

criação & crítica

Nº39

O DUPLO TRADUZIDO: TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “LE CHEVALIER DOUBLE”, DE THÉOPHILE GAUTIER

Bruno Ricardo Gessner¹

Sabrina Moura Aragão²

Resumo: Théophile Gautier foi um importante romancista, contista, poeta e crítico de arte na França do século XIX. Pouco publicado e menos ainda estudado no Brasil, através deste artigo, lançamos luz sobre este grande autor do período romântico. Para tal, propomos a tradução de um excerto de seu conto “Le chevalier double”, acompanhada por comentários sobre as escolhas e dificuldades tradutórias encontradas durante o processo, sobretudo no que se refere à tradução de referências culturais específicas do contexto de partida do conto. Também apresentamos um panorama acerca do fantástico e do insólito ficcional, a partir de seus conceitos e bases teóricas, bem como algumas reflexões sobre a representação do mito do duplo presente em “Le chevalier double”.

Palavras-chave: Tradução comentada; Literatura fantástica; Mito do duplo; Théophile Gautier; Le chevalier double.

THE TRANSLATED DOUBLE: ANNOTATED TRANSLATION OF THE SHORT STORY “LE CHEVALIER DOUBLE,” BY THÉOPHILE GAUTIER

Abstract: Théophile Gautier was an important novelist, short story writer, poet and art critic in 19th century in France. Barely published and even less studied in Brazil, this article shed light on this great author of the romantic period. A translation of an excerpt of his short story “Le

¹ Universidade Federal de Santa Catarina, mestrando em Estudos da Tradução. Contato: brunoricardogessner@gmail.com.

² Universidade Federal de Santa Catarina, doutora em Estudos da Tradução. Contato: sabrina.aragao@ufsc.br.

chevalier double” is proposed, accompanied by comments on translation choices and difficulties encountered during the process, especially regarding the translation of cultural references specific to the source context of the story. An investigation is also made regarding the fantastic and the fictional uncanny, from their concepts and theoretical basis, as well as some reflections about the representation of the myth of the double in “Le chevalier double”.

Keywords: Annotated translation; Fantasy literature; Mith of the double; Théophile Gautier. Le chevalier double.

LE DOUBLE TRADUIT : UNE TRADUCTION ANNOTEE DE LA NOUVELLE « LE CHEVALIER DOUBLE » DE THEOPHILE GAUTIER

Résumé: Théophile Gautier était un important romancier, nouvelliste, poète et critique d'art dans la France du XIXe siècle. Peu publié et encore moins étudié au Brésil, cet article fait la lumière sur ce grand auteur de la période romantique. Pour ce faire, nous proposons une traduction d'un extrait de sa nouvelle « Le chevalier double », accompagnée de commentaires sur les choix de traduction et les difficultés rencontrées au cours du processus, notamment en ce qui concerne la traduction des références culturelles propres au contexte dans lequel se déroule la nouvelle. Nous présentons également un aperçu du fantastique et de l'insolite fictionnel, à partir de leurs concepts et de leurs fondements théoriques, ainsi que quelques réflexions sur la représentation du mythe du double dans « Le chevalier double ».

Mots-clés: Traduction commentée; Littérature fantastique; Mythe du double; Théophile Gautier; Le chevalier double.

1. INTRODUÇÃO

Autor de vasta e riquíssima obra, Théophile Gautier teve apenas uma ínfima parte de sua produção literária devidamente divulgada no Brasil. Um dos mais notáveis representantes do período romântico da literatura francesa, defensor da arte pela arte, poeta e grande explorador de temas fantásticos, Gautier exerceu grande

criação & crítica

Nº39

influência sobre o movimento parnasiano na França e no Brasil. Contudo, apenas uma pequena parcela de seus escritos foi traduzida no país³. Por isso, dada sua importância para a história da literatura e a pouca visibilidade que, historicamente, sua obra teve no Brasil, esse artigo e todo o trabalho de pesquisa que o envolve, busca despertar um maior interesse no público leitor e também no meio acadêmico para a obra de ficção de Gautier.

Primeiramente será traçado um breve panorama sobre as literaturas francesa e brasileira em meados do século XIX, período em que Gautier escreveu e publicou seus textos. A partir da teoria dos polissistemas de Even-Zohar (2012, 2013), discutiremos o lugar que a produção de Gautier ocupa em cada um desses sistemas literários, a saber, o francês e o brasileiro.

Posteriormente adentraremos o campo do fantástico e do insólito na literatura, aspectos estes muito caros a Gautier e presentes na imensa maioria de suas obras. A análise se apoiará em textos de Tzvetan Todorov (1970), Sigmund Freud (2019) e Otto Rank (2013), bem como no *Dicionário digital do insólito ficcional* (Reis et al, 2022).

Em seguida, trataremos sobre algumas informações pertinentes sobre Théophile Gautier, sua obra, traduções no Brasil e sua importância histórica para a literatura, bem como aspectos narrativos do conto “Le chevalier double”. Finalmente, nos debruçaremos sobre a tradução de um excerto de “Le chevalier double”, aqui proposta sob o título “O cavaleiro duplo”, atentando para a tradução de elementos culturais presentes no contexto de partida, levando em consideração as ideias expostas por Venuti (1995) e Berman (2013).

³ A título de exemplo, destacam-se as traduções de novelas e contos fantásticos, como “A morta apaixonada”, conto publicado pela editora Wish em 2024 em uma coletânea que reúne o poema “As Marcas Amarelas”, e mais três contos do autor: “O Cachimbo de Ópio”, “O Pé da Múmia”, e o próprio “O Cavaleiro Duplo”, sobre o qual discutiremos mais profundamente neste artigo. Há ainda a tradução do conto “Arria Marcella”, publicado na coletânea *Fantásticas – Volume I*, pela editora Ercolano em 2024. Há ainda traduções de outros contos publicados de forma independente e que, por essa característica, acabam não alcançando grande divulgação e circulação no mercado editorial.

2. PANORAMA

Durante o século XIX, a literatura francesa exercia enorme influência sobre a cultura Ocidental, de modo que, segundo a teoria dos polissistemas de Even-Zohar, ocupava o posto de “literatura central” (Even-Zohar, 2013). Sendo então o Brasil um país de “literatura periférica” (Even-Zohar, 2012), a absorção de características, temas e demais componentes integrantes da literatura francesa se dava em grande medida. Entretanto, caso à parte parece ser o de Théophile Gautier. Mesmo sendo um dos mais importantes e influentes autores do período romântico na França, Gautier permanece até os dias de hoje pouco publicado ou estudado no Brasil. Conforme mencionado na introdução deste trabalho, salvo alguns de seus poemas, um e outro romance ou novela e apenas alguns poucos contos traduzidos, a ampla maioria de sua obra nunca foi publicada em terras brasileiras.

Nesse contexto, as reflexões de Even-Zohar (2013) sobre a teoria dos polissistemas nos ajuda a pensar sobre o lugar que a produção literária de um determinado país ocupa em diferentes línguas/culturas, a partir de diferentes expressões e formas de comunicação humana, desde as artes visuais à literatura. O autor coloca em destaque a instabilidade, movimentação e mudança que os diferentes sistemas de comunicação estabelecem entre si, e de como essa movimentação interfere nas obras que compõem de um polissistema:

Um polissistema, no entanto, não se deve pensar em termos de um centro apenas e somente uma periferia, posto que teoricamente se supõem várias dessas posições. Pode ter lugar um movimento, por exemplo, no qual certa unidade (elemento, função) transfira-se da periferia de um sistema à periferia do sistema adjacente dentro do

criação & crítica

Nº39

mesmo polissistema, e nesse caso poderá logo continuar movendo-se, ou não, até o centro do segundo. (Even-Zohar, 2013, p. 6)

Em outra obra, ao refletir especificamente sobre o papel da tradução no contexto dos polissistemas literários, Even-Zohar (2014) afirma o seguinte:

O meu argumento é que as obras traduzidas estabelecem ao menos dois tipos de relações: (a) na maneira em que seus textos-fonte são selecionados pela literatura alvo, dentro de princípios da seleção que nunca deixam de ser relacionados com o co-sistema nativo da literatura-alvo (para se dizer da forma mais cuidadosa possível); e (b) na maneira em que adotam normas, comportamentos e políticas específicos – em suma, em seu uso do repertório literário – que resultam de suas relações com os outros co-sistemas nativos. (Even-Zohar, 2014, p. 3)

Tendo em vista o contexto das traduções de Gautier no Brasil, é inegável que a obra do autor francês ocuparia uma “posição central” em relação a uma “posição periférica” da literatura brasileira, sobretudo no final do século XIX. Contudo, sua influência na literatura brasileira se manifesta de forma indireta, ou seja, no segundo tipo de relação exposto por Even-Zohar (2014): na “adoção de normas, comportamentos e políticas”, como se pode verificar na sua influência no movimento parnasiano. Nesse período, a elite intelectual do país lia as obras diretamente em francês, o que pode explicar a escassez de traduções em português do autor. Em outras palavras, pode-se dizer que Gautier era lido, mas não era traduzido no Brasil.

Ao longo do século XIX, se produziu pouca literatura fantástica no Brasil. Talvez o exemplo mais notável seja *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, publicado em 1855, três anos após a morte do autor. Além disso, a literatura de ficção era muito recente no país, de modo que, nas décadas de 1840 e 1850, havia pouco

terreno fértil a ser explorado em literatura de gênero. A grande maioria dos romances e contos franceses que penetravam o sistema literário brasileiro tratavam do burburinho da vida urbana, ou da bucólica vida no campo. Além disso, nosso país encontrava-se então em um período de grande expansão urbana, por isso o maior interesse na chamada “literatura urbana”, ao mesmo tempo em que havia certo saudosismo à vida no campo – além, claro, do pretense nacionalismo da literatura indigenista. Desta maneira, apesar de “jovem” e “periférica”, a literatura brasileira estava em franca ascensão, de modo que não se encontrava no chamado “vácuo literário” definido por Even-Zohar (2012, p.3).

Este cenário demonstra estar passando por mudanças nos anos mais recentes, como se percebe no mercado editorial o crescente número de edições de livros clássicos que tratam de temas fantásticos sendo publicados, o que, por sua vez, reflete um maior interesse do público por esse tipo específico de literatura. O conto “Le chevalier double”, publicado originalmente por Gautier em 1840, para o qual propomos esta tradução comentada, por exemplo, recebeu duas traduções em anos recentes. Em 2021, publicada em formato digital pela editora Eclipse Lírico e traduzido por Ismael Marck, e em 2022, tendo saído pela editora Wish, com tradução de Bruno Anselmi Matangrano. Para este artigo, contudo, propomos um trabalho autorreflexivo sobre o processo tradutório do conto, dando especial atenção à tradução de elementos culturais presentes no texto de partida, de modo que nos ateremos unicamente a nossa própria tradução.

3. O DUPLO NA LITERATURA: O FANTÁSTICO E O INSÓLITO

Desde o século XIX, o tema do duplo ressurgiu frequentemente em muitas obras literárias e fílmicas, como também nas artes plásticas. Escritores como Edgar Allan Poe, F. Dostoiévski, E. T. A. Hoffmann, Oscar Wilde, o próprio Théophile Gautier, entre outros, criaram textos ficcionais com personagens em luta contra seu lado

criação & crítica

Nº39

obscuro ou desconhecido, representado por um sócia, por um reflexo no espelho ou um retrato (MELLO; JACOBY *apud* RANK, 2013).

Sendo o duplo um dos temas mais discutidos dentro da literatura fantástica, precisamos primeiro tentar delimitá-la. Tzvetan Todorov foi um dos primeiros teóricos a refletir sobre o insólito e a fantasia de forma crítica, partindo de obras de origem popular e tradicional, como as lendas e os contos de fadas. O autor define o fantástico como a hesitação entre o que é real e o que é sobrenatural: “o fantástico ocupa esse lugar de incerteza; a partir do momento em que escolhemos uma das duas repostas, deixamos o fantástico e entramos em um gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso”⁴ (TODOROV, 1970, p. 29).

Essa relação direta com o estranho, segundo Todorov, se dá por conta das explicações na maioria das vezes racionais, encontradas especialmente nos desfechos das narrativas. Por conta disso, o autor acrescenta que a estranheza presente nas obras fantásticas leva o leitor a uma “experiência dos limites”⁵ (TODOROV, 1970, p. 54).

As reflexões de Todorov deram início à análise crítica de obras que lidavam com a fantasia e a magia. Desde seus primeiros escritos, muitos outros autores se debruçaram sobre o tema. Os estudos mais contemporâneos sobre a literatura fantástica se valem do termo *insólito ficcional*, que engloba desde as obras citadas por Todorov (1970), como lendas e contos de fadas; o gótico clássico; o horror, e a ficção científica. Em linhas gerais, o insólito ficcional refere-se a elementos ou situações incomuns, estranhas ou surreais presentes na ficção. Esses elementos desafiam as normas convencionais da realidade e da lógica, adicionando uma camada de estranheza, absurdo ou fantasia à narrativa. Para Flavio García (2022), o insólito ficcional não se configura tanto como tema ou efeito, mas como procedimento de

⁴ « Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. » (Todas as traduções que acompanham o texto original em nota são de nossa autoria, salvo menção contrária).

⁵ « Expérience des limites. »

criação & crítica

Nº39

construção narrativa. O autor evoca ainda a abrangência do termo e que ele vem sendo bastante utilizado pela crítica para se referir à diversidade da ficção fantástica. Ao tentar definir o conceito, García destaca os procedimentos narrativos utilizados nessas obras:

O recurso a estratégias de construção narrativa que promovem a instauração do insólito implica a composição de espaço, tempo ou personagens, isolada ou conjuntamente, bem como a efabulação, em desacordo com sua estabilidade no mundo objetivo que se toma por base para a elaboração dos mundos textuais. Disso resulta que as imagens conformadas no texto apresentem traços que borram, rasuram, arranham, fissuram, quebram, rompem, em diferentes graus, aspectos advindos de seus referentes buscados na realidade extratextual de que se nutre. Tal faz com que o produto desses procedimentos discursivos afaste-se, igualmente em escala variada, do produto costumeiramente advindo do emprego de protocolos comprometidos com o sistema semionarrativo real-naturalista. São esses produtos, de matriz e matiz distintas do real-naturalismo, em que se verifica a presença de composições com ele incoerentes, que se conceitua por insólito ficcional. (García, 2022)

Assim como Todorov já afirmava, as obras que se inserem no insólito ficcional também incluem frequentemente a hesitação do leitor ou do personagem como elementos relevantes na construção da narrativa. Nesse sentido, para Todorov, a narrativa fantástica se constitui não apenas com base em um acontecimento estranho ou fora do comum, mas requer a hesitação, seja do personagem que vive o acontecimento, seja do leitor, a saber: “O fantástico implica, pois, uma integração do

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

leitor no mundo dos personagens; ele se define pela percepção ambígua que o leitor tem dos acontecimentos narrados” (TODOROV, 1970, p. 35-36)⁶.

Paralelamente, Sigmund Freud (2019), em seu ensaio *O infamiliar*, também reflete sobre o papel do leitor nesse tipo de composição ficcional e afirma que “um dos artifícios mais seguros, para despertar o infamiliar por meio de contos, [...] consiste em deixar o leitor na incerteza se ele tem diante de si, em uma determinada figura, uma pessoa ou um autômato” (Freud, 2019, p. 60). Freud (2019) destaca a “incerteza” do leitor como elemento determinante para a narrativa fantástica, nesse sentido, o estranho, ou infamiliar, é construído por meio do discurso, ou seja, é a linguagem que torna uma narrativa fantástica, insólita, estranha, ao mesmo tempo em que a experiência do leitor é convocada pelo autor. Freud (2019) parte da análise do conto “O homem da areia”, de Hoffmann, que narra a crescente insanidade do personagem Nathanael, que se vê perseguido por uma criatura folclórica, o “homem da areia”, desde sua infância. Para Nathanael, o homem da areia é capaz de mudar de identidade, surgindo como um “autômato” ou uma “aparição”.

Em “Le chevalier double”, o protagonista também é perseguido por uma aparição. Esse espectro, que o assombra desde o primeiro instante de sua vida, pode ser entendido como a personificação da culpa cristã. Sua mãe, quando ainda estava grávida, dirige olhares a um místico e sedutor estrangeiro vindo da Boêmia, não apropriados a uma mulher comprometida com seus votos matrimoniais. Esse olhar de fascínio àquela estranha e, por isso mesmo, sedutora figura, é o suficiente para rogar ao bebê, que então carregava em seu ventre, uma nefasta maldição. Oluf, o protagonista, jovem doce e de bom coração, nutre por uma jovem casto amor; seu duplo, por sua vez, traz nos olhos o mesmo fogo do pecado perpetrado por sua mãe. No decorrer do conto, não fica clara a distinção corpórea entre Oluf e seu duplo, se se trata de dupla personalidade (ou até mesmo de alguma sorte de possessão), como

⁶ « Le fantastique implique donc une intégration du lecteur au monde des personnages ; il se définit par la perception ambiguë qu'a le lecteur même des événements rapportés. »

criação & crítica

Nº39

vemos em *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, ou se seu duplo é a personificação de algum sentimento que pesa em sua consciência, semelhante ao conto “William Wilson” (1839), de Edgar Allan Poe. Ao fim, podemos dizer que se trata de ambos. É justamente nessa incerteza, em não saber se Oluf é tão bom quanto mau, ou se está possuído pelo pecado de sua mãe, que reside o teor fantástico de “Le chevalier double”. Em suma, a hesitação conceituada por Todorov (1970) e a incerteza definida por Freud (2019), são elementos que servem de base para definir o gênero fantástico dentro do contexto do insólito ficcional.

Essa luta entre o bem e o mal é influenciada pela ótica maniqueísta do cristianismo impregnada no movimento romântico, do qual Gautier fazia parte. Aurora Gedra Ruiz Alvarez explora o tema do duplo em diferentes contextos históricos e literários, e salienta que “o aproveitamento do substrato folclórico foi muito profícuo para a literatura, particularmente dos séculos XVIII e XIX, quando muitos escritores resgataram esse material cultural primitivo para compor as suas obras” (2022c, n.p.), o que pode ser percebido na forma como o tema do duplo é explorado por Gautier em “Le chevalier double”. Partindo para uma análise mais subjetiva e psicanalítica do duplo, Alvarez expõe as ideias de Clément Rosset que “reflete longamente sobre o quanto o ser humano não se conhece e se afasta do verdadeiro eu – que habita o mundo das sombras – e atribui prevalência ao eu das representações sociais” (1976, 2008, *apud* ALVAREZ, 2022a, n.p.). De forma complementar, Carla Cunha diz que: “o eu encontra no duplicado certos traços com os quais se identifica e outros dos quais se diferencia. Sobretudo as dessemelhanças podem gerar conflitos na relação entre os pares” (2009, 2021, *apud* ALVAREZ, 2022b, n.p.). Dessa forma, o fenômeno do duplo pode ser entendido como uma não aceitação da natureza instável, intrínseca ao ser humano – exatamente o que ocorre a Oluf, que não aceita os desejos carnis por ele experimentados, e os vê como um outro ser, maléfico e odioso.

Em sua já citada obra, Freud também reflete sobre a figura do duplo:

criação & crítica

Nº39

[Suas] representações surgiram no campo do ilimitado amor por si próprio, o narcisismo primário, [...] e com a superação dessa fase, os presságios do duplo se modificam, e de uma segurança quanto à continuidade da vida ele se torna o *infamiliar* mensageiro da morte (FREUD, 2019, p. 66-67).

Essa representação do duplo como uma forma de narcisismo, todavia e ainda segundo Freud, pode se configurar como um contraponto ao Eu, que seria um mecanismo de censura e autocrítica:

No Eu se forma, lentamente, uma instância singular, que se pode, além disso, contrapor ao restante do Eu, e que serve à auto-observação e à autocrítica, conduzindo o trabalho de censura psíquica, e que nossa consciência conhece como “consciência moral”. Nos casos patológicos do delírio de ser observado, ela é isolada, cindida do Eu (FREUD, 2019, p. 67).

Como se pode observar, as reflexões de Freud se alinham com as interpretações aqui expostas sobre a constituição do duplo em “Le chevalier double”, uma vez que o ser duplicado surge como o resultado de uma maldição, mas, acima de tudo, como aquele que representa (e personifica) os desejos e pulsões do protagonista, que reprime esses sentimentos a partir de sua “consciência moral”.

4. AUTOR E OBRA

Dono de vasta obra, Théophile Gautier foi dos mais importantes autores do período romântico francês. Crítico de arte, romancista, contista, dramaturgo e poeta, foi sobretudo através de sua obra poética que ficou conhecido no Brasil, considerado um dos grandes influenciadores do parnasianismo através de seu manifesto da “arte

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

pela arte”, publicado no prefácio da primeira edição de *Mademoiselle de Maupin*, em 1835 (HENRIQUES, 2022, p. 11). A Gautier escreveu Baudelaire na dedicatória de *Les Fleurs du Mal*:

Ao poeta impecável
Ao perfeito mágico em língua francesa
A meu caríssimo e venerado
Mestre e amigo
Théophile Gautier
Com os sentimentos
Da mais profunda humildade
Dedico
Estas flores doentias⁷
(BAUDELAIRE, 1857, p. 1)

No campo da prosa, Gautier usou de temas fantásticos ao longo de boa parte de sua vida para compor suas obras, mas não apenas. Entre as mais importantes, estão os romances *Mademoiselle de Maupin* (1835), *Le roman de la momie* (1858), *Le capitaine Fracasse* (1863), a novela *La morte amoureuse* (1836), os contos “La cafetière” (1831), “Le chevalier double” (1840), “Le pied de momie” (1840), além de uma biografia de Honoré de Balzac (1859) e do livro de poemas *Émaux et camées* (1852).

A publicação original de “Le chevalier double” se deu pela primeira vez em julho de 1840, no periódico *Musée des familles*. Como dito anteriormente, o conto recebeu duas traduções em anos recentes, uma lançada de maneira independente e apenas em formato digital, realizada por Ismael Marck em 2021, e outra, lançada

⁷ « Au poète impeccable / Au parfait magicien en langue française / A mon très-chère et très-vénéré / Maître et ami / Théophile Gautier / Avec des sentiments / De la plus profonde humilité / Je dédie / Ces fleurs malades. »

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

juntamente a outros três contos e à novela *A morta apaixonada*, que dá título à edição, sob tradução de Bruno Anselmo Matangrano, lançada em 2022 pela Editora Wish – editora voltada para publicação de obras clássicas inéditas ou pouco conhecidas no Brasil, especialmente literatura fantástica, e que desde 2023 faz parte da editora DarkSide Books. Além disso, também há uma tradução do conto assinada por Geraldo Gerson de Souza na compilação *Contos fantásticos*, de Théophile Gautier, lançada pela editora Primeira Linha em 1999. Com esses dados, percebe-se um padrão: as três traduções encontradas de “Le chevalier double” foram lançadas por editoras de pequeno porte ou então de maneira totalmente independente – considerando que a publicação da Editora Wish ocorreu antes de sua aquisição por uma grande editora. Esse padrão, aliás, é percebido também no restante da obra de Gautier publicada no Brasil. Ou seja, mesmo estando entre os grandes nomes da literatura francesa no século XIX, no Brasil Théophile Gautier esteve sempre relegado a um plano menor. Conforme mencionamos anteriormente, mesmo sua poesia, tida como grande influência do parnasianismo, chegou ao Brasil sem tradução, lida diretamente em francês – que, no século XIX, era amplamente falado nos grandes centros urbanos por pessoas letradas.

5. A TRADUÇÃO COMENTADA DE “LE CHEVALIER DOUBLE”

A trama de “Le chevalier double” gira em torno do mito do duplo, tema amplamente explorado pela literatura fantástica do século XIX. A história toma lugar na Noruega, onde o protagonista Oluf, um jovem de linhagem nobre, carrega uma maldição a ele imposta por sua mãe: é assombrado e perseguido por seu duplo – ou pelo menos é nisso que ele próprio acredita. O conto é envolto por uma aura de misticismo, através da representação de mitos, em sua maioria, oriundos de culturas

criação & crítica

Nº39

germânicas⁸. Este são entremeados, porém, por elementos do cristianismo, originando uma espécie de sincretismo. Todavia, mesmo com essa miscelânea, os elementos não cristãos são retratados de forma exótica, muitas vezes responsáveis por atos inexplicáveis provenientes de forças ocultas. Trata-se, em suma, de referências culturais pertencentes a culturas bastante distintas ou desconhecidas pelo leitor brasileiro.

Nesse contexto, Lawrence Venuti (1995) reflete sobre os conceitos de domesticação (*domestication*), que produz uma tradução fluente e que não causa estranhamentos ao leitor, e estrangeirização (*foreignization*), que coloca em relevo aspectos próprios da cultura de origem da obra traduzida. Partindo disso, em nossa tradução, buscou-se manter o efeito de estranhamento com o estrangeiro, sendo tal artifício parte importante do conto, que se passa em uma outra terra: a Noruega, com referências culturais e mitológicas diferentes da França, país de Gautier, e, evidentemente, do Brasil, país que recebe a tradução.

Para tanto, decidiu-se manter os nomes dos personagens tais quais no texto original, sem recorrer a seus equivalentes lusófonos ou, até mesmo, mudanças completas, em casos de nomes sem suas respectivas contrapartes na língua portuguesa. Além disso, toda e qualquer referência a elementos culturais germânicos, mesmo que, possivelmente, pouco conhecidos em nossa cultura, também foram mantidos – acompanhados por notas explicativas –, mais uma vez com a intenção de preservar a cultura de origem e evitar o etnocentrismo, descrito por Berman como “[o ato de trazer] tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores” (Berman, 2013, p. 39).

⁸ A título de esclarecimento, o termo “germânico” aqui empregado não se limita ao território da atual Alemanha, englobando também toda a península escandinava e a Islândia, onde o termo ganhou outras denominações, como “nórdico”, “escandinavo” ou “viking”.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Vejamos a seguir um quadro comparativo em que aparecem exemplificadas as questões acima expostas, para, então, podermos nos aprofundar um pouco mais em cada uma delas:

Texto de Théophile Gautier	Tradução nossa
<p>Edwige, blonde Edwige, ne croyez-vous plus à Jésus-Christ le doux Sauveur ? doutez-vous de l'indulgence de la très sainte Vierge Marie ? Pourquoi portez-vous sans cesse à votre flanc vos petites mains diaphanes, amaigries et fluettes comme celles des Elfes et des Willis ? Vous allez être mère ; c'était votre plus cher vœu ; votre noble époux, le comte Lodbrog, a promis un autel d'argent massif, un ciboire d'or fin à l'église de Saint-Euthbert si vous lui donniez un fils.</p>	<p>Edwige, loura Edwige, não credes mais em Jesus Cristo, o doce Salvador? Duvidais da indulgência da Santíssima Virgem Maria? Por que carregais ao lado do corpo vossas mãozinhas diáfanas, finas e graciosas como as dos elfos e das willis? Sereis mãe; era vosso maior desejo. Vosso nobre esposo, conde Lodbrog, prometeu um altar de prata maciça e um cibório de ouro fino à igreja de Saint-Euthbert se desses a ele um filho.</p>

(GAUTIER, 1993, p.127, grifos nossos)

Primeiramente, nota-se a manutenção da grafia do nome da personagem Edwige em favor de uma possível mudança para os equivalentes lusófonos “Edvige” ou “Edviges”. Mais adiante, aparecem duas referências a elementos da cultura germânica antiga: elfos e *willis*. Os primeiros, pequenas criaturas que realizam desejos, são provavelmente mais conhecidos em nossa cultura por suas inúmeras representações em filmes e desenhos animados. Já as *willis*, espíritos de jovens noivas que morreram antes de suas núpcias (HEINE, 1860), por sua vez, são pouco conhecidas na cultura brasileira – daí a escassez de informações a seu respeito em língua portuguesa, motivo pelo qual optou-se inclusive por manter a grafia do texto em

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

francês. Gautier tomou conhecimento da lenda acerca das *willis* no livro *De l'Allemagne*, de Heinrich Heine (VALADARES, 2018), publicado pela primeira vez em 1835 – do qual também tomou inspiração para escrever o libreto do balé *Giselle, ou Les Willis*, em 1840.

Também, dentre as várias referências a elementos da cultura cristã presentes ao longo de todo o trecho – formando o sincretismo anteriormente referenciado –, um deles possivelmente trata-se de um erro de grafia. Todas as referências encontradas a “Saint-Euthbert” remetem unicamente ao conto “Le chevalier double”, sem qualquer informação sobre quem possa ser tal santo. Quem de fato existiu foi Saint-Cuthbert – ou Santo Cuteberto, em português brasileiro –, santo este que viveu no então reino da Nortúmbria – parte do que é hoje a Grã-Bretanha – durante o século sétimo da era cristã (KRAJEWSKI, 2017). Por ser um santo anglo-saxão, ou seja, de origem germânica, é possível que Gautier estivesse se referindo a ele. Todavia, o fato de todas as versões do texto original de “Le chevalier double” em francês manterem o nome “Saint-Euthbert” sem qualquer nota explicativa sobre um possível erro de grafia, nos fez tomar a decisão de também manter o nome tal qual Gautier o havia escrito, porém, com a adição de uma nota explicando tratar-se de um possível erro.

Outro importante elemento a ser considerado durante o processo tradutório é o uso dos pronomes pessoais e sua devida conjugação verbal. O pronome em francês *vous* foi traduzido como “vós”, ou seja, ambos na segunda pessoa do plural, porém, usados tanto como meio formal de se dirigir apenas a um interlocutor, ou de maneira geral a vários interlocutores. Levemos em consideração que a história de “Le chevalier double” acontece em algum tempo no passado – isto é, em um período anterior a sua publicação original, em 1840 –, ou seja, pelo menos no início do século XIX, ou, mais possivelmente, em tempos ainda mais antigos, dado que muitos dos referenciais culturais e históricos apresentados em seu enredo datam da idade média. Além disso, os personagens do conto fazem parte da nobreza, por isso a forma polida de tratamento. Assim, essa escolha se deu por “vós” como equivalente a *vous*, já que era de comum uso entre membros da nobreza. Por outro lado, a forma “você”, hoje de uso

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

mais comum, até o século XVIII ainda era pouco usada pelas classes mais altas da sociedade, sendo mais comum em pequenos burgueses (FARACO, 2017).

A única exceção, em todo o texto, ao uso do pronome “vós” se dá no trecho a seguir, em que o protagonista, Conde de Lodbrog, fala com seu cavalo, Mopse:

Texto de Théophile Gautier	Tradução nossa
« Allons, Mopse, courage ! tu n’ as plus à traverser que la petite plaine et le bois de bouleaux ; une jolie main caressera ton col satiné, et dans une écurie bien chaude tu mangeras de l’orge mondée et de l’avoine à pleine mesure. »	“Vamos, Mopse. Coragem! Tens que apenas atravessar a pequena planície e o bosque de bétulas. Uma bela mão acariciará teu colarinho acetinado, e em um estábulo bem quente comerás cevada descascada e aveia à vontade.”

(GAUTIER, 1993, p.133-134, grifos nossos)

O uso da forma “tu”, tanto no francês como em português, neste caso, denota maior grau de intimidade entre humano e animal, ou seja, uma relação que não requer distanciamento e polidez, e, conseqüentemente, dispensa o uso da forma “vós”, elementos os quais eram necessários na vida cotidiana entre os membros da corte.

A seguir, discutiremos acerca de dois termos específicos que aparecem diversas vezes ao decorrer do texto e que necessitaram de considerável reflexão para suas respectivas escolhas tradutórias. O primeiro deles é o termo *mire*:

Texto de Théophile Gautier	Tradução nossa
Le chapelain ondoie l’enfant ; – on lui donne le nom d’Oluf, un bien beau nom ! – Le mire monte sur la plus haute tour pour lui tirer l’horoscope.	O capelão batiza a criança – é dado a ele o nome de Oluf, um nome muito lindo! O mire sobe a mais alta torre para desenhar o seu mapa astral.

(GAUTIER, 1993, p.129, grifos nossos)

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Segundo o dicionário da Academia Francesa (2023), *mire* era o nome pelo qual eram chamados médicos e cirurgiões em geral na França durante a Idade Média. Além disso, o *mire* comumente também possuía conhecimentos em astrologia, daí o fato do *mire* tanto realizar o parto da criança como também desenhar seu mapa astral no conto. Durante o processo tradutório foi adotado o termo “curandeiro” como equivalente a *mire*. Isso porque, até o início do século XIX, antes da abertura dos primeiros cursos oficiais de medicina no Brasil, a prática do curandeirismo era equivalente à medicina. Tal cenário mudou, entretanto, em 1828, com um decreto que tornava curandeiros não mais reconhecidos como médicos (PIMENTA, 2019). Todavia, o curandeirismo continua existindo até os tempos atuais no Brasil – mesmo que sua prática não seja mais equivalente à medicina, tanto sob os olhos da lei como da população em geral, sendo mais comum em áreas onde é mais difícil o acesso à medicina tradicional –, enquanto tanto o nome quanto a prática do *mire* fazem parte de um longínquo passado da história da França. Esta diferença nos fez decidir por manter o termo *mire* no texto traduzido, acrescido de nota explicativa, dadas suas especificidades.

O outro termo específico se refere ao mestre cantor, visto no trecho adiante:

Texto de Théophile Gautier	Tradução nossa
Cet étranger était un maître chanteur ; son teint bruni montrait qu’il avait vu d’autres cieux ; il disait venir du fond de la Bohême, et demandait l’hospitalité pour cette nuit-là seulement.	Esse estranho era um mestre cantor . Sua tez morena mostrava que ele havia visto outros céus; disse ter vindo das profundezas da Boêmia, e pediu por hospitalidade apenas para aquela noite.

(GAUTIER, 1993, p.128, grifos nossos)

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

O termo *maître chanteur* pode ser dúbio. Atualmente, a expressão *maître-chanteur* (com hífen) é sinônimo de chantagista. Já o termo *maître chanteur* (sem hífen), de acordo com a Enciclopédia Britannica (MEISTESINGER, 2023), deriva do alemão *meistersinger* – músicos e poetas germânicos dos séculos XIV a XVI. Segundo o dicionário Larousse (2023), a diferenciação entre os termos reside justamente no hífen. Dada a natureza misteriosa e dúbio que envolve o personagem do mestre cantor em “Le chevalier double”, cogitou-se buscar outra tradução. Porém, por não se tratar exatamente de um chantagista, apenas um personagem enigmático, além de ser de fato um cantor, optou-se pela tradução do termo para o seu equivalente em português “mestre cantor”. Além disso, decidiu-se por acrescentar uma nota explicativa à tradução sobre quem de fato eram esses mestres cantores.

Outro importante elemento presente no conto são as marcações rítmicas e poéticas ao longo de todo o texto, com pausas e repetições de palavras, bem como descrições imagéticas carregadas de poesia. No trecho a seguir vemos um exemplo:

Texto de Théophile Gautier	Tradução nossa
Il resta cette nuît , et encore d'autres jours et encore d'autres nuits , car la tempête ne pouvait s'apaiser, et le vieux château s'agitait sur ses fondements comme si la rafale eût voulu le déraciner et faire tomber sa couronne de créneaux dans les eaux écumeuses du torrent.	Ficara naquela noite , e ainda outros dias e ainda outras noites , porque a tempestade não amainava, e o velho castelo se agitava sobre suas fundações, como se a rajada quisesse arrancá-lo e derrubar sua coroa de ameias nas águas espumosas da torrente.

(GAUTIER, 1993, p.128, grifos nossos)

Vê-se o emprego de repetições de palavras entremeadas por vírgulas como marcações de pausas, ambas usadas como artifícios poéticos. Além disso, a descrição do vento se chocando contra o castelo, sabidamente uma construção firme

criação & crítica

Nº39

e resistente, denota a força incomensurável da natureza. O lirismo de Gautier se mostra ainda mais forte na criação de imagens como a “coroa de ameias” e as “águas espumosas da torrente” – a delicadeza do belo nas palavras em contraste à fúria e ao caos da cena descrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este artigo, traçamos um breve panorama sobre a obra de Théophile Gautier, especificamente a partir do contexto da tradução comentada do conto “Le chevalier double”. Conforme pudemos observar, a obra de Gautier ainda é pouco conhecida no Brasil, apesar de sua grande importância para a história da literatura e seu *status* dentro dos polissistemas literários francês e europeu.

Na primeira parte deste trabalho, expomos algumas características sobre as literaturas francesa e brasileira em meados do século XIX, período em que Gautier escreveu e publicou seus textos. Vimos que, apesar de ser um autor conhecido dos parnasianos, suas obras foram pouco traduzidas no país. Uma hipótese para essa escassez de traduções poderia ser o fato de os escritores brasileiros daquela época lerem os poemas de Gautier diretamente em francês. Conforme mencionado, recentemente, alguns de seus contos foram traduzidos, notadamente aqueles que abordam o insólito e o fantástico. Uma hipótese para esse novo interesse nas obras do autor poderia ser a popularidade do gênero e o surgimento de editoras com foco em literatura fantástica, contudo, mais pesquisas são necessárias para explicar essa “movimentação” da obra de Gautier dentro do polissistema literário brasileiro, tal como exposto por Even-Zohar (2014).

No segundo item deste trabalho, exploramos brevemente o conceito de insólito ficcional, literatura fantástica e o tema do duplo na literatura. Pudemos observar como o tema do duplo foi abordado por Gautier, mostrando que ele pode ser

criação & crítica

Nº39

interpretado de diferentes formas, seja nas esferas mitológica e religiosa, seja nas esferas psicanalítica e sociocultural.

Já na terceira parte, apresentamos o autor Théophile Gautier, sua obra, algumas de suas traduções no Brasil e sua importância histórica para a literatura, bem como aspectos narrativos do conto “Le chevalier double”.

Na última parte, expusemos a tradução do conto aqui proposta, discutindo sobre escolhas e dificuldades, concentrando-nos em aspectos culturais do contexto de partida. Nesse contexto, dentre os vários desafios encontrados durante a tradução do conto “Le chevalier double”, as pesquisas sobre referentes históricos e culturais foram as que mais demandaram esforços. A escassez de informações acerca de alguns termos usados, como *mire*, as *willis*, Saint-Euthbert (ou, como foi demonstrado, mais provavelmente Saint-Cuthbert), os mestres cantores, tanto em língua francesa como portuguesa – ou até mesmo em inglês –, provou-se um desafio no processo tradutório. Entretanto, tais dificuldades, quando encaradas e subsequentemente vencidas, provam-se grande fonte de aprendizado sobre a cultura estrangeira, trazida ao leitor brasileiro por meio da tradução.

O uso de notas explicativas, tanto em termos traduzidos, como meio de contextualização e explicação, ou em empréstimos do texto original em francês, mesmo essa estratégia nem sempre sendo bem vista, foi de suma importância para esta tradução. Tendo em mente desde o princípio do processo tradutório o conceito de estrangeirização de Venuti (Venuti, 1995), e etnocentrismo de Berman (Berman, 2013), o uso de notas e o empréstimo de alguns termos do texto em francês para a tradução em português brasileiro, ainda que não seja o ideal, foram necessários em casos onde não havia referências culturais equivalentes entre as duas referidas línguas. Com essas estratégias de tradução, que colocam em evidência a alteridade e a origem estrangeira do texto traduzido, o leitor brasileiro tem a possibilidade de ter um contato mais direto com o estrangeiro e, assim, poder aprender mais sobre a cultura (e a mitologia) do outro.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Nº39

Referências

ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz. Duplo – contemporaneidade. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Felipe; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário digital do insólito ficcional* (e-DDIF). 2 ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022a. Disponível em: <<https://www.insolitoficcional.uerj.br/duplo-contemporaneidade/>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz. Duplo – origem e constituição. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Felipe; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário digital do insólito ficcional* (e-DDIF). 2 ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022b. Disponível em: <<https://www.insolitoficcional.uerj.br/duplo-origem-e-constitucao/>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz. Duplo – século XIX e início do século XX. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Felipe; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário digital do insólito ficcional* (e-DDIF). 2 ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022c. Disponível em: <<https://www.insolitoficcional.uerj.br/duplo-seculo-xix-e-inicio-do-seculo-xx/>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris : Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres; Mauri Furlan; Andreia Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. *Translatio*, n. 3. Trad. Leandro de Ávila Braga. Porto Alegre: UFRGS, 2012, p. 3-10.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. *Translatio*, n. 5. Trad. Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Porto Alegre: UFRGS, 2013, p. 1-21.

FARACO, Carlos Alberto. O tratamento você em português: uma abordagem histórica. In: *Galego e português brasileiro: história, variação e mudança*. Labor Histórico, Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, jul./dez. 2017, p. 114-132.

criação & crítica

Nº39

FREUD, Sigmund. *O infamiliar* [Das Unheimliche]. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

GARCÍA, Flavio. Insólito ficcional. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário digital do insólito ficcional* (e-DDIF). 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <<https://www.insolitificcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>>. Acesso em: 26 jan. 2024.

GAUTIER, Théophile. *Récits fantastiques*. Paris : Bookking International, 1993.

HEINE, Heinrich. *De l'Allemagne*. Paris : Michel Lévy Frères, 1860.

HENRIQUES, Nicolas Alves. *Um estudo sobre o parnasianismo francês: Théophile Gautier, Leconte de Lisle e José-Maria de Heredia*. 58 f. Trabalho de conclusão de curso (graduação). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2022.

KRAJEWSKI, Elizabeth M. G. The anonymous life of Cuthbert: a "Celtic" account of an Anglo-Saxon saint?, in: *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, vol. 37, 2017, p. 172-184. Londres: Harvard University Press.

MAÎTRE-CHANTEUR. *Larousse*. Disponível em: <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/maître-chanteur/48739>>. Acesso em: 28 nov. 2023.

MEISTERSINGER. *Britannica*. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/meistersinger>>. Acesso em: 28 nov. 2023.

MIRE. *Dictionnaire de l'Académie Française*. Disponível em: <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M2310>>. Acesso em: 28 nov. 2023.

PIMENTA, Tânia Salgado. Médicos e cirurgiões nas primeiras décadas do século XIX no Brasil. *Almanack*, Guarulhos, n. 22, ago. 2019, p. 88-119.

RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Trad. E. L. Schultz. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, 1970.

criação & crítica

Nº39

VALADARES, Verônica. Giselle, um conto gótico no balé, in: *Circulação, tramas & sentidos na literatura*. XVI Congresso Internacional ABRALIC 2018, Uberlândia, p. 1115-1126.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility*. Londres: Routledge, 1995.

Submetido em: 20/02/2024

Aceito em: 19/08/2024