle voulait y aller en
calèche, avec sa fille, et si elle lui
permettrait, après la revue, de faire une
promenade à cheval avec Lucile, à côté
de sa voiture.

Retradução

O regimento Lorde Nelvil deveria ser
passado em revista na manhã seguinte
no Hyde Park, então, ele perguntou a
Lady Edgermond se ela queria ir em
uma caleche com sua filha, e se ela
lhe permitiria, após a revisão, dar um
passeio a cavalo com Lucy, ao lado
de sua carruagem.

Em um contexto, foi usado *carrosse* que é definido por Le Robert (1996) como “Voiture luxueuse à quatre roues, suspendue et couverte, tirée par des chevaux”. Usei a palavra “coche” para manter o sentido de que é uma carruagem distinta, definida por Houaiss (2009) como “carruagem fechada e de grande luxo, especialmente a de modelo antigo, e usada em certas cerimônias oficiais”.

Corinne ou l'Italie, Livro IX, cap.I**Retradução**

Les grands seigneurs montrent un assez grand luxe de voitures les derniers jours du carnaval; mais le plaisir de cette fête, c'est la foule et la confusion: c'est comme un souvenir des Saturnales; toutes les classes de Rome sont mêlées ensemble; les plus graves magistrats se promènent assidûment, et presque officiellement, dans leur carrosse au milieu des masques; toutes les fenêtres sont décorées: toute la ville est dans les rues: c'est véritablement une fête populaire.

Os grandes senhores ostentam muito luxo nas carruagens nos últimos dias de carnaval, mas o prazer desta festa é a multidão e a confusão: é como uma lembrança das Saturnais, todas as classes de Roma estão misturadas; os juízes mais importantes passeiam com assiduidade e quase oficialmente em seu coche no meio das máscaras, todas as janelas estão decoradas, a cidade inteira está nas ruas: é uma verdadeira festa popular.

Em francês, a palavra *case*, segundo Le Robert (1996), é um empréstimo do latim *casa*, “cabane, chaumière”, que tomou o sentido de “maison”. Houaiss (2009) define *càsa,ae* do latim como “choupana, cabana, casebre, arribana” e *domus,us* “casa, morada, habitação, domicílio”.

O pai de Corinna utiliza a palavra *case* para se referir à simplicidade de sua cidade natal, a província simples onde nasceu, em comparação à Itália.

Corinne ou l'Italie, Livro XVI, cap.I**Retradução**

J'ai passé avec votre mère douze ans en Italie, et le souvenir m'en est très-doux; j'étais jeune alors, et la nouveauté me plaisait; à présent je suis rentré dans ma case, et je m'en trouve bien; une vie régulière, même un peu monotone, fait passer le temps sans qu'on s'en aperçoive.

Eu passei doze anos com sua mãe na Itália, e a lembrança me é muito doce, era jovem e a novidade me agradava. Agora voltei ao meu aconchego e estou bem aqui, uma vida regular e até um pouco monótona faz passar o tempo sem que se perceba.

Litré (1863-1877) define *personne vaporeuse* “Qui est sujet aux vapeurs” e define *vapeurs* como:

Humeur subtile qui s'élève des parties basses et qui occupe et blesse le cerveau, et, pour la médecine d'à présent, nom représentant toutes

sortes d'affections nerveuses, hypocondrie, hystérie, névropathie, etc.. ainsi dites parce que les anciens les attribuaient à des vapeurs qu'ils supposaient partir de la matrice, de la rate, des hypocondres, et s'élever jusqu'au cerveau.

Já *Le Trésor de la Langue française* define *vapeurs* como um vocabulário usado sobretudo para as mulheres, significando “etourdissements, vertiges, migraines, malaises divers”. Houaiss (2009) define “vaporosa”, que tem o sentido figurado de “que está repleto de vaidade, afetação; presumido”; e “vapor” como “o estado de desequilíbrio das faculdades mentais”.

Personne vaporeuse é usado na descrição de uma característica da personagem Corinna, que é emotiva e deprimida demais. Como não é palavra muito comum em francês, escolhi manter a mesma expressão em português e fazer uma nota de rodapé explicando o sentido:

NT11 Que é acometida por vapores, estado de desequilíbrio das faculdades mentais. Preferi manter a “estranheza” dessa palavra ao invés de explicitá-la por “pessoa desequilibrada” ou “deprimida”, que me parece mais atual do que a obra de Staël. A tradução de 1945, *Corina ou a Itália* traduz a expressão como “me julgaria atacada de histerismo”. O radical e o termo “vaporoso(a)” era bastante comum na poesia romântica, criando a imagem de algo diáfano, algo que se esfuma a partir da realidade. Esse termo faz referência às personagens do Romantismo, que valoriza a figura feminina pálida, delgada, vaporosa. Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, usa o termo “vapores” com essa acepção.

- Meu caro Brás Cubas, não te deixes vencer desses vapores. Que diacho! É preciso ser homem! Ser forte! Lutar! Vencer! Brilhar! Influir! Dominar!

Corinne ou l'Italie, Livro XIV, cap.II
M. Maclinson (c'était son nom) avait assez de goût pour moi, et ce qu'on disait dans la ville de mon esprit et de mon caractère singulier ne l'inquiétait pas le moins du monde; [...] C'était un homme bon, incapable de faire de la peine; mais si cependant je lui avais parlé des chagrins sans nombre qui peuvent tourmenter une ame active et sensible, il m'aurait considérée comme une personne vaporeuse, et m'aurait simplement conseillée de monter à cheval, et de prendre l'air.

Retradução

Mr. Maclinson (esse era seu nome) tinha bastante inclinação por mim, e o que se dizia na cidade sobre meu espírito e meu caráter singular não o preocupava nada. [...] Era um homem bom, incapaz de fazer mal, mas se eu tivesse lhe falado sobre os inúmeros sofrimentos que podem atormentar uma alma ativa e sensível, ele teria me considerado uma pessoa vaporosa (NT), e apenas me aconselharia a andar a cavalo e tomar ar.

Expressão *mal du pays* significa “estar triste longe de seu país, nostalgia”. Em português, usa-se nostalgia, saudade melancolia profunda causada por afastamento da terra natal.

Corinne ou l'Italie, Livro XIV, cap.III **Retradução**

| | |
|--|--|
| Chaque jour ma situation devenait plus odieuse; je me sentais saisie par <u>la maladie du pays</u> , la plus inquiète douleur qui puisse s'emparer de l'ame. | A cada dia minha situação se tornava mais odiosa. Sentia-me tomada <u>pela saudade do país</u> , a dor mais inquieta que pode se apoderar da alma. |
|--|--|

Há uma expressão confusa, *La mesure est comble*, que pode ser esclarecida pelo contexto. Corinna decide partir para a Itália, depois de alguns anos na casa de sua madrastra, suportando suas restrições e costumes ingleses. Sua decisão é efetivamente tomada em um momento em que músicos italianos cantavam:

No momento dessa emoção causada pela música, eu ainda estava longe de tomar qualquer decisão, meus sentimentos estavam muito confusos para ter qualquer idéia fixa, quando minha madrastra veio e me pediu para fazer cessar essas músicas, porque era chocante ouvir música aos domingos (Livro XIV, cap.III).

A definição de Le Robert (1996) para *la mesure est comble* é “on ne peut rien ajouter, rien supporter de plus”, não se pode acrescentar nada mais, não se pode suportar mais. Assim, não encontrei expressão similar em português, e explicitiei a expressão. Em *Corina ou a Itália* (1945), o tradutor a explicita ainda mais, traduzindo-a por “Minha decisão estava tomada”.

Corinne ou l'Italie, Livro XIV, cap.III **Retradução**

| | |
|--|--|
| <u>La mesure de mes impressions était comblée</u> , le vaisseau devait s'éloigner le lendemain; Thérésine, à tout hasard et sans m'en avertir, avait tout préparé pour mon départ. | <u>Minhas impressões tinham chegado ao limite</u> , o navio deveria partir no dia seguinte. Teresina, por acaso e sem me dizer, tinha preparado tudo para minha partida. |
|--|--|

O verbo *planer* em francês tem o sentido figurado de ameaçar “menacer, comme l’oiseau sa proie”. Em português, a figura se constrói com o verbo “pairar”, estar iminente, ameaçar.

Corinne ou l’Italie, Livro XV, cap.VIII **Retradução**

A l’époque où Corinne et lord Nelvil vinrent à Venise, il y avait près d’un siècle que de telles exécutions n’avaient plus lieu; mais le mystère qui frappe l’imagination existait encore; et bien que lord Nelvil fût plus loin que personne de se mêler en aucune manière des intérêts politiques d’un pays étranger, cependant il se sentait oppressé par cet arbitraire sans appel qui planait à Venise sur toutes les têtes.

Na época em que Corinna e Lorde Nelvil vieram a Veneza, havia quase um século que tais execuções não aconteciam mais, mas o mistério que choca a imaginação ainda existia, e, ainda que Lorde Nelvil estivesse mais longe do que ninguém de interferir de alguma forma nos interesses políticos de um país estrangeiro, sentia-se oprimido por esse arbitrarismo sem apelação que pairava sobre todas as cabeça em Veneza.

3.3 ASPECTOS DE ESTILO E FIGURAS DE LINGUAGEM

Além dos aspectos semânticos, comento outros aspectos referentes à primeira tradução e à retradução, reitero os conceitos de Berman sobre a tradução da letra, buscando associar a tradução às expressões da língua original, de forma que essa aproximação do original não traga desvantagens para a língua de chegada. Assim, procura-se, por tentativas, aproximar-se das formas de estilo manifestas pela escrita da obra original. Não é possível reproduzir por completo o estilo da autora, pois a escrita deixa as marcas do autor e de sua época, assim como a tradução. Busquei soluções e maneiras de traduzir Staël, sempre tomando como parâmetro o texto original e considerando as características da língua portuguesa, para pautar minhas escolhas.

As figuras de linguagem, também chamadas figuras de estilo (*figures de style*), são estratégias que conferem ao texto caráter literário ou poético, que o escritor pode aplicar para conseguir um efeito determinado na interpretação do leitor. São formas de expressão mais localizadas, em comparação com as funções da linguagem, que são características globais do texto. Podem relacionar-se com aspectos semânticos, fonológicos ou sintáticos das palavras afetadas. Para Fontanier (1977, p.3), *as figuras* são maneiras diferentes de significar e

exprimir, algo análogo às diferenças de forma. Não há apenas uma definição que as satisfaça plenamente, mas para ele a Academia Francesa dá, em seu dicionário, a melhor definição, separando-as em figuras de palavras (*figures de mots*) e figuras de pensamento (*figures de pensées*). As primeiras são um emprego, uma disposição de palavras que dão força ou graça ao discurso; as segundas são uma moldura de pensamentos, um embelezamento, um ornamento no discurso. As figuras de linguagem são usadas também na linguagem cotidiana. De acordo com Marpeau (2005, p.6), buscar no texto as figuras de estilo permite operar uma leitura aprofundada desse texto, que pode ser chamada de leitura estilística, a fim de descobrir seu sentido profundo e de explicitar sua estética. Com esse objetivo voltado para a análise e a comparação entre o texto original, a primeira tradução e a retradução nossa, selecionei apenas os exemplos de figuras de linguagem que apresentam aspectos a serem comentados a partir da primeira tradução e a proposta de retradução. Essa análise permitirá verificar mais sobre o estilo da autora na obra.

Seguem os exemplos de figuras de estilo encontrados a partir do original e os respectivos comentários. São comentadas também as figuras de linguagem que não constam no original, mas foram construídas pela primeira tradução. As definições sobre as figuras de linguagem foram feitas com base nas leituras de Cunha e Cintra (2008), Cherubim (1989), Marpeau (2005) e Fontanier (1977).

Os comentários que faço neste capítulo são do texto de Staël e, conseqüentemente, de minha retradução. A partir dessa análise, pretendo cotejar, quando necessário, em alguns aspectos mais difíceis e complexos, a tradução brasileira do texto e a tradução do espanhol, de Don Juan Ángel Caamaño (1820), do inglês, de Isabel Hill (1883), e do italiano, *Corinna ossia l'Italia*, de tradutor anônimo (1844), a fim de observar como os tradutores solucionaram esses casos. Não farei comentários sobre a tradução alemã, pois não tenho conhecimento da língua.

Antítese – Figura pela qual se opõem, numa mesma frase, duas palavras ou dois pensamentos de sentido contrário. Esse recurso foi especialmente utilizado pelos autores do período Barroco. O contraste que se estabelece serve, essencialmente, para dar ênfase nos conceitos envolvidos, que não se conseguiria com a exposição isolada deles.

Neste trecho, em português, retraduzi a antítese entre as palavras “cores” e “branco”. Essa antítese combina com o contexto, em que “faire un but pour l’escrime de la parole” seria fazer da tirania um

objetivo para o combate das palavras, ou seja, o discurso representado na peça teatral entre Sêneca e Nero.

Corinne ou l'Italie

[...] mais est-ce ainsi qu'on peut donner l'idée de la tyrannie? Ce n'est pas la peindre sous ses redoutables couleurs, c'est en faire seulement un but pour l'escrime de la parole.

Livro VII, cap.II

Corinne était vêtue de blanc, ses cheveux noirs tout épars, et sa tête penchée sur Roméo avec une grâce et cependant une vérité de mort si touchante et si sombre, qu'Oswald se sentit ébranlé tout à la fois par les impressions les plus opposées.

Livro VII, cap.III

Retradução

Seria essa uma maneira de mostrar a tirania, sem descrevê-la com suas cores terríveis, mas apenas deixá-la em branco para esgrimi-la com as palavras?

Corinna estava vestida de branco, seus cabelos negros em desordem, e sua cabeça descansando sobre Romeu, com uma graça e, no entanto, uma verdade de morte tão tocante e tão obscura, que Oswald se sentiu abalado pelas impressões tão opostas.

Hipotipose – do grego *hupotuposis*, consiste numa descrição tão efusiva e emotiva de algo ou alguém por parte do orador, de modo a evocar, imagetivamente, no auditório a projeção ou representação mental das imagens suscitadas. Segundo Marpeau (2005, p.77), a identificação dessa figura tem algo muito subjetivo, ao contrário das outras das quais os contornos são mais definidos. Fontanier (1977, p.390) afirma que a hipotipose pinta as coisas de maneira tão viva e tão enérgica, que as coloca de alguma forma sob nossos olhos e torna a narrativa ou a descrição uma imagem, um quadro ou mesmo uma cena.

Corinne ou l'Italie, Livro V, cap. III.

Retradução

[...] à midi, vous n'entendez point le bourdonnement des mouches, ni le bruit des cigales, ni le chant des oiseaux [...]

Ao meio dia, não se ouve absolutamente nenhum zumbido das moscas, nem o barulho das cigarras, nem o canto dos pássaros.

No capítulo VI, os movimentos da dança tarantela, executada por Corinna, são visualmente descritos de maneira muito viva, a fim de induzir o leitor a formar essa imagem em sua imaginação.

Corinne ou l'Italie, Livro VI, cap.I

Le prince d'Amalfi s'accompagnait, en dansant, avec des castagnettes. Corinne, avant de commencer, fit avec les deux mains un salut plein de grâce à l'assemblée, et, tournant légèrement sur elle-même, elle prit le tambour de basque que le prince d'Amalfi lui présentait. Elle se mit à danser, en frappant l'air de ce tambour de basque, et tous ses mouvements avaient une souplesse, une grâce, un mélange de pudeur et de volupté [...] Corinne connaissait si bien toutes les attitudes que représentent les peintres et les sculpteurs antiques, que, par un léger mouvement de ses bras, en plaçant son tambour de basque tantôt au-dessus de sa tête, tantôt en avant avec une de ses mains, tandis que l'autre parcourait les grelots avec une incroyable dextérité, elle rappelait les danseuses d'Herculanum [...]

A descrição do Vesúvio é feita pelo narrador, utilizando uma mistura de cores, com ênfase nas cores de nomenclatura dupla. A comparação das cores com os gritos agudos das bruxas finaliza a descrição.

Corinne ou l'Italie, Livro XIII, cap.I

Le vent se fait entendre et se fait voir par des tourbillons de flamme dans le gouffre d'où sort la lave. On a peur de ce qui se passe au sein de la terre, et l'on sent que d'étranges fureurs la font trembler sous nos pas. Les rochers qui entourent la source de la lave sont couverts de soufre, de bitume, dont les couleurs ont quelque chose d'inferral. Un vert livide, un jaune brun, un rouge sombre, forment

Retradução

O Príncipe de Amalfi acompanhava, dançando, com castanholas. Corinna, antes de começar, fez com as duas mãos uma saudação cheia de graça à assistência, depois se voltou ligeiramente e tomou o pandeiro que o Príncipe de Amalfi lhe apresentava. Começou a dançar, batendo no ar esse pandeiro, e todos os seus movimentos tinham uma leveza, uma graça, uma mistura de pudor e de volúpia [...] Corinna conhecia tão bem todas as atitudes que são representadas pelos pintores e escultores antigos que, com um leve movimento dos braços, ora colocando o pandeiro acima da cabeça, ora estendendo-o para frente com uma das mãos, enquanto a outra percorria os guizos com uma destreza incrível, lembrava as dançarinas de Herculano [...]

Retradução

Ouve-se o vento que se mostra por redemoinhos de chama dentro do abismo de onde sai a lava. Causa medo o que acontece nas entranhas da terra, e sente-se que estranhas fúrias fazem-na tremer debaixo dos nossos pés. As rochas que circundam a fonte da lava estão cobertas de enxofre, de betume, cujas cores têm algo infernal. Um verde lívido, um amarelo ocre, um vermelho escuro formam uma

comme une dissonance pour les yeux, et tourmentent la vue, comme l'ouïe serait déchirée par ces sons aigus que faisaient entendre les sorcières quand elles appelaient, de nuit, la lune sur la terre.

dissonância para os olhos e atormentam a vista, como o ouvido seria rasgado pelos sons agudos que faziam ouvir as bruxas quando chamavam, à noite, a lua sobre a terra.

Neste trecho, o Conde de Erfeuil descreve, com um pouco de ironia, uma peça de teatro italiana a que assistiu. Em francês, *surtout de dessert*, trata-se de uma antiga peça de baixela que, em sua forma, se parece com uma fruteira, um centro de mesa, em português.

Segundo Le Robert (1996), *surtout de dessert* é “une pièce de vaisselle ou d’orfèvrerie décorative qu’on place sur la table, milieu de table”. A peça, centro de mesa, usada na retradução para manter a ironia, foi escolhida considerando-se seu aspecto visual. Na tradução em inglês e espanhol, esse trecho foi omitido. Em italiano, “trionfo di un deserre: copa o vassoio a piu ripiani riccamente decorati, Che si pongono al centro della tavola per ornala”, segundo o dicionário *Garzanti* (1987).

***Corinne ou l'Italie*, Livro VII, cap. II Retradução**

Curtius, habillé en berger d’Arcadie, dansait long-temps avec sa maîtresse avant de monter sur un véritable cheval au milieu du théâtre, et de s’élancer ainsi dans un gouffre de feu fait avec du satin jaune et du papier doré; ce qui lui donnait beaucoup plus l’apparence d’un surtout de dessert que d’un abîme.

Curtius, vestido como um pastor da Arcádia, dançava por muito tempo com sua amante, antes de montar em um cavalo de verdade no meio do teatro, e pular em um abismo de fogo feito com cetim amarelo e papel dourado, o que lhe dava muito mais a aparência de um centro de mesa do que de um abismo.

A descrição detalhada de sons, tons e cores enriquece a narrativa, em um estilo sensorial:

***Corinne ou l'Italie*, Livro VIII, cap. I Retradução**

À la lueur des flambeaux, l’ombre plus prononcée amortit la brillante uniformité du marbre, et les statues paraissent des figures pâles qui ont un caractère plus touchant et de grâce et de vie.

À luz das tochas, a sombra mais pronunciada absorve a uniformidade brilhante do mármore e as estátuas parecem figuras pálidas com um caráter mais tocante de graça e vida.

En se promenant avec Corinne, Oswald s'aperçut que le souffle du vent avait un son harmonieux, et répandait dans l'air des accords qui semblaient venir du balancement des fleurs, de l'agitation des arbres, et prêter une voix à la nature. Corinne lui dit que c'étaient les harpes éoliennes que le vent faisait résonner et qu'elle avait placées dans quelques grottes du jardin, pour remplir l'atmosphère de sons aussi-bien que de parfums. *Livro VIII, cap. IV*

Caminhando com Corinna, Oswald descobriu que o vento tinha um som harmonioso, e espalhava pelo ar os acordes que pareciam do balanço das flores, da agitação das árvores, e emprestavam uma voz à natureza. Corinna lhe disse que eram as harpas eólias tocadas pelo vento e que ela havia colocado em algumas grutas do jardim, para encher a atmosfera de sons, assim como de perfumes.

A descrição minuciosa de imagens, estátuas e lugares, que é feita ao longo do romance pelos personagens e pelo narrador, exige cuidado ao traduzi-la. Sempre procurei olhar fotos desses lugares, estátuas e quadros, a fim de também poder visualizar e perceber os detalhes dos elementos descritos. No Livro VIII, por exemplo, Corinna descreve os Colossos de Monte Cavallo, e busquei sua imagem para compreender melhor a descrição.

Corinne ou l'Italie, Livro VIII, cap.

II

Après être sortis du Vatican, Corinne conduisit Oswald devant les colosses de Monte-Cavallo g; ces deux statues représentent, dit-on, Castor et Pollux. Chacun des deux héros dompte d'une seule main un cheval fougueux qui se cabre.

Retradução

Depois de deixar o Vaticano, Corinna levou Oswald aos Colossos de Monte Cavallo g; essas duas estátuas representam, dizem, Castor e Pólux. Cada herói doma com uma só mão um feroso cavalo que empina.

Homeoteleuto é uma forma rima no interior de uma frase. Na frase abaixo, procurei recriar a repetição sonora entre os dois adjetivos em francês *fripon*, *poltron*, invertendo a ordem dos adjetivos “glutão e poltrão”.

Corinne ou l'Italie, Livro IV, cap. IV

Retradução

Quelle déclaration il contient timidement et cependant vivement exprimée!

Que declaração tímida ele guarda, ainda que expressada com vivacidade!

Le seul genre qui appartienne vraiment à l'Italie, ce sont les arlequinades; un valet fripon, gourmand et poltron, un vieux tuteur dupe, avare ou amoureux, voilà tout le sujet de ces pièces. *Livro VII, cap. II*

O único gênero que realmente pertence à Itália são as arlequinadas, um servo glutão, trapaceiro e poltrão, um velho tutor bobo, avarento ou apaixonado, eis todo o assunto dessas peças.

Inversão é o rompimento da ordem direta dos termos da oração (sujeito, verbo, complementos, adjuntos) ou de nomes e seus determinantes.

Corinne ou l'Italie

Notre théâtre est le modèle de la délicatesse et de l'élégance, c'est là ce qui le distingue; et ce serait nous plonger dans la barbarie, que de vouloir introduire rien d'étranger parmi nous. *Livro VII, cap. II*

Quel dommage que ce soit une personne riche qui ait un tel talent! Car, si elle était pauvre, libre comme elle l'est, elle pourrait monter sur le théâtre; et ce serait la gloire de l'Italie qu'une actrice comme elle.

Livro VII, cap. I

La moralité de l'homme est son culte envers Dieu: c'est dégrader l'idée que nous avons du Créateur, que de lui supposer dans ses rapports avec la créature une volonté qui ne soit pas relative à son perfectionnement intellectuel. *Livro X, cap.V*

Retradução

Nosso teatro é um modelo da delicadeza e da elegância, e isso o distingue. Seria como mergulhar-nos na barbárie, querer introduzir algo estrangeiro entre nós.

Pena que seja uma pessoa rica que tenha tal talento! Porque, se ela fosse pobre, livre como é, poderia representar no teatro, e seria a glória da Itália uma atriz como ela.

A moralidade do homem é seu culto para adorar a Deus: é degradar a ideia que temos do Criador atribuindo-lhe, na sua relação com a criatura, uma vontade que não seja seu aperfeiçoamento intelectual.

Busquei manter a ordem das palavras, a sintaxe da frase conforme o original.

Corinne ou l'Italie

En achevant ces mots, elle sortit, en repoussant doucement avec sa main Oswald qui voulait la suivre. *Livro XIII, cap. II*

Retradução

Com essas palavras, ela saiu, empurrando suavemente com a mão Oswald que queria segui-la.

Mais au moins dites-moi, ce départ, quand aura-t-il lieu? Combien de jours me restent-ils? *Livro XV, cap. I*

Mas pelo menos me diga, essa partida, quando ela vai acontecer?

Ironia – Segundo Marpeau (2005, p.86), essa figura funciona com base na cumplicidade do leitor, que compreenderá, em geral, graças ao contexto do discurso, o duplo nível de linguagem que ela efetua. No Livro XIV, quando Corinna narra o tempo que passou na Inglaterra na casa de sua madrasta, há algumas ironias, até mesmo cômicas, em algumas passagens, como quando descreve a casa de seu pretendente Mr. Maclinson.

Corinne ou l'Italie, Livro XIV, cap. II

Retradução

Les deux vieilles tantes qui dirigeaient le ménage, les domestiques, les chevaux mêmes n'auraient pas su faire une seule chose différente de la veille, et les meubles qui assistaient à ce genre de vie depuis trois générations se seraient, je crois, déplacés d'eux-mêmes si quelque chose de nouveau leur était apparu.

Eram duas velhas tias que governavam a casa, os domésticos, até mesmo os cavalos não teriam sido capazes de fazer uma única coisa diferente do dia anterior, a mobília que assistia a este tipo de vida por três gerações teria, creio eu, mudado de lugar sozinha se algo novo tivesse acontecido.

Outras ironias são mais amargas, com um tom de enfado e de tristeza.

Corinne ou l'Italie, Livro XIV, cap. I

Retradução

Enfin les *Messieurs* revenaient, et ce moment si attendu n'apportait pas un grand changement dans la manière d'être des femmes: les hommes continuaient leur conversation auprès de la cheminée; les femmes restaient dans le fond de la chambre, distribuant les tasses de thé; et, quand l'heure du départ arrivait, elles s'en allaient avec leurs époux, prêtes à recommencer le lendemain une vie qui ne différait de celle de la veille que par la date de l'almanach et la trace des années qui venait enfin s'imprimer sur le visage de ces femmes, comme si elles avaient vécu pendant ce temps.

Finalmente, os *senhores* voltavam, e esse momento tão esperado não trazia uma grande mudança na maneira de estar das mulheres: os homens continuavam a conversar junto à lareira, as mulheres permaneciam no fundo da sala, distribuindo xícaras de chá, e, quando a hora da partida chegava, iam embora com seus maridos, prontas para recomeçar no dia seguinte uma vida que não diferia daquela do dia anterior, senão pela data do almanaque e pela marca dos anos que finalmente vinha impressa nos rostos dessas mulheres, como se tivessem vivido durante esse tempo.

Metáfora, segundo Fontanier (1977, p.99), consiste em apresentar uma ideia sob o signo de outra ideia, mais surpreendente ou mais conhecida, que não está relacionada à primeira por nenhum outro laço que aquele de certa conformidade ou analogia. É uma comparação entre dois elementos, por meio de seus significados imagísticos, causa o efeito de atribuição “inesperada” ou improvável de significados de um termo a outro.

Corinne ou l'Italie

– Prenez garde, reprit Oswald en saisissant la main de Corinne avec émotion, prenez garde à ce bien que vous voulez me faire. Depuis près de deux ans une main de fer serre mon cœur; si votre douce présence m'a donné quelque relâche, si je respire près de vous, que deviendrai-je quand il faudra rentrer dans mon sort; que deviendrai-je? *Livro IV, cap. premier*

Alors... – Oswald l'interrompit vivement et lui dit: – Resplendissante de jeunesse et de beauté, pouvez-vous parler ainsi à celui que le malheur et la souffrance font déjà pencher vers la tombe? – Ah! Reprit Corinne, l'orage peut briser en un moment les fleurs qui tiennent encore la tête levée. *Livro IV, cap. II*

Deux palmiers seulement se trouvent dans Rome, [...] et l'on a toujours un sentiment de plaisir en apercevant, en retrouvant dans les diverses perspectives de Rome, ce député de l'Afrique. *Livro VII, cap. III*

Retradução

– Tome cuidado, retomou Oswald alcançando a mão de Corinna com emoção, tome cuidado com esse bem que você quer me fazer. Há quase dois anos uma mão de ferro aperta meu coração, se sua doce presença deu-me certo relaxe, se eu respiro ao seu lado, o que será se mim quando for preciso voltar ao meu destino? O que será se mim?

Então... – Oswald a interrompeu e disse: – Resplandecente de juventude e de beleza, você pode falar assim àquele que a infelicidade e o sofrimento já o inclinam para o túmulo? – Ah! Disse Corinna, a tempestade pode quebrar num instante as flores que ainda mantêm a cabeça levantada.

Apenas duas palmeiras são encontradas em Roma, [...] e se tem sempre um sentimento de prazer em perceber, em reencontrar nas diversas perspectivas de Roma, essa embaixadora da África.

A metáfora abaixo é muito frequente ao longo do livro: a comparação direta ou indireta entre a Itália, representada por Corinna, e a Inglaterra, país de Oswald. Ao final, a perífrase elucida que o amor na Itália não é algo sério e profundo.

Corinne ou l'Italie, Livro VI, cap. II **Retradução**

Je ne sais dans quel pays vous avez été élevée; mais certainement vous n'avez pas passé toute votre vie en Italie: peut-être est-ce en Angleterre même... Ah! Corinne, si cela était vrai, comment auriez-vous pu quitter ce sanctuaire de la pudeur et de la délicatesse pour venir ici, où non-seulement la vertu, mais l'amour même est si mal connu?

Eu não sei em qual país você foi educada, mas certamente não passou toda a sua vida na Itália, quiçá mesmo na Inglaterra... Ah! Corinna, se isso fosse verdade, como poderia ter deixado esse santuário da pudor e da delicadeza para vir aqui, onde não somente a virtude, mas mesmo o amor é tão mal conhecido?

A metáfora é usada por Corinna para defender o estilo da poesia italiana, qualificando-a como harmoniosa, colorida, cheia de palavras doces que são um estímulo à imaginação e não buscam a reflexão.

Corinne ou l'Italie, Livro VII, cap. I **Retradução**

Pourquoi demander au rossignol ce que signifie son chant? Il ne peut l'expliquer qu'en recommençant à chanter; on ne peut le comprendre qu'en se laissant aller à l'impression qu'il produit.

Por que perguntar ao rouxinol o que significa o seu canto? Ele não pode explicá-lo senão recomeçando a cantar. Somente podemos entendê-lo entregando-nos à impressão que ele produz.

Uma comparação que não é comum em francês foi traduzida de modo a manter uma expressão de comparação que tampouco é comum em português.

Corinne ou l'Italie, Livro VIII cap. I **Retradução**

Il rappelle encore à la compagne de sa fortune l'amour si tendre qu'il eut toujours pour elle; non pour animer des regrets qu'il voudrait adoucir, mais pour jouir de la douce idée que deux vies ont tenu à la même tige, et que, par leur union, elles deviendront peut-être une défense, une garantie de plus, dans cet obscur avenir, où la pitié d'un Dieu suprême est le dernier refuge de nos pensées.

Ele ainda lembra à companheira de sua fortuna o amor tão terno que sempre teve por ela, não para animar as tristezas que queria suavizar, mas para desfrutar da ideia doce que duas vidas se ramificaram em um mesmo galho, e que, por sua união, elas se tornarão uma defesa, uma garantia adicional, neste futuro sombrio, em que a misericórdia de um Deus supremo é o último refúgio dos nossos pensamentos.

Nesta metáfora, há referência a Dante, e a “capa de chumbo” representa a submissão do pai de Corinna aos costumes da Inglaterra.

Corinne ou l'Italie, Livro XIV, cap. I **Retradução**

Je me le rappelais plein de grâce et de vivacité, tel que je l'avais vu dans mon enfance, et je le voyais courbé maintenant sous ce manteau de plomb, que Le Dante décrit dans l'enfer, et que la médiocrité jette sur les épaules de ceux qui passent sous son joug;

Lembrava dele cheio de graça e vivacidade, como o tinha visto na minha infância, e o via então curvado sob essa capa de chumbo, que Dante descreve no Inferno, e que a mediocridade joga nos ombros daqueles que passam pelo seu jugo.

No último livro, *O último canto de Corinna*, Corinna, na resposta à carta de Lorde Nelvil, também usa a metáfora para expressar seu sofrimento.

Corinne ou l'Italie, Livro XX, cap. III **Retradução**

Se rendre digne de l'immortalité est, je me plais à le croire, le seul but de l'existence. Bonheur, souffrances, tout est moyen pour ce but; et vous avez été choisi pour déraciner ma vie de la terre: j'y tenais par un lien trop fort.

Tornar-se digno da imortalidade é, eu gosto de acreditar, o único propósito da existência. Felicidade, sofrimento, tudo é caminho para esse propósito, e você foi o escolhido para arrancar a minha vida da terra: estava ligada a ela por um laço muito forte.

A expressão *sans nuages* significa ameaça, perigo, o que perturba a serenidade *menace, danger*. Em português, retraduzi a metáfora por “sem tempestades”, para manter o sentido da expressão.

Corinne ou l'Italie, Livro XIV, cap. II **Retradução**

Si nous nous étions connus alors, et si vous m'aviez aimée, notre sort à tous les deux eût été sans nuage.

Se tivéssemos nos conhecido e se tivesse me amado, nosso destino teria sido sem tempestades.

Peregrinismo é uso de certas palavras estrangeiras, introduzindo uma conotação diferente. Em *Corinne*, esse processo se enriquece, quando palavras estrangeiras são inseridas em itálico no romance ou em maiúscula em um enunciado, como o exemplo de INNAMORATA,

palavra deixada sem tradução, formando um pequeno espaço isolado em um conjunto que apenas sugere um comentário ao leitor.

Corinne ou l'Italie

Monsieur, dans ce moment cette lettre ne nous servirait à rien, car la princesse ne voit personne, elle est INNAMORATA; et cet état d'être INNAMORATA se proclamait comme toute autre situation de la vie.
Livro VI, cap. II

Est-ce elle, dont les bruyants applaudissements vous sont si nécessaires, que toute autre destinée vous paraîtrait silencieuse à côté de ces bravo retentissants? *Livro VI, cap. III*

On allait souper, et chaque cavaliere servente se hâtait de s'asseoir à côté de sa dame. *Livro VI, cap. II*

Après le souper, chacun se mit au jeu, quelques femmes aux jeux de hasard, d'autres au whist le plus silencieux; *Livro VI, cap. II*

[...] l'un est le préféré, l'autre celui qui aspire à l'être, un troisième s'appelle le souffrant (il patito); celui-là est tout-à-fait dédaigné.
Livro VI, cap. II

La mesure des vers, les rimes harmonieuses, ces terminaisons rapides, composées de deux syllabes brèves, dont les sons glissent en effet, comme l'indique leur nom (Sdruccioli). *Livro VII, cap. I*

Retradução

Senhor, nesse momento esta carta não nos serviria para nada, pois a princesa não vê ninguém, ela está INNAMORATA. Este estado de estar INNAMORATA se proclamava como qualquer outra situação da vida.

Será ela de quem os rumorosos aplausos lhe são tão necessários que todo outro destino lhe parece silencioso comparado a esses *bravo* retumbantes?

A ceia foi servida e cada *cavaliere servente* se apressou para sentar-se ao lado de sua dama.

Depois da ceia, todos iniciaram os jogos, algumas mulheres os jogos de sorte, outras *o whist* mais silencioso,

Um é o preferido, o outro é aquele que aspira ao ser, um terceiro chama-se o *sofredor (il patito)*, este é completamente rejeitado,

A medida dos versos, as rimas harmoniosas, essas terminações rápidas, compostas de duas sílabas breves, cujos sons deslizam, como o nome indica (*Sdruccioli*).

Perífrase é a frase ou recurso verbal que exprime aquilo que poderia ser expresso por menor número de palavras, circunlóquio. No Livro VI, capítulo I, essa figura de linguagem é usada pelo narrador para

descrever o pandeiro usado por Corinna na dança da Tarantela. A tradução de 1945 omite essa figura de linguagem.

Corinne ou l'Italie

Retradução

Et quand elle se releva, en faisant retentir le son de son instrument, de sa cymbale aérienne

Quando ela se levantou, fazendo retinir o som do seu instrumento, do seu címbalo aéreo,

Personificação é a figura pela qual o orador ou escritor empresta sentimentos humanos e palavras a seres inanimados, a animais, a mortos ou ausentes. No exemplo a seguir, a tradução *Corina ou a Itália* (1945) omite a figura de linguagem, e em espanhol ela é mantida (*garra de buitre*).

***Corinne ou l'Italie*, Livro IV, cap. VI**

Retradução

Elle s'attendait à chaque instant à recevoir la nouvelle de son départ; et cette crainte exaltait tellement son sentiment, qu'elle se sentit saisie tout à coup par la passion, par cette griffe de vautour sous laquelle le bonheur et l'indépendance succombent.

Esperava a cada instante receber a notícia da sua partida, e este temor exaltava tanto o seu sentimento que se sentiu presa de repente pela paixão, nas garras desse abutre, sob as quais a felicidade e a independência sucumbem.

Tous les âges avaient des plaisirs semblables: l'on prenait le thé, l'on jouait au whist, et les femmes vieillissaient en faisant toujours la même chose, en restant toujours à la même place: le temps était bien sûr de ne pas les manquer, il savait où les prendre. *Livro XIV, cap.I*

Todas as idades tinham prazeres semelhantes: tomavam chá, jogavam *whist*, e as mulheres envelheciam fazendo a mesma coisa, permanecendo sempre no mesmo lugar: o tempo estava certo de não perdê-las, ele sabia onde encontrá-las.

Polissíndeto é a repetição de um traço de coordenação, quando não é necessariamente gramatical. A impressão de carregado produz efeitos estéticos e enfatiza o sentido, criando efeito de acumulação ou reforçando um laço que existe entre os elementos coordenados.

***Corinne ou l'Italie*, Livro VII, cap. II**

Retradução

Leur caractère, leur gaieté, leur imagination ont beaucoup

Seu caráter, sua jovialidade, sua imaginação têm muita originalidade,

d'originalité, et cependant comme ils ne se donnent plus la peine de réfléchir, leurs idées générales sont communes; leur éloquence même, si vive quand ils parlent, n'a point de naturel quand ils écrivent;

contudo, como não se dão mais ao trabalho de refletir, suas ideias principais são comuns, sua eloquência, tão viva quando eles falam, não tem nada de naturalidade quando escrevem.

Vocativo é o termo da oração por meio do qual chamamos ou interpelamos nosso interlocutor, real ou imaginário. O vocativo não possui relação sintática com outra expressão da oração, ou seja, não está relacionado com o Sujeito, com o Predicado etc. É a expressão da oração usada para invocar um ouvinte. Geralmente, direciona-se à segunda pessoa do discurso.

O adjetivo *chère* em francês é muito usado no Livro VIII por Oswald, junto ao substantivo *amie*, para invocar a personagem Corinna, com um tom amoroso e terno. Em português, o vocativo foi traduzido por “querida amiga ou querida amada” e por termos mais comuns como “minha querida”, ou ainda de forma mais enfática, no segundo exemplo, “doce amada”.

Corinne ou l'Italie, Livro VIII, cap. I

Retradução

Mais jamais je ne suis malade sans relire ces consolations, qu'il me semble encore entendre de sa bouche; et puis je veux, chère amie, vous faire ainsi connaître quel homme était mon père, vous comprendrez mieux et ma douleur et son empire sur moi [...]

[...] apenas leio essas consolações quando fico doente, pois parece que as ouço da boca de meu pai. Quero que você, minha querida, conheça o homem que era meu pai e compreenda melhor a minha dor e seu domínio sobre mim, enfim, tudo que quero lhe revelar um dia.

– Chère amie! Non je ne t'abandonnerai pas, quand ton sentiment pour moi te compromet!

– Oh, doce amada! Não, não te abandonarei, quando teu sentimento por mim te compromete!

– Oui, lui dit Oswald en lui tendant la main, oui, chère amie de mon cœur, tes larmes se sont confondues avec les miennes.

– Sim, disse Oswald, estendendo-lhe a mão, sim, amada do meu coração, tuas lágrimas se confundiram às minhas.

– Chère amie! Que ton cœur ne se trouble pas ainsi, reprit Oswald, et laisse-moi, si je le puis, te révéler ce que j'éprouve; c'est moins que tu ne

– Querida amiga! Não deixe seu coração perturbado assim, disse Oswald, e deixe-me, se eu puder, revelar-te o que sinto, é muito menos

crains, bien moins; mais il faut, dit-il en faisant effort sur lui-même pour s'expliquer, il faut pourtant que je connaisse les raisons que mon père peut avoir eues pour s'opposer, il y a sept ans, à notre union;

Livro XV, cap. I

do que temas, mas é preciso, disse fazendo um esforço sobre si mesmo para se explicar, é preciso que eu saiba as razões que meu pai pôde ter tido para opor-se, há sete anos, à nossa união.

3.4 ASPECTOS CULTURAIS

O comentário sobre os aspectos culturais caracterizam a análise do processo tradutório. Os aspectos culturais da obra devem ser mantidos como parte da proposta de retradução estrangeirizante. Essas marcas culturais também caracterizam a obra traduzida como estrangeira e transmissora de uma cultura, a cultura do “outro”. Assim, as citações da autora em alemão, inglês e latim também não foram traduzidas.

12 Viximus insignes inter utramque facem.
Propércio

No Livro VII, capítulo II, a personagem Corinna representa a peça *Romeu e Julieta*, traduzida por ela para o italiano. Madame de Staël cita trechos conhecidos de Shakespeare em inglês e os traduz ao francês. Esse aspecto é uma marca cultural forte, a mescla de línguas é algo recorrente no romance. Escolhi manter os trechos em inglês com a respectiva tradução para o português da obra *Romeu e Julieta* (L&PM 2009), por Beatriz Viégas-Faria.

***Corinne ou l'Italie*, Livro VII, cap. II Retradução**

Too early seen unknown, and known too late!

Ah! Je l'ai vu trop tôt sans le connaître, et je l'ai connu trop tard.

Too early seen unknown, and known too late!

“Cedo demais o vi, ignorando-lhe o nome, e tarde demais fiquei sabendo quem é.”

« Il est vrai, beau Montague, je me suis montrée trop passionnée, tu pourrais penser que ma conduite a été légère; mais crois-moi, noble Roméo, tu me trouveras plus fidèle que celles qui ont plus d'art pour cacher ce

Na verdade, belo Montéquio, estou por ti apaixonada, e podes, consequentemente, pensar que sou de comportamento leviano. Mas confia em mim, cavalheiro, e posso te mostrar que sou mais sincera que

qu'elles éprouvent; ainsi donc pardonne-moi. »

outras, que, por pura artimanha, mostram-se difíceis, perdoa-me.

«Oh, mes yeux, regardez-la pour la dernière fois! Oh, mes bras, serrez-la pour la dernière fois contre mon cœur». Eyes, look your last! Arms, take your last embrace.

“Olhos, um último olhar! Braços, o derradeiro abraço”. Eyes, look your last! Arms, take your last embrace.

Na tradução italiana (1844), alguns aspectos da cultura italiana são explicados ou retificados em nota do tradutor.

Corinne ou l'Italie, Livro XI, Notas capítulo II

Il en est parmi ces hommes qui ne savent pas même leur propre nom, et vont à confesse avouer des péchés anonymes, ne pouvant dire comment s'appelle celui qui les a commis. Il existe à Naples une grotte sous terre *b*, où des milliers de lazzaroni passent leur vie, en sortant seulement à midi pour voir le soleil, et dormant le reste du jour, pendant que leurs femmes filent.

Em italiano, nota do tradutor, página 388:

Nota 1 – Ninguém revela, ou é obrigado a revelar seu próprio nome, quando confessa a sua culpa.

Nota 2 – Nessa precisão dos fatos, seguramente Mme de Staël foi conduzida por falsas afirmações.

Existe entre esses homens aqueles que não sabem nem o seu próprio nome e vão a confissão confessar pecados anônimos, por não poder dizer quem os cometeu. Há uma caverna subterrânea em Nápoles *b*, onde milhares de lazarones passam suas vidas, saindo apenas ao meio-dia para ver o sol, e dormindo o resto do dia, enquanto suas mulheres fiam.

Corinna descreve algumas esculturas de Michelangelo em Florença, no Livro XVIII, capítulo III.

C'est dans cette cathédrale que Julien de Médicis a été assassiné; non loin de là, dans l'église de Saint-Laurent,

Nesta catedral Giuliano de' Medici foi assassinado, e não muito longe dali, na basílica de São Lourenço,

on voit la chapelle en marbre, enrichie de pierreries, où sont les tombeaux des Médicis et les statues de Julien et de Laurent, par Michel-Ange *b*. Celle de Laurent de Médicis, méditant la vengeance de l'assassinat de son frère, a mérité l'honneur d'être appelée *la pensée de Michel-Ange*. Au pied de ces statues sont l'aurore et la nuit; le réveil de l'une, et surtout le sommeil de l'autre, ont une expression remarquable.

vemos a capela em mármore, enriquecida com pedrarias, onde estão os túmulos dos Medici e as estátuas de Giuliano e Lorenzo, por Michelangelo *b*. Aquela de Lorenzo de' Medici, meditando sobre a vingança pelo assassinato de seu irmão, mereceu a honra de ser chamada de *o pensamento de Michelangelo*. Ao pé dessas estátuas estão o Dia e a Noite, o despertar de uma e especialmente o sono da outra têm uma expressão notável.

Para escolher a descrição das estátuas, busquei alguma referência e encontrei-a em *A História da Arquitetura Mundial* (3.ed., ano, p.328) por Michael Fazio, Marian Moffett, Lawrence Wodehouse, que citam a nomenclatura: “As grandes estátuas simbólicas do Dia e da Noite no túmulo de Giuliano e da Aurora e do Anotecer, no túmulo de Lorenzo se apoiam precariamente no topo do sarcófago [...]”.

3.5 OUTROS ASPECTOS

No Livro IV, a descrição de Roma é feita sob a perspectiva do narrador na época em que acontecem os fatos, por volta de 1795. Muitos monumentos e lugares já não têm as mesmas características daquela época. Escolhi manter essa distância, atualizar a descrição apenas quando necessário e indicar em notas alguns esclarecimentos quando a distância temporal prejudica a interpretação.

Corinne ou l'Italie

Quand Oswald et Corinne furent arrivés au haut de la tour du Capitole, Corinne lui montra les sept collines, la ville de Rome bornée d'abord au mont Palatin, ensuite aux murs de Servius Tullius qui renfermaient les sept collines, enfin, aux murs d'Aurélien qui servent encore aujourd'hui d'enceinte à la plus grande partie de Rome. *Livro IV, cap. VI*

Retradução

Quando Oswald e Corinna chegaram à parte superior da torre do Capitólio, Corinna mostrou-lhe as sete colinas, a cidade de Roma limitada primeiro pelo Monte Palatino, depois pelas muralhas de Sêrvio Túlio, que cercavam as sete colinas, por último, pelas muralhas de Aureliano, que servem até hoje como defesa a maior parte de Roma.

On voit sur le sommet un ange de bronze avec son épée nue 5, et dans l'intérieur sont pratiquées des prisons fort cruelles. Tous les événements de l'histoire de Rome depuis Adrien jusqu'à nos jours sont liés à ce monument. *Livro IV, cap. III*

Pode-se ver no alto um anjo de bronze com uma espada nua 5, no seu interior são realizadas prisões muito cruéis. Todos os acontecimentos da história de Roma desde Adriano até os nossos dias são ligados a esse monumento.

Neste exemplo, preferi explicitar a data histórica, acrescentando uma nota do tradutor.

Corinne ou l'Italie, Livro IV, cap.V

Retradução

Le mont Quirinal et le mont Viminal se tiennent de si près, qu'il est difficile de les distinguer: c'était là qu'existait la maison de Salluste et de Pompée; c'est aussi là que le pape a maintenant fixé son séjour.

O Monte Quirinal e o Monte Viminal estão tão perto, que é difícil distingui-los: era ali que ficava a casa de Salústio e Pompeu e onde está o Palácio do Quirinal (NT), onde o papa fixou residência.

NT6 O Palácio do Quirinal serviu de residência estival aos Papas de 1583 até 1870, quando Roma foi conquistada pelo Reino de Itália. O último pontífice a habitar o palácio foi o Papa Pio IX. Passou, então, a ser a residência oficial do Rei e atual residência oficial do Presidente da Itália.

Em alguns casos, é possível manter os dêiticos temporais sem alterar o sentido:

Corinne ou l'Italie

Retradução

– Oswald sentit une émotion tout à fait extraordinaire en arrivant en face de Saint-Pierre. C'était la première fois que l'ouvrage des hommes produisait sur lui l'effet d'une merveille de la nature. C'est le seul travail de l'art, sur notre terre actuelle, qui ait le genre de grandeur qui caractérise les œuvres immédiates de

– Oswald sentiu uma emoção extraordinária chegando diante de São Pedro. Era a primeira vez que a obra dos homens produzia sobre ele o efeito de uma maravilha da natureza. É o único trabalho da arte, em nosso mundo atual, que tem o tipo de grandeza que caracteriza as obras imediatas da criação.

la création. *Livro IV, cap.III*

Oswald et Corinne, ayant vu la veille le mont Capitolin, recommencèrent leurs courses par le mont Palatin. Le palais des Césars, appelé le *palais d'or*, l'occupait tout entier *a*. Ce mont n'offre à présent que les débris de ce palais. *Livro IV, cap.V*

Oswald e Corinna, depois de visitarem o Monte Capitolino, começaram as os passeios pelo Monte Palatino. O Palácio dos Césares, chamado também o *Palácio de Ouro*, ocupava-o todo *a*. Este monte apresenta atualmente apenas os restos desse palácio.

Preferi explicitar alguns acontecimentos históricos que ficam subentendidos, acrescentando as informações diretamente no texto, sem alongá-lo demais.

Corinne ou l'Italie, Livro IV, cap. V **Retradução**

Hors des murs de Rome on trouve aussi les débris d'un temple qui fut consacré à la fortune des femmes, lorsque Véturie arrêta Coriolan.

Fora dos muros de Roma, encontram-se também os restos de um templo que foi consagrado à Fortuna das Mulheres, quando Vétúria convenceu Coriolano a se retirar da batalha contra Roma.

Neste trecho, em vez de fazer uma nota explicativa, acrescentei ao texto o nome do apóstolo Paulo.

Corinne ou l'Italie, Livro VIII, cap.I **Retradução**

Il le prévoit, il en est certain, et la sérénité règne dans ses regards, et son front semble environné d'une auréole céleste; il dit avec l'apôtre: *je sais à qui j'ai cru c*; et cette confiance, lorsque ses forces s'éteignent, anime encore ses traits.

Ele prevê, ele está certo do fim, e a serenidade reina no seu olhar, sua fronte parece cercada por uma auréola celeste, ele diz com o apóstolo Paulo: *Sei em quem depusitei a minha fé c*. E esta confiança, quando suas forças se extinguem, anima-lhe os traços.

Preferi explicitar os nomes dos pintores italianos, pois fica mais evidente ao leitor de língua portuguesa.

Corinne ou l'Italie, Livro VIII, cap. IV **Retradução**

Le premier est de L'Albane; il a peint le Christ enfant endormi sur la croix. Voyez quelle douceur, quel calme dans ce visage! Quelles idées pures il rappelle, comme il fait sentir que l'amour céleste n'a rien à craindre de la douleur ni de la mort. Le Titien est l'auteur du second tableau; c'est Jésus-Christ succombant sous le fardeau de la croix.

O primeiro é de Francesco Albani, ele pintou Jesus Cristo na infância adormecido na cruz. Veja que suavidade, quanta calma no semblante! Que ideias puras evoca, como ele faz sentir que o amor celestial nada tem a temer da dor ou da morte. Tiziano Vecelli é o autor do segundo quadro que representa Jesus Cristo sucumbindo, sob o peso da cruz.

A tradução *Corina ou a Itália* (1945) explicita os contos árabes. Preferi manter essa informação subentendida, por considerar a explicitação desnecessária.

Corinne ou l'Italie, **Corina ou a Itália**, **Retradução**

Livro V, cap.I

Souvent même elle dirigeait à dessein son attention vers les objets extérieurs; comme cette sultane des contes arabes qui cherchait à captiver, par mille récits divers, l'intérêt de celui qu'elle aimait, afin d'éloigner la décision de son sort jusqu'au moment où les charmes de son esprit remportèrent la victoire.

1945, p.131

Pensando assim, procurava voltar a atenção para os objetos exteriores, como a sultana dos contos das "Mil e uma noites" procurava cativar o interesse daquele que amava, a fim de adiar a decisão da sua sorte, esperando sair vitoriosa com os seus encantos.

Muitas vezes, ela dirigia intencionalmente sua atenção para os objetos exteriores, como aquela sultana dos contos árabes que buscava cativar, com mil contos diversos, o interesse daquele que ela amava, a fim de distanciar a decisão do seu destino, até o momento em que os charmes de seu espírito trariam a vitória.

No Livro VIII, capítulo IV, Corinna descreve alguns quadros históricos que supostamente estariam em sua galeria. Procurei verificar as imagens desses quadros na Internet, para melhor traduzir as descrições feitas pela personagem. Descobri que há informações desatualizadas sobre os locais dos quadros na nota da edição Gallimard, de 1985, referência de texto original utilizada nesta pesquisa. Dessa maneira, decidi acrescentar uma nota da tradutora (NT) para maiores

referências sobre os quadros, visto que é difícil encontrar todas as informações sobre alguns deles.

NT9 Referências completas dos quadros citados: *Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils* (1789), de Jacques-Louis David, e *Marius prisonnier à Minturnes* (1786), de Jean Germain Drouais, estão no museu do Louvre. O quadro *Bélisaire* (1797), de François-Pascal-Simon Gérard, está em J. Paul Getty Museum, Los Angeles. *Gesù Bambino addormentato sulla Croce*, de Francesco Albani, não foi localizado e o quadro atribuído à Tiziano Vecellio é, na verdade, *Crucifixion* de Bartolomé Esteban Murillo e está atualmente no museu The Hermitage, São Petersburgo. O pintor alemão Friederich Rehberg é o autor do quadro de Eneas e Dido. O quadro de Clorinda e Tancredo provavelmente é *Le baptême de Clorinde par Tancrede*, de Bénigne Gagnereaux, museu do Louvre. O quadro descrito sobre Macbeth é, provavelmente, o de Johann Heinrich Füssli, *Macbeth and Banquo with the witches*. *Phèdre et Hippolyte* (1802), por Pierre-Narcisse Guérin, está no museu do Louvre. Na descrição da segunda paisagem de Georges Augustus Wallis, Madame de Staël faz referência incorreta aos poemas de *Ossian*, ao mencionar o personagem de Cairbar, pois se trata da descrição de Connal, filho de Duthcaron.

Outra tendência descrita por Berman (1999, p.57), o *ennoblissement*, consiste no embelezamento do discurso por meio de frases elegantes, utilizando o original como matéria-prima. Berman inclui o “embelezamento” entre as categorias que compõem aquilo que ele chama de “sistemática da destruição” da tradução. Os tradutores que utilizam essa sistemática recorrem a recursos de embelezamento do texto, a fim de tentar alcançar um efeito equivalente, que, porém, não se iguala àquilo que potencialmente expressa o original.

Corinne ou l'Italie

[...] elle ne disoit pas un mot qu'il ne sentît, elle n'avait pas un instant de tristesse ou de gaieté dont le reflet ne se peignît sur sa propre physionomie. *Livro VI, cap. I*

Enfin ses soins réussirent, Oswald se guérit. *Livro VII, cap. I*

Corina ou a Itália, Retradução 1945

A moça não proferia uma palavra cujo som não viesse repercutir no fundo do seu coração

Finalmente o céu, condoído da sua aflição, permitiu que Oswald se restabelecesse inteiramente.

Ela não dizia nenhuma palavra que ele não ouvisse, não tinha nenhum instante de tristeza ou de alegria que não se estampasse sobre o rosto de Oswald.

Finalmente seus cuidados tiveram sucesso, Oswald estava curado.

O texto original apresenta os diálogos dos personagens principais indicados pelo travessão, de forma contínua, com inclusões do narrador no meio das falas, ou seja, sem acrescentar parágrafos. Os diálogos dos personagens principais na primeira tradução se apresentam ora no corpo do parágrafo que segue, ora separados do parágrafo.

Os travessões que marcam a fala dos personagens são mantidos junto ao discurso na retradução.

***Corinne ou l'Italie*, Livro VI, cap. II Retradução**

Oswald était inquiet de compromettre Corinne, en passant ainsi la soirée seule avec elle en présence de tout le mond. – Soyez tranquille, lui dit-elle, personne ne s'occupera de nous [...] – C'est-à-dire, reprit Oswald, qu'on n'y montre aucun respect pour les mœurs. – Au moins, interrompit Corinne, aucune hypocrisie.

Oswald estava inquieto em comprometer Corinna, passando a noite sozinho com ela na presença de todos. – Fique tranquilo, disse ela, ninguém se preocupará conosco [...] – Isso quer dizer, retomou Oswald, que aqui não se mostra nenhum respeito pelos costumes. – Pelo menos, interrompeu Corinna, nenhuma hipocrisia.

Madame de Staël utiliza o itálico na ênfase à narrativa, nas citações, nas palavras em italiano, bem como em algumas falas de personagens exteriores à narrativa principal. Na tradução de 1945, encontraram-se falas dos personagens secundários da narrativa iniciadas pelo travessão ou colocadas entre aspas. Optei, para o projeto de retradução, por manter a forma apresentada no original, com os dois pontos e itálico. Na retradução, emprego o itálico nas mesmas circunstâncias do original, e ainda para sinalizar o título de uma obra, quadro ou peça de teatro que não está destacado no original.

***Corinne ou l'Italie*, Livro VI, cap. II Retradução**

On allait souper, et chaque *cavaliere servente* se hâtait de s'asseoir à côté de sa dame.

A ceia foi servida e cada *cavaliere servente* se apressou para sentar-se ao lado de sua dama.

C'est Charles-Quint lui-même, qui a dit qu'un *homme qui sait quatre langues vaut quatre hommes*.
Livro VII, cap. premier.

Foi Carlos V quem disse que *um homem que sabe quatro línguas vale quatro homens*.

| | |
|---|---|
| <p>En le quittant, les matelots lui dirent tous presqu'en même temps: <i>Mon cher seigneur, puissiez-vous être plus heureux!</i> Livro I, cap. I.</p> | <p>Deixando-o, os marinheiros lhe disseram quase todos ao mesmo tempo: <i>Meu caro Senhor, que o senhor possa ser mais feliz!</i></p> |
|---|---|

A divisão dos parágrafos na tradução *Corina ou a Itália* (1945) não foi reproduzida da mesma forma que consta no original. A disposição gráfica na retradução seguiu a divisão original, pois não havia motivo para alterar a disposição dos parágrafos.

As modificações foram realizadas sempre que as regras de pontuação do português o exigiam, principalmente em relação à vírgula, ao ponto-e-vírgula e aos dois-pontos.

3.6 O TRATAMENTO

Ao longo dos diálogos entre os personagens Conde de Erfeuil, Lorde Nelvil, Corinna e Príncipe Castelforte, traduzi *vous* para *você* ou *senhor*, mantendo-se a relação formal estabelecida entre eles também pelos títulos de nobreza. A primeira tradução utiliza *vós* na segunda pessoa do singular e os títulos de nobreza, para marcar a formalidade entre os dois personagens.

Segundo Grevisse (1977), em francês há uma rígida distinção entre os pronomes *tu* e *vous*. *Vous* como segunda pessoa do singular é usado para abordar pessoas desconhecidas em circunstâncias normais, pessoas que têm *status* sociais ou hierárquicos diferentes, como aluno e professor, chefe e empregado, e também para pessoas mais velhas. Em geral, adolescentes e crianças usam *tu* para falar entre si. O pronome *vous* é usado também para a segunda pessoa do plural em todas as situações.

De acordo com Cunha e Cintra (2008, p.299), na língua portuguesa, o pronome pessoal *vós* é de cerimônia, que corresponde à 2.^a pessoa gramatical do plural, funciona como sujeito do verbo e serve para se dirigir a duas ou mais pessoas. O pronome *vós* praticamente desapareceu da linguagem corrente do Brasil e de Portugal. Mas em discursos enfáticos, alguns oradores ainda se servem da 2.^a pessoa canônica do plural para se dirigir cerimoniosamente a um auditório qualificado. O uso de *vós* como referência a uma só pessoa é normal como tratamento de cerimônia em português antigo e clássico e emprega-se, ainda, por vezes, na linguagem literária de tom arcaizante para expressar distância, apreço social. *Vós* foi usado durante muito

tempo como a forma normal, porque os católicos portugueses e brasileiros se dirigiam a Deus, tratamento que ainda prevalece, então, nos gêneros textuais religiosos.

Para Ferreira (1989), o pronome *vós* é encontrado em traduções de peças, em que aparecem reis e rainhas, para tratar personagens clássicos, ou de certa forma anteriores à Revolução Francesa e à Revolução Industrial, marcos de uma mudança social no Ocidente. No Brasil, dá a impressão de formalismo extremo, no entanto, ele não é absolutamente formal em Portugal, quando se refere a mais de uma pessoa, ainda que seu uso como tratamento cerimonioso esteja diminuindo. O uso de *vós* com o mesmo grau de formalismo de *tu*, referindo-se a mais de uma pessoa, é pouco utilizado em Portugal, hoje se usa muito *você*, *vocês*, enquanto no Brasil encontra-se *vós* apenas em textos do passado, referindo-se a uma pessoa, indicando tratamento dado à aristocracia, e não existe na língua oral, referindo-se a mais de uma pessoa, fora do âmbito religioso. Teyssier (1997, p.107) afirma que o português do Brasil simplificou o código de tratamento, o *vós* foi substituído por *você*, que é usado no tratamento familiar, e senhor ou senhora, que é mais reverente.

Faraco (1996, p.64) lembra que, já no final do século XV, o uso de *vossa mercê* (e suas variantes) era generalizado na população não aristocrática, pertencendo a ela boa parte dos primeiros colonizadores do Brasil. Durante a colonização (século XVI), dois processos de mudança já estavam bastante avançados: a arcaização do *vós* e a simplificação fonética de *vossa mercê*. Por esse motivo, o autor argumenta que “desde o início da ocupação europeia do Brasil, as formas predominantes de tratamento do interlocutor eram as diferentes variantes de *vossa mercê*” (p.65).

Portanto, a partir das informações históricas sobre o uso dos pronomes no português do Brasil, pode-se justificar a escolha por utilizar o pronome *você* na retradução, já que, no final do século XVII, conforme Faraco, *vós* já era considerado arcaico, diacrônico. Considerou-se essa época, pois a narrativa se passa entre 1794 e 1795. O uso do *vós* causaria ao leitor uma impressão de distanciamento na época em que se passa o texto, que não corresponde em português à época em que a narrativa se passa em francês.

No que diz respeito especificamente ao pronome *tu*, Cunha e Cintra (2008, p.306) concordam que, no português do Brasil, o uso de *tu* restringe-se ao extremo Sul do País e a alguns pontos da região Norte, ainda não suficientemente demarcados. Em quase todo o território brasileiro, foi ele substituído por *você* como forma de intimidade. *Você*

também se emprega, fora do campo da intimidade, como tratamento de igual para igual ou de superior para inferior.

Segundo Ferreira (1989), é preciso que compreendamos que *tu* é um tratamento muito íntimo, que *você* obedece a um grau de formalismo intermediário, mais formal, que *tu* é menos formal que *o(a)*, *senhor(a)*, por isso, a grande confusão, pois tratamos de *tu* e *você* uma pessoa muito íntima, mas também é possível tratarmos de *você* alguém com quem não tenhamos tanta intimidade. Assim, é hábito no Brasil, por exemplo, professores e alunos na universidade se tratarem por *você*, enquanto em Portugal, mais formais, os alunos tratam o professor de “senhor professor” ou “senhor professor doutor”, da mesma forma que o paciente trata seu médico de “senhor doutor”, e no Brasil apenas de “doutor” ou mesmo de *você*, entre pessoas de alta escolaridade.

Segundo Menon (1995, p.91), o desaparecimento do pronome *vós* é um fato inquestionável, já que este aparece muito pouco tanto na língua oral como na língua escrita, mostrando-se somente nas gramáticas escolares e gêneros textuais religiosos.

Domingos (2001, p.76) afirma que a partir dos autos de Gil Vicente, no século XVI, o pronome *tu* é usado nas relações de mais intimidade entre os desiguais, iguais, entre namorados, nas relações de mais afetividade e de insulto.

O que pretendo mostrar é que, no Brasil, historicamente, a variante pronominal de segunda pessoa do singular *tu* era usada pela classe social prestigiada e envolvia certo grau de intimidade entre os interlocutores. É esse grau de intimidade em português que é percebido nas obras de escritores como José de Alencar, Machado de Assis, dentre outros. Não se podia, por exemplo, utilizar esse pronome ao se dirigir a uma pessoa desconhecida. Para a época, isso violaria as regras de conduta da sociedade. Com o tempo, o pronome *tu* passou a variar.

Uso do pronome *tu* em francês é feito apenas em alguns trechos dos diálogos, na maioria são empregados por Oswald, Corinna trata Oswald de *tu* a partir do Livro XV.

A tradução *Corina ou a Itália* (1945) usa o pronome *vós* ao longo do texto e o pronome *tu* em alguns casos, em que é também usado em francês. Na retradução, escolhi o pronome *tu* em português, sempre quando usado o pronome *tu* (*te*, *toi*) em francês, nos diálogos de Oswald e Corinna. Essa escolha é histórica, e não considera o uso dos pronomes nas diferentes variações regionais, devido à complexidade do uso dos pronomes *tu* e *você* no português brasileiro, pois o falante do português brasileiro faz uso não uniforme dos pronomes.

Corinne ou l'Italie,

Livro VIII, cap. I

Tu le pleures avec moi, cet ange tutélaire dont je sens encore le dernier embrassement, dont je vois encore le noble regard; peut-être est-ce toi qu'il a choisie pour me consoler; peut-être...

Non je ne t'abandonnerai pas, quand ton sentiment pour moi te compromet!

Corinne, tu m'entendras, tu sauras tous mes secrets, toi qui me caches les tiens, et tu prononceras sur notre sort.

Corina ou a Itália

(1945)

Vós chorais comigo este anjo tutelar, cujo derradeiro abraço me parece ainda sentir e cujo olhar respeitável julgo ver ainda. Talvez sejais a escolhida por êle para consolar-me.

– Querida, não, não te abandonarei! Como poderia fazê-lo, se vejo que te comprometes assim por nosso amor?

Corina, sabereis todos os meus segredos, embora os vossos me sejam ocultos, e resolvereis sobre a nossa sorte.

Retradução

Tu choras comigo, este anjo tutelar de quem ainda sinto o último abraço, cujo nobre olhar ainda vejo. Talvez ele tenha te escolhido para me consolar, talvez... –

Não, não te abandonarei, quando teu sentimento por mim te compromete!

Corinna, deves me ouvir, vais saber de todos os meus segredos, tu que escondes de mim os teus, e decidirás sobre nosso destino.

O personagem Oswald trata Corinna por *tu* em alguns contextos, de maneira mais informal e pessoal, o que marca a proximidade com a personagem, em momentos de conversa mais íntima.

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. I**Retradução**

– Corinne, le cœur de ton ami n'est point changé; qu'ai-je donc appris qui pût me désenchanter de toi?

– Corinne, o coração do teu amigo não mudou nada, o que soube que pudesse me desencantar de ti?

A personagem Corinna não trata Oswald de *tu* até o Livro XV, quando é sempre mais formal e distante. No exemplo, capítulo III, Corinna contraiu uma doença contagiosa que assola a cidade de Roma. Oswald, sabendo do acontecido, vai rapidamente a sua casa e desobedece a todos seus pedidos para não se aproximar dela. É um momento de intensidade e de emoção forte entre os dois, logo, justifica-se o uso do *tu* como uma maneira de expressar seus sentimentos.

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. V **Retradução**

Oswald fit signe impérieusement à Thérésine de s'éloigner, et pressant alors Corinne contre son cœur, la couvrant de ses larmes et de ses caresses: – A présent, s'écria-t-il, à présent tu ne mourras pas sans moi, et si le fatal poison coule dans tes veines, du moins, grâce au ciel, je l'ai respiré sur ton sein. – Cruel et cher Oswald, dit Corinne, à quel supplice tu me condamnes! ô mon dieu!

Oswald acenou imperiosamente a Teresina para afastar-se e, em seguida, apertando Corinna contra seu coração, cobrindo-a com suas lágrimas e carícias, disse: – Agora não vais morrer sem mim, e se o veneno fatal corre em tuas veias, pelo menos, graças ao céu, eu o respirei em teu seio. – Cruel e querido Oswald, disse Corinna, a que castigo me condenas! Ó meu Deus!

O pronome *vós* é empregado quando Corinna se dirige a Deus, suplicando por Oswald:

Corinne ou l'Italie, Livro XV, cap. V **Retradução**

ô mon dieu! Puisqu'il ne veut pas vivre sans moi, vous ne permettez pas que cet ange de lumière périsse! Non, vous ne le permettez pas!

O meu Deus! Já que não quer viver sem mim, não permitireis que este anjo de luz pereça! Não, vós não o permitireis!

A poesia é marcada pelos improvisos que são, segundo Didier (1999, p.75), um estilo à parte, estilo lírico que gostaria de imitar aqueles das odes antigas. Eles se situam claramente em um registro antigo, com uma linguagem diferente daquele empregado pelo narrador em terceira pessoa, ou mesmo pelos personagens, quando conversam. Segundo Cunha e Cintra (2008, p. 299), o uso de *vós* como referência a uma só pessoa é normal como tratamento de cerimônia em português antigo e clássico, e emprega-se ainda, por vezes, na linguagem literária de tom arcaizante, para expressar distância, apreço social. Dessa maneira, para manter o estilo mais antigo e formal, distinto dos diálogos entre os personagens, empreguei o pronome *vós* nos discursos de Corinna.

Corinne ou l'Italie

« La ville de Cumes, l'antré de la Sibylle, le temple d'Apollon, étaient sur cette hauteur. Voici le bois où fut

Retradução

“A cidade de Cumas, o antro da Sibila, o Templo de Apolo, já existiam nesta altura. Eis o bosque onde foi

cueilli le rameau d'or *b*. La terre de l'Énéide vous entoure, et les fictions consacrées par le génie sont devenues des souvenirs dont on cherche encore les traces. *Livro XIII, cap. IV*

« Justes, aimés du Seigneur, vous parlerez de la mort sans crainte; car elle ne sera pour vous qu'un changement d'habitation; et celle que vous quitterez est peut-être la moindre de toutes. Ô mondes innombrables qui remplissez à nos yeux l'infini de l'espace! *Livro VIII, cap. I*

colhido o ramo dourado *b*. A terra da Eneida vos cerca, e as ficções consagradas pelo gênio tornaram-se lembranças das quais se procuram ainda aos vestígios.

“Justos, amados do Senhor, vós falareis da morte sem temor, pois ela será apenas uma mudança de habitação para vós, e esta que deixareis é talvez a menos importante de todas. Oh mundos inumeráveis que encheis diante dos nossos olhos o infinito do espaço!

No mesmo discurso, em trechos em que o pai fala aos filhos, traduzi o pronome por *você*, por ser mais informal, não um sermão em geral, mas uma fala direta aos filhos.

« Il se ranime et reprend un moment de force, afin que ses dernières paroles servent d'instruction à ses enfants. Il leur dit: ne vous effrayez point d'assister à la fin prochaine de votre père, de votre ancien ami. C'est par une loi de la nature qu'il quitte avant vous cette terre où il est venu le premier.

“Ele se reanima e toma um momento de força, de modo que suas últimas palavras são usadas para instruir seus filhos. Ele lhes diz: não se assustem em testemunhar o fim se aproximando de seu pai, seu velho amigo. A lei da natureza ordena que ele deixe antes de vocês esta terra aonde chegou em primeiro lugar.

3.7 AS NOTAS

Na versão original usada nesta pesquisa (ed. Gallimard, 1985), as notas da editora, por Simone Balayé, são indicadas por letras minúsculas em itálico, iniciadas a cada capítulo, que são quatro ou cinco por livro. As notas de Madame de Staël no texto original são indicadas por algarismos arábicos e se encontram reunidas no fim da obra, assim como as notas da editora. Apenas as notas da autora que são indicadas por asterisco remetem ao rodapé da página e são referências de trechos que ela cita, e aquelas apresentadas no final da obra são mais longas e constituem o julgamento e o comentário pessoal, em que aparece, segundo Didier (1999, p.84), a personalidade de Mme de Staël.

Simone Balayé, para a edição Gallimard, geralmente faz correções de referências históricas incorretas, como a passagem sobre a capela em Florença e os túmulos de Michelangelo³⁸

Para minha proposta de retradução, foram mantidos os mesmos indicadores de notas do original, ou seja, letras minúsculas para as notas da editora, números e asteriscos para as notas da autora. Optei por não utilizar uma quantidade excessiva de notas explicativas de tradução (NT), além daquelas feitas pela editora e pela escritora. As notas da tradutora estão indicadas na tradução pela abreviação (NT) entre parênteses e em nota de fim de página, com o respectivo algarismo arábico de ordem, de acordo com a NBR 10526, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), que trata da editoração de traduções. A escolha de colocar as notas da tradutora no fim de página, em nota de pé de página, mostra a passagem do tradutor, de forma categórica e inegável. A existência das notas de rodapé evidencia um modo de traduzir que faz a opção pelo leitor.

Todas as notas da autora que estão no original foram disponibilizadas no rodapé da página, para facilitar a leitura, visto que não há um número exagerado delas ao longo do texto, ao todo são 36 notas. As notas da editora foram agrupadas no final do Apêndice C.

A escolha de manter todas as notas da autora e a maioria das notas da editora mostra que a obra original utilizada na retradução está apresentada de forma completa ao leitor. As notas da editora são consideradas relevantes para este projeto de retradução, pois apresentam informações culturais e históricas que nem sempre são previamente conhecidas pelo leitor. Algumas vezes, acrescentei informações a essas notas da editora, que são de 1985, por exemplo:

Livro VIII, capítulo II

Nota e Il s'agit de l'Apollon du Belvédère, exposé non loin du Laocoon; les Muses sont aujourd'hui regroupées autour de l'Apollon citharède.

Tradução

e Trata-se do Apolo de Belvedere, exposto não distante do Laocoonte; as Musas estão atualmente agrupadas em torno de Apolo Citaredo, no museu Pio-Clementino.

Livro VIII, capítulo III

c Mme de Staël avait vu à Paris la Communion de saint Jérôme du Dominiquin, qui revint ensuite à Rome, où elle se trouve au Vatican.

c Mme de Staël tinha visto em Paris A última comunhão de São Jerônimo, por Domenichino, que retornou para Roma, na pinacoteca dos Museus Vaticanos.

³⁸ Ver livro XVIII, capítulo III, nota b.

Algumas notas da autora são reduzidas, suprimidas ou posicionadas em outras partes na tradução *Corina ou a Itália*, 1945, como a nota 19, sobre a explicação dos trechos que a autora retirou do discurso de seu pai, M. Necker, do *Cours de Morale religieuse* (1800), que foi alterada para o Livro X, mas está no Livro VIII. Na tradução em espanhol, a nota foi reduzida às informações objetivas sobre a intertextualidade, contudo, a nota completa é uma passagem intertextual rica em comentários pessoais da autora acerca do livro de seu pai. Em italiano, a tradução mantém a nota na íntegra.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras de Madame de Staël são pouco conhecidas e estudadas no Brasil. Uma escritora da sua importância para a literatura, não só francesa como universal, é merecedora de um espaço de estudo na área da literatura e dos estudos da tradução. A apresentação de sua obra por meio das traduções no Brasil ainda é restrita, devido à inexistência de obras suas traduzidas e em circulação, ao contrário do que ocorre na Inglaterra, Alemanha, Itália e mesmo na Espanha, em que há um número considerável de traduções das obras de Staël. Dessa forma, por se tratar de uma obra influente da literatura francesa e que ainda não tem tradução atual para o português no Brasil, justifica-se a retradução da obra *Corinne ou L'Italie* para o projeto de doutorado em Tradução Comentada.

O estilo de Madame de Staël, descrito no capítulo 2, é uma marca de seu época, de suas obras. Traduzir os improvisos de *Corinne ou l'Italie*, poemas em prosa difíceis de classificar, requer cuidado e uma busca incessante de palavras e frases que poderão reescrever esse estilo das odes antigas, com um rico referencial da cultura e literatura italiana.

A escolha de retraduzir a obra por meio de um projeto de tradução estrangeirizante não pressupõe uma forma absoluta de traduzir. Pode-se, por aproximativas sucessivas, aproximar-se do original na tradução, e isso em todos os níveis, semântico, estilístico, cultural, estético. Um aspecto importante é afastar-se da adaptação, para preservar certas qualidades fundamentais do original. Contudo, muitas vezes a dificuldade de escolher entre a literalidade e a liberdade, o sentido e a letra, a predominância da língua de origem ou da língua de chegada não significa deslizamento metodológico, mas a percepção de contradições e dificuldades fundamentais da tradução. É, sobretudo, pela interpretação, no momento de leitura e escrita da tradução, que o tradutor pode escolher e negociar entre a língua de chegada e a de origem, com suas próprias especificidades de interpretação e de contexto.

Considero válida a concepção de Darbelnet (1970, p.94) de que é preciso respeitar as diferenças devidamente reconhecidas entre as duas línguas. Não se trata de traduzir literalmente ou livremente, pois a única coisa que conta é traduzir exatamente, quer dizer, respeitando, por um lado, o sentido e a tonalidade do original e, por outro, a integralidade da língua de chegada com relação à estrutura, ao gênio, às imagens e a outros fatos da cultura.

A análise do processo tradutório e sua reflexão permitem uma troca cultural e literária fecunda, que merece ser acessível ao público, visando à divulgação e ao aprofundamento dos estudos literários e tradutológicos. Reitera-se o papel da tradução comentada no enriquecimento do cânone da literatura traduzida e o conseqüente enriquecimento cultural e literário brasileiro, com o conhecimento e estudo da obra de Madame de Staël.

REFERÊNCIAS

ABDALA, Jr. Benjamin; CAMPADELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura Brasileira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

BADER, Wolfgang. El pensamiento político de Madame de Staël. Contribución a una história de la literatura comparada. In: *Anuario de la Sociedad Española de literatura general y comparada*, vol.III, Madrid, 1980, p.7-27.

<<http://descargas.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=18400>>

BAKHTINE, Mikhail. *Esthétique de la création verbale*. Traduit du russe par Alfreda Aucouturier. Paris: Éditions Gallimard, 1984.

BALAYÉ, Simone. Biographie: La vie de Mme de Staël. In: *Société des études staëliennes*. (Sociedade de Estudos sobre Mme de Staël), set. 2003. <<http://www.staël.org>>

BALAYÉ, S. Histoire du roman. In: *L'éclat et le silence*. Paris, Honoré Champion, 1999.

BASTIN, Georges L. Adaptation. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 1st ed. 1998. rep.2001. New York: Routledge, p.5-8.

BASTIN, Georges L. Traduire, adapter, réexprimer. In: *Meta*. 35, 3, 1990. p. 470-475.

<www.erudit.org/revue/meta/1990/v35/h3/001982ar.html>

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002, p.14.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. 2.ed, Tubarão: Copiart, 2013.

_____. (1986). Critique, commentaire et traduction (quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot). In: *Po&sie*, 37, p. 88-106.

_____. Esquisse d'une méthode. In: *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995. p. 64-97.

_____. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Éditions du Seuil, 1999. (1ère ed. Mauvezin: TER, 1985).

_____. « Retraduire ». In: *Palimpsestes*, Paris: Presses de la Sorbonne, 1990, p. 20.

BORDAS, Eric. Les discours de Corinne. In: BALAYÉ, S. *L'éclat et le silence*. Paris, Honoré Champion éditeur, 1999.

BORDONI, Sylvia. Parodying Corinne: Mrs Foster's The Corinna of England. University of Nottingham. In: *CW3 Journal*, 2004.
<<http://www.iiav.nl/eazines/DivTs/CW3Journal/2004/www2/bordoni.html>>

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2.ed, São Paulo: Cultrix, 1995.

BOWMAN, Frank Paul. Corinne et la religion. In: BALAYÉ, S. *L'éclat et le silence*. Paris, Honoré Champion éditeur, 1999.

BRESCIANI, Maria Stella. As figuras do masculino e do feminino em *Delphine* e *Corinne* de Germaine de Staël. In: LOPES, Antônio Herculano. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. Volume 1. 7.ed. Editora Itatiaia: Belo Horizonte, Rio de Janeiro. 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1960.

CARVALHO, Silvânia. *Biografia e tradução: Madame de Staël - a study of her life and times*. 156 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2008.

COELHO, Humberto Schubert. O descobrimento da Alemanha por Madame de Staël e a proposta de regeneração do espírito francês. *Cogitaciones*, ano 1, n.1, 2010.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José, Olímpio, 1986.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. Enciclopédia de literatura brasileira. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Academia Brasileira de Letras, 2001: 2v.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luis F. Lindley (Luis Filipi Lindley). *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. rev. Rio de Janeiro (RJ): Nova Fronteira, 2008.

DARBELNET, Jean. Traduction littérale ou traduction libre? In: META, n. 2, vol.15, 1970.

DIAZ, José-Luiz (Org). Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*. « L'âme se mêle à tout ». Société des études romantiques. Paris: Editions Sedes, 1999.

DIDIER, Béatrice. *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël. Paris: Gallimard, 1999. Collection Foliothèque.

DIESBACH, Guislain de. *Mme de Staël*. Paris: Perrin, 1983.

DOMINGOS, Tânia Regina Eduardo. *Pronomes de tratamento do português do século XVI: uma gramática de uso*. São Paulo: Annablume 2001.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Experiência de Tradução. Rio de Janeiro: Edições Best Bolso. 2011. Tradução de Eliana Aguiar.

FARACO, Carlos Alberto. O tratamento você em português: uma abordagem histórica. In: *Fragmenta*, n. 13. Curitiba: Editora da UFPR, 1996: 51-82.

FERREIRA, Maria Imerentina Rodrigues. As formas de tratamento. In: ---. *Tradução e crítica de um discurso autoritário em Le médecin*

malgré lui de Molière. Rio de Janeiro: UFRJ, 1989. p.60-76.
(Dissertação de Mestrado)

FRANCIS, Emma. University of Warwick. Corinne, Marie Bashkirsteff and the decline of the Woman of Genius. In: *Corvey CW3 Journal*. Womens writers on the web 1796-1894.
<<http://www2.shu.ac.uk/corvey/CW3journal/index.html>>

FONTANIER, Pierre. *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968 (réimpr. 1977, 1996, 2009), 507 p.

GAMBIER, Yves. La Retraduction, retour et détour. In: *Meta*, 39 (3), 1994, p.421-425.
<<http://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/002799ar.pdf> >

GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ». 1987.

GREVISSE, Maurice. *Le bon usage: grammaire française*. 13.ème ed. Paris: Duculot, 1993. (4. tiragem 1997): 1762 p.

LOMBEZ, Christine. *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIXe siècle*. Niemeyer: Tubingen, 2009.

LUPPÉ, Robert de. *Les idées littéraires de Madame de Staël et l'heritage des lumières (1795-1800)*. Paris: Librairie Philosophique J.Vrin, 1969.

MARPEAU, Elsa; BETH, Axelle. *Figures de style*. Série Mémo. Paris: Librio, 2005.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência Brasileira*. vol. 1 e 2, São Paulo: Cultrix, 1977.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do Traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo Perspectiva, 2010.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2 ed. rev., aum. e atual. Rio de Janeiro (RJ): LTC, 1978. 803p.

MENON, Odete Pereira da Silva. O sistema pronominal do português do Brasil. Artigo –

Curso de Letras. Curitiba: UFPR, 1995.

MILTON, John. A importância de fatores econômicos na publicação de traduções: um exemplo do Brasil. In: *TRADTERM*, v.17, 2010, p. 85-100. Disponível em:

<http://tradterm.vitis.uspnet.usp.br/images/revistas/v17n1/05_TradTerm_17_-_John_Milton.pdf>

MISSIO, Edmir. *De l'Allemagne de Mme de Staël*: apresentação e tradução de textos escolhidos. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1997.

MME DE STAËL-HOLESTEIN. *Corina ou a Itália*. 2 vol. São Paulo: Edições Cultura, 1945. Série “Novelas Universais”. Tradução revista por Oliveira Ribeiro Neto.

NECKER DE SAUSSURE, Madame. Notas sobre o caráter e a obra literária da Senhora de Staël. In: *Memórias*. BROGLIE, Duque de & STAËL, Barão. Tradução de Antonio Leal da Costa. Rio de Janeiro: Panamericana, 1943.

NECKER DE SAUSSURE, Madame. *Notice sur le caractère et les écrits de Madame de Staël*. Paris: Treuttel et Wurtz, 1820. Tome I.

OSEKI-DEPRE, Inês. Teorias e práticas da tradução literária na França. In: *Scientia traductionis*, n.13, 2013; Tradução de Narceli Piucco e Anderson da Costa.

PARDO BAZÁN, Emilia, Condessa de. (1851-1921). *El lirismo en la poesía francesa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Edição digital baseada na de Madrid, Editorial Pueyo, [s.d]. <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08148409733581528654480/index.htm>>

PARDO BAZÁN, Emilia, Condessa de. (1851-1921). *La literatura francesa moderna*. El Romanticismo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Edição digital a partir da 2. ed. de Obras completas de Emilia Pardo Bazán. Vol.37, Madrid, V. Prieto y Cía, 1911. Disponível em:

<[PIUCCO, Narceli. Corinne ou l'Italie de Mme de Staël: da adaptação à retradução estrangeirizante. 2008. 115f. Dissertação \(Mestrado em Tradução\) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/PGET0033-D.pdf>>.](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/77145605320667595510657/p0000001.htm#I_3_></p></div><div data-bbox=)

PYM, Anthony. *Method in translation History*. Manchester: St. Jeronome, 1998, p.160-176.

POISSON-QUINTON, Sylvie; MIMRAN, Reine; MAHÉO-LE COADIC; Michèle. *Grammaire expliquée du français*. Paris: CLÉ International, 2002.

RODRÍGUEZ, Ricardo Vélez. Madame de Staël, precursora do Liberalismo Doutrinário. *Cogitationes*, ano 1, n.1. 2010. Disponível em: <<http://www.portalsophia.org/textos/cogitationes/cogitationes01/stael-precursora-liberalismo.pdf>>. Acesso em:

SAINT-GÉRARD, Jacques Philippe. *Les mots et le style de Corinne*. Londres, 1999.
<www.chass.utoroto.ca/epc/langueXIX/corinne/intro.htm>

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de Tradução (1813). Tradução de Margarete von Muhlen Poll. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, v.1, 2001. 218 p. Antologia Bilíngue: Alemão-Português.

SIMON, Sherry. Antoine Berman ou l'absolu critique. In: *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. Antoine Berman aujourd'hui. Association canadienne de traductologie, vol. 14, n. 2, 2001.
<<http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000567ar.html>>

SOARES, Fabiana Regina da Silva. *Tradução comentada de cartas de Byron para e sobre Madame de Staël*. 151 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1976.

STAËL, Madame de; PINO, Claudia Amigo. Ensaio sobre as ficções - Madame de Staël. *Revista Criação & Crítica*, Brasil, n. 8, p. 65-79, abr. 2012. ISSN 1984-1124. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46844/50605>>. Acesso em: 29 mai. 2014. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v5i8p65-79>.

STAËL, Mme de. *De la littérature*. Trad. Cristina Maria Lourenço Machado e Roberto Acízelo de Souza. Trechos da Edição crítica: Paul Tieghem, Droz, M. J. Minard, 1959, v.1, ed. 1959, p.17-19, primeira parte do *Discours préliminaire*, p.178-184, parte inicial do Capítulo XI – *De la Littérature du Nord*.

STAËL, Mme de. De l'esprit des traductions (1820-1821). Tradução de Marie Héléne C. Torres. In: FÁVERI, Cláudia Borges de; TORRES, Marie Héléne C. Torres (Orgs.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, v.2, 2004. p. 140-151.

STAËL, Madame de. *Ecrits sur la littérature*. Antologie établie, présentée et anotée par Eric Bordas. Paris: Le Livre de Poche, 2006.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Uma ideia moderna de literatura. Textos semanais para o estudo literário. (1688-1922). Chapecó: Argos, 2011.

TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Trad. Celso Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.107.

TIEGHEM, Philippe Van. *Les grandes doctrines littéraires en France*. 1ère ed. 1946, 1990, Paris: Presses Universitaires de France.

TORRES, Marie Héléne C. *Por que ler e traduzir Madame de Staël?* Diário Catarinense, Florianópolis, 27 de ago. 2005. DC Cultura, n.133.

TOSTES, Paulo R. M. Madame de Staël: *Corinne ou l'Italie*. *Cogitaciones*, ano 1, n.1, 2010.

VECHI, Carlos Alberto; GOMES, Álvaro Cardoso. *A Estética Romântica: textos doutrinários comentados*. São Paulo: Atlas, 1992.

VENUTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor. In: *Palavra 3*. (1995) 111-134. Tradução de Carolina Alfaro. Rio de Janeiro, 1995. Tradução de: The translator invisibility: In: *Criticism*. V XXXVIII, n.2, Spring 1986, Wayne state UP, pp. 179-212.

_____. *Escândalos da Tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002.

_____. The Translator's Invisibility. In: *Criticism*, vol. XXVIII, n. 2, Spring, 1986, p. 179-212.

WEST, Martin L. *Dating Corinna*, *The Classical Quarterly* (New Series), v. 40, n. 2, 1990, p. 553-7.

WILHELM, Jane Elisabeth. La traduction, principe de perfectibilité chez Mme de Staël. In: *Meta*, L'histoire de la traduction et la traduction de l'histoire. Vol. 49, n. 3, Set. 2004.

<<http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n3/009387ar.html>>

WINOCK, Michel. *Madame de Staël*. Fayard, 2010.

WYLER, Lia. Que censura? In: *Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, vol.19: Especial Trabalhos de Tradução, 2003.

Sites consultados

Acervo “Folha de São Paulo”: <http://acervo.folha.com.br/>

Acervo do jornal “O Globo”: <http://acervo.oglobo.globo.com>

Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina – www.bcnbib.gov.ar

Biblioteca do Canadá - Bibliothèqu e et Archives Canadá - www.collectionscanada.gc.ca

Biblioteca Nacional da Espanha - www.bne.es

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes -
<http://www.cervantesvirtual.com>

Biblioteca do Congresso de Washington - <http://www.bl.uk/>

Biblioteca Nacional da França. Gallica - Bibliothèque numérique -
<http://gallica.bnf.fr>

Biblioteca Nacional de Firenze - <http://www.bncf.firenze.sbn.it/>

Biblioteca Nacional de Portugal - www.bn.pt

Index Translationum – Unesco
<http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx?lg=1>

Sebo onde foi encontrada a tradução *Corina ou a Itália* (1945)
<http://www.espacodolivro.com.br>

Dicionários consultados

AULETE, Caldas. *Aulete Digital*. Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

CAMBRIDGE international dictionary of English. Cambridge: Cambridge University Press, c1995. 1773p.

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Dicionário de dificuldades da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. 368p.

CHERUBIM, Sebastião. *Dicionário de figuras de linguagem*. São Paulo: Pioneira, 1989.

FERNANDES, Francisco. *Dicionário de sinônimos e antônimos da língua portuguesa*. Porto Alegre: Globo, 1974.

FERNANDES, Francisco. *Dicionário de verbos e regimes*: Francisco Fernandes. 42. ed. São Paulo: Globo, 1998. 606p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio*: o dicionário da língua portuguesa. 2.ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2008. 543p.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*: [com nova ortografia da língua portuguesa]. Rio de Janeiro (RJ): Objetiva, 2009. 1 CD-ROM

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. 953p.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse*. Rio de Janeiro: Larousse do Brasil, 1984. 1634 p.

II GRANDE DIZIONARIO GARZANTI DELLA LINGUA ITALIANA. Italy: Garzanti Ed, 1987.

LONGMAN dictionary of contemporary English. 3rd. ed. England: Pearson Education Limited, 2002.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

ORTEGA CAVERO, David. *Dicionário português-espanhol, espanhol-português*. Barcelona [Espanha]: Sopena, 1977.

ROBERT, Paul. *Version électronique du Nouveau Petit Robert*: dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Direction de Alain Rey, Josette Rey – Debove, Paris: Dictionnaires Le Robert, 1996. CD-ROM.

ROBERT, Paul. *Le Nouveau Petit Robert*: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Nouvelle ed. Paris: Dictionnaires Le Robert, c1993.

RODRIGUES, Vera Cristina. *Dicionário Houaiss de verbos da língua portuguesa*: conjugação e uso de preposições. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. 367p.

THOMAS, Adolphe V. *Dictionnaire des difficultés de la langue française*. Paris: Larousse, 1956. 435p.

Dicionários on line

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa:
<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx>

Lexilogos – Dicionários de Francês reunidos :
http://www.lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm

LITTRÉ – Le dictionnaire de la langue française », dictionnaire en ligne inspiré du fameux ouvrage d’Emile Littré (1863-1877)
<http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/>

REAL Academia Española. Diccionario de la lengua española. 22^a
Ed. Madrid: RAE, 2001. Disponible en línea:
<<http://buscon.rae.es/draeI/>>

Trésor de la Langue Française Informatisé - <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

APÊNDICE A – Obras de Mme de Staël

Esta bibliografia indica o título e a provável data da primeira edição de cada obra, em ordem cronológica. O asterisco indica as obras póstumas.

1788

Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau.

1790

- *Sophie ou les Sentiments secrets, pièce en trois actes et en vers, composée en 1786.*

- *Jane Grey, tragédie en cinq actes et en vers, composée en 1787.*

1793

- *Réflexions sur le procès de la reine, par une feMme*

1794

- *Zulma, fragment d'un ouvrage abandonné.*

- *Réflexions sur la paix, adressées à Monsieur Pitt et aux Français.*

1795

- *Réflexions sur la paix intérieure.*

- *Recueil de morceaux détachés. [Épître au malheur ou Adèle et Édouard, Essai sur les fictions, Mirza ou Lettre d'un voyageur, Adélaïde et Théodore, Histoire de Pauline.]*

1796

- *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations.*

1798 * *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la république en France.*

1800

- *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales.*

1802

- *Delphine.*

1804

- *Du caractère de Monsieur Necker et de sa vie privée.* Prefácio ao livro *Manuscrits de seu pai.*

1806

* *Agar et Ismaël, scène lyrique.*

1807

- *Corinne ou l'Italie.*

* *Geneviève de Brabant, drame en trois actes et en prose.*

1808

* *La Sunamite, drame en trois actes et en prose.*

* *La Signora Fantastici*, proverbe dramatique.

1809

- *Lettres et pensées du maréchal prince de Ligne*, publiées par Madame la baronne de Staël Holstein.

1810

* *Dix années d'exil*.

1811

* *Le Capitaine Kernadec ou Sept années en un jour*, comédie en deux actes et en prose.

* *Le Mannequin*, proverbe dramatique en deux actes.

* *Sapho*, drame en cinq actes et en prose.

1813

- *Réflexions sur le suicide*.

- *De l'Allemagne*.

* *Considérations sur les principaux événements de la révolution française*.

1814

- *Appel aux souverains réunis à Paris pour en obtenir l'abolition de la traite des nègres*.

1815

* *Un mot sur Monsieur le comte de Blacas, ministre de la Maison du roi, par un Français ami de la liberté*.

1816

- *De l'esprit des traductions*.

1820-1821

* STAËL (Anne-Louise-Germaine de). *Œuvres complètes*. Paris, Treuttel et Wurtz, 1820-1821, 17 vol.

APÊNDICE B – Traduções de *Corinne ou l'Italie*

Após pesquisar na página da Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina, Biblioteca Nacional da Espanha, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Biblioteca do Congresso de Washington, Biblioteca Nacional de Londres, da Itália, de Portugal, Canadá e Brasil, foram encontradas traduções em inglês, italiano, alemão, espanhol e português da obra *Corinne ou l'Italie* de Mme de Staël, apesar de nem todos os dados bibliográficos referentes às traduções estarem completos. Além das páginas das bibliotecas nacionais, foram consultadas outras, como o *Index Translationum* da Unesco, Google Books e do projeto Gutenberg, a Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, o Real Gabinete Português de Leitura.

- Traduções para o italiano

STAËL-HOLSTEIN, Anne Louise Germaine. *La Corinna ossia l'Italia*. 10 tomos em 3 volumes. (Primeira edição italiana depois da edição original de Paris, do ano precedente 1807). Florença: Guglielmo Piatti, 1808. Tradutor desconhecido.

STAËL, Anne Louise Germaine de. *Corinna ossia l'Italia*. A. Trani, 1810.

STAËL, Holstein. *La Corinna Ossia L'Italia*. Kessinger Publishing, LLC, 1820, reeditada em 2010.

STAËL-HOLSTEIN, Anne Louise Germaine. *La Corinna ossia l'Italia*. Milão: Oreste Ferrario, 18.?, 4 v. Tradutor desconhecido.

STAËL, Anne Louise Germaine de. *La Corinna, ossia l'Italia*. Giuseppe Antonelli ed. e libraio dalla tip. di Alvisopoli, 1820.

STAËL-HOLSTEIN, Anne Louise Germaine. *La Corinna ossia l'Italia*. Milão: G. Truffi e Comp. 1832. Tradutor desconhecido.

HOLSTEIN, Staël. *Corinna ossia l'Italia*. Milão: Borrini Scotti, 1844. Tradutor desconhecido.

STAËL-HOLSTEIN, Anne Louise Germaine. *Corinna ovvero l'Italia*. Turim: UTET, 1951 e 1961, 549 p. Coleção: I grandi scrittori stranieri. Tradução de Gilda Fontanella Sappa.

STAËL-HOLSTEIN, Anne Louise Germaine. *Corinna o l'Italia*. Roma: Casini, 1961, 586 p. Coleção: I grandi maestri. Tradução de Luigi Pompilj.

STAËL-HOLSTEIN, Anne Louise Germaine. *Corinna o l'Italia*. Roma: Casa del Libro, 1989, 586 p. Coleção: I grandi maestri. Tradução de Luigi Pompilj.

STAËL-HOLSTEIN, Anne Louise Germaine. *Corinna o l'Italia*. Milão: Mondadori, 2006, 668 p. Coleção: Oscar classici. Tradução de Anna Eleanor Signorini.

- Traduções para o inglês

STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise. *Corinna, Or, Italy*. Londres: Samuel Tipper, 1807. Tradutor desconhecido. 3 v.

STAËL, Germaine de. *Corinna, Or Italy*. Londres: Colburn. 1807. Tradução de Dennis Lawler, 5 v.

STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise. *Corinna, Or, Italy*. Filadélfia: Hopkins and Earle, 1808. Vol.1 (de 2), 343 p. Tradutor desconhecido.

STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise Germaine (Necker), baronne de. *Corinna; or Italy*. Nova Iorque: D. Longworth [and others], 1808. Tradutor desconhecido.

STAËL, Germaine de. *Corinne; or, Italy*. London: Richard Bentley and Co., 1833. Tradução de Isabel Hill, com versão métrica das odes por Letitia Elizabeth Landon.

STAËL, Germaine de. *Corinne, Or Italy: A New Translation*. Londres: Warne and Co., 1883. Tradução de Emily Baldwin e Paulin Driver.

STAËL, Germaine de. *Corinne*. Londres: J. M Dent and Co., 1894. Editor George Saintsbury.

STAËL, Germaine de. *Corinne, or Italy*. Londres: Rutgers University Press, 1981 e 1987. 490 p. Tradução de Avriel Goldberger.

STAËL, Germaine de. *Corinne, or Italy*. (Oxford World's Classics), 1998 e 1999, 464 p. Tradução de Sylvia Raphael, introdução de John Isbell. BiblioBazaar, 2007. Reimpressão.

- Traduções para o espanhol

Staël-Holstein, Germaine de (1766-1817). *Corina o la Italia*. Madrid: Ibarra, 1818-1819, 3 v.; 14 cm.

Staël-Holstein, Germaine de (1766-1817). *Corina ó Italia* / trad. da 8.ed. por D. Juan Ángel Caamaño. Valencia: Estován, 1820, 4 v.; 12º mlla. Notas: O tomo 4º é da 4ª edição.

Staël-Holstein, Germaine de (1766-1817). Autores Secun: Féval, Paul (1816-1887). *Corina o la Italia* / por Madama Stael. El banquero de cera / novela por Pablo Feval. Madrid: Ediciones Populares, 1852, 106 p.: il.; 31 cm. Colección: Biblioteca universal. Notas: Texto a dos col.

Staël, Mme de. *Corinne o Italia*. Tradução de Pedro María de Olive. Madri: Editorial Funambulista, janeiro de 2011.

- Traduções para o alemão

STAËL, Germaine de. *Corinna oder Italien*. Berlim: Joh. Fr. Unger, 1807. Tradução de Dorothea Schlegel, traduzido e editado por Friedrich Schlegel.

Reedição - STAËL, Germaine de. *Corinna oder Italien*. Munique: Winkler, 1979. Tradução de Dorothea Schlegel. Organizado por Arno Kappler. (Cena literária suíça)

STAËL, Germaine de. *Corinna oder Italien*. Nabu Press, 2010. Tradução de Friedrich Schlegel e Dorothea Schlegel. Volumes I ao IV

STAËL, Germaine de. *Corinna oder Italien*. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1880, 539 p. Tradução de M. Bock. Prefácio de Friedrich Spielhagen.

STAËL, Germaine de. *Corinna oder Italien*. Munique: Winkler-Verl, 1985. 616 p. Tradutor desconhecido.

STAËL, Madame de. *Corinna oder Italien*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985.

- Traduções para o português (Portugal)

Mme de Staël-Holstein. *Corina ou a Itália*. Trad. da sétima edição por Francisca de Paula Possolo da Costa. Lisboa: Impr. nacional, 1834. 4 vol.

Mme de Staël. Corina. *Tradução de Mercedes Blasco*. pseud. (Conceição Vitória Marques), trad. Lisboa: Argo, 1945, 548 p.

- Traduções para o grego

Korinna i Ta Italika / Κορίννα ἢ Τὰ Ἴταλικ. Atenas: Ralli press. Tradução publicada em 4 volumes, os 02 primeiros em 1835 e os 02 últimos em 1836. Tradução de E.A.Simou.

Korinna i Italia / (Κορίννα ἢ Ἰταλία (Corinna or Italy). Esmirna: Damianos Press, (1864). Tradução de Georgiadis, Alexandros & Paul.

- Tradução para o polonês

Korynna, czyli Wlochy. Varsóvia, 1853; ree impresso em 1857 e 1962. Tradução de Łucja Rautenstrauchowa.

- Tradução para o norueguês

Corinna, of tafereel van Italie. Netherlands, 1808. Tradutor desconhecido.

-Tradução para o sueco

Corinna, eller Italien. Suécia, 1808. Tradução de C. Gyllenram.

- Tradução para o Japonês

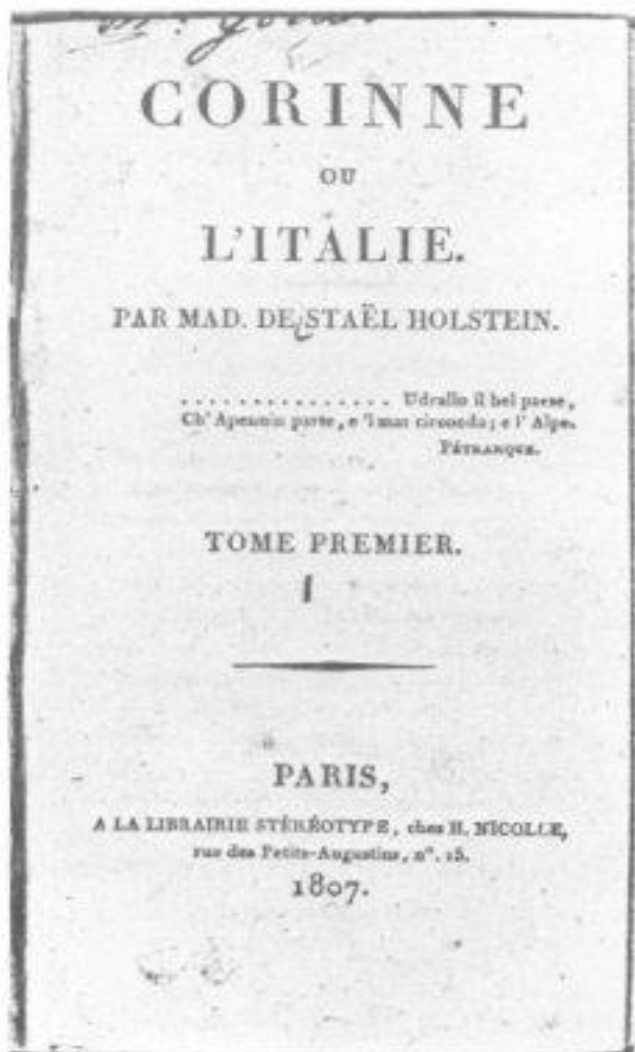
Staël-Holstein, Anne Louise Germaine de: Korinna [Japonais] / Satô Natuo / Tokyo: Kokusyo kankôkai [Japon], 1997. 433 p. Corinne, ou; l'Italie [Français]

**APÊNDICE C – ORIGINAL e RETRADUÇÃO DOS LIVROS I ao
XX de CORINNE OU L’ITALIE DE MME DE STAËL (não
disponível nesta tese)**

O Apêndice C, as colunas com a transcrição de *Corinne ou l’Italie* (1807) e a minha retradução, não está inserido nesta Tese.

ANEXO A– Capa da 1.^a edição de *Corinne ou l'Italie*

Transcrição –..... Udrallo il bel paese,
Ch' Apeninn parte, e'l mar circonda; e l'Alpe. Pétrarque, Canzoniere,
sonnet CXLVI.



ANEXO B – Capa da tradução alemã *Corinna oder Italien*

Corinna

oder

Italien.

Aus dem Französischen

der

Frau von Staël

übersetzt und herausgegeben

von

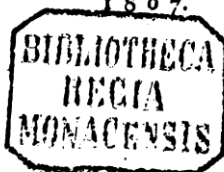
Friedrich Schlegel.

— — — — — *Udrallo il bel paese,
Ch' Apennin parte, e 'l mar circonda; e l' Alpe.
Petrarcha.*

Vierter Theil.

Berlin,
bei Johann Friedrich Unger.

1807.



30 RG

ANEXO C – Contracapa da tradução espanhola *Corina ó Italia*

CORINA

ó

ITALIA

POR MAD. STAËL-HOLSTEIN.

TRADUCIDA DE LA OCTAVA EDICION

POR D. JUAN ANGEL CAAMAÑO.

*Udrallo il bel paese
Ch' Apennin parte é 'l mar circonda
e l'Alpe!*
Petrarca.

TOMO I.



VALENCIA
EN LA IMPRENTA DE ESTÉVAN.
1820.

ANEXO D— Capa da tradução inglesa *Corinne; or, Italy*

13. J. H. Bates
 Rome July 1847

° C O R I N N E;

OR,

ITALY.

—“ Udrallo il bel paese,
 Ch' Apennin parte, e 'l mar circonda e l'Alpe.”

PETRARCH.

BY MADAME DE STAËL.

TRANSLATED EXPRESSLY FOR THIS EDITION
 BY ISABEL HILL;
 WITH METRICAL VERSIONS OF THE ODES BY L. E. LONDON;
 AND A MEMOIR OF THE AUTHORESS.

LONDON:
 RICHARD BENTLEY, NEW BURLINGTON STREET.
 BELL & BRADFUTE, EDINBURGH;
 CUMMING AND FERGUSON, DUBLIN.
 1847.

ANEXO E – Capa das traduções italianas

105-12
 LA CORINNA

OSSIA

12-2
 581
 L' ITALIA

DELLA SIGNORA

Anna Corina (Corina) Holstein
 DI STAEL HOLSTEIN

..... *Udratto il bel paese*
Che Apennin parte, e il mar circonda, e l'Alpe
 PETRARCA.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA

TOMO I. -

G. C. Jensen

2
 FIRENZE

PRESSO GUGLIELMO PIATTI

MDCCCVIII

1808

CORINNA

OSSIA

L'ITALIA

DELLA BARONESSA

Di Staël Holstein

..... Udrallo il bel paese
Che Apennin parte, e il mar circonda e l'Alpe.

PETRARCA.

VOL. I.

MILANO

COI TIPI BORRONI E SCOTTI

SUCC. A VINC. FERRARIO

1844.

ANEXO F – Capa e contracapa da tradução brasileira *Corina
ou a Itália*



Edições Cultura

E A CRÍTICA DO PAÍS
INTEIRO CONSAGRANDO-AS
NUM ÊXITO SEM IGUAL.

Benemérita e digna de todos os louvores é a iniciativa...
(ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS)

...digno de aplausos o plano editorial... (MINIS-
TRO CAPANEMA)

...são prêmios literários tais livros... (AFRÂNIO
PEIXOTO)

ELÓI PONTES fala das "ótimas edições" de Cultura:

...magnífica tradução... diz TRISTÃO DE ATAÍDE,
da edição d'"AGONIA DO CRISTIANISMO" pu-
blicada por CULTURA.

São, porém, dignas de apreço as reedições de antigas
traduções que as EDIÇÕES CULTURA estão efe-
tuando, já me tenho referido com o devido
louvor, a esses trabalhos. PLÍNIO BARRETO.

A coleção está, realmente, magnífica. ACRIPPINO GRIECO.



EDIÇÕES CULTURA

Av. 9 de Julho, 872/873 • Fone: 4-2228 • SÃO PAULO

EDIÇÕES CULTURA LTDA.

Preço deste Vol. Cr\$ 30,00

SÉRIE "NOVELAS UNIVERSAIS"

21

Mme. de Stael-Holestein

CORINA
ou
A ITÁLIA

Tradução revista por
OLIVEIRA RIBEIRO NETO

TOMO I



EDIÇÕES CULTURA
Avenida 9 de Julho, 872 (loja) e 878 (1.º andar)
Fone: 4-2228
SÃO PAULO — BRASIL
1945

ANEXO G – Notícia sobre a tradução *Corina ou a Itália* Jornal *O Globo*, 28 de junho de 1945.

O MUNDO DAS LETRAS

CORINA

Madame de Staël pertenceu a uma dinastia de criaturas inteligentes, que as circunstâncias entenderam de favorecer sem esmorecimentos. Por isso, sem dúvida alguma, diante dos resultados da Revolução, compreendidos a seu jeito por Bonaparte, sua estrela não se apagou. Criando o "salon" literário da rua du Bac, aí vencendo pela graça e pela inteligência, sua personalidade tornou-se o centro planetário da França, sob o regime que enfrentara a opressão das classes privilegiadas e da sociedade ociosa. Desse modo as críticas puderam dizer que três figuras da geração revolucionária caracterizaram a crise das grandes metamorfoses, a saber: Bonaparte, impondo uma tirania que nem mesmo os reis absolutos tinham tido coragem de adotar; Chateaubriand, com suas fúrias de escritor aristocrata; e Madame de Staël, grande escritora (a primeira no gênero) revelada e definida segundo os há-

jourd'hui jusqu'au bout". Aí está o que verificamos, ainda agora, relendo "Corina, ou a Itália", tradução de Oliveira Ribeiro Neto (Edições Cultura, S. Paulo). Incontestavelmente "Corina" demonstra esforço de aperfeiçoamento. Menos pesado do que "Delfina", este romance é também urdido com maior argúcia. Aqui a romancista fixou todos os aspectos da vida cosmopolita, que foi a sua, desde a rotura com Bonaparte e a residência forçada de Genebra. Madame de Staël procura mesmo definir tipos e caracterizar meios sociais, conforme faria, muitos anos mais tarde, Paul Bourget, com "Cosmopolis". O panorama é a Itália, essa Itália pelos românticos transfigurada e garrida. Visitando a Itália, Madame de Staël escreve "Corina", em 1807, como escreverá sobre a Alemanha, três anos depois. As personagens deste romance lembram representantes diplomáticos de seus países, reunidos para discutir frivo-

velada e definida segundo os hábitos dos salões. "Tous les livres de Madame de Staël ont été causés avant d'être écrits", observa Albert Thibaudet. Suas críticas, colhidas ao longo das conversas, tiveram caráter de manifestos, certo em virtude disso mesmo. "De là littérature", por exemplo expõe e decompõe doutrinas tidas, ao seu tempo, como insurretas. A literatura constitui função social. Daí suas variedades segundo os climas e segundo os regimes políticos, que envolvem os escritores. Literatura dos regimes autoritários e dos regimes liberais. Desavinda com Bonaparte, por motivo de suas idéias e da conduta que estas lhe impuseram, Madame de Staël teve de fechar o "salon" da rua du Bac, transferindo-se para a Suíça, onde abriu as portas do "salon" de Coppet, aos conversadores e conspiradores de suas preferências. Daí viagens, longas demoras em Weimar, ligações maiores com Benjamin Constant e o romantismo literário, culminado nas doutrinas dos entusiasmos germanófilos. Mada-

ses, reunidos para discutir frivolidades. Há tipos meramente epistólicos, massa coral, figurando apenas para encher as cenas. A Inglaterra está representada por Lord Nelson, aristocrata liberal. O Conde d'Erfeuil representa a nobreza da França frívola e ociosa, elegante e cheia de preconceitos, estimando a etiqueta. As paisagens italianas surgem como telas ótimas, descritas com entusiasmo e lirismo. A França desconhecia as letras italianas, o feitiço italiano, certos aspectos íntimos da Itália, em suma. Madame de Staël soube revelar tudo isso com emoção e candura. Como era fácil imaginar, ela aproveitou (mais uma vez...) no romance, as conversas do "salon" de Coppet, as controversias e discussões literárias, as diferenças entre o Norte e Sul, as divergências entre o protestantismo e o catolicismo. Albert Thibaudet adverte, com penetração, que a personagem principal do romance (Corina) não é um temperamento. É apenas um tema, com todas as variantes de Madame de Staël, com pequenas e nítidas re-

e entusiasmos germanófilos. Madame de Stael passou a formular paralelos. O individualismo germânico e a urbanidade francesa, tornaram-se lugar comum das suas conjecturas. Depois de usá-lo e consumi-lo nas obras de crítica social, ela entendeu de aproveitá-lo em obras de ficção. Primeiro "Delfina", romance em forma de cartas, muito ao sabor da época, onde há traços constantes de auto-biografia. Essa história duma mulher que ama perdidamente, colocando-se acima das normas e preconceitos, deveria ser retomada pelos românticos, mais tarde, sem nenhum critério de justas medidas. "Delfina" foi o primeiro romance francês de sociedade, mas sua arquitetura era defeituosa. Logo depois Corina", pretendendo dar imagens da França artificial das "salens", e da Itália espontânea da vida ao ar livre. Os dois romances tiveram os propósitos de se completarem, Albert Thibaudet, porém, aludindo ambas, escreve com muita graça, a nosso ver, e ironia justa: "Il faut un effort sérieux, surtout une nécessité professionnelle, pour les lire au-

Stael, com pequenas e útilas reminiscências dos seus amores, das suas inclinações e do seu destino. Sabe-se que a romancista atribuiu a Lord Nelvie alguns traços de seu pai (Jacques Necker) no empenho de naturalizá-lo britânico... Madame de Stael não foi muito sensível às expressões da natureza. Certa vez ela disse que era capaz de trocar a baía de Nápoles por um quarto de hora de boa palestra. Com "Corina" tem poucos traços de lirismo. "Corinne" est d'une certaine maniere le denil intelligent de la poesie". Assim dizendo Albert Thibaudet adianta do hora de boa palestra, que o romance criou o prestígio do diálogo internacional das idéias. Faltaram-lhe, entretanto, os benefícios do oleo incorruptível do estilo. Nem por isso teve vida curta. A obra de Madame de Stael vale, principalmente, pelo que representou no seu tempo. Hoje, ela tem as expressões dos documentos históricos e conserva os coloridos duma era que os séculos efêmeros não conseguiram superar.

ELOY PONTES

ANEXO H – Bibliografia de Oliveira Ribeiro Neto

Obras

- Dia de sol*, D. P. & C. (poesia), 1928
A Festa do amor (poema), 1929
Luiz Gama, o libertador (conferência), 1931.
Corrigir e prevenir (tese jurídica), 1931.
Vida (poesia), Editora Independente, 1932
Os Crimes dos Epiléticos - Tese de Doutorado, Faculdade de Direito de São Paulo, 1934.
A Confederação dos Tamoios (conferência), 1934
Discurso de Recepção na Academia Paulista de Letras, 1936.
Estrela d'Alva (poesia), Revista dos Tribunais, 1937.
A Vida continua (romance), Livraria José Olympio Editora, 1939
Canções das sete cores (poesia), Livraria José Olympio Editora, 1941.
Cantos de glória (poesia), Livraria Martins Editora, 1946.
Castro Alves em São Paulo, Conferência de Oliveira Ribeiro Neto, proferida na cidade de Salvador, no centenário do poeta, como representante oficial do Estado de S. Paulo, da Academia Paulista de Letras, da Associação dos Antigos Alunos da Faculdade de Direito de São Paulo e do Centro Acadêmico XI de Agosto, em 1947.
Sol na montanha, Livraria Martins Editora, 1949
O Natal de Jesus, 1950
Barrabás, o Enjeitado, Clube do Livro, 1954, Prêmio do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo.
Os Bens de Deus, Livraria Martins Editora, 1954
Cinco Capítulos das Letras Brasileiras, Conselho Estadual de Cultura, 1962. Crítica Literária.
O Rei Dom Carlos de Portugal, 1964
As Árvores do vale, Livraria Martins Editora, 1964
O Romance de Maria Clara, Clube do Livro, 1965
Arco triunfal, Editora Máxima, 1968
Sicília Poesia, Editora Ltda, 1970.
Pastor do Tédio, Editora Paulista Bignardi, 1970. Recebeu o Prêmio Juca Pato em 1970. Poesia.
Eu Canto a América, Editora Palma, 1976

Traduções

- A Tragédia de Romeu e Julieta*, Livraria Martins Editora, edições em 1948, 1951, 1954, 1960. Edição pela Villa Rica em 1997.
- Hamlet*, Livraria Martins Editora, edições em 1948, 1951, 1954, 1960. Edição pela Villa Rica em 1997.
- Macbeth*, Livraria Martins Editora, edições em 1948, 1951, 1954, 1960. Edição pela Villa Rica em 1997.
- Uma Mulher ao sol*, Frank Swinnerton, Editora do Brasil, 1945.
- Moinho do Rio Floss* (The Mill on the Floss), George Elliot, Livraria José Olympio Editora, 1945.
- Casamento de Experiência*, Concordia Merrel, Biblioteca das Moças, volume 11, Companhia Editora Nacional.
- Primeiro amor*, Marion Forrester, Biblioteca das Moças, volume 16, Companhia Editora Nacional.
- A Sogra*, Emma Southworth, Biblioteca das Moças, volume 21, Companhia Editora Nacional, 1942.
- Vida da Duquesa de Berry*, Armand Praviel, Edições Cultura, 1936.
- Vida de Paganini*, J. G. Prod'Homme, 1955, Editora Atena.
- Alice no País das Maravilhas*, Lewis Carroll, Editora do Brasil, s. d.
- Alice no Fundo do Espelho* (Alice Pleasance Liddell), Lewis Carroll, Editora do Brasil, s. d.

Fonte

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. Enciclopédia de literatura brasileira. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Academia Brasileira de Letras, 2001: 2v.