



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

CRÍTICA EPISTOLAR: OS DESAFIOS DA TRADUÇÃO EM FLAUBERT

Rafael Silva de Oliveira

Rio de Janeiro
2020

RAFAEL SILVA DE OLIVEIRA

CRÍTICA EPISTOLAR: OS DESAFIOS DA TRADUÇÃO EM FLAUBERT

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/francês.

Orientador: Prof. Dr. Edson Rosa da Silva

RIO DE JANEIRO

2020

AGRADECIMENTOS

Expresso minha profunda gratidão a minha mãe, Juciara, e ao meu pai, Luiz, que me deram de herança o sobrenome, a retidão e a força de vontade. Para mim, eles são o princípio de tudo. Com sabedoria, sustentaram, em todos os sentidos, minha caminhada até aqui. Tenho a leve sensação de que se orgulham de mim.

Aos meus irmãos e amigos, por serem quem são e por terem uma significação importante na minha vida.

Aos meus sobrinhos queridos, pela leveza e alegria.

Gostaria de agradecer especialmente ao meu orientador e amigo, o professor Dr. Edson Rosa, por me inserir no universo da tradução e, por conseguinte, modificar minha perspectiva com relação à academia. Não me esquecerei das conversas, dos conselhos e das críticas. Fico feliz que tenha confiado em mim, apoiando-me com entusiasmo.

Aos ventos bons da década retrasada, que me proporcionaram o prazer de estudar na UFRJ, a maior universidade do Brasil. Em tempos de sucateamento do ensino público, é importante lembrar o papel positivo que a educação pode ter na vida das pessoas. Assim, defenderei com irrefreável ímpeto seu carácter público, gratuito e inclusivo. Por isso, agradeço a todas as professoras e professores que tive e que pavimentaram o meu percurso.

Aos colegas que conheci na faculdade. O companheirismo e a solidariedade de alguns me incentivaram em diversos momentos.

Ao meu amigo Algodão, que hoje é uma estrela comovente no céu.

“Je ne suis traductologue que parce que je suis, primordialement, traducteur.”

(Antoine Berman)

RESUMO

Neste trabalho trataremos um pouco da minha experiência enquanto pesquisador e estudante do curso de Letras (Português-Francês) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). De fato, este projeto consiste num trabalho de conclusão de curso. De início, fiz a tradução de cinco cartas que Flaubert escreveu a sua amante, Louise Colet, nas quais tece comentários sobre o livro que estava escrevendo, *Madame Bovary*, e explicita sua concepção artística ideal. Utilizando essas cartas, estabeleceram-se reflexões sobre a tradução e discutiram-se também os problemas concernentes a essa tarefa tão complexa. À luz de tradutores importantes como Antoine Berman, George Mounin e George Steiner, foi possível construir argumentos para sustentar este texto. Tentei descrever os principais procedimentos de que me servi para me desvencilhar das dificuldades advindas desta prática. Portanto, organizaram-se, em quatro grupos diferentes e segundo suas características, exemplos de obstáculos relativos ao ato tradutório. Assim, há um corpus em que o obstáculo para a tradução são os trechos metafóricos, traço comum do escritor que se ocupa da literatura, um outro que reúne os entraves causados por uma utilização particular da gramática, há também a categoria que compreende as frases compostas por expressões arcaicas e, por fim, há um grupo que engloba frases cujo contexto é obscuro, o que torna o trabalho do tradutor muito complicado. Além disso, este estudo nos permitiu refletir sobre o estilo da escrita deste autor, seja no gênero epistolar, seja em sua obra literária em geral. Houve uma tentativa de colocar em destaque a importância da interpretação, e mostrar que ela contribui para a performance do tradutor. Com relação ao valor dessas mensagens, pode-se observar a presença, ao mesmo tempo, de verdadeiros conceitos artísticos e informações banais sobre a vida cotidiana. O mesmo acontece para a forma, Flaubert redige as cartas em certos momentos de maneira erudita, enquanto que em outras circunstâncias ele recorre às expressões populares. É por isso que se pode concluir que ele realiza, em suas correspondências com Louise Colet (1851-1855), pelo menos naquelas que analisamos, um exercício de erudição popular, porque ao mesmo tempo em que ele dispõe do modo de expressão ensaístico, afim de exprimir suas teorias e visão de mundo, ele emprega também termos familiares do século XIX.

Palavras-chave: Tradução, Flaubert, literatura, crítica, Colet, correspondências.

RÉSUMÉ

Dans ce travail on aborde un peu mon expérience en tant que chercheur et étudiant du cours de Lettres (Portugais-Français) de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ). À vrai dire, ce projet consiste dans un mémoire de fin d'études. D'abord, j'ai fait la traduction de cinq lettres que Gustave Flaubert a écrites à sa maîtresse, Louise Colet, dans lesquelles il fait des commentaires sur le livre qu'il était en train d'écrire, Madame Bovary, et explicite sa conception artistique idéale. En utilisant ces lettres, on a établi des réflexions sur la traduction et on a discuté aussi les problèmes concernant cette tâche si complexe. À la lumière de traductologues importants comme Antoine Berman, George Mounin et George Steiner, il était possible de construire des arguments pour soutenir ce texte. On a essayé de décrire les principales procédures dont je me suis servi pour me débarrasser des difficultés issues de cette pratique. Donc, on a organisé, en quatre groupes différents et selon leurs caractéristiques, des exemples d'obstacles vis-à-vis de l'acte de traduire. Ainsi, il y a un corpus dont l'obstacle pour la traduction sont les extraits métaphoriques, trait récurrent de l'écrivain qui s'occupe de la littérature, un autre qui réunit les entraves causées par une utilisation particulière de la grammaire, il y a aussi la catégorie comprenant les phrases composées d'expressions archaïques, et, finalement, il y a un groupe qui englobe des phrases dont le contexte est obscur, ce qui rend le travail du traducteur très compliqué. En outre, cette étude nous a permis de réfléchir sur le style de l'écriture de cet auteur, soit dans le genre épistolaire, soit dans son oeuvre littéraire en général. Il y a eu une tentative de mettre en relief l'importance de l'interprétation, et de montrer qu'elle contribue à la performance du traducteur. À l'égard de la valeur de ses messages, on peut remarquer la présence, à la fois, de véritables concepts artistiques et des informations banales sur la vie quotidienne. De même pour la forme, Flaubert rédige ses lettres à certains moments de manière érudite, tandis qu'à d'autres circonstances il recourt à des expressions populaires. C'est pourquoi on peut conclure qu'il réalise, dans ses correspondances avec Louise Colet (1851-1855), au moins dans celles qu'on a analysées, un exercice d'érudition populaire, parce qu'en même temps qu'il dispose du mode d'expression d'un essayiste, afin d'exprimer ses théories et sa vision de monde, il emploie aussi des termes familiers du XIX^e siècle.

Mots-clés: Traduction, Flaubert, littérature, critique, Colet, correspondances.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
1.1	“Livro sobre o nada”	8
1.2	Estruturação do percurso.....	9
1.3	A tradução como texto gerador.....	10
1.4	Monografia, metalinguagem e reflexão	11
2	O DISCURSO TRADICIONAL: TEMAS QUE SE REPETEM.....	11
2.1	As belas infieis	12
2.2	Cícero e a tradução etnocêntrica	14
2.3	A rejeição da tradução palavra por palavra.....	16
2.4	São Jerônimo, primeiro grande tradutor e teórico	17
3	EXEMPLOS DAS PRINCIPAIS DIFICULDADES DE TRADUÇÃO	18
3.1	Obstáculos das construções metafóricas	19
3.2	Obstáculos das estruturas gramaticais.....	22
3.3	Obstáculos das expressões arcaicas	24
3.4	Obstáculos dos contextos obscuros	27
4	INTERPRETAÇÃO: O EQUILIBRIO ENTRE DOIS PÓLOS DE TRADUÇÃO	29
4.1	O exercício de erudição popular das cartas de Flaubert	31
4.2	As concepções artísticas de Flaubert: uma prosa ideal.....	32
4.3	Passagem da teoria à prática.....	34
4.4	A tradução sempre em construção	35
5	CONCLUSÃO.....	38
	REFERÊNCIAS.....	40
	ANEXO I	41
	ANEXO II.....	46

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste numa reflexão sobre as dificuldades de se traduzirem as cartas escritas por Gustave Flaubert, célebre escritor francês do século XIX, quando este abordava o processo de composição do romance *Madame Bovary*, nas conversas com sua então amante, a escritora Louise Colet. Este projeto se configura como o desdobramento do trabalho de iniciação científica, desenvolvido a partir de 2014 na Faculdade de Letras da UFRJ.

Certamente, a pesquisa elaborada nesses últimos anos proporcionou-me um aprendizado intenso e, cumpriu importante papel na minha formação acadêmica, o que influenciou sobremaneira a escolha que faço agora. Acrescento um fator interessante que valorizou a empreitada que enfrentei: Flaubert, o objeto da pesquisa. A ambiciosa proposta inicial de traduzir as 21 cartas de Flaubert me impressionou pelo ímpeto, mas hoje, através do distanciamento no tempo, percebo que o que importa mesmo são as reflexões que se podem fazer ao traduzir cada palavra, cada interjeição, cada expressão hercúlea que aparecia pela frente.

As expressões estrategicamente lançadas por quem se extasiava em burilar a forma, as imagens carregadas de metáforas, as construções arcaicas até mesmo para o público do século XIX, além do contexto que por vezes não é tão óbvio, antes de serem um entrave intransponível, constituem ao contrário, o desejo de imersão no universo instável e incômodo da tradução. Primeira etapa de aprendizagem concluída, resta, agora, apenas seguir o caminho trilhado.

Desse modo, aproveitando os passos dados, estabeleceremos uma reflexão sobre o ato de traduzir. Para atingir este objetivo, utilizaremos como suporte e fonte de pesquisa autores como Antoine Berman, George Mounin, George Steiner e Walter Benjamin, entre outros que também se dedicaram ao assunto.

Cabe, na pesquisa aqui desenvolvida, evocar como um dos temas centrais de investigação a dicotomia entre a tradução da forma, e a tradução que põe em destaque apenas o sentido. Haverá a tentativa de mostrar que ora estou inserido no “grupo” dos que, por uma questão de metodologia e revisão histórico-social, optam pela forma, ora acompanho a tradição, que pela força do hábito, privilegia o sentido.

Mostraremos que conjugar esses dois aspectos da tradução é importante, pois eles podem ser procedimentos complementares, ainda mais quando o contexto de tradução exige

uma solução pragmática. Portanto, não é razoável levar ao extremo as metodologias sobre a tradução, nem tentar se encaixar a todo custo nelas de modo servil. Elas devem ser um ponto de partida que incentiva os tradutores (ou não) a pensarem suas práticas.

1.1 “Livro sobre o nada”

As correspondências mais relevantes entre Flaubert e Louise Colet, do ponto de vista literário, acontecem entre 1851 e 1856, período em que o escritor tece comentários sobre a obra que estava criando. Entre as trivialidades que um diálogo epistolar pode apresentar, há verdadeiros conceitos artísticos que permitem sugerir a concepção que o autor de *Madame Bovary* teria sobre a sua própria obra, além de dar uma dimensão de qual seria seu ideal de escrita e sua visão sobre a arte de um modo geral.

Utilizou-se como base o livro *Lettres à Louise Colet*, organizado pela professora Catherine Casin-Pellegrini, cujas notas foram primordiais para que se pudessem compreender determinadas passagens, como se verá mais adiante. Este livro apresenta 21 cartas que estão dispostas segundo uma ordem cronológica.

Depreende-se de uma delas a noção de “livro sobre o nada”, alusão à escrita idealizada em que o texto não aponta para nada que lhe seja externo, livro cuja palavra tem uma força propulsora capaz de sustentá-lo, sem a mediação de fatos, assuntos ou enredos consequentes. Em suma, livro cuja palavra perde sua materialidade ao expressar, ou ao menos tentar expressar, a representação do pensamento.

Esse afrouxamento da materialidade incide sobre a forma, que passa a não ser mais rígida, mas se torna passível de experimentações inovadoras. Lê-se, portanto, uma fresta de modernidade no *livre sur rien* flaubertiano. Se *Madame Bovary* pode ser vista como uma tentativa de experimentação dessa “teoria”, evidentemente, ela se consagra por ser um incipiente e ilustre esboço dessa ideia.

Este trabalho tentará listar alguns procedimentos empregados na tradução a fim de mostrar o percurso aqui desenvolvido para se chegar a determinadas conclusões. Visto que traduzir também é escolher, explicitaremos os mecanismos adotados, isto é, faremos a descrição do raciocínio desenvolvido para a superação dos problemas vinculados ao ato tradutório. De antemão, é preciso ressaltar que esse ofício não pode se configurar como uma atividade acrítica, nem prescritiva. A frequente tomada de decisão mobiliza uma disposição independente e capaz de fazer uma análise criteriosa dos elementos inerentes a essa tarefa. Muitas são as questões que o tradutor se coloca. Algumas delas moldam sua prática.

1.2 Estruturação do percurso

A respeito da questão “como traduzir?”, que é uma indagação muito comum, o jogo de cintura, a sensibilidade e o bom senso ainda podem ser as respostas mais recomendáveis, se tivermos que indicar um recurso mais seguro. Outra estratégia bastante positiva é a metonímia, que pode ser um bom exemplo de artifício que apela para a percepção do tradutor.

Por isso, um trabalho que tenha como objetivo a reflexão sobre a tradução, e que não se incline para o sujeito com sua concepção subjetiva, ou seja, que não a aborde pela via da interpretação, está fadado a um esforço no mínimo incompleto. A premissa de que traduzir é propor uma interpretação, resultado de uma escolha dentre tantas outras, será assegurada. É dentro do cotejo entre uma obra original e sua tradução, que se pode ter a dimensão de que uma transposição é fruto de exegese.

Os textos envolvidos no ato tradutório mantêm uma relação de reciprocidade entre si, ainda que haja, de uma língua para outra, de um texto para o outro, da língua de partida (língua da qual se traduz) para a língua de chegada (língua para a qual se traduz), uma transformação radical, o que evidencia uma nítida assunção de um critério esteticamente preestabelecido.

O presente trabalho terá a seguinte estrutura: abordagem de alguns enfoques sobre a tradução, apresentação do ponto de vista de algumas “teorias”, estabelecimento de uma reflexão sobre fidelidade semântica, discussão sobre o prisma adotado pelos defensores da fidelidade formal. Para isso, uma visita ao pensamento embrionário de algumas figuras históricas, responsáveis por introduzir as primeiras questões práticas, fez-se necessária.

Em seguida, desenvolveremos uma exposição da minha breve experiência neste campo, conciliando sempre que possível teoria e prática. De fato, tentarei fazer uma descrição de como o raciocínio seguiu seu curso até que a tradução atingisse um ponto relativamente satisfatório. Os exemplos das complexidades enfrentadas foram separados em categorias de acordo com sua essência.

Desse modo, haverá uma ligeira explanação das expressões e construções que causaram dificuldades no processo tradutório em virtude do caráter metafórico. Haverá ainda discussão acerca de trechos cujos obstáculos residem na estrutura gramatical, enquadraremos as expressões arcaicas que são como pedrinhas finas sob pés descalços e, por fim, traremos à baila trechos difíceis de traduzir por causa dos contextos obscuros, isto é, quando o contexto de determinada referência é desconhecido ou não muito claro, o que pode levar a uma incerteza do tradutor quanto ao conteúdo expresso.

1.3 A tradução como texto gerador

A natureza das cartas que Flaubert remete a sua interlocutora tem uma peculiaridade e destacaremos isso ao longo do trabalho. Além do que já foi indicado sobre o modo como ele redigi suas cartas, isto é, com uma profunda atenção estilística, há de se ressaltar também que elas apresentam, em momentos específicos, a forma de ensaio. Pelos poros dos textos, é possível vislumbrar sua intenção literária.

Ao mergulhar na intimidade do artista, pode-se capturar os arroubos de imaginação a que se entregava de maneira intensa. Desse modo, ele era professor, conselheiro, ensaísta, crítico literário. Além disso, arrumava tempo para ser a outra face do que era: um pobre homem do interior, que se lamenta do fardo de sua vida em família, que conta suas angústias, que articula movimentos para fazer valer seus interesses, que ama, que se envolve numa trama de paixão.

Que imagem se pode guardar desse homem que ao mesmo tempo em que é capaz de descrever suas ideias de um jeito intelectualmente sublime, disserta às vezes com arrogância sobre a natureza feminina como se tivesse profundo conhecimento da alma das mulheres? Será que o teor protocolar de seu tratamento em relação a Louise Colet, recheado de declarações apaixonadas, era suficiente para esconder as nuances de superioridade e desprezo que por acaso surgissem de suas palavras? Até que ponto uma análise de seu comportamento, depreendida é verdade, de suas correspondências, se revelaria anacrônica?

Tais questionamentos mostram que a tradução empreendida para este trabalho tem grande relevância, pois seu conteúdo possibilita uma gama variada de abordagens: sociológica, literária, linguística, histórica. Preferiu-se, neste projeto, trabalhar a interface entre tradução e literatura, em virtude, também, das características estilísticas que ornamentam as mensagens veiculadas. O que dizer de uma investigação que colocasse em destaque o modo como as mulheres exerciam sua feminilidade em contraposição à maneira masculina de expressar seu traço viril, já explicitada pelo olhar de Flaubert? Ou ainda: Que pensar de uma possível pesquisa que se propusesse a descrever a concepção flaubertiana sobre a história da literatura francesa?

Ter um produto cujo resultado possa gerar outros trabalhos, não é só interessante, como também é necessário. Mas para que esse, que por ora é meu objeto de análise, seja utilizado no futuro, é preciso que ele esteja razoavelmente bem traduzido, e que não apresente falhas comprometedoras. A necessidade de um trabalho bem elaborado justifica a energia dedicada em discutir a prática da tradução pelo caminho enveredado: da prática à teoria.

1.4 Monografia, metalinguagem e reflexão

O impulso metalinguístico que caracteriza as páginas a seguir não é novo. De fato, tradutores justificam suas decisões seja por intermédio de um prefácio, como fez Cícero, orador romano da antiguidade clássica, seja lançando mão de tímidas notas de pé de página. Contudo, a descrição do raciocínio e as incertezas diante do processo, como feitas no meu trabalho, expondo genuinamente minha sensação diante do ato tradutório, denota um anseio de aprender com os erros de início de percurso.

Mais do que um trabalho burocrático de final de curso, o texto que se segue é testemunha de um esforço sincero de quem reflete sobre a própria prática, e pretende construir um caminho pautado na defesa da tradução como uma área autônoma, mas que possibilite a difusão do pensamento humano com toda sua riqueza e contradição.

2 O DISCURSO TRADICIONAL: TEMAS QUE SE REPETEM

A atividade tradutória ficou restrita à experiência durante bastante tempo, desde a prática embrionária da tradução, com os príncipes de Elefantina, que apresentava ainda um carácter de interpretação (4.000 a.C.), no Egito antigo, até as célebres linhas do prefácio escrito por Cícero, quando da tradução dos discursos de Ésquines e Demóstenes (46 a.C.).

Foi a partir deste orador romano, homem que exercia uma grande influência política, que se iniciou a discussão sobre um dilema muito difundido: o tradutor deveria se apoiar na fidelidade às palavras ou se dedicar a restituir o pensamento expresso no texto original? Como se pode observar, este questionamento não está restrito às teorias recentes. Pelo contrário, desde que “a arte de traduzir” existe, mais ou menos nos moldes como a concebemos hoje, sempre houve um esforço em entendê-la, explicá-la ou enquadrá-la dentro de um sistema que fosse a síntese de determinada visão de mundo.

Portanto, quem observa o universo da tradução talvez seja capaz de perceber que, historicamente, ele é permeado por dilemas e indagações que se repetem. Da antiguidade, período em que Cícero viveu, até os dias atuais, pouca ou nenhuma mudança parece ter havido na maneira de fomentar o debate sobre a tradução.

O que parece ocorrer, em geral, nos estudos tradutórios, são variações dos mesmos assuntos, cuja retomada revela apenas uma perspectiva diferente e cujo enfoque não seja a tradução em si, mas a linguagem e os mecanismos de sua utilização. Quem empreender

estudos nesta área, certamente vai se deparar com temas como “A impossibilidade da tradução”, para citar uma discussão muito cara aos teóricos de todos os tempos.

Embora não negue a riqueza da história da tradução, nem deixe de reconhecer o valor de quem enveredou por essa seara, no que tange à falta de originalidade dos temas assimilados pelos que ousaram refletir sobre essa tarefa, George Steiner (1998, p. 330), no livro *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*, e cujo trecho em francês (o livro foi escrito originalmente em língua inglesa) replica-se abaixo, é preciso:

[...] Depuis deux mille ans qu'on en débat et qu'on légifère, les certitudes et les désaccords sur la nature de la traduction sont, pour ainsi dire, les mêmes. Presque sans exception, de Cicéron et Quintilien à nos jours, les thèses se répètent, le raisonnement emprunte des voies identiques. La question, vieille comme le monde, de savoir si la traduction est vraiment possible, prend racine dans des scrupules d'ordre psychologique et religieux, quant à la légitimité du passage d'une langue à une autre.¹

Esta falta de variabilidade no conjunto dos eixos das discussões pode estar ligada ao fato de o discurso tradicional sobre a tradução, ser, como assinala Berman (2009), outro estudioso do assunto, de uma finura espantosa, e de ter havido durante longo tempo poucas obras que abordassem esse tema, que estava, por conseguinte, restrito ora a prefácios, ora a notas e cartas, além de ser raramente teórico.

2.1 As belas infieis

Dentro deste conjunto de reflexões revisitadas com frequência, uma que mais assumiu o protagonismo na área da história da tradução foi, talvez, o embate entre a tradução literal, o célebre *mot à mot*, e a tradução do sentido. Ao lado daquela, isto é, da tradução literal, esteve a experiência e astúcia de um Chateaubriand, tradutor do poema *Paraíso Perdido*, de Milton, ao passo que, propugnando a favor desta, ou seja, da tradução do sentido, está o peso da tradição basilar de Roma, encarnada nas figuras de Cícero e São Jerônimo e, posteriormente, seguida por uma tendência deformadora e ornamental do século XVII, período da história da tradução que ficou conhecido como “Belas infieis”.

É importante ressaltar que esta disposição para traduzir de modo elegante não se restringiu apenas ao século XVII, mas ultrapassou os anos e chegou até ao final do século

¹ Há mais de dois mil anos que se legisla e discute sobre isso (tradução), as certezas e as divergências sobre a natureza da tradução, são por assim dizer, as mesmas. Quase sem exceção, de Cícero e Quintiliano a nossos dias, as teses se repetem, o raciocínio segue caminhos idênticos. A questão, velha como o mundo, de saber se a tradução é verdadeiramente possível, tem raiz em escrúpulos de ordem psicológica e religiosa, quanto à legitimidade da passagem de uma língua para outra (tradução nossa).

XIX. George Mounin (2016, p.65), no livro *Les belles infidèles*, aponta que: “ce culte de la traduction dite élégante, qui ne fut que le culte de la traduction conforme aux bienséances d’une forme sociale donnée, a survécu, contrairement à ce qu’on croit, jusque vers la fin du XIX siècle.”²

De certo, nesta designação (Belas infiéis) está inserida a ideia de uma tradução feita com elegância, que revela, porém, que o garbo da letra traduzida é insuficiente para fazer transparecer a dimensão real do autor do texto original. Neste sentido, as “letras” são infiéis, quando no afã de adequar as palavras e as imagens à sensibilidade de seu tempo e de obedecer aos impulsos estéticos mais superficiais, acabam traindo o texto da língua de origem.

Portanto, pode-se dizer que a prática tradutória destes personagens obedecia de maneira predominante aos desígnios do comportamento civilizatório da época em que viviam (Mounin, 2016). O que os influenciava na escolha tomada, era antes o contexto social no qual estavam imersos, do que um simples esmero estético.

Estes tradutores pretenderam, à luz de uma extensão exegética, e baseado no autor de *De optimo Genere oratorum*, reivindicar uma tradução livre, e, por conseguinte, descompromissada com a forma, apoiando-se na negação ciceroniana do *verbum pro verbo*.

Tradutores como Mme Dacier (1645-1720), que traduziu *A Ilíada* de Homero, optavam sistematicamente por conciliar a obra do aedo grego com a moral e os costumes do seu tempo, ou seja, empenhavam-se por realizar uma tradução que agradasse, ou no mínimo, não chocasse o bom gosto do público nos séculos XVII e XVIII.

Para ilustrar a ideia de que esse comportamento de não-fidelidade à letra do original na tradução não ficou circunscrito a um único período da história, citam-se os seguintes tradutores: Jacques Amyot, bispo de Auxerre, que traduziu *Dáfnis e Cloé*, de Longos, no século XVI; M. de la Valterie, que colocou num francês polido do século XVII as duas epopeias de Homero; aliás, ele pode ser considerado como um exemplo típico deste tipo de tradução (MOUNIN, 2016, p.62), além da já citada Mme Dacier.

Para George Mounin, estes tradutores se desprendiam do sentido histórico em relação à obra dos autores que eles traduziam. Pois, ao colocar em relevo somente a recepção do texto, preocupando-se em traduzir conforme os hábitos da língua de chegada, criavam um vácuo entre o texto de origem e o produto final. Além disso, (ainda segundo o tradutólogo francês) o conceito de tradução palavra por palavra não está atrelado apenas aos aspectos

² Este culto da tradução dita elegante, que foi apenas o culto da tradução conforme a conveniência de uma dada forma social, sobreviveu, contrariamente ao que se crê, até aproximadamente o final do século XIX (tradução nossa).

gramaticais. A restituição dos modos de pensar, agir e sentir dos personagens dos textos clássicos, por exemplo, deve ser levada em conta.

De fato, a atenuação de imagens supostamente fortes para a sensibilidade vigente foi um expediente comum a esses tradutores. O erotismo, por exemplo, precisava ser maqueado e, por vezes, determinadas passagens sequer eram traduzidas, dado o conteúdo potencialmente desagradável para o gosto dos leitores. A única preocupação era com a recepção de um público ideal: a burguesia. Os aspectos linguísticos não parecem ter sido prioridade, visto que as traduções “editavam” e modificavam substancialmente o conteúdo das obras.

2.2 Cícero e a tradução etnocêntrica

Embora tenha tecido alguns comentários sobre sua tradução dos já citados discursos de Ésquines e Demóstenes, Cícero (106-43 a.C.) não dedicou nenhuma obra que compreendesse o ato de traduzir. Ele manifestou em seu prefácio do livro *De optimo genere oratorum*, texto que não chegou ao nosso tempo, uma preocupação de fazer uma tradução cujas palavras fossem dispostas conforme a língua latina, ou seja, fazer com que o texto, originalmente escrito em grego, atingisse um estatuto expressivo segundo o aspecto linguístico local.

Este movimento de latinização da cultura grega não se restringiu às linhas ciceronianas, aliás, a conjuntura do período do império romano, cada vez mais expansivo, buscava não somente a assimilação da arte e arquitetura da Grécia, mas também exigia uma cópia do comportamento grego. Ao analisar a cultura romana, Antoine Berman lança mão do conceito “Etnocentrismo”, para identificar a prática de cópia e ressignificação dos elementos gregos pela inteligência romana.

Segundo Berman, (2013, p.41) a dita tradução etnocêntrica começa na Roma antiga e tem como expoente exatamente Cícero, Horácio e São Jerônimo. O autor ressalta que a cultura romana é uma cultura da tradução, em que se traduzia praticamente todo material cultural da Grécia. Esse “anexionismo” resultaria numa espécie de sincretismo, algo que seria uma mistura prejudicial.

Em outras palavras, estes autores (Cícero e São Jerônimo) traduziram num contexto em que a cópia era um elemento estrutural. Segue a definição de tradução etnocêntrica: “Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela -o Estrangeiro- como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2013, p. 39).

Conforme Berman, toda a tradição da tradução é etnocêntrica, pois desde sempre os tradutores seguiram praticamente o mesmo expediente: dedicavam-se a traduzir o sentido, desprezando a letra, isto é, a forma empregada pelo autor. Quando se faz passar de uma língua para a outra apenas o sentido, a língua do texto original, com sua materialidade, é vilipendiada. Esse desrespeito com a cultura do texto a ser traduzido indica um ato de suposta superioridade que o tradutor atribui a sua própria cultura.

O outro, com sua diferença, ou não tem valor, ou apresenta um carácter negativo. Em razão disso, Berman, longe de querer criar uma teoria, defende para a tradução de textos literários a tradução literal, pois ela permite o trabalho com a letra.

É neste contexto de absorção intensa de uma cultura por outra que Cícero desempenha o ofício de tradutor. Ele aponta um olhar quase teórico para essa atividade, tão marcada pela ausência de teorização, que em geral se valia apenas da experiência.

Por isso, Cícero revelou uma concepção intuitiva que repercutiu a teoria e a prática dos estudiosos que o sucederam. Em razão do exposto acima, aliado às diferenças linguísticas (óbvias) entre o latim e o grego, o escritor romano optou por uma transposição que não fosse literal, mas que mantivesse o sentido global da ideia impressa no texto da língua de origem. Além disso, precipitou-se a admitir que traduziu enquanto orador e não como tradutor:

J'ai mis en latin les deux plus célèbres discours des deux Attiques les plus éloquents, Eschine et Démosthène, discours dont l'un répond à l'autre; je les ai mis en latin, non pas en traducteur mais en orateur; les pensées restent les mêmes, ainsi que leur tour et comme leurs figures; les mots sont conformes à l'usage de notre langue. Je n'ai pas cru nécessaire de rendre mot pour mot; c'est le ton et la valeur des expressions dans leur ensemble que j'ai gardés. J'ai cru qu'il me fallait payer le lecteur non pas en comptant pièce par pièce, mais pour ainsi dire en pesant le bloc. (BORNECQUE, 1921, p. 111 apud BALLARD, 2007, p.39-40).³

O fato de buscar “traduzir enquanto orador” significava copiar a oratória dos gregos, que eram a sua inspiração (Ballard, 2007). Cícero queria mostrar a todos os romanos que aqueles discursos deveriam ser reconhecidos como os melhores e eram exemplos que deveriam ser seguidos, sobretudo a performance desempenhada por Demóstenes, que em sua concepção era o maior orador da antiguidade.

Ora, o tradutor romano pretendeu com seu trabalho fazer com que as ideias, o estilo e as figuras fossem as mesmas do que os autores expressaram em grego. Porém, tal expediente

³ Eu passei para o latim os dois mais célebres discursos dos dois Áticos mais eloquentes, Ésquines e Demóstenes, discursos nos quais um responde ao outro, passei-os para o latim não como tradutor, mas como orador; as ideias continuam as mesmas, assim como a forma e as figuras; as palavras estão conforme o uso de nossa língua. Não julguei necessário verter palavra por palavra, foram o tom e o valor das expressões no seu conjunto que mantive. Considerei que não fosse necessário recompensar o leitor contando cada palavra, mas, sopesando, por assim dizer, todo o texto (tradução nossa).

foi realizado, segundo ele, conforme o uso linguístico do latim, as palavras sendo acomodadas ao modo de expressão de Roma. Nessa breve explicação de como traduziu os discursos dos oradores gregos, afirma Ballard (2007), está presente uma espécie de raciocínio falacioso, pois seria uma contradição explícita querer dar a noção exata do estilo de Ésquines e Demóstenes, adequando as palavras ao uso corrente da língua latina.

2.3 A rejeição da tradução palavra por palavra

A tradução palavra por palavra também foi condenada pelo autor Jean-René LADMIRAL, outro teórico da tradução, no livro *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Conforme LADMIRAL (1994), para se esboçar uma teoria da tradução, deve-se tomar os conceitos de *langue* e *parole* de Ferdinand de Saussure. *Langue* seria o inventário linguístico de que dispõe o falante. Por outro lado, *parole* seria o uso efetivo que o falante faz da língua.

Além disso, LADMIRAL coloca em questão uma importante característica atribuída à tradução, que é o fato de ela, supostamente, substituir o texto da língua de partida pelo mesmo texto em língua de chegada. Nisso, estaria implícita a ideia de equivalência (entre as línguas) que aconteceria por meio do que ele chamou de transcodificação. A transcodificação seria um procedimento em que:

[...] a mensagem nos chega em código-fonte (os impulsos elétricos do morse por exemplo) antes de ser codificada depois redecodificada (servindo-se do código-alvo do nosso alfabeto gráfico por exemplo). Mas isso seria reduzir as línguas naturais, na melhor das hipóteses, a alfabetos, e a simples nomenclaturas lexicais, a tradução se contentando em substituir as palavras-fonte pelas palavras-alvo segundo uma correspondência supostamente biunívoca entre umas e outras (LADMIRAL, 1994, p.15-16, tradução nossa).⁴

O ato de traduzir, portanto, não coloca em cena apenas o vocabulário, mas também inclui a estilística, a sintaxe, além de envolver a dimensão idiomática das línguas. Em razão do exposto, a prática do palavra-por-palavra é um procedimento impraticável que faz parte do processo de transcodificação (LADMIRAL, 1994, p.16).

⁴ [...] le message nous par vient en code-source (les impulsions électriques du morse par exemple) avant d'être décodé puis recodé (en se servant du code-cible de notre alphabet graphique par exemple). Mais ce serait réduire les langues naturelles à des alphabets au mieux à de simples nomenclatures lexicales, la traduction se contentant de remplacer les mots-source par les mots-cible selon une correspondance supposée bi-univoque entre les uns et les autres.

2.4 São Jerônimo, primeiro grande tradutor e teórico

Na história da atividade tradutória, aparecem não apenas textos literários, mas também textos sagrados. Um exemplo disso é a *Septuaginta*, conhecida também como a Versão dos Setenta, porque segundo a lenda, teria sido escrita por setenta sábios judeus em 72 dias. Trata-se da tradução grega do Antigo Testamento, originalmente escrito em hebraico.

Seguindo esta tradição, São Jerônimo, nascido aproximadamente em 346, outra figura histórica que desempenhou um papel importante para a atividade tradutória, foi designado pelo papa Damásio I, de quem era secretário, para traduzir em latim os textos que compreendem as Escrituras. Como já havia traduções do Antigo Testamento, São Jerônimo foi incumbido de fazer revisões dessas versões já realizadas. A este conjunto de traduções existentes, do qual também faz parte a *Septuaginta*, deu-se o nome de *Vetus Latina*.

Porém, ao comparar os textos originais com as traduções na língua grega, percebeu que a qualidade das traduções da *Septuaginta* não era tão boa, devido, entre outros fatores, ao literalismo que tornava ruins os textos em grego. Isso explica sua disposição de ir à Belém e se aprofundar no aprendizado da língua hebraica. Ele não poderia tomar como base os textos traduzidos num mau grego. Com isso, ele empreendeu a tradução do Antigo Testamento, trabalho coletivo de quinze anos, que culminou no texto da Vulgata e que, a partir século II, foi adotada como texto oficial (BALLARD, 2007, p.45).

São Jerônimo viveu cinco séculos depois de Cícero. Em *De optimo genere interpretandi*, uma espécie de carta-tratado, ele retomou a ideia de tradução global, indicando que a tradução não deveria ser feita a partir da relação de equivalência entre as palavras, mas através da relação de sentido entre elas. Ele não escondeu que sua inspiração era a prática de Cícero. Para a tradução dos textos gregos, o sentido deveria ser o ponto de partida, visto que é impossível expressar com a mesma força o que foi dito na língua de origem. Por isso, a língua de chegada deveria ser privilegiada: o exercício a ser feito era encontrar uma maneira de pôr em destaque o original, servindo-se do inventário vernacular, sem se ater às limitações das palavras em si.

Entretanto, o eremita estabeleceu uma dualidade: diante de textos sagrados deveria ser empregada uma tradução literal. Além disso, a quantidade de palavras deveria ser a mesma do texto de origem. O sacerdote afirmava que a ordem das palavras nas Sagradas Escrituras constituía um mistério, seguindo uma forma de pensamento que aparece também em Fílon de Alexandria.

Deve-se considerar que a curiosa dicotomia estabelecida por São Jerônimo também pode ter sido uma forma de tentar fugir de críticas que os tradutores sofriam, pois num mundo em que a palavra de Deus é inefável, arriscar-se a traduzi-la pode ser considerada uma atitude um tanto quanto blasfêmica. Por isso, no que tange aos textos sagrados, cujas palavras foram proferidas pelo Senhor, a tradução palavra por palavra era necessária, a fim de preservar a palavra de Deus da maneira como ele mesmo a “escreveu”. Um fator importante a se questionar é se, de fato, ele (São Jerônimo) seguia os preceitos que se impôs.

É somente com São Jerônimo que a tradução se torna objeto de uma reflexão genuinamente relevante. Nesse sentido, Ballard (2007) afirma que o primeiro tradutólogo que produziu uma reflexão de carácter majoritariamente teórico sobre a tradução foi São Jerônimo. Desde então, pulularam teorias sobre a tradução que por mais vastos que fossem os ângulos abordados, por mais diferentes que fossem os questionamentos, vez por outra, repetiam os mesmos assuntos e investigações concernentes ao ato de traduzir. Em outras palavras, São Jerônimo marca a passagem de uma atividade empírica para uma reflexão embasada numa teoria sobre como traduzir.

3 EXEMPLOS DAS PRINCIPAIS DIFICULDADES DE TRADUÇÃO

O processo tradutório parece ser mais importante do que o resultado. Através da experiência é possível estabelecer um pensamento crítico-reflexivo sobre a atividade tradutológica. Antoine Berman, ao ressignificar o conceito de Tradutologia, ressalta o protagonismo da reflexividade e da experiência, elementos cruciais para uma teoria que reivindica autonomia para a tradução enquanto discurso e sugere que esta se incline sobre si. "A tradutologia é a reflexão da tradução sobre ela mesma a partir de sua natureza de experiência" (BERMAN, 2009, p. 347).

Cada obstáculo relativo à tradução gerou uma série de indagações acerca de qual o melhor caminho a seguir. Côncio de que não atingiria a uma verdade absoluta (essa postura definitivamente não figurava nas minhas intenções), concentrei-me nas categorizações dos principais problemas surgidos na tradução que fiz das cartas de Flaubert. O primeiro deles consiste nos subterfúgios feitos para contornar as dificuldades oriundas do aspecto metafórico. Como será possível constatar mais adiante, o dilema entre manter a literariedade de determinada frase, mesmo que ela se mostre obscura na língua de chegada, e a dissolução da escrita poética em virtude de uma interpretação requerida pelo contexto, é uma das bifurcações em que o tradutor certamente pode estacar.

3.1 Obstáculos das construções metafóricas

O primeiro conjunto de exemplos trata do aspecto metafórico empregado pelo citado autor. Já abordamos aqui sua tendência para a construção de imagens poéticas, pois ele costumava utilizar mesmo em um gênero aparentemente pragmático, como as cartas, termos dignos de textos literários.

Na carta 3, datada de abril de 1852, encontra-se a expressão *éblouissants soleils psychiques*, cujo contexto aponta para a incerteza do escritor quanto ao destino da arte. Ele aborda a impossibilidade de se fazer qualquer conjectura sobre a disposição psíquica que engendrará o homem do futuro e, conseqüentemente, sua concepção estética. Não seria possível, de acordo com Flaubert, prever qual será o momento de grande brilhantismo propício para o desenvolvimento de uma arte extraordinária como na Grécia antiga.

Há, portanto, em francês, a seguinte frase:

Aucune pensée humaine ne peut prévoir, maintenant, à quels éblouissants soleils psychiques écloreont les oeuvres de l'avenir.

Uma primeira maneira de traduzir este trecho seria utilizando a tradução literal, em razão de haver uma certa equivalência entre as estruturas das duas línguas, o português e o francês. O tipo de tradução que não apresenta maiores obstáculos na transposição da mensagem da Língua de Partida para a Língua de Chegada, por causa de paralelismos estruturais ou culturais, é chamado de, sob influência de Vinay e Darbelnet, linguistas canadenses, tradução direta. (SOUSA-AGUIAR, 1980, p.50). A tradução direta compreende três procedimentos distintos: a tradução palavra por palavra, o empréstimo e o decalque.

Assim, assumindo o procedimento palavra por palavra, processo no qual haveria uma correspondência entre o signo das línguas, uma possível tradução do exemplo que estamos analisando seria: "nenhum pensamento humano pode prever agora em que brilhantes sóis psíquicos eclodirão as obras do futuro." Quando não há dificuldade na transposição das sentenças de uma língua para outra, em geral esse tipo de tradução é bastante útil.

Entretanto, o termo destacado, se traduzido literalmente, isto é, se mantidos os elementos poéticos que o constituem, não contemplaria a força da ideia veiculada na "tese" de Flaubert. Esta afirmação está baseada num critério semântico. Em outras palavras, o sentido da frase em português está, digamos, escondido dentro de uma expressão literária. É como se estivesse à espera de alguém que o interpretasse.

De fato, o sintagma "brilhantes sóis psíquicos", por ser um conteúdo que remete à poesia, admite uma pluralidade de significações. Assim como uma obra poética pode ser

considerada um “texto aberto”, o sintagma em questão, em português, tem um sentido indefinido.

Apesar de a frase no texto original apresentar um vigor metafórico, ela permite (pela força do contexto) entrever um significado implícito. E é este significado que se pretendeu traduzir. Desprezada a forma do texto original, perde-se a caligrafia poética de Flaubert. É o que ocorreu na leitura aqui apresentada. Julguei necessária a interpretação das partes constituintes desse elemento imagético. A solução encontrada para essa frase foi a seguinte:

Nenhum pensamento humano pode prever agora em que momentos fulgurantes do pensamento eclodirão as obras do futuro.

Desse modo, o contexto permitiu a percepção de que se tratava de um questionamento quanto a um momento incerto do futuro. A palavra *éblouissants* foi substituída por fulgurantes. Por sua vez, o vocábulo *psychiques* admitiu o sintagma “do pensamento”. Esse procedimento elucidou a frase em português, além de permitir uma aproximação do sentido (fruto de interpretação) veiculado no texto original.

Contudo, o empreendimento poético da frase utilizada pelo autor, como dito anteriormente, não aparece na tradução, o que revela a escolha aqui adotada de privilegiar a interpretação, e que implicou no desfazimento da metáfora empregada. Em suma, não houve a intenção de esculpir uma imagem que pudesse recuperar a poesia do termo "brilhantes sóis psíquicos."

Expediente oposto foi adotado na tradução da seguinte frase:

J'ai eu des lacs de Trasimène, mais il n'y a que moi qui peux le dire, tant la République a été complètement rétablie.

Diferente do contexto analisado anteriormente, que trazia um conteúdo de grande relevância intelectual, este fragmento aborda uma situação trivial e cotidiana, pelo menos no que concerne aos interesses acadêmicos. Nele, Flaubert pede a Louise Colet que lhe envie um produto para tentar cessar a perda dos cabelos. Ao fazê-lo, indica, nas entrelinhas, que sua calvície não tem como causa alguma grande preocupação, apesar de sofrer algumas derrotas na vida. A conclusão dessa ideia segue traduzida abaixo:

Eu tive lagos de Trasimeno, só eu posso dizer, mas a República sempre foi reestabelecida.

Tecidas as considerações contextuais, retoma-se a análise da frase para explicitar por que o procedimento de sua tradução é oposto ao utilizado no exemplo precedente. Como a frase metafórica se apoia numa referência histórico-cultural, lago de Trasimeno, local em cuja

proximidade as tropas de Cartago derrotaram a República romana em 217 a.C.,⁵ a opção por uma transposição palavra por palavra, do sintagma *lacs de Trasimène*, pareceu a mais adequada. Outro fator preponderante para essa utilização (ao contrário do que se pode pensar, não é uma simples escolha) foi a ambiguidade do citado contexto.

Embora esta frase não diga muito ao espírito de um leitor médio e até pareça um pouco estranha, a impossibilidade de se impor de modo satisfatório uma única linha interpretativa contribuiu para que se realizasse uma tradução literal, mantendo seu carácter plurissignificativo. Para auxiliar o leitor a compreender essa alusão histórica, lançou-se mão de uma nota de rodapé, a exemplo da organizadora do livro que serve de base a este trabalho.

De fato, a frase “Eu tive lagos de Trasimeno” está situada entre no mínimo duas hipóteses de interpretação: a primeira consistiria nos problemas, derrotas, revezes (como já foi assinalado) que Flaubert enfrentava, mas dos quais sempre conseguia se recuperar. A segunda residiria realmente numa referência jocosa em relação à resistência dos cabelos, que no momento em que ele escreve a sua interlocutora, revelam-se pouco revigorados. Esta interpretação tem a seu favor um epílogo genial e igualmente divertido: *Mes cheveux tombent comme des convictions politiques*. “Meus cabelos caem como convicções políticas”.

Como se pode observar na tradução realizada, diferentemente do primeiro exemplo, a ambiguidade foi mantida e a referência histórica reforça a disposição erudita do escritor. Mas o critério de traduzir segundo a interpretação da passagem também permaneceu.

O último exemplo desta categoria apresenta uma frase contendo uma metáfora hípica. A transcrição em francês está na linha a seguir:

J'ai fait depuis des progrès en esthétique, ou du moins je me suis affermi dans l'assiette que j'ai prise de bonne heure.

Neste trecho, o assunto de que tratava Flaubert era o progresso da sua escrita. Ele havia percebido uma evolução estética ao comparar seu texto em construção, *Madame Bovary*, e o livro *Education Sentimentale*. Além disso, mostra que adquiriu confiança na arte que escolheu fazer.

Para isso, serve-se da expressão: *Je me suis affermi dans l'assiette*, que, literalmente, significa : “Assegurei-me na minha postura”. *Assiette*, que indica o modo como as pessoas se sentam ou param de pé, pode representar aqui também a sela do cavalo. Quanto ao verbo *affermir*, utilizado reflexivamente e no passado, tem o sentido de fortalecer, assegurar, consolidar.

⁵ Esta informação também consta numa nota de pé de página do livro Gustave Flaubert *Lettres à Louise Colet*.

Do mesmo modo que a montada de um cavaleiro requer um equilíbrio e os movimentos do cavalo trazem uma certa instabilidade, Flaubert, no seu lugar de escritor, atingiu uma segurança e dominou as dificuldades do seu ofício. A exegese desta passagem, como foi descrita, não bastou para que se conservasse esse conteúdo imagético e culminou na simples tradução:

A partir de então, comecei a progredir na estética, ou pelo menos me consolidei no ramo que exerço desde cedo.

3.2 Obstáculos das estruturas gramaticais

A segunda categoria de exemplos que ilustra as dificuldades do ato de traduzir essas cartas diz respeito às estruturas gramaticais, seja por se tratar de algum elemento incomum da língua francesa contemporânea, seja pelo fato de determinados modos de expressão não terem seus equivalentes na língua de chegada, isto é, no português.

Em algumas circunstâncias, a relação de anterioridade separa bastante o português e o francês. É o que se pode observar no próximo exemplo:

Depuis deux ans je n'avais guère pris l'air; j'en avais besoin.

À título de contextualização, lança-se mão novamente de uma pseudo-tradução literal, para que o leitor tenha uma ideia do que poderia significar a frase destacada acima. Em seguida, evidentemente, será apresentada de fato a proposta real assumida para o trecho. Aliás, vários fatores contribuíram para torná-lo complexo.

O primeiro deles é o advérbio *depuis*, que disponibiliza várias possibilidades de tradução segundo as circunstâncias do seu emprego. Gramaticalmente, ele é utilizado com o sentido de marcar o início de uma ação, ou evento iniciados no passado, insistindo na sua duração. Outro fator que se revelou um entrave na tradução da frase acima foi *o guère*, que se emprega comumente com a negação *ne*. Ele carrega consigo a ideia de quantidade mínima, muito pequena e não tem um elemento único que lhe seja equivalente em português.

Grosso modo, se tomada de forma literal, esta frase significaria: “Há dois anos eu não tinha tomado um pouco de ar; eu precisava disso.” Como se pode observar, este fragmento não apresenta as formas pelas quais se reconheceria um brasileiro, visto que, neste caso, o tempo verbal (pretérito mais que perfeito) combinado com o verbo haver não soa naturalmente aos ouvidos de um falante do português do Brasil. Segue, portanto, a proposta aqui adotada:

Fazia dois anos que eu não tomava um ar diferente; estava precisando disso.

Parece um exemplo ingênuo, mas é à ausência de atenção a esses detalhes que se deve um número grande traduções com sotaque.

O segundo fragmento desta categoria que aborda a tradução das estruturas gramaticais é, quiçá, o maior exemplo de como Flaubert escreve de maneira rebuscada, pois utiliza formas essencialmente literárias. Segue o trecho em francês:

C'est peut-être une atroce ratatouille. Tant pis, ça m'amuse pour le moment, dussé-je plus tard tout effacer, comme cela m'est arrivé maintes fois.

Ainda no início do processo de composição do romance *Madame Bovary*, Flaubert relatava a Louise Colet a desconfiança que sentia em relação ao seu próprio texto, não obstante, expressa o prazer que lhe dava o ato de escrever.

Deste trecho, destacam-se dois pontos problemáticos: o substantivo *ratatouille*, que veicula o sentido de mistura de elementos desordenados, aliás, esta expressão é empregada em referência à comida, em geral pouco apetitosa e, o que nos interessa mais, o verbo *devoir* (dever), conjugado no imperfeito do subjuntivo aparecendo de posição invertida com o sujeito. Convém ressaltar que, além da inversão verbo-sujeito, o verbo *devoir* (“dusse”) recebe o acento, evitando um impronunciável encontro de dois “e” mudos. O que seria “dusse-je”, torna-se, portanto, “dussé-je”. Esta minúcia gramatical não é necessariamente uma questão de tradução, mas indica de maneira exemplar que o texto traduzido não é coloquial, o que exige interpretação da parte do tradutor. Essa estrutura é típica de obras literárias e não aparece em textos que não mostrem esmero ou vasto conhecimento da língua. As reflexões e análises desta passagem culminam na seguinte proposta tradutória:

Talvez seja uma mistura atroz. Azar, por ora isso me diverte, mesmo se tivesse que apagar tudo mais tarde, como me ocorreu várias vezes.

Ratificando o que foi dito anteriormente, é preciso ter um vasto conhecimento da língua, para manuseá-la com o auxílio de instrumentos tão distintos quanto à estrutura erudita do exemplo anterior, *dussé-je*. Por outro lado, o tradutor que se lança numa incumbência de tamanha responsabilidade, deve, inexoravelmente, acompanhar o autor, interpretando-o, decodificando-o, carregando de sentido não só a forma, mas também cada palavra, vírgula, expressão, arranjo sintático, locução.

Para atingir um resultado satisfatório na tradução do trecho seguinte, foi preciso essa disposição descrita acrescida de muita pesquisa e paciência. Continuemos com os exemplos das traduções gramaticais difíceis de se realizar. Segue o último da categoria:

Le temps est passé du beau. L'humanité, quitte à y revenir, n'en a que faire pour le quart d'heure. Plus il ira, plus l'art sera scientifique, de même que la science deviendra artistique.

De maneira contrária a que ocorreu com a análise dos outros *corpus*, neste, a proposta de tradução virá primeiro e, logo em seguida, a contextualização da passagem numa breve justificativa das escolhas do tradutor.

O tempo do belo acabou. A humanidade, mesmo que volte àquela época, não se importa com isso neste momento. Quanto mais a arte caminha, mais científica será e (até) mesmo a ciência se tornará artística.

O tempo do belo é o período clássico, com seus preceitos estéticos e sua forma fixa (em poesia) largamente exercitada. Apesar de ser um período cuja arte é preconizada por Flaubert, o autor reconhece as transformações pelas quais a humanidade passou e como tais mudanças geraram novas concepções de arte e de ciência que, ainda segundo ele, misturam-se de tal modo que uma adquire as características da outra.

A sintaxe, os elementos anafóricos e as expressões pouco usuais levam a um alto esforço de compreensão. A expressão *quitte à*, combinada com um infinitivo, pode assumir a seguinte acepção: “com o risco de”. A proposta aqui apresentada optou por traduzi-la por “mesmo que” seguida, evidentemente, de subjuntivo. Como se não bastasse estar dentro de um aposto, essa expressão ainda faz uma menção a um termo anterior através do *pronome Y*.

Arelada ao sujeito *L'humanité* está a expressão *n'en avoir que faire*, podendo ser entendida como não se interessar por, não se preocupar com, etc.

3.3 Obstáculos das expressões arcaicas

No que toca os percalços enfrentados em decorrência de termos arcaicos ou fora de época, também escolhemos três exemplos que foram difíceis de acrescentar ao *corpus*. Identificar a data ou período de determinada palavra, termo ou expressão é tarefa complexa, visto que a língua é dinâmica qualquer que seja ela, além de demandar uma investigação apurada e esbarrar na necessidade de uma pesquisa filológica. Esse conjunto de exemplos carece, portanto, não de exatidão, mas de uma investigação um pouco mais profunda. Neste sentido, o trabalho não incorporou um rigor histórico porque além de tal aspecto estar fora de escopo, a urgência da pesquisa não permitiu um detalhamento historiográfico.

Há na carta 9 de Flaubert, datada de 16 de dezembro de 1852, a expressão *faire un tronçon de chière-lie*. Flaubert comentava com Louise Colet que seu amigo Louis Bouilhet se correspondia sempre com Edma Roger de Genettes (também amiga de Flaubert e Louise), mulher com quem este estava se relacionando. Afirmava que essa troca de cartas divertia o amigo, mas que no fundo ele queria fazer com ela *un tronçon de chière-lie*.

Tronçon é uma palavra que poderíamos traduzir por troço, pedaço ou algo que o valha, pois ela tem o sentido de fragmento cortado ou quebrado de algum objeto longo. Quanto ao antigo adjetivo *lie*, segundo o *Dictionnaire de la langue française (Larousse)*, pode-se traduzi-lo por feliz.

Este adjetivo aparece em expressões como: *faire chère lie* com significado de viver alegremente, fazendo *bonne chère*. Por seu turno, *faire bonne chère* aponta para o sentido de se divertir com uma boa refeição numa espécie de rega-bofe. Seguem, abaixo, a transcrição em francês do fragmento e a tradução proposta, respectivamente:

Il aurait fort envie de faire avec elle un tronçon de chière-lie, comme dit maître Rabelays.

Ele teria muita vontade de passar momentos deliciosos com ela, como diz o mestre Rabelays.

Assim, não apenas o contexto, como também as notas de pé de página da organizadora do livro *Lettres à Louise Colet* configuraram-se como um auxílio para que se chegasse a essa interpretação. De fato, a expressão analisada, dentro do raciocínio desenvolvido pelo autor, refere-se às diversões amorosas. O sentido sexual presente na expressão francesa é retomado pela expressão “momentos deliciosos”, que pode ser usada tanto para se referir aos prazeres da mesa, quanto aos da cama .

Um indício que pode comprovar que a dita expressão é antiga é o nome de Rabelays, grafado de modo arcaico. Aliás, diz-se que Flaubert gostava de copiar o estilo de Rabelaisiano nas cartas endereçadas sobretudo aos amigos do sexo masculino. Contudo, um problema se coloca na tradução sugerida acima: na oração “como diz o mestre Rabelais”, o autor está fazendo referência à forma *tronçon de chière-lie*, que não recebeu, digamos assim, nenhum tratamento especial na tradução. Por isso, talvez uma nota de pé de página seria um bom procedimento para explicar esse fato, ou seja, que a dita expressão está relacionada a uma forma típica de Rabelais e por isso é antiga, sem o que esta citada oração ficaria sem referência.

O segundo exemplo de um emprego arcaico pelo escritor francês é a palavra *jambart*, termo que significa *jambières*, ou seja, é uma peça de armadura que recobre as pernas do

lutador. Deve-se atentar para o fato de que *jambe* em francês significa perna. Como no exemplo anterior, aqui também recorreu-se à ajuda da nota de pé de página que esclareceu o uso desta palavra incomum.

Nesta passagem, retirada da carta 14, de 1853, numa divagação em que Flaubert compara o estilo dos autores franceses de diferentes tempos aos vários tipos de calçados, o autor demonstra um vasto conhecimento da literatura francesa, apesar da digressão comparativa que não deixa de ser irônica e jocosa:

Et maintenant nous sommes livrés à l'anarchie des gnaffs. Nous avons eu les jambarts, les mocassins et les souliers à la poulaine.

E agora estamos entregues à anarquia dos maus sapateiros. Nós, que tivemos as grevas, os mocassins e o sapato poulaine.

Ainda que a palavra *jambart* tenha uma correspondente na língua francesa (*jambières*), encontrar uma palavra que lhe seja equivalente na língua de chegada requer uma pesquisa. Afinal, não se chega de maneira automática ao termo “greva”. Esse trecho demandou não apenas uma análise linguística, mas também exigiu a observação dos aspectos culturais e históricos da Europa na Idade Média.

A última amostra exemplar de um tipo de tradução cujo impasse está na forma arcaica de uma palavra contida no texto original, são as palavras *pose* e *pôhèsie*, também segundo o contexto do trecho já abordado anteriormente, em que o ermitão de Croisset fala das trocas de mensagens entre o amigo Louis Bouilhet e Edma Roger. Ao elogiar a qualidade das cartas que os amantes trocavam, Flaubert escreve a seguinte frase em língua francesa:

Les lettres sont superbes de pose et de pôhèsie.

As duas palavras elencadas acima revelaram-se um obstáculo no momento de traduzir esta frase. De fato, a forma *pôhèsie* lembra uma escrita antiga, mas não foi possível encontrar sua datação, de modo que enquadrar essa frase dentro deste conjunto (dificuldades de tradução por causa de expressões ou palavras arcaicas) é apenas uma especulação. A alternativa escolhida para essa frase é a que segue:

As cartas são maravilhosas como pose e pôhèsie.

A frase foi traduzida de modo literal, ou seja, com os elementos *pose* e *pôhèsie* mantidos na sua forma original, menos por questões teóricas, do que por questão de entendimento. Se por um lado é fácil atrelar o significado de *pôhèsie* à poesia, de outro a forma *pose* não se revela tão óbvia. Embora a intenção não fosse a de fazer uma tradução literal, este procedimento se constituiu como um imperativo, visto que o insucesso na decodificação exata desses dois vocábulos impediu uma interpretação mais ampla.

De todo modo, na língua de chegada manteve-se a cor local do texto flaubertiano com sua tendência, como consta em determinadas circunstâncias, a entregar-se à erudição através de modos de expressão à moda antiga. Além disso, o forte vínculo em relação à língua original permanece, nesta manutenção das duas palavras que indicam o outro, o estrangeiro.

3.4 Obstáculos dos contextos obscuros

Finalmente, chega-se à seara incômoda a que nenhum tradutor gostaria de chegar: o momento de falar de maneira mais aguda de suas imprecisões, fracassos e vacilos. São vários os fatores que contribuem para a instabilidade da tarefa de traduzir. Por vezes, o contexto obscuro e a falta de alguma referência histórica ou de algum dado extra-textual pode prejudicar a compreensão e a consequente tradução. É o que ocorre na passagem abaixo:

Je suis en train d'écrire une visite à une nourrice. On va par un petit sentier et on revient par un autre.

Neste ponto da já mencionada epístola 9, Flaubert fala de sua dedicação apaixonada à escrita do livro que estava elaborando. Apesar de ainda não poder atestar a qualidade literária do que já tinha escrito, as páginas criadas o agradavam, a tarefa de escrever o divertia. Ele cita um excerto no qual Emma Bovary, personagem central do romance, acompanhada daquele que viria a ser um de seus amantes, Léon, dirige-se até a casa da ama de leite que cuidava de sua filha recém-nascida. Trata-se de um comentário aparentemente banal sobre a passagem que ele estava escrevendo, mas que também precisou de uma consulta direta à obra para se inferir alguma hipótese convincente. A dúvida que pairava pode ser percebida através de como a fala do autor foi percebida:

Estou escrevendo um trecho sobre a visita à ama de leite. Caminha-se por uma senda e retorna-se por outra.

A estrutura coordenada que envolve a segunda e a terceira oração não aponta para nenhuma referência transparente. Quem caminha por uma senda e volta por outra? Emma Bovary e Léon? Estaria o autor de modo implícito refletindo sobre o movimento de escrita que toma um caminho diferente do que se planeja?

Segue abaixo o contexto ampliado em que essa passagem aparece. Isso não basta para que se realize uma transposição tranquila. A contextualização da mensagem não está acessível integralmente para quem lê. O tradutor teria que se municiar com dados extra-textuais para a compreensão da passagem :

Desde sábado que trabalho de coração aberto e de forma passional, lírica. Talvez seja uma mistura atroz. Azar, por ora isso me diverte, mesmo se tivesse que apagar tudo mais tarde, como me ocorreu várias vezes. Estou escrevendo um trecho sobre a visita à ama de leite. Caminha-se por uma senda e retorna-se por outra. Estou concorrendo, como você pode ver, com o Livro póstumo; mas acredito que o paralelo não vai triunfar sobre mim. Isso cheira mais a campo, a estrume e a cama do que estilo do nosso amigo. Todos os parisienses veem a natureza de uma maneira elegíaca e asseada, sem esterco de vaca e sem urtigas. Gostam dela, como os prisioneiros, com um amor ingênuo e infantil. Adquire-se isso bem jovem passando pelos jardins das Tuileries. (Flaubert, 2003, p.67 tradução nossa)

O fato é que a primeira hipótese, isto é, a de que os personagens para ir e vir da casa da ama de leite utilizaram duas veredas diferentes, ganha força com a simples constatação de que a palavra *sentier* aparece também na passagem do romance *Madame Bovary*. Além disso, a descrição que o autor faz no retorno dos personagens para *Yonville* também pode ser um indício de que a volta deles é feita por um caminho diferente do que o que foi utilizado na ida.

Embora pudéssemos realizar uma consulta ao livro e dar asas a nossa interpretação e pesquisa, afirmar de maneira absoluta esse pensamento não deve ser uma conduta a se adotar, porque a brevidade da frase desautoriza uma conclusão peremptória. De todo modo, a fim de ratificar a interpretação aqui estabelecida, apresenta-se a referida passagem de *Madame Bovary*: “ Pour arriver chez la nourrice, il fallait, après la rue, tourner à gauche, comme pour gagner le cimetière, et suivre, entre des maisonnettes et des cours, un petit sentier que bordaient des troènes. [...] Ils s’en revinrent à Yonville en suivant le bord de l’eau.” (FLAUBERT, 2014, p.156).⁶

Por isso, esta parte da carta está inserida dentro do grupo das que têm um contexto obscuro. Mas deve-se ressaltar que, neste caso, apesar de ter havido dificuldades para extrair uma conclusão do que foi escrito na língua do autor, não houve prejuízo do ato tradutório. Lidar com resoluções de problemas linguísticos, culturais e contextuais está dentro do ofício daquele que ousa desafiar a fronteira do traduzível.

Imediatamente após a frase anterior, o autor lança mão de outra constatação difusa para o tradutor. Desta vez, a expressão idiomática *marcher sur les brisées de* foi um fator decisivo para trazer dúvida quanto ao conteúdo veiculado pelo autor. Ela significa disputar, concorrer com um determinado alguém num domínio em que este é superior, ou seja, num domínio em que o adversário tem direito de propriedade. Transcreve-se a frase em francês:

⁶ Para chegar à casa da ama, era preciso, depois da rua, virar à esquerda, como quem vai em direção ao cemitério, e seguir por entre casinhas e pátios, uma pequena senda que beirava as alfenas.[...] eles voltaram de lá para Yonville seguindo a orla do rio (tradução nossa).

Je marche, comme tu le vois, sur les brisées du Livre posthume; mais je crois que le parallèle ne m'écrasera pas. Cela sent un peu mieux la campagne, le fumier et les couchettes que la page de notre ami.

Novamente, fica-se sabendo por intermédio de uma nota de pé de página que o *Livre posthume*, memórias de um suicida, é uma autobiografia em forma de ficção publicada por Maxime du Camp em dezembro 1852, e que é grosseiramente inspirado em temas flaubertianos. Essas informações poderiam contribuir para o tradutor cumprir sua tarefa de modo sereno. Entretanto, não são suficientes. Na sequência, a maneira como foi transposto para o português o trecho:

Estou concorrendo, como você pode ver, com o Livro póstumo; mas acredito que o paralelo não vai triunfar sobre mim. Isso cheira mais a campo, a estreme e a cama do que estilo do nosso amigo.

De que maneira Flaubert estaria competindo com o livro de Maxime du Camp? Se é que se pode falar de competição ou concorrência. Estaria Flaubert fazendo menção ao estilo da prosa que o amigo escrevia? Seria uma crítica de Flaubert, que não reconheceria a aptidão de Maxime du Camp, ao ambientar seus escritos com temas do interior? Haveria nessa frase uma espécie de comparação? Em todo caso, esse exemplo está imbuído de dúvida com relação a sua referência. Por esse motivo está inserto nesse grupo.

4 INTERPRETAÇÃO: O EQUILIBRIO ENTRE DOIS PÓLOS DE TRADUÇÃO

Este trabalho sobre a tradução das cartas de Gustave Flaubert foi construído a partir da minha incipiente experiência tradutória e se consolidou em razão das inúmeras dúvidas que se colocaram no caminho. Esse fazer, como qualquer outro, apresenta suas dificuldades, que são ainda maiores para aqueles que são neófitos.

Os estudos sobre algumas “teorias” ocorreram apenas depois da prática e também surgiram como uma necessidade de ancorar as reflexões feitas enquanto pesquisava. De fato, ao longo deste processo e à luz de tradutores renomados como Antoine Berman, desenvolvi uma tomada de consciência concernente à tradução. Esse campo do saber deve ser tratado de modo autônomo, pois ele apresenta suas peculiaridades. Ele pode até dialogar com outras áreas: literatura, poética, filosofia e linguística, todavia não deve ser subordinado a nenhuma delas.

A tradução apresenta, pois, uma vasta produção de conhecimento específico. Isso talvez explique as diversas tradutologias formuladas ao longo do tempo. Elas são importantes para se conhecer a evolução desta área, saber das reflexões já realizadas, e servem também como um ponto de apoio que dá um suporte para aqueles que se lançam na babélica tarefa de traduzir.

Não obstante, é preciso estabelecer um olhar crítico em direção às teorias, pois neste domínio não há fórmulas, nem manual normativo de como fazer. O que existe são as experiências de cada um, as suas subjetividades e um certo compromisso ético que se estabelece com o texto e com a cultura alheia.

Abordou-se aqui uma oposição bastante conhecida na história da tradução representada pelas práticas da tradução literal e da tradução do sentido global. Aquela nos permite manter a cor local do texto que se está traduzindo, além de, segundo os pensamentos de Berman (2013), fazer passar para a língua de chegada não apenas o sentido das palavras, mas também a sua forma, “casca”, materialidade.

Essa rejeição da tradução voltada para o sentido, mas que, inversamente, inclina-se para o modo de expressão do original, também aparece em Walter Benjamin no seu ilustre ensaio “A tarefa do tradutor”, como se pode observar na tradução de Susana Kampff:

Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, ir configurando, em sua própria língua, amorosamente, chegando até aos mínimos detalhes, o modo de designar do original, fazendo assim com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. (Benjamin, 2008, p.77)

Ao analisar a prática que desenvolvi na tradução das cartas que comentamos neste trabalho, percebi também que o procedimento literal de tradução é válido não apenas por questões de caráter teórico, que engloba determinada convicção e visão de mundo. Ela também pode ser útil para casos em que a interpretação por parte do tradutor não fica clara. Deste modo, se há uma passagem dúbia escrita no texto original, através da tradução literal essa ambiguidade é mantida. Esse caráter pragmático do procedimento literal de tradução permeou este trabalho.

Dessa dicotomia entre os modos de traduzir (tradução do sentido e tradução da forma) é preciso buscar a posição intermediária: a interpretação. Esse foi o principal expediente aplicado na tradução, cujos exemplos foram elencados nas sub-seções da seção 3 deste trabalho.

Quando se traduz algum texto de uma dada língua, a interpretação parece ser um mecanismo que ocorre naturalmente. Porém, quando o que é dito na língua de partida apresenta uma complexidade que é fruto de uma elaboração erudita, difícil, literária, numa linguagem mais do que monitorada, aprimorada, ela deve adquirir uma disposição mais consciente. Assim, é importante além de dominar todo o processo tradutório, fazer de cada tradução uma espécie de edição crítica. Enfim, a interpretação é atividade imprescindível para a tradução. Heidegger vai além, e afirma ser ambas um todo único:

Toda tradução é em si mesma uma interpretação. Ela carrega no seu ser, sem dar-lhes voz, todos os fundamentos, as aberturas e os níveis da interpretação que estavam na sua origem. E a interpretação, por sua vez, é somente o cumprimento da tradução que permanece calada [...]. Conforme às suas essências, a interpretação e a tradução são somente uma e única coisa. (HEIDEGGER, 1983, p.456 apud BERMAN, 2013, p.26).

Quanto à tradução do sentido, bastante criticada por Berman, esta parece um tanto quanto arraigada na cultura do tradutor de todos os tempos. De certo, nem todos os tradutores têm uma propensão para perscrutar as formas, o material concreto do texto. A história mostrou uma prática da tradução em que os tradutores produziam um texto que se distanciava radicalmente daquele que foi escrito na língua original. A esse período, deu-se o nome de Belas infieis, como já foi dito aqui.

O problema que essa prática disseminava era a falta de veracidade, pois o tradutor precisava obedecer também a outros interesses que não os linguísticos. Privilegiar o sentido numa dada tradução pode ser uma opção, a falsificação jamais deve figurar entre as alternativas do tradutor.

4.1 O exercício de erudição popular das cartas de Flaubert

Uma característica bastante abordada neste texto foi a maneira rebuscada como Flaubert escrevia suas cartas, por isso listamos alguns exemplos de metáforas em que o autor fazia um uso especial da língua, sobretudo quando ele incorporava expressões arcaicas às linhas que redigia. Mas essa pesquisa também revelou que Gustave Flaubert era um homem do seu tempo, o século XIX.

Isso implica dizer que, diferentemente das expectativas que eu tinha, ele empregava regularmente muitas expressões populares do tempo em que viveu. Essas expressões familiares apareceram de forma sistemática de modo que renderiam uma nova pesquisa, se quiséssemos nos aprofundar nesta característica até então inusitada do autor.

Seguem algumas expressões populares empregadas pelo escritor: *La balle du philosophe*, sendo *balle* um termo familiar para se referir à palavra cabeça. Outra palavra comum da época é o vocábulo *gnaff*, uma expressão também popular utilizada para designar um mau sapateiro que, num paralelo traçado por Flaubert, conforme apontamos anteriormente, é comparado ao mau escritor.

Na frase: *Quelle bosse de travail je vais me donner une fois rentré*, o elemento *bosse* poderia significar “montanha”⁷, com acepção de quantidade absurda de algo. A frase poderia ter ainda outra tradução mais simples: “Quanto trabalho vou ter, quando estiver de volta.” Já a frase *Quelle chienne de chose que la prose*, esta poderia ser traduzida como: “ Que droga de coisa que é a prosa!”

As correspondências endereçadas a Louise Colet são um exercício de erudição popular porque ao mesmo tempo em que Flaubert concilia um modo de expressão ensaística com as minúcias particulares de sua vida em comum com a escritora, ele também se outorga o direito de veicular um vocabulário popular carregado de expressões familiares.

Conclui-se, portanto, que nessa interação epistolar, pelo menos nas cartas que analisei, há a justaposição de uma linguagem cuidada, oriunda do ensaio, com a linguagem espontânea das expressões coloquiais do século XIX. A simetria dos elementos descritos se constituem como uma verdadeira obra-prima do estilo do gênero.

4.2 As concepções artísticas de Flaubert: uma prosa ideal

Da disposição inicial de traduzir as 21 célebres cartas de Flaubert, obtivemos 5 traduções que nortearam as reflexões deste trabalho. Elas viabilizaram uma série de conhecimentos não apenas no domínio da tradução, mas possibilitou um contato mais profundo com a obra do escritor.

Através da tradução podem-se perceber novos ângulos de análise da escrita desse expoente da literatura francesa. Certamente, as pessoas que tiverem acesso às cartas dele, terão uma visão mais ampliada sobre as concepções artísticas que ele tinha e poderão encontrar um novo modo de analisá-las. De fato, esses textos são compostos de pequenas cápsulas de propostas que enriquecem os estudos literários de um modo geral.

No início deste texto, citamos a noção de “livro sobre o nada”, mas poderíamos elencar tantas outras ideias igualmente geniais que encontramos nas traduções dessas

⁷ “Quelle ventrée de travail je vais me faire”. “L’expression est populaire”. FLAUBERT, G. **Lettres à Louise Colet**. Paris: Magnard, 2003, p.100.

correspondências. O que falar do romance ideal para o autor de *Madame Bovary*? Para ele, a prosa ainda não teve suas formas suficientemente exercitadas, se comparada com o verso, que revelou autores como Homero e Shakespeare, exemplos de gênios literários conforme sua perspectiva.

Ele tinha, por conseguinte, ideias para preencher esta lacuna. A prosa deveria ser, segundo sua concepção, ritmada como a poesia e precisa como a linguagem da ciência. Deveria ser igualmente sonora. Eram romances desta natureza que ele tinha a pretensão de fazer. De acordo com seu prognóstico, a arte seria científica e a ciência, por seu turno, se tornaria cada vez mais artística.

Tudo isso numa postura impessoal e menos apaixonada, sem a afetação romântica. Pois, se se é pessoal na escrita, a arte só poderá ser fraca: “quanto menos se sente uma coisa, mais se está apto a exprimi-la como ela é” (FLAUBERT, 2003, p.39). Em suma, o autor deveria buscar aquilo que está fora dele. Tanto maior a impossibilidade de realizar suas veleidades artísticas, tanto mais vontade ele tem e se lança com afinco em teorizações sobre a escrita do texto em prosa.

Como se vê, estamos diante de um Flaubert crítico literário, que tem uma capacidade de fazer uma leitura qualificada da evolução da literatura. O fato de estar mergulhado num processo histórico de mudança não fez com que perdesse a habilidade crítica. Aliás, ressalta-se, suas cartas tinham um estilo múltiplo: ora assumia a forma de um ensaio, ora se desdobrava num mar de conteúdo histórico.

De Croisset, ele escrevia sobre as transformações radicais e modernas pelas quais a forma passou e das quais ele se constituía como parte. Ele asseverou que, por exemplo, a forma perdeu seu estatuto rígido e se atenuou. Não mais regra fixa, não mais métrica. A liberdade formal refletindo uma vontade particular daquele que se coloca a experimentar. Esse afrouxamento da matéria, de que falamos antes, faz com que não existam temas bons ou ruins. O enredo não necessariamente aborda grandes questões.

O romance *Madame Bovary* conta a tragédia pessoal de um ex-aluno do pai de Flaubert, Delaunay, cuja mulher se mata após viver uma vida perdulária, com muitas dívidas e ser perseguida pelos financiadores. Dívidas que ela adquiriu após ser roubada pelos amantes que tinha. Essa história foi um *fait divers* noticiado no jornal.

A maneira como o autor enforma esse enredo, mostra o modo como ele observa parte da sociedade burguesa do século XIX. O estilo para ele era uma espécie de plataforma crítica da realidade que ele queria criar.

Quando se apontou neste texto o estilo excessivamente trabalhado de Flaubert, que culminava numa redação rebuscada, não foram descritas as condições físicas e psicológicas em que ele mergulhou para atingir seus objetivos. Em tempo, destaca-se que na elaboração do romance, Flaubert trabalhou por seis anos, escrevendo, rasurando, apagando e reescrevendo. Ele passava intermináveis horas para escrever poucas páginas e se emocionava quando conseguia acertar uma simples frase do seu gosto. Às vezes, a sensação de impotência e raiva era tão grande que o choro não podia ser evitado. A descrição desse sofrimento em que se transformou o ato de escrever para ele estava presente em algumas cartas.

4.3 Passagem da teoria à prática

A construção deste trabalho em todas suas etapas me proporcionou um aprendizado consciente sobre a atividade tradutória. À guisa de registro, ressalta-se que a pesquisa de que se está tratando teve diferentes momentos: o primeiro deles consistiu num exercício prático e individual de tradução das correspondências, seguido das discussões com o orientador, o professor Dr. Edson Rosa, que teve um papel fundamental para a construção das primeiras reflexões empreendidas pelo autor deste texto.

Nas reuniões semanais, discutimos bastante sobre as decisões tomadas nas traduções feitas, que ainda se configuravam como esboços imperfeitos e que eram carregadas de muitas dúvidas. Em diversas ocasiões, dispendíamos muito tempo para tentar resolver questões que pareciam detalhes. De fato, parece haver palavras estrangeiras (dentro de suas combinações perfeitas de expressão) que escorregam e escapam a qualquer tentativa de traslado de sentido, de forma ou de familiaridade conveniente.

Sentir diretamente as dificuldades da tarefa tradutória, ainda que num impulso ingênuo de quem se arrisca numa aventura nova, foi um fator importante para que se pudesse pensar a teoria, mais tarde, de um modo mais independente e legítimo. Por isso, passadas as trocas de experiências, a discussão sobre os erros e acertos, os cuidados estilísticos, enfim, após ter desenvolvido uma performance prática, conciliada com reflexões teóricas advindas seja da experiência do orientador, seja dos obstáculos que se colocavam no caminho, decidimos partir para o segundo momento da pesquisa: a abordagem teórica. Com isso, passamos a olhar para o objeto de trabalho de modo mais metodológico.

Buscamos informações de cunho teórico que servissem de base para as ideias que surgiam. A primeira autora que motivou um desejo maior de estabelecer um pensamento

crítico foi a professora Maria Arminda Falabella de Souza-Aguiar que, através de sua prática, apresentou os linguistas canadenses J.P. Vinay e J.Darbelnet, autores de *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*, em seu artigo intitulado “Tradução: da teoria à prática.”. Nele, ela ilustra os procedimentos sugeridos pelos canadenses, utilizando exemplos de sua própria tradução de um romance de Gustave Flaubert: *l'Éducation sentimentale*.

Uma distinção importante que seu texto aponta é a separação da tradução em dois tipos diferentes: a tradução direta e a tradução oblíqua. O primeiro tipo resulta de paralelismos sintáticos entre as línguas envolvidas no processo de tradução, o que tornaria as operações menos complexas. O segundo tipo de tradução é a oblíqua, que implica uma série de esforços realizados pelo tradutor, afim de ultrapassar as dificuldades impostas pelas diferenças estruturais entre as línguas. Este tipo de tradução, por causa das complexidades, constituiria de fato o trabalho do tradutor.

4.4 A tradução sempre em construção

Ao reler as traduções que fiz das cartas, sempre sou tomado pelo ímpeto de modificar palavras, vírgulas, expressões e frases inteiras. A tendência de querer reeditá-las é resultado de uma série de sentimentos misturados: angústia, insegurança, vaidade. O ato tradutório às vezes é acompanhado do desejo de atingir um ideal que se imiscui na cabeça do tradutor. Cada pessoa que se ocupa da tarefa de traduzir idealiza uma prática que levaria a uma espécie de perfeição. Por isso, são elaboradas as tradutologias. Uns desenvolvem suas ideias em teorias, para outros, a prática é a melhor plataforma para revelá-las.

O platonismo, que perpassou a tradição da tradução e arraigou um “saber fazer” e um “saber pensar”, levou à emergência de pensamentos que atribuíam um certo fracasso aos tradutores. Já se abordou aqui, em outro momento, os temas cíclicos de que trata a tradição, e apontou-se que a impossibilidade de traduzir é um desses assuntos que suscitaram dissertações. O aspecto negativo desse modo de ver a tradução teria raízes nos preconceitos de caráter religioso.

Questão semelhante à da dita impossibilidade é a sensação de infinitude. Há sempre a esperança de encontrar uma maneira de expressar que seja mais clara, que tenha mais estilo, que se mostre exata, que produza, para a língua de chegada, efeitos idênticos aos que o autor obteve na sua língua.

O “eu” do tradutor aparentemente está em constante evolução. De repente, ele não se reconhece por inteiro nas linhas que estão à sua frente e que são fruto do árduo trabalho de conciliar a sua língua, território familiar e portador de conforto, com a língua estrangeira, terreno ao mesmo tempo escorregadio e truncado, que o convida insistentemente para transpor os desafios postos.

Portanto, aglutinar passado e futuro só pode culminar em contradição. A impressão que se tem é que o tradutor é o professor tardio de si mesmo e as lições póstumas que toma não têm nenhum efeito em sua prática, pois a essa altura ele já entregou a tradução do livro, do artigo, do poema, cujo prazo não é condescendente com seu auto-aprendizado.

Neste sentido, tradução e literatura são atividades que agregam comportamentos similares e a reescrita é um dos tantos elementos que elas têm em comum. Há quem diga que a primeira leitura de um obra clássica é na realidade uma releitura⁸. Subjacente a esta ideia pode estar presente a noção de interpretação.

Este trabalho também foi uma tentativa de, ainda que de modo implícito, evidenciar a relação entre tradução e literatura. Flaubert e sua interlocução com Louise Colet foram cruciais para que se mostrasse tal conexão. Se por um lado pensou-se nos percalços que apareciam pela frente, preocupando-se com a forma como se expressariam em português textos arquitetados na língua francesa de uma época, diga-se de passagem, distante, por outro, o ato de traduzir inevitavelmente impelia à reflexão literária.

Embora tenhamos buscado diversos autores para embasar as laudas que se escrevem nesta monografia, não nos detivemos em uma única metodologia proposta pelos estudiosos da tradução. Aliás, esta última não apresenta um enfoque único, mas abre uma possibilidade infinita de interpretações. É neste ponto que toca, ainda que de modo involuntário, a famosa indagação de Benjamin que punha em questão se a tradução seria útil a leitores que não compreendem o original⁹. Ora, a tradução, numa perspectiva benjaminiana, não deve assumir o compromisso de servir ao leitor. O tradutor, ao exercer seu ofício, implícitamente explica, comunica, interpreta. Disso, resultaria, para Benjamin, talvez, uma má tradução, pois ele (o

⁸ “Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.” CALVINO, I. **Por que ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁹ “E uma tradução? Será ela dirigida a leitores que não compreendem o original?” BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampf Lages. In: CASTELO BRANCO, Lúcia (org.). **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 66.

tradutor de um texto literário, por exemplo) não poderia comunicar o que só é essencial para quem conhece o original. Na tentativa de estabelecer o que é essencial não só para a arte, mas também para a tradução, Benjamin parece prescindir da multiplicidade de olhares, em busca de uma equivalência ao original muitas vezes impossível. Quem lê uma obra no original, tem um arsenal linguístico e social a seu favor. Quem o faça por meio de uma tradução também é capaz de se valer dos mesmos instrumentos para construir um significado, mas não da mesma cultura. O que muda são as experiências, o modo de olhar. Parece que Benjamin deixa transparecer que a tradução é até certo ponto impossível.

Contudo, quando Benjamin (2008, p. 67) afirma ser a tradução uma forma, ele reivindica a necessidade do cotejo entre a tradução e o original: “A tradução é uma forma. Para compreendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade.” A comparação entre os textos por parte de quem traduz exige também um vai-e-vem de concepções que se entrecruzam na cabeça do tradutor antes de ele tomar uma decisão.

Baseado nesta experiência com a tradução epistolar, percebemos que somos sempre convidados a interpretar tanto a linguagem metafórica do “texto literário”, quanto a concepção de arte que tem o autor do texto traduzido. A dificuldade que tivemos residiu no fato de que, ao transformar o texto de Flaubert, confrontamos nossa interpretação com o texto em questão, pois é assim que pudemos nos empenhar em encontrar as soluções dos problemas apresentados.

5 CONCLUSÃO

A história e a teoria são importantes para qualquer área do conhecimento. A primeira por servir de registro da evolução do pensamento científico, a segunda por mostrar a diversidade de ponto de vista sobre os fenômenos e, assumir ainda, um papel relevante não apenas para a construção do pensamento, mas também para o auxílio aos tradutores, norteando sua prática.

O pesquisador pode ter a sua disposição várias teorias para divulgar suas ideias. Porém, não se deve fazer uso delas de modo acrítico. Com relação aos temas que se repetem na história da tradução, duas assertivas podem ser feitas. Primeiramente, eles podem indicar falta de originalidade por parte da tradição, que resgata sempre as mesmas investigações. Mas também serve para a difusão da história da tradução. Cabe aos estudiosos que se debruçam sobre esses assuntos, utilizarem da melhor maneira possível essas informações.

Tratou-se neste texto o clichê da tradução do sentido que se opõe à tradução da forma. À dicotomia posta, optou-se pelo equilíbrio da ponderação: às vezes privilegia-se a forma, às vezes o sentido. Entretanto, o que é de fato mais relevante é a presença da interpretação.

Quando Cícero, no prefácio de sua tradução dos discursos de Ésquines e Demóstenes, na antiguidade clássica, escreve que traduziu conforme à língua latina e evidencia que não traduziu palavra por palavra, ele de maneira nenhuma autoriza traduções que rechaçam o compromisso com a forma, nem incentiva traduções que maqueiam ou falseiam a realidade. O prefácio permite inferir que o método palavra por palavra era bastante comum naquela época. E salienta que ele buscou uma tradução de acordo como o modo de expressão de Roma, ou seja, que ele privilegiou a língua de chegada e não a língua de partida.

É louvável a crítica feita por Berman à tradição da tradução que, segundo ele, é etnocêntrica e não respeita a língua do tradutor. Sua luta para tornar a tradução uma área autônoma, com seus saberes únicos, é uma fonte de inspiração.

Este trabalho me possibilitou um crescimento enquanto aluno da graduação e me deu uma perspectiva acadêmica, expandindo meu horizonte. Além disso, presenteou-me com desafios de pensar e refletir sobre tradução, história, literatura e sociedade.

A tarefa de traduzir as 21 cartas de Flaubert resultaram na tradução de apenas 5. Mas o contato íntimo com o texto em francês e em português, foi responsável pela expansão do pensamento crítico e da minha capacidade de análise fazendo com que eu conhecesse um pouco mais da obra de Flaubert. De fato, abordei-a por outro ângulo: o ângulo do ensaio e da intimidade. Isso comprova que a tradução permite reler, entender e reinterpretar o original, o

que parece responder à indagação insinuada de Walter Benjamim antes referida, isto é, se a tradução valeria para quele que não conhece o original.

Os obstáculos que enfrentei, ao traduzir, são dificuldades que todos os tradutores sentem, seja qual grau de experiência se tenha. Por isso, é muito importante estudar a tradução e perceber suas peculiaridades, pois “cada texto é um complexo de obstáculos e dificuldades aparentemente intransponíveis, lingüísticas e não-lingüísticas; entender o que o autor disse e o que ele quis dizer, na língua dele, é difícil; dizer na língua da gente o que se entendeu na língua do original, não é fácil... mas o tradutor traduz e muito” (CAMPOS, 1986, p.13)

Reforcei algumas concepções prévias que tinha sobre Flaubert, como a imagem de um escritor bastante preocupado com o texto e que trabalha a forma incansavelmente. Prestei atenção a uma característica sua até então não percebida: o Flaubert de seu próprio tempo, homem que articula a letra trabalhada com as expressões populares do século XIX. Por atingir dimensões diferentes de estudo e por me proporcionar uma mudança de mentalidade, este trabalho adquire uma grande importância e com certeza revela o desejo árduo de buscar sempre mais e mais conhecimento.

REFERÊNCIAS

- BALLARD, M. **De Cicéron à Benjamin**: traducteurs, traductions, réflexions. 3. ed. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2007.
- BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampf Lages. In: CASTELO BRANCO, Lúcia (org.). **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 66-81.
- BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. 2. ed. Florianópolis: Copiart PGET/UFSC, 2013.
- BERMAN, A. **A tradução e seus discursos**. Tradução de Marlova Aseff. In. Revista Alea, 2009, v. 11. n. 2, p.341-353.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPOS, G. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Paris: Flammarion, 2014.
- FLAUBERT, G. **Lettres à Louise Colet**. Paris: Magnard, 2003.
- LADMIRAL, J.R. **Traduire: théorèmes pour la traduction**. 2. ed. Paris: Gallimard, 1994.
- MOUNIN, G. **Les belles infidèles**. 3. ed. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2016.
- SOUZA-AGUIAR, Maria Armanda de. **Tradução: da teoria à prática**. ELOS; o francês no Brasil. Rio de Janeiro, Associação Brasileira dos Professores Universitários de Francês, 1980. p.49-62.
- STEINER, G. **Après Babel**: une poétique du dire et de la traduction. Tradução de Lucienne Lotringer e Pierre-Emmanuel Dauzat 3. ed. Paris: Albin Michel, 1998.

ANEXO I

3

[Croisset] Samedi soir

[24 avril 1852.]

Ah ! je suis bien content, ç'a été un bon réveil, chère Louise. Et aujourd'hui que j'ai fini mon ouvrage et qu'il est bonne heure encore, je m'en vais selon ton désir bavarder avec toi le plus longtemps possible. Mais d'abord que je commence par t'embrasser fort, et sur le coeur, en joie de ton prix. Pauvre chérie, comme je suis heureux qu'il te soit survenu un événement agréable !- La balle du Philosophe s'esquivant au moment où l'on va lire ton nom est d'un comique de haut goût.

Si je n'ai pas répondu plus tôt à ta lettre dolente et découragée, c'est que j'ai été dans un grand accès de travail. Avant-hier, je me suis couché à 5 h [eures] du matin et hier à 3 h [eures]. Depuis lundi dernier j'ai laissé de côté toute autre chose, et j'ai exclusivement toute la semaine pioché ma *Bovary*, ennuyé de ne pas avancer. Je suis maintenant arrivé à mon bal, que je commence lundi. J'espère que ça ira mieux. J'ai fait, depuis que tu m'as vu, 25 pages net (25 p[ages] en 6 semaines). Elles ont été dures à rouler. Je les lirai demain à Bouilhet. - Quant à moi, je les ai tellement travaillées, recopiées, changées, maniées, que pour le moment je n'y vois que du feu. Je crois pourtant qu'elles se tiennent debout. - Tu me parles de tes découragements! si tu pouvais voir les miens! Je ne sais pas comment quelquefois les bras ne me tombent pas du corps, de fatigue, et comment ma tête ne s'en va pas en bouillie. Je mène une vie âpre, déserte de toute joie extérieure et où je n'ai rien pour me soutenir qu'une espèce de rage permanente, qui pleure quelquefois d'impuissance, mais qui est continuelle. J'aime mon travail d'un amour frénétique et pervers, comme un ascète le cilice qui lui gratte le ventre.

Quelquefois, quand je me trouve vide, quand l'expression se refuse, quand, après [avoir] griffonné de longues pages je découvre n'avoir pas fait une phrase, je tombe sur mon divan et j'y reste hébété dans un marais intérieur d'ennui. - Je me hais, et je m'accuse de cette démence d'orgueil qui me fait haleter après la chimère. Un quart d'heure après tout est changé, le coeur me bat de joie. Mercredi dernier, j'ai été obligé de me lever pour aller chercher mon mouchoir de poche. Les larmes me coulaient sur la figure. Je m'étais attendri moi-même en écrivant, je jouissais délicieusement, et de l'émotion de mon idée, et de la

phrase qui la rendait, et de la satisfaction de l'avoir trouvée. - Du moins je crois qu'il y avait de tout cela dans cette émotion, où les nerfs après tout avaient plus de place que le reste. - Il y en a, dans cet ordre, de plus élevées. Ce sont celles où l'élément sensible n'est pour rien. - Elles dépassent alors la Vertu en beauté morale, tant elles sont indépendantes de toute personnalité, de toute relation humaine. J'ai entrevu quelquefois (dans mes grands jours de soleil), à la lueur d'un enthousiasme qui faisait frissonner ma peau du talon à la racine des cheveux, un état de l'âme ainsi supérieur à la vie, pour qui la gloire ne serait rien, et le bonheur même inutile. Si tout ce qui vous entoure, au lieu de former de sa nature une conjuration permanente pour vous asphyxier dans les boursiers, vous entretenait au contraire dans un régime sain, qui sait alors s'il n'y aurait pas moyen de retrouver pour l'esthétique ce que le stoïcisme avait inventé pour la morale ? - L'art grec n'était pas un art; c'était la constitution radicale de tout un peuple, de toute une race, du pays même. Les montagnes y avaient des lignes tout autres et étaient de marbre pour les sculpteurs, etc.

Le temps est passé du Beau. L'humanité, quitte à y revenir, n'en a que faire pour le quart d'heure. Plus il ira, plus l'art sera scientifique, de même que la science deviendra artistique. Tous deux se rejoindront au sommet après s'être séparés à la base. Aucune pensée humaine ne peut prévoir, maintenant, à quels éblouissants soleils psychiques écloront les oeuvres de l'avenir. En attendant, nous sommes dans un corridor plein d'ombre, nous tâtonnons dans les ténèbres. Nous manquons de levier, la terre nous glisse sous les pieds. Le point d'appui nous fait défaut à tous, littérateurs et écrivains que nous sommes. À quoi ça sert-il ? À quel besoin répond ce bavardage ? De la foule, à nous, aucun lien. - Tant pis pour la foule, tant pis pour nous, surtout. Mais comme chaque chose a sa raison, et que la fantaisie d'un individu me paraît tout aussi légitime que l'appétit d'un million d'hommes et qu'elle peut tenir autant de place dans le monde, il faut, abstraction faite des choses, et indépendamment de l'humanité qui nous renie, vivre pour sa vocation, monter dans sa tour d'ivoire et là, comme une bayadère dans ses parfums, rester seul[s] dans nos rêves. - J'ai parfois de grands ennuis, de grands vides, des doutes qui me ricanent à la figure au milieu de mes satisfactions les plus naïves. Eh bien ! Je n'échangerais tout cela pour rien, parce qu'il me semble en ma conscience que j'accomplis mon devoir, que j'obéis à une fatalité supérieure, que je fais le Bien, que je suis dans le Juste.

Causons un peu de *Graziella*. C'est un ouvrage médiocre, quoique la meilleure chose que L[amartine] ait faite en prose. Il y a de jolis détails, le vieux pêcheur couché sur le dos avec les hirondelles qui rasent ses tempes, G[raziella] attachant son amulette au lit, travaillant au corail. Deux ou trois belles comparaisons de la nature, telles qu'un éclair par

intervalles qui ressemble à un clignement d'oeil: voilà à peu près tout. - Et d'abord, pour parler clair, la baise-t-il, ou ne la baise-t-il pas ? Ce ne sont pas des êtres humains, mais des mannequins. - Que c'est beau ces histoires d'amour, où la chose principale est tellement entourée de mystère que l'on ne sait à quoi s'en tenir! L'union sexuelle étant reléguée systématiquement dans l'ombre, comme boire, manger, pisser, etc.! Ce parti pris m'agace. Voilà un gaillard qui vit continuellement avec une femme qui l'aime, et qu'il aime, et jamais un désir! Pas un nuage impur ne vient obscurcir ce lac bleuâtre! Ô hypocrite! S'il avait raconté l'histoire vraie, que c'eût été plus beau! Mais la vérité demande des mâles plus velus que M. de Lamartine. - Il est plus facile en effet de dessiner un ange qu'une femme. Les ailes cachent la bosse. Autre chose: c'est dans un désespoir qu'il visite Pompéi, le Vésuve, etc., ce qui était une manière bien intelligente de s'instruire, par parenthèse, et là, pas un mot d'émotion, tandis que nous avons passé au commencement par l'éloge de Saint-Pierre de Rome, oeuvre glaciale et déclamatoire, mais *qu'il faut admirer*, c'est dans l'ordre, c'est une idée reçue. Rien dans ce livre ne vous prend aux entrailles. Il y aurait eu moyen de faire pleurer avec Cecco, le cousin dédaigné. Mais non. Et à la fin aucun arrachement! Par exemple, l'exaltation intentionnelle de la simplicité (des classes pauvres, etc.) au détriment du brillant des classes aisées, l'ennui des grandes villes... Mais c'est que Naples n'est pas ennuyeux du tout. - Il y a de charmantes femelles, et pas cher. Le sieur de Lamartine tout le premier en profitait, et celles-là sont aussi poétiques dans la rue de Tolède, que sur la Margellina. Mais non, il faut faire du convenu, du faux. Il faut que les dames vous lisent. Ah mensonge! mensonge! que tu es bête!

Il y aurait eu moyen de faire un beau livre avec cette histoire, en nous montrant ce qui s'est sans doute passé: un jeune homme à Naples, par hasard, au milieu de ses autres distractions, couchant avec la fille d'un pêcheur, et l'envoyant promener ensuite, laquelle ne meurt pas, mais se console, ce qui est plus ordinaire et plus amer. (La fin de *Candide* est ainsi pour moi la preuve criante d'un génie de premier ordre. La griffe du lion est marquée dans cette conclusion tranquille, bête comme la vie.) Cela eût exigé une indépendance de personnalité que Lamartine n'a pas, ce coup d'oeil médical de la vie, cette vue du vrai enfin, qui est le seul moyen d'arriver à de grands effets d'émotion. À propos d'émotion, un dernier mot : avant la pièce de vers finale, il a eu soin de nous dire qu'il l'a écrite tout d'une *seule haleine et en pleurant*. Quel joli procédé poétique!

Oui, je le répète, il y avait là de quoi faire un beau livre, pourtant.

Je suis bien de l'avis du Philosophe relativement aux vers de Gautier. Ils sont très faibles. - Et l'ignorance des gens de lettres est monstrueuse. *Melaenis* a paru une oeuvre érudite. Il n'y a pas un bachelier qui ne devrait savoir tout cela! Mais est-ce qu'on lit? est-ce

qu'on a le temps? Qu'est-ce que ça leur fait? On patauge à tort et à travers. On est loué par ses amis. On perd la tête. - On s'enfoncé dans une obésité de l'esprit que l'on prend pour de la santé! C'était pourtant un homme né, ce bon Gautier, et fait pour être un artiste exquis. Mais le journalisme, le courant commun, la misère (non, ne calomnions pas ce lait des forts), le putinage d'esprit plutôt, car c'est cela, l'ont abaissé souvent au niveau de ses confrères. Ah! que je serais content si une plume grave comme celle du Philosophe, qui est un homme sévère (de style), leur donnait un jour une bonne fessée, à tous ces charmants messieurs!

Je reviens à *Graziella*. Il y a un paragraphe d'une grande page tout en infinitifs : "se lever matin, etc." L'homme qui adopte de pareilles tournures a l'oreille fausse. - Ce n'est pas un écrivain. Jamais de ces vieilles phrases à muscles saillants, cambrés, et dont le talon sonne. J'en conçois pourtant un, moi, un style: un style qui serait beau, que quelqu'un fera à quelque jour, dans dix ans, ou dans dix siècles, et qui serait rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences, et avec des ondulations, des ronflements de violoncelle, des aigrettes de feux, un style qui vous entrerait dans l'idée comme un coup de stylet, et où votre pensée enfin voguerait sur des surfaces lisses, comme lorsqu'on file dans un canot avec bon vent arrière. La prose est née d'hier, voilà ce qu'il faut se dire. Le vers est la forme par excellence des littératures anciennes. Toutes les combinaisons prosodiques ont été faites, mais celles de la prose, tant s'en faut.

Les histoires de Mme Rog[er] me délectent et la figure du Capitaine est splendide. - Quel homme bien que ce capitaine! Tu m'as envoyé un morceau de dialogue qui m'a fait un effet analogue à quelques-uns de Molière. C'était carré et lyrique tout ensemble. Pauvre petite femme! Quelle tristesse ensuite quand elle s'apercevra que son cher ami n'est qu'un sot! Que j'aurais voulu assister à la visite dans la chambre! et voir toutes les cérémonies réciproques! Tu sens bien cela, toi, tu devrais porter ton attention littéraire sur ce genre d'aspects humains. Tu as un côté de l'esprit fin, délié et perspicace, relativement au comique, que tu ne cultives pas assez, de même qu'un autre, sanguin, *gueulard*, passionné et débordant quelquefois, auquel il faut mettre un corset et qu'il faut *durcir du dedans*.

Tu me dis que je t'ai envoyé des réflexions curieuses sur les femmes, et qu'elles sont peu libres d'elles (les femmes). Cela est vrai. On leur apprend tant à mentir, on leur conte tant de mensonges! *Personne ne se trouve jamais à même de leur dire la vérité*. - Et quand on a le malheur d'être sincère, elles s'exaspèrent contre cette étrangeté! - Ce que je leur reproche surtout, c'est leur besoin de poétisation. Un homme aimera sa lingère, et il saura qu'elle est bête qu'il n'en jouira pas moins. Mais si une femme aime un goujat, c'est un génie méconnu, une âme d'élite, etc. , si bien que, par cette disposition naturelle à loucher, elles ne voient pas

le vrai quand il se rencontre, ni la beauté là où elle se trouve. Cette infériorité (qui est au point de vue de l'amour en soi une supériorité) est la cause des déceptions dont elles se plaignent tant ! Demander des oranges aux pommiers leur est une maladie commune.

Maximes détachées

Elles ne sont pas franches avec elles-mêmes, elles ne s'avouent pas leur[s] sens. -Elles prennent leur cul pour leur coeur et croient que la lune est faite pour éclairer leur boudoir. Le cynisme, qui est l'ironie du vice, leur manque, ou, quand elles l'ont, c'est une affectation. La courtisane est un mythe. - Jamais une femme n'a inventé une débauche. - Leur coeur est un piano où l'homme artiste égoïste se complaît à jouer des airs qui le font briller, et toutes les touches parlent. Vis-à-vis de l'amour en effet, la femme n'a pas d'arrière-boutique; elle ne garde rien à part pour elle, comme nous autres qui, dans toutes nos générosités de sentiment, réservons néanmoins toujours *in petto* un petit magot pour notre usage exclusif. - Assez de réflexions morales. - Causons de nous deux un peu. - Et d'abord ta santé? Qu'est-ce que tu as donc?

Plût à Dieu que le dire de Pradier sur ma calvitie fût vrai! (ils repousseraient). Mais je crois qu'elle [n'a] pas cet avantage d'avoir eu une cause aussi gaillarde; non que je veuille me faire passer pour un *invaincu* comme dirait Corneille. J'ai eu des lacs de Trasimène, mais il n'y a que moi qui peux le dire, tant la République a été complètement rétablie. Depuis trois semaines surtout, mes pauvres cheveux tombent comme des convictions politiques. Je ne sais si l'eau Taburel les faisait tenir. Tu peux m'en envoyer encore deux bouteilles pour essayer. - Tu mettras dans le paquet *La Bretagne* si tu veux, ou garde-la, ça m'est égal. -

Que je te dise des tendresses, me demandes-tu. Je ne t'en dis pas, mais j'en pense. - Chaque fois que ta pensée me vient à l'esprit, elle est accompagnée de douceur. Mes voyages à Paris, qui n'ont plus que toi pour attrait, sont, dans ma vie, comme des oasis où je vais boire, et secouer sur tes genoux la poussière de mon travail. En ma pensée, ils chatoient dans le lointain, baignés d'une lumière joyeuse. Si je ne les renouvelle pas plus souvent, c'est par sagesse, et qu'ils me dérangent trop. - Mais prends patience, tu m'auras plus tard plus longuement. Dans un an ou 18 mois, je prendrai un logement à Paris. J'irai plus souvent, et dans l'année y passerai plusieurs mois de suite. Quant à présent, j'irai quand ma première partie sera finie, je ne sais quand, pas avant un grand mois. - J'y passerai huit jours. - Nous serons heureux, tu verras. Et puis, comment ne t'aimerais-je pas, pauvre chère femme, tu m'aimes tant, toi, ton amour est si bon, si aveugle! Tu me dis des choses si flatteuses, et qui ne sont pas pour me flatter cependant. Si c'est la vérité qui parle en toi, si plus tard les autres reconnaissent ce que tu y trouves, je me souviendrai de tes prédictions avec orgueil. Si au contraire je reste dans

l'ombre, eh bien, tu auras été un grand rayon dans ce cachot, un hymne dans cette solitude. - Loin de toi, je suis ta vie, va, je la devine, je la vois. Et j'entends souvent dans mon oreille le bruit de tes pas sur ton parquet. D'ici je regarde, maintenant, ta tête penchée sur ta petite table ronde où tu écris, et ta lampe qui brûle. Henriette te parle à travers la cloison. Je sens sous mes doigts ta peau si fine et ta taille abandonnée sur mon bras gauche.

Je n'ai pas eu beaucoup de voluptés dans ma vie (si j'en ai beaucoup souhaité). Tu m'en as donné quelques-unes. Et je n'ai pas eu non plus beaucoup d'amours (heureux surtout) et je sens pour toi quelque chose de plus calme, mais de tout aussi profond. De sorte que tu es la meilleure affection que j'aie eue. Elle se tient sur moi avec un grand balancier. - J'ai été bousculé de passions dans ma jeunesse. - C'était comme une cour de messageries où l'on est embarrassé par les voitures et les portefaix. C'est pour cela que mon coeur en a gardé un air ahuri. Je me sens vieux là-dessus. Ce que j'ai usé d'énergie dans ces tristesses ne peut être mesuré par personne. Je me demande souvent quel homme je serais si ma vie avait été extérieure au lieu d'être intérieure, ce qu'il serait advenu si ce que j'ai voulu autrefois je l'eusse possédé...

Il n'y a qu'en province, et dans le milieu littéraire où je nageais, que ces concentrations soient possibles. Les jeunes gens de Paris ignorent tout cela. Ô dortoirs de mon collège, vous aviez des mélancolies plus vastes que celles que j'ai trouvées au désert !

Adieu, voilà minuit passé. Mille baisers. Hein quelle lettre! En ai-je barbouillé de ce papier!

Je t'embrasse partout.

À toi. Ton G.

3

[Croisset,] Sábado à noite

[24 de abril de 1852.]

Ah! estou bem contente, tive um bom despertar, cara Louise. Hoje, que terminei meu trabalho, e que ainda é cedo, vou, segundo o seu desejo, conversar com você o máximo que puder. Mas inicialmente começo com um beijo grande no seu coração, feliz pelo seu prêmio. Minha querida, como estou feliz que lhe tenha acontecido um evento agradável! A cara do filósofo disfarçando no momento em que leram o nome da senhora, foi uma comédia de bom gosto.

Se não respondi mais cedo à sua carta triste e desanimada, é porque estava sobrecarregado com o trabalho. Anteontem, deitei-me às 5 horas da manhã e ontem às 3 horas. Desde a segunda passada deixei tudo de lado e trabalhei arduamente a minha *Bovary*, aborrecido por não avançar. Cheguei agora à parte do baile, que começo na segunda. Espero que tudo ocorra bem. Desde que você me viu escrevi 25 páginas de uma só vez (25 páginas em 6 semanas). Elas foram difíceis de sair. Vou lê-las amanhã para o Bouilhet. Quanto a mim, eu as trabalhei tanto, copiei, modifiquei, manipulei, que no momento tudo me parece confuso. No entanto, acredito que elas se mantêm de pé. Você me fala dos seus desânimos! se você pudesse ver os meus! Não sei como às vezes os braços não me caem do corpo, de cansaço, e como minha cabeça não explode. Levo uma vida áspera, vazia de toda alegria exterior, na qual não tenho nada para me sustentar, a não ser uma espécie de raiva permanente, que chora às vezes de impotência, mas que é contínua. Gosto do meu trabalho com um amor frenético e pervertido, como um asceta que se auto-flagela.

Às vezes, quando me encontro vazio, quando a expressão me falta, quando depois de ter rabiscado longas páginas, descubro não ter feito uma frase, caio no meu divã e lá permaneço letárgico, mergulhado num pântano de tédio. Odeio-me e me culpo por esta demência de orgulho que me faz resfolegar com essa ilusão. Quinze minutos depois, tudo está mudado, o meu coração bate de alegria. Na quarta passada, fui obrigado a me levantar para procurar o meu lenço. As lágrimas escorriam pelo meu rosto. Eu me havia emocionado escrevendo, sentia um prazer delicioso com a emoção da minha ideia, com a frase que a produzia, e com a satisfação de tê-la encontrado. Pelo menos acredito que havia tudo isso nesta emoção, em que o lado sensível apesar de tudo tinha mais lugar que o resto. Há emoções neste sentido, mais elevadas. São aquelas cujo elemento sensível não significa nada. Elas estão além da Virtude, da beleza moral, tamanha é a independência de toda personalidade, de

toda relação humana. Entrevi algumas vezes (nos meus belos dias de sol), à luz de um entusiasmo que arrepiava minha pele do calcanhar à raiz dos cabelos, um estado d'alma assim superior à vida, para quem a glória não seria nada, e mesmo a felicidade inútil. Se tudo que nos cerca, ao invés de formar da nossa natureza uma conjuração permanente para nos asfixiar no lamaçal, nos mantivesse, ao contrário, num regime são, quem sabe então se não haveria meio de reencontrar para a estética o que o estoicismo inventara para a moral? A arte grega não era uma arte, era a constituição radical de todo um povo, de toda uma raça e até de um país. As montanhas tinham linhas diferentes e eram de mármore para os escultores, etc.

O tempo do belo acabou. A humanidade, mesmo que volte àquela época, não está preocupada com isso neste momento. Quanto mais a arte caminha, mais será científica, e (até) mesmo a ciência se tornará artística. Ambas se encontrarão em um ponto mais elevado depois de separadas na base. Nenhum pensamento humano pode prever agora em que momentos fulgurantes do pensamento eclodirão as obras do futuro. Enquanto esperamos num corredor cheio de sombras, tateamos na escuridão. Estamos inseguros, a terra desliza sob nossos pés. O ponto de apoio faz falta a todos nós, literatos e maus escritores que somos. Para que isso serve? Que necessidade satisfaz essa interminável discussão? Entre nós e a massa nenhuma ligação. Pior para a multidão, pior, sobretudo, para nós. Mas como cada coisa tem sua razão, e como a fantasia de um indivíduo parece-me tão legítima quanto o apetite de um milhão de homens, e como ela pode ocupar o mesmo lugar no mundo, é preciso, abstração feita das coisas, e independente da humanidade que nos renega, viver para sua vocação, isolar-se numa torre de marfim, e aí, inebriado como uma dançarina e seus perfumes, ficar só, em nossos sonhos. Às vezes tenho grandes aborrecimentos, grandes vazios, dúvidas que zombam da minha cara em meio às minhas satisfações mais ingênuas. Pois bem! eu não trocaria tudo isso por nada, porque parece, na minha consciência, que cumpri meu dever, que obedeci a uma fatalidade superior, que estou no caminho do Bem, que faço o que é Justo.

Falemos um pouco de *Graziella*. É uma obra medíocre, embora seja a melhor coisa que Lamartine tenha feito em prosa. Há detalhes bonitos, o velho pescador deitado de costas com as andorinhas passando-lhe rentes às têmperas, Graziella amarrando seu amuleto na cama, trabalhando com coral. Duas ou três belas comparações da natureza, como um clarão intermitente que se assemelha a um piscar de olhos: isso é quase tudo. E para começar, falando claro, eles beijam ou não? Não são seres humanos, mas manequins. Como são bonitas essas histórias de amor nas quais a coisa principal é tão cercada de mistério que não se sabe em que se apoiar, uma vez que a união sexual é relegada sistematicamente à sombra, como o beber, comer, mijar, etc.! Esse preconceito me irrita. Eis um jovem que ama sua mulher, com

quem vive continuamente e que o ama, sem que haja nenhum desejo! Nenhuma mancha impura vem obscurecer esse lago azulado! Oh, hipócrita! Se ele tivesse contado a verdadeira história, como teria sido mais bonito! Mas a verdade exige homens mais viris que M. de Lamartine. É mais fácil desenhar, de fato, um anjo do que uma mulher. As asas escondem a corcunda. Além disso, é com desespero que ele visita Pompéia, o Vesúvio, etc., o que seria uma maneira bem inteligente de se instruir, entre parênteses, e aqui, nenhuma palavra emocionante, ao passo que passamos, no início, pelo elogio de São Pedro de Roma, obra gélida e pomposa, mas *que é preciso admirar*, obedece a ordem, é uma ideia preconcebida. Nada neste livro nos toca o coração. Haveria meio de emocionar com Cecco, o primo desdenhado. Mas não. E no fim, nenhuma ferida! Por exemplo, a exaltação intencional da simplicidade (das classes pobres, etc.) em detrimento do brilhantismo das classes afortunadas, o tédio das grandes cidades... Mas é que Nápoles não é absolutamente entediante. Existem fêmeas graciosas e baratas. O senhor Lamartine era o primeiro a se aproveitar, e aquelas são tão poéticas na rua de *Tolède* quanto na *Margellina*. Mas não, tem que fazer o combinado, o falso. É preciso que as damas leiam você. Ah mentira! Mentira! Que bobo!

Haveria meio de fazer um bom livro com essa história, mostrando-nos talvez o que se passou: um homem jovem que, em Nápoles, por acaso, entre outras distrações, dormiu com a filha do pescador e a dispensou em seguida. Ela não morre, mas se consola, o que é mais ordinário e mais amargo. (O final de *Cândido*, conto de Voltaire, é assim para mim a prova gritante de um gênio de primeira ordem. O toque pessoal está marcado nessa conclusão, besta como a vida.) Isso exigiria uma independência de personalidade que Lamartine não tem, esse olhar clínico da vida, essa vista do verdadeiro, enfim, que é o único meio de chegar a grandes efeitos de emoção. A respeito de emoção, uma última palavra: antes do último poema, ele teve o cuidado de nos dizer que o escreveu de um *só fôlego e chorando*. Que lindo procedimento poético!

Sim, repito, havia nisso material para fazer um bom livro.

Tenho exatamente a mesma opinião do filósofo em relação aos versos de Gautier. Eles são ruins. E a ignorância das pessoas de letras é monstruosa. *Melaenis* pareceu uma obra erudita. Não há um intelectual que não soubesse de tudo isso! Mas ela é lida? Há tempo para isso? O que isso lhes causa? Fica-se totalmente perdido. Somos elogiados por amigos. Perde-se a cabeça. Afunda-se num espírito obeso que julgamos ser saúde! Era, no entanto, esse bom Gautier, um homem bem nascido, e feito para ser um artista sofisticado. Mas o jornalismo, a massa comum, a miséria (não, não caluniemos a substância dos fortes), antes a promiscuidade do espírito, pois é isso, o rebaixaram frequentemente ao nível dos seus confrades. Ah! como

eu ficaria contente se uma pena grave como a do filósofo, que é um homem severo (de estilo), desse um dia uma boa palmada em todos esses senhores desagradáveis!

Retorno ao romance. Há um parágrafo de uma grande página toda em infinitivos: “Levantar-se cedo, etc.”. O homem que adota procedimentos semelhantes não tem ouvido. Não é um escritor. Nada de frases velhas e barulhentas, cuja protuberância é curvada. Eu idealizo um estilo: um estilo que seria belo, que algum dia alguém vai fazer, em dez anos ou em dez séculos, e que seria ritmado como o verso, preciso como a linguagem das ciências, e com as ondulações graves do violoncelo, penacho de fogo, um estilo que, como algo pontiagudo, nos entraria no espírito, onde o seu pensamento enfim, navegaria a superfície lisa, como quando numa canoa a ventania nos move. A prosa nasceu ontem, e é isso que é preciso ser dito. O verso é a forma por excelência das literaturas antigas. Todas as combinações prosódicas foram feitas, mas as da prosa, longe disso.

As histórias de madame Roger me agradam e a figura do capitão é esplêndida. Que homem agradável, esse capitão! Você me enviou um trecho do diálogo que me fez um efeito análogo a alguns de Molière. Era formal e lírico ao mesmo tempo. Pobrezinha! Que tristeza quando ela percebeu que o seu caro amigo não passa de um tolo! Como eu gostaria de ter assistido à visita no quarto! E ver todas as cerimônias recíprocas! Você sente bem isso, você deveria dirigir a sua atenção literária para esse tipo de aspecto humano. Você tem um lado finamente espirituoso, descontraído e perspicaz, com relação ao cômico, que você não cultiva o bastante, tal como o outro, sanguíneo, *loquaz*, apaixonado e às vezes transbordante, que é preciso controlar à força e *conter por dentro*.

Você me diz que lhe enviei reflexões curiosas sobre as mulheres, e que não são próprias delas. Isso é verdade. Ensinam-lhes tanto a mentir, contam-lhes tantas mentiras! *Ninguém nunca acha de lhes dizer diretamente a verdade*. E quando se tem a infelicidade de ser sincero, elas se exasperam com essa estranheza! O que lhes reprovoo, sobretudo, é a sua necessidade de poetização. Um homem gostará da sua lavadeira, e pode até saber que ela é tola, mas nem por isso vai deixar de tirar proveito. Mas se uma mulher gosta de um homem grosseiro, o gênio deste é desconhecido, a alma é de elite, etc., de modo que, por esta tendência natural ao equívoco, elas não veem o verdadeiro, mesmo quando existe, nem a beleza lá onde ela se encontra. Esta inferioridade (que é superioridade do ponto de vista do amor) é a causa das decepções das quais elas se lamentam tanto! Pedir laranjas às macieiras lhes é uma doença comum.

Elas não são francas consigo mesmas, não confessam para si seus sentimentos. Confundem desejo com amor e creem que a lua é feita para iluminar sua sala íntima. O cinismo, que é a ironia do vício, lhes falta, ou é uma afetação. A cortesã é um mito. Nunca uma mulher inventou uma devassidão. O coração delas é um piano onde o artista egoísta que é o homem se compraz em tocar árias que o fazem brilhar, e todas as teclas falam. Diante do amor, de fato, a mulher não cultiva segredos; elas não separam nada para elas, como nós que em toda generosidade de sentimento, reservamos, entretanto, sempre no peito um tesouro para nosso uso exclusivo. Chega de reflexões morais. Falemos um pouco de nós. E de início, sua saúde? Como você está?

Quisera Deus que o dito de Pradier sobre minha calvície fosse verdade! (Eles voltariam a crescer). Mas acredito que ela não tem esta vantagem de ter tido uma causa muito picante; não que eu queira me fazer passar por um invencível como diria Corneille. Eu tive lagos de Trasimeno, só eu posso dizer, mas a república sempre foi restabelecida. Há três semanas, sobretudo, meus pobres cabelos caem como convicções políticas. Não sei se a água Taburel os detivesse. Você pode me enviar ainda duas garrafas dela para tentar. Coloque tudo junto com o *La Bretagne* se quiser, ou guarde tanto faz.

Você me pede que lhe diga palavras carinhosas. Eu não digo, mas penso nisso. Cada vez que o seu pensamento me vem à memória, ele é acompanhado de doçura. Minhas viagens à Paris que não tem mais do que você como atração, são, na minha vida, como um oásis onde bebo e deixo cair no seu colo a poeira do meu trabalho. No meu pensamento elas brilham ao longe, banhadas por uma luz alegre. Se eu não as faço com mais frequência, é por sabedoria, e porque elas me perturbam muito. Eu serei seu por mais tempo. Em um ano ou 18 meses, vou me alojar em Paris. Irei com mais frequência e no ano passarei lá vários meses seguidos. Quanto ao presente, irei quando minha 1ª parte estiver acabada, não sei quando, não antes de um longo mês. Passarei lá oito dias. Nós seremos felizes, você vai ver. E depois, como eu não te amaria, minha querida mulher, você me ama tanto, seu amor é tão bom, tão cego! Você me diz coisas lisonjeiras e que não são, entretanto, para me adular. Se for a verdade que fala em você, se mais tarde os outros reconhecerem o que encontra em você, me lembrarei das suas previsões com orgulho. Se ao contrário, eu ficar na sombra, pois bem, você terá sido o raio de luz em minha prisão, um hino nesta solidão. Longe de você eu sou sua vida, está bem, eu a adivinho, eu a vejo. E ouço frequentemente o barulho dos seus passos sobre o seu assoalho. Daqui assisto, agora, sua cabeça inclinada sobre sua mesinha redonda onde você escreve, e seu lampião aceso. Henriette fala com você através da divisória. Sinto sob os meus dedos sua pele tão fina, e sua cintura entregue no meu braço esquerdo.

Eu não tive muita volúpia na minha vida (quando a desejei muito). Você me deu um pouco. Também não tive muitos amores (felizes sobretudo), sinto por você alguma coisa mais calma, mas igualmente profunda. De modo que a sua afetuosidade é a melhor que já tive. Ela se mantém em mim de modo equilibrado. Eu fui arrastado por paixões na minha juventude. Era como um pátio de carruagens onde se é atrapalhado pelos carros e carregadores. É por isso que meu coração ficou embasbacado. Sinto-me velho nesse sentido. O que usei de energias nessas tristezas não pode ser medido por ninguém. Pergunto-me sempre que homem seria se minha vida tivesse sido exterior, em lugar de ser interior, o que teria acontecido se o que queria outrora eu tivesse possuído.

É somente no interior e no meio literário onde eu estava imerso, que essas concentrações são possíveis. Os jovens de Paris ignoram tudo isso. Oh, dormitório do meu colégio, você tinha a melancolia mais vasta do que aquela que encontrei no deserto.

Adeus, já passou de meia noite. Mil beijos. Que carta hein! Quanta coisa inútil escrevi! Cubro-lhe inteira de beijos.

A você. Seu G.