

# **A obra literária entre a tradução directa e a tradução indirecta ou a importância da arqueologia crítico-textual\***

Charlotte Frei  
Universidade do Minho (Portugal)

## **I**

Neste texto, a autora propõe-se investigar a relação intertextual entre a obra literária, a tradução directa e a tradução indirecta.<sup>1</sup> Assim, a partir do estudo de um exemplo concreto, procura apurar a conexão que existe entre o texto-fonte e os seus textos derivados e procura demonstrar que, para a análise e para a avaliação de uma tradução ou do método tradutivo, é fundamental *–rectius*, é mesmo imprescindível–identificar essa relação. E esta afirmação é tanto mais pertinente e válida quanto mais se traz à colação os textos históricos, cujas origens editoriais ou autorais são desconhecidos ou incertos.

Do ponto de vista filológico, a crítica textual é uma reconstrução histórica do texto, na sua globalidade de obra editada e nas suas partes integrantes: linguísticas, literárias e (para)textuais. Não se pode proceder ao uso dos instrumentos do crítico, isto é, à comparação e à análise textuais, sem saber o que comparar e o que analisar. De resto, no âmbito dos estudos tradutológicos, para poder efectuar uma comparação entre o texto-fonte, um eventual texto-*relais* e as traduções derivadas daquele ou deste, é preciso fixar previamente cada texto, porque “uma análise tradutiva competente pressupõe uma crítica textual competente” (Frank/Kittel 2004: 7). Neste contexto, escolhemos como objecto da nossa análise um “best-seller” *avant la lettre, id est*: a poesia pastoril do escritor, poeta e editor suíço, Salomão Gessner (1730-1788), mais

---

\* Este trabalho foi elaborado por meio de uma bolsa de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

<sup>1</sup> Para a distinção dos conceitos de “tradução directa” versus “tradução indirecta”, veja-se, entre muitos outros autores, Stackelberg 1988: 8ss.

especificamente os *Idílios (Idyllen)*, publicados, pela primeira vez, em 1756, em Zurique.

É um facto indiscutível que, durante a segunda metade de século XVIII, na época do pré-romantismo, a obra de Gessner desencadeou significativas mudanças, tanto no que respeita aos conceitos estéticos como à introdução de novas temáticas e revelação de novas sensibilidades. Aliás, há o reconhecimento consensual por parte dos historiadores e dos eruditos da teoria da literatura de que a dimensão que o *gessnerismo* adquiriu na história se ficou a dever à dinâmica da tradução.<sup>2</sup> Na verdade, a nível internacional, existe uma grande quantidade e uma relevante diversidade de metatextos –incluindo, traduções, críticas e imitações–, que foram surgindo a partir (e em torno) da obra alemã. E, entre 1758 e 1800, proliferaram críticas literárias incluindo fragmentos da obra de Gessner, ou poemas soltos, publicados em revistas e antologias. Enfim, o desiderato deste trabalho é proceder a uma análise crítico-comparativa das primeiras edições dos idílios que tiveram a forma de livro, quer em francês quer em português. De resto, pretende-se desenvolver um trabalho crítico e hermenêutico, que lamentavelmente não foi realizado em nenhum dos estudos que versaram sobre as traduções de Gessner, que para o efeito foram consultadas.

Nesta sequência, cumpre sublinhar que a história editorial da obra de Gessner apresenta-se particularmente complexa. De facto, é preciso recordar que Gessner foi, até à sua morte, não só o autor, mas também o editor, o reeditor e o ilustrador das suas obras. Acontece, contudo, que Gessner foi alterando substancialmente o texto em cada reedição. Acerca dos *Idílios*, por exemplo, escreve o editor da mais recente edição crítica, E.T. Voss:

É, sem dúvida, o ciclo dos *Idílios* de 1756 que, numa perspectiva histórica, sofreu mais alterações e passou pelos mais variados estados textuais. Não é casual, já que esta primeira edição apareceu relativamente cedo na vida de Gessner e é precisamente esta

---

<sup>2</sup> Cf. Tieghem 1973: 250, Voss 1977: 256-7.

colectânea que fundou a sua fama. Daí que este ciclo represente o núcleo de cada uma das múltiplas edições das suas obras reunidas que o próprio Gessner editou. Gessner emendou-as repetidamente, introduziu ampliações, tentou combinações com outros ciclos de idílios, de modo a que o texto das diversas edições nunca fosse idêntico (Voss 1988: 208-9).

Todavia, quando se procede à comparação entre os estudos sobre Gessner e os idílios em tradução, é possível apurar que os eruditos prescindem sistematicamente de fixar e de descrever as edições-fonte e meta que manuseiam. Só mediante tais negligências, pode acontecer um mal-entendido, difundido no bem documentado trabalho de Tieghem “Les idylles de Gessner et le rêve pastoral”, reeditado em 1973, na sua obra *Le préromantisme. Etudes d’histoire littéraire européenne (1924-1947)*. A propósito de Turgot e da sua primeira tradução dos *Idílios* para francês explica o autor que: “Cette première traduction des *Idylles* en français, qui par son succès a suscité toutes les autres, contient vingt idylles proprement dites et quatre poèmes champêtres; le traducteur a relégué à la fin sous ce nom *La Ferme résolution, le Printemps, En attendant Daphné à la promenade, le Souhait*, qui ne lui ont pas paru présenter le caractère d’idylles, étant des poèmes d’inspiration toute moderne. Des vingt-huit idylles de Gessner il en manque quatre: *Chanson du matin, A Chloé, Mirtile et Daphné, L’Amour mal récompensé*. Les deux premières ont sans doute été jugées trop courtes; la dernière, qui est le récit de l’aventure grotesque d’un Faune amoureux ridicule d’une Nymphé, a peut-être été écartée comme triviale et détonnant avec le reste du recueil” (Tieghem 1973: 235).

Ora, nesta afirmação, é possível retirar as seguintes ideias: Em primeiro lugar, percebe-se que a primeira edição dos idílios em alemão é de 1756 e contém apenas 24 poemas. Uma consulta à primeira edição alemã dos idílios teria esclarecido este facto. Aliás, também o catálogo bibliográfico de Leemann van Elck, utilizado por Tieghem, enumera os poemas da *editio princeps*. Em segundo lugar, os quatro idílios que faltam segundo o autor, pertencem, na verdade, a um ciclo autónomo de seis idílios (*Mirtil und Daphne, Mylon, Die ybel belohnte Liebe, Morgenlied, An Chloen, An den Wasserfall*) que foi primeiramente

publicado na primeira edição das *Obras*, de 1762, no qual os seis ficaram inseridos em alternância na sequência dos idílios antigos (Voss 1988: 260-1). Assim, também se pode verificar em Leemann-van Elck, não existe, até 1762, nenhuma edição alemã, individual ou conjunta, que pudesse corresponder à descrição feita por Tieghem. Além disso, a edição francesa de Turgot e Huber também data de 1762, uma sincronia que dificilmente teria possibilitado o recurso às *Obras* como modelo para a versão. Mais adiante teremos ocasião de adicionar outras razões que comprovam esta incompatibilidade cronológica. Tieghem finaliza a sua exposição concluindo que o tradutor suprimiu “quatro” idílios, acrescentando algumas interpretações para este procedimento de exclusão. Uma análise mais criteriosa dos textos em questão teria evitado este lapso.

Em suma, importa, pois, reter que para se poder avaliar correctamente uma tradução ou um método de traduzir específico é fundamental procurar saber a que edição corresponde o texto-fonte, sendo, pois, absolutamente obrigatório apurar, com toda a certeza que seja possível alcançar, que esse texto-fonte corresponde a certa e precisa edição e não a outra. De resto, para ser conclusiva e permitir a inserção do projecto de tradução num contexto de recepção, a verificação preliminar deve natural e necessariamente abranger o estudo das edições seleccionadas. Na análise das traduções dos idílios gessnerianos para o francês e o português a autora deparou-se com algumas questões, que se passam a enunciar:

- a. Havendo diferentes edições dos idílios alemães, seria necessário saber qual (ou quais) destas obras foi utilizada pelos tradutores francês e português.
- b. De igual modo, seria necessário averiguar se a tradução para o português foi elaborada de modo directo ou indirecto. No caso francês, esta verificação não seria necessária, visto que a tradução de Anne-Robert-Jacques Turgot, feita em colaboração com o alemão Michael Huber, constitui a primeira versão da qual há referência.
- c. Também se teria de descartar a possibilidade de não haver o recurso à tradução “ecléctica”, ou seja, a uma tradução que se

apoie em vários textos-base (e.g. no original e numa tradução para a mesma ou outra língua).<sup>3</sup>

## II

A *editio princeps* dos idílios que o próprio Gessner, como editor, publicou anonimamente em Zurique, tem o título “Idyllen” e o subtítulo “von dem Verfasser des Daphnis” (“do autor do Dafnis”). Utilizamos esta edição na reedição crítica de E. Theodor Voss (Reclam: Stuttgart, 3. edição revista e aumentada de 1988). Esta edição abrange as seguintes partes: a) um aviso ao leitor (“An den Leser”), b) 24 idílios, inclusive o idílio-dedicatória “An Daphne”<sup>4</sup> e c) 11 gravuras do próprio autor.<sup>5</sup> É importante notar que esta *editio princeps* (E1) teve três reedições (E2, E3, E4) que alteraram o texto. Eis aqui as edições:

- a. E2: *Idyllen von dem Verfasser des Daphnis*, com a mesma folha de rosto e a indicação “Zürich bei Gessner 1756” (Zurique, edição de Gessner, 1756), mas com o título interior: “Idyllen. Zweyte Auflage MDCCLVIII” (“Idílios. Segunda edição...”), por tanto publicada em 1758. Tal como na primeira edição, também em E2 se encontram 11 gravuras da mão de Gessner.

---

<sup>3</sup> A propósito da “tradução eclética”, vejam-se, por exemplo, Graeber 2004: 98 (com referência a J. Stackelberg 1987) e Frank/Kittel 2004: 36 ss.

<sup>4</sup> Este idílio nem sempre é contemplado como pertencente ao ciclo (basta ver, por exemplo, que Leemann van Elck nem sempre o coloca nas suas listas). Não obstante, Voss acolhe-o sempre como unidade integrante do ciclo dos primeiros idílios. Neste trabalho segue-se o uso deste autor.

<sup>5</sup> Os idílios são os seguintes, na sequência da edição original: I. An Daphnen; II. Milon; III. Idas, Mycon; IV. Daphnis; V. Mirtil; VI. Lycas und Milon; VII. Amyntas; VIII. Damon, Daphne; IX. Damon, Phillis; X. Der zerbrochene Krug; XI. Daphnis, Chloe; XII. Lycas, oder die Erfindung der Gärten; XIII. Palemon; XIV. Mirtil, Thyrsis; XV. Chloe; XVI. Menalkas und Äschines, der Jäger; XVII. Phillis, Chloe; XVIII. Tityrus, Menalkas; XIX. Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs; XX. Der Faun; XXI. Der veste Vorsatz; XXII. Der Frühling; XXIII. Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete; XXIV. Der Wunsch.

- b. E3: *Idyllen von dem Verfasser des Daphnis*, com a mesma folha de rosto e a indicação “Zürich bei Gessner 1756” (Zurique, edição de Gessner, 1756) mas com o título interior: “Idyllen. Dritte Auflage MDCCLXI” (“Idílios, terceira edição...”), portanto publicada em 1761. Engloba 10 gravuras de Gessner.
- c. E4: *Idyllen von Gessner*. Zürich: Orell, Gessner u. Comp. 1765, com 11 gravuras do autor. Esta edição indica pela primeira vez, no título, a autoria de Gessner.

Acrescentamos que, no ano da publicação da primeira tradução francesa, em Lyon, em 1762, Gessner publica as suas *Obras*, em quatro volumes (*Gessners Schriften*, Zürich: Orell, Gessner u. Comp. 1762). Neste caso, entram, no terceiro volume, novamente com correções, os idílios. Pretende-se indicar esta edição com a sigla: S1.

No que se refere ao título, realça-se que, tal como a *editio princeps*, as reedições de 1758 e 1761 continuam a falar de uma atribuição anónima “von dem Verfasser des Daphnis”. Sabe-se que o poema pastoril “Daphnis” foi publicado anonimamente em 1754, sendo a segunda publicação de Gessner, depois do também anónimo poema em prosa “Die Nacht”, de 1753. Julgamos que a indicação “S. Gessner fec.”, do lado esquerdo, debaixo da gravura da folha de rosto, não pode ser considerada uma marca do nome do autor da obra, como pensa Voss, por exemplo, já que, pela localização, se refere inequivocamente à autoria da ilustração e não aos poemas. Só na quarta edição, de 1765, três anos depois da versão francesa, é que o título dos idílios passa a ser “Idyllen von S. Gessner”.

### III

Alerta-se, pois, para o facto que se utiliza a primeira reedição da *editio princeps* francesa dos idílios, sendo que na folha de rosto se lê: *Idylles et poëmes champêtres de M. Gessner*, traduits de l’allemand par M. Huber, traducteur de la Mort d’Abel, Lyon: Chez Jean-Marie Bruyset, MDCCLXVII. Este exemplar corresponde textualmente à primeira edição francesa (Paris: Bruyset 1762) e abrange as seguintes partes: a)

Avertissement du traducteur (pp. iii-xxxviii), b) Préface de l'auteur (pp. xxxix-xlvi), c) Idylles (pp. 1-114), d) Poèmes champêtres (pp. 115-158), e) Table [pp. 159-160], f) Approbation & privilège du roi [pp. 161-164].<sup>6</sup> A sequência dos idílios equivale à *editio princeps* alemã. No entanto, foi introduzida uma subdivisão, sem alterar a ordem, que distingue uma primeira parte, “Idylles”, e uma segunda parte, “Poèmes champêtres”. Tal subdivisão não existe em Gessner.

Na reedição de 1767, lançada igualmente pelo primeiro editor, Bruyset, encontramos, no final do livro o privilégio do rei e o registo. Neste último consta a data oficial de 6 de Março de 1761, e a assinatura de G. Saugrin.<sup>7</sup> Neste sentido, percebe-se que é possível circunscrever ainda mais o momento exacto da impressão do livro, apontando-se para o princípio do Inverno de 1761, já que Michael Huber escreve numa carta, em 2 de Dezembro desse ano, a Turgot:

Monsieur, je viens de recevoir par la poste quelques exemplaires de la traduction des Idylles de Gessner et je commence par vous en envoyer un. Ce Bruyset m'avait fait terriblement languir après cet ouvrage et je vous en fais hommage comme d'un bien qui est plus le vôtre que le mien. C'est ici le troisième exemplaire que je vous envoie; j'ai donné le premier à M. de Montigny; le second à M. Watelet et il m'en reste encore un que je présenterai demain à Mme Blondel. Ce temps-ci est pour moi un temps bien agréable; que de compliments je vais recevoir !

---

<sup>6</sup> Nesta edição, os idílios têm a seguinte sequência: “Idylles”: I. A Daphné; II. Milon; III. Idas & Micon; IV. Daphnis; V. Mirtille; VI. Lycas & Milon; VII. Amyntas; VIII. Damon & Daphné; IX. Damon & Philis; X. La cruche cassée; XI. Daphnis & Chloé; XII. Lycas, ou l'invention des Jardins; XIII. Palémon; XIV. Mirtile & Thyrsis; XV. Chloé; XVI. Menalque & le chasseur Eschine; XVII. Philis & Chloé; XVIII. Titre & Menalque; XIX. L'invention de la Lyre & du Chant; XX. Le faune.

“Poèmes champêtres”: I. La ferme résolution; II. Le printemps; III. En attendant Daphné à la promenade; IV. Le souhait.

<sup>7</sup> A seguir reproduz-se literalmente o texto de Saugrin: “Régistré ensemble le privilege & la cession ce 9 Mars 1761 sur le Régistre XV de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N<sup>o</sup>. 262, fol. 149, conformément au Règlement de 1723. A Paris ce 9 Mars 1761.” [signé G. Saugrin Syndic.]

Cependant, pour que ma vanité n'aïlle pas trop loin, ma raison l'avertira de temps en temps que les éloges ne sont dus qu'à vous. (cit. F. Ernst 1946: 140).

Não se duvide, pois, que, para a análise, é importante ter em conta estas datas, uma vez que a data oficial de impressão é de 1762, sendo ainda certo que o livro começou a circular no mercado em finais de 1761.<sup>8</sup> E isto é relevante em função das alterações introduzidas por Gessner nas várias reedições e na edição das *Obras* (S1). Ademais, este pressuposto é também determinante para se fixar o texto-fonte das versões directas e indirectas dos idílios.

Interessa agora averiguar qual terá sido a edição que o tradutor francês manuseou para efectuar a tradução, visto que disso vai depender a análise da versão para o português, no caso de esta ter usado a versão-*relais* francesa.

As modificações efectuadas por Gessner no texto dos idílios remete sempre para a primeira edição das mesmas, de 1756, sendo os idílios, como vimos, a sua obra que mais alterações sofreu, passando por múltiplos estados textuais no decorrer da história editorial. Na E2 de 1758, Gessner corrigiu erratas, substituiu palavras antiquadas ou desapropriadas e introduziu alterações semânticas (*e.g.* o idílio “An Daphne”), revelando preocupação, já a partir de E2, com o efeito rítmico da prosa que procurou intensificar, mediante a inserção ou anexação de vogais – *e.g.* wallt] wallet; kommt] kommet; schließ] schließe –, e a supressão de outras, a fim de obter sílabas suplementares e “subir” o tom. Estas correcções continuaram em E3 e foram intensificadas aquando da edição das obras reunidas, em 1762. Nela foi alterada a sintaxe e a estrutura semântica. A este propósito, destacam-se os exemplos dos idílios “Der Wunsch” e “Palemon”,

---

<sup>8</sup> A primeira edição de Bruyset teve uma reimpressão em 1762, em Berlin, duas reedições, em 1767 e 1768, e, neste mesmo ano, uma em Leipzig. Em 1765, foi publicada a primeira edição em verso dos idílios, tradução atribuída a um “ancien officier de cavalerie”, quer dizer: J.C. Laurent de la Gravière (*cf.* Leeman van Elk 1930: 196 ss). Nas *Oeuvres choisies de Gessner*, de 1774, são finalmente traduzidas em verso por tradutores distintos todas as obras do autor suíço.



onde se suprimem e/ou acrescentam trechos inteiros, ou onde é ainda modificado o título do idílio “Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete”. Este processo de normalização, também ortográfica e destinada a convergir com a língua do alto alemão, continua até à morte de Gessner. Como adverte Voss (1988: 211-2), trata-se aqui de modernizações de aparição irregular. As muitas opções “modernas” e “razoáveis” que oferece a terceira edição dos *Schriften* (1767) são quase todas abandonadas na quarta edição de 1770, sendo certo que nestes aspectos parece retroceder em relação à segunda edição de 1765.

Para deslindar qual foi a edição alemã utilizada pela versão francesa, recorre-se às variantes que Voss anexa na sua edição de 1988. Enfim, esta investigação circunscreve-se às três edições de 1756, 1758 e 1761, porque a quarta edição é publicada tão-somente em 1765, e, como se conclui, a versão francesa foi lançada, de facto, em finais de 1761. Portanto, esta quarta edição já não pode ser contemplada como texto de partida. Também a primeira edição dos idílios, no quadro conjunto das *Obras*, que datam de 1762, pode ser excluída como modelo. De todos os modos, teremos ocasião de o comprovar mais à frente.

III.1. A comparação restringe-se às variantes que são susceptíveis de originar um efeito visível numa tradução, como modificações na sintaxe e na semântica das frases. Daí que as variantes ortográficas não interessem neste contexto. As citações e a respectiva indicação das páginas (e linhas) remetem para as edições de Voss (1988), para o alemão, e de Bruyset (1767), para o francês.

#### 1. variante

“An Daphnen”	“A Daphné”
E1: [...] seitdem umglänzt ein Sonnenschein von Freude, mein Leben vor mir her, und jeder Tag, gleicht einem hellen Lieder-reichen Morgen. (p. 19, 15-17)	
E2: [...] seitdem seh ich die Zukunft hell und glänzend, und jeden Tag begleiten Freud und Wonne.	[...] l’avenir paraît à mes yeux tout brillant de lumière, la joie et les délices accompagnent toutes mes journées. (p. 2)

## 2. variante

“Der Faun”	“Le faune”
E1: Ich höre schon fernher ein wildes Geräusche von Tyrsus-Stäben und Trommeln und Flöten [...] welch ein Getöse von Tyrsus-Stäben und Klapper-Schaalen und Flöten! (p. 58, 4-6 e 9-11)	
E2: Ich höre schon von fernher ein wildes Geräusche von Tyrsus-Stäben und Klapper-Schaalen und Flöten [...] welch frohes Getöse!	J’entends déjà dans le lointain le bruit confus des thyrses, des castagnettes & des flûtes. [...] Quel fracas joyeux ! (p. 114)

## 3. variante

“Der veste Vorsatz”	“La ferme résolution”
E1: Ich will in das Thal hinunter steigen, und mit traurig irrendem Fuß da wandeln, ich will an dem Fluß wandeln, der durch das Thal schleicht. (p. 59, 6-8)	
E2: Ich will in das Thal hinunter steigen, und mit traurig irrendem Fuß neben den Wellen des Flusses wandeln, der durch das öde Thal schleicht.	Descendons dans le vallon; là mes pas errans tristement, parcourront les bords du fleuve qui serpente dans le fond de cette vallée deserte. (p. 117)

## 4. variante

“Der Frühling”	“Le printemps”
E1: Auf den röthlichsten Stralen der Morgen-Sonne kömmt ihr daher, die Vögel schwärmen froh in dem röthlichten Sonnen-Stral, euch mit Gesängen einzuholen. (p. 60, 13-16)	
E2: Auf den glänzenden Stralen der Morgen-Sonne [...]	Troupe charmante, vous arrivez tous ensemble sur les premiers rayons que le Soleil du matin envoie à la terre. L’innombrable essaim des oiseaux se joue parmi les colonnes enflammées qui traversent les nuages. (p. 121-122)

## 5. variante

“Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete“	“En attendant Daphné à la promenade“
E1: [...] und du Fluß, der du mit majestätischem Silberglanz [...] (p. 63, 9)	[...] & toi fleuve majestueux & rapide, qui [...] roules à grand bruit tes flots argentés (p. 129)

E2: [...] und du Fluß, der du mit bläulichem Silberglanz [...]	
--	--

## 6. variante

continuação de “Als ich Daphnen ...”	continuação ...
E1: [...] verzeihen sie der Natur, die einem Wurm ein schöner Kleid gab, als keine Kunst ihnen liefern kan, ihnen der doch so ausnehmenden Wiz hat, Gewissen und Religion dem tummen Pöbel zu überlassen. (p. 65, 17-20)	
	[...] pardonnez à la nature d’avoir donné a un misérable insecte un habit plus magnifique que l’art le plus recherché ne peut vous en prouver; à vous ! dont l’esprit sublime abandonne dédaigneusement la conscience & la religion au stupide vulgaire. (p. 136)
E3: [...] verzeihen sie der Natur, die einem Wurm ein schöner Kleid gab, als die feinste Kunst ihnen nicht liefern kan.	

No que respeita às opções tomadas pelo tradutor francês, é possível afirmar que se verifica, por um lado, a vontade de configurar um texto actualizado, segundo os aperfeiçoamentos introduzidos por Gessner, e, por outro, que há uma preocupação crítica e uma autonomia de actuação que correspondem a parâmetros próprios do projecto tradutivo.

As variantes 1 e 2 “melhoram” o texto alemão na medida em que aumentam a exactidão e a concisão do estilo (v.1), e suprimem redundâncias (v.2). A versão francesa, que em ambos os casos segue E2, rende homenagem a estes aperfeiçoamentos.

Na terceira variante, Gessner concentra o poema ao reduzir duas orações (“und mit..., ich will...”) numa única, eliminando de passagem uma vírgula, sendo certo que também torna a frase semanticamente mais precisa, mediante a substituição da dêixis local indeterminada “da” pela expressão específica “neben den Wellen”, e com a inserção de novos lexemas (como “öde” – “deserte”). Eis aqui um rol de alterações que a versão francesa parece aprovar, já que as adopta.

Gessner suprime na quarta variante uma redundância (o primeiro adjectivo “rötlich” passa a ser “glänzend”) que em francês é reflectida

através de um adjetivo semanticamente distinto (“premiers”). Há aqui um exemplo que ilustra como o tradutor francês se afasta deliberadamente de Gessner, oferecendo em duas frases um texto estilisticamente mais diversificado, no que diz respeito às imagens que utiliza (“premiers rayons” vs. “colonnes enflammées”), prescindindo de utilizar elementos concretos (“soleil du matin” vs. -0-) e mostrando-se deliberadamente hiperbólico (“innombrable”) e descritivo (“qui traversent les nuages”).

Na quinta variante, interroga-se se o tradutor francês não terá preferido E1 porque evita, assim, em francês, a redundância semântica que Gessner introduziu (“bländendem” e “Silberglanz”); no primeiro caso, o adjetivo tem a conotação de “brilhante como prata”, isto é “prateado”, e, no segundo, o substantivo significa literalmente “brilho de prata”.

Finalmente, na última variante, que é a sexta, o tradutor adota a modificação da frase “als keine Kunst ihnen liefern kan”, sendo agora: “als die feinste Kunst ihnen nicht liefern kan”. A estrutura hiperbólica devida ao superlativo “feinste” representa ao mesmo tempo uma especificação. Ao contrário do procedimento de Gessner em E3, o tradutor decide não anular o resto da frase. O trecho sumido constitui, na verdade, uma crítica irônica a Jacinto que, no seu caminho para a casa de Henriette e seu círculo de jogo, não tem olhos nem para a natureza nem para a beleza circundante. A remissão temática para dois mundos incompatíveis, a mundaneidade artificial e superficial e a natureza humilde e consciente, em sintonia com uma presença eterna, parece corresponder a um teor filosófico de inspiração rousseauiana, do qual o tradutor francês provavelmente não queria prescindir.

Importa acrescentar ainda que, à parte das variantes textuais, existem outras divergências ou particularidades em relação ao texto alemão. Assim, no idílio “Der Wunsch”, ao contrário da *editio princeps* e das duas reedições seguintes, há seis notas de rodapé na versão francesa. E estas notas destinam-se a explicar os nomes (de poetas e de teóricos alemães) encontrados neste poema.

Das seis variantes escolhidas, oriundas de cinco idílios, nota-se que a versão segue quatro vezes o texto de E2, uma vez o de E1, sendo que na última variante, há uma fusão entre E1 e E3, dando assim um

resultado que integra os dois estados textuais. O projecto de tradução de Turgot e Hueber terá sido iniciado provavelmente com E1 (1756) e será actualizado e revisto à medida que foram surgindo as reedições E2 e E3.<sup>9</sup> Aliás, o prefácio de Turgot a outra obra de Gessner – *La mort d’Abel: poème en cinq chants* (Paris: Hardy 1760) – contém dois idílios traduzidos, o que demonstra que o tradutor dispunha necessariamente, já nesta altura, da primeira e/ou da segunda edição dos idílios. Cumpre denominar por “tradução intra-ecléctica” o recurso a vários estados textuais de uma obra, já que tal mecanismo pressupõe a remissão para textos-fonte que constituem uma série de reedições modificadas da própria *editio princeps*. De todos os modos, o tradutor francês não adoptou irreflectidamente as alterações feitas por Gessner, tendo avaliado e aplicado medidas específicas para a própria versão, sem recusar opções mistas, como a da sexta variante.

III.2. No que diz respeito à estruturação dos idílios, é possível observar desde já que o título francês revela uma divisão formal. De facto, e o índice também o mostra, os idílios da tradução francesa foram repartidos em dois grupos, sendo que, no primeiro, “Idylles”, encontram-se, na sequência original, os poemas de “A Daphné” até o idílio XX “Le faune”. A seguir, insere-se o título interior “Poèmes champêtres”, sob o qual se encontram os restantes quatro idílios de “La ferme résolution” a “Le souhait”. O autor anónimo do prefácio – de facto Turgot – alude ao reagrupamento, dizendo: “[...] l’Ouvrage, composé de vingt Idylles & de quatre petits Poemes qui par leur objet & par le ton qui y regne ne peuvent guere être reunis sous un titre plus convenable que celui de Poèmes champêtres” (*Idylles* 1767: iv).

A propósito do novo título que a versão francesa estreia, realça-se que na folha de rosto consta pela primeira vez o autor da obra, “de

---

<sup>9</sup> Tornou-se evidente que S1 (1762) não podia servir de fonte ao tradutor francês, quando se comparou o texto do quinto idílio aqui enumerado “Als ich Daphne...”, porque em S1 produz-se a reescrita do título, agora “Die Gegend im Gras”, facto que não foi contemplado pela versão francesa. Também a supressão das duas frases iniciais deste poema de S1 não se verifica, fazendo-nos perceber que só anteriores edições a 1762 podem ter sido o modelo para o tradutor francês.

M. Gessner”, face ao anonimato da *editio princeps* e da primeira e segunda reedições. É notável, e como se verá não é o único ponto em que a versão francesa se adianta, servindo de referência às reedições alemãs.

No que concerne à subdivisão em dois grupos de idílios, é interessante saber que houve uma tentativa do próprio Gessner para reagrupar a obra.<sup>10</sup> De facto, é na 7.<sup>a</sup> reimpressão de *Schriften* (tomo 1, 1777, tomo 2, 1778) que o autor procede à divisão da obra. Ou seja, o autor isola os quatro últimos idílios da colecção de 1756 (*Der veste Vorsatz*, *Der Frühling*, *Die Gegend im Gras* [antes de 1762: *Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete*] e *Der Wunsch*), reagrupando-os sob o título interior “Vermischte Gedichte” (“Poesias mescladas”), acrescentando ainda a este conjunto três poemas dos seis que em 1762 foram anexados aos *Idílios* (*An Chloen*, *Morgenlied*, *An den Wasserfall*), conjuntamente com o poema *Lied eines Schweizers*. Voss não se refere ao facto, mas é possível presumir que, nesta questão da reordenação, há um “efeito de retorno” (Frei 2002: 56 ss), isto é, uma alteração no texto alemão e na sua estrutura, que se fica a dever à introdução pela tradução francesa de certas características.

Já se apontou que a primeira edição francesa introduziu esta divisão em dois grupos. No mesmo ano da 7.<sup>a</sup> reimpressão de *Schriften*, em 1777, foi publicada em Zurique, pela editora de Gessner, a tradução francesa em dois volumes das *Oeuvres de M. Gessner*, ou seja, uma tradução anterior ao segundo volume de *Schriften*, de 1778, e anterior ou simultânea ao primeiro volume de *Schriften*, de 1777. No segundo volume destas obras, encontram-se, entre outras obras, os idílios. Nestes observamos as seguintes modificações: a sequência dos poemas é alterada, a ortografia e a pontuação variam e é introduzida uma nova subdivisão, intitulada “Poésie mêlées”, que engloba numa ordem distinta todos os poemas da edição alemã de 1778, excepto o poema “An den Wasserfall” (o título alemão, já alterado em “Die Gegend im Gras”, permanece em francês “En attendant Daphné à la promenade”, segundo a

---

<sup>10</sup> Cf. Voss 1988: 213s.

versão de 1762). Este segundo volume de *Oeuvres* foi revisto por Henri Meister, o tradutor-revisor para o francês dos *Novos Idílios* de 1772.

Resumindo, pode dizer-se que a tradução e edição em francês dos idílios não só tem efeitos sobre a recepção crítica e literária dos poemas ao nível da sua recepção internacional, como também incide retroactivamente nas suas modificações, textual, paratextual e semântica, tendo, portanto, efeitos sobre as reedições realizadas pelo próprio Gessner. Ademais, a versão estrutura e antecipa parte das alterações feitas por Gessner no texto alemão.<sup>11</sup> Este fenómeno de reciprocidade, do lado de Gessner, fica a dever-se a várias ordens de razões. Uma razão tem que ver com a dívida para com as versões francesas (sobretudo: *Morte d'Abel* e os idílios) que originaram a sua fama e funcionaram como placa giratória para a difusão da sua obra noutras línguas. Outra razão diz respeito à colaboração franco-alemã na empresa editorial, já que várias das suas obras em versão francesa são imprimidas por Gessner, em Zurique, sucedendo ainda que o próprio Gessner traduz autores contemporâneos franceses, publicando-os em edições conjuntas (e.g. *Contes moraux* de Diderot numa edição conjunta, em francês, com os *Novos Idílios*, cf. Voss 1988: 278). Por fim, é preciso não esquecer que o autor suíço mantém uma relação personalizada com os seus tradutores, Huber e Turgot, e, através destes, com o grupo de intelectuais que colaborou no projecto de importação das suas obras para a língua francesa (Grimm, Diderot, Watelet, Toussaint), na segunda metade do século XVIII, sendo que estes são, na sua maioria, figuras da vida pública, filósofos ou letrados, cuja opinião tinha um peso maior na difusão dos autores e das obras estrangeiras.

---

<sup>11</sup> O que não impede que Gessner, depois de adoptar uma solução francesa para o texto alemão, volte, numa edição posterior, a mudar de opinião. Veja-se o exemplo da oitava edição de *Schriften* de 1782: Gessner imprime os idílios segundo a ordem de 1756, sem subdivisão.

## IV

Cumpramos avançar, verificando agora que relações intertextuais existem entre a tradução portuguesa, o texto alemão e a tradução francesa. Eis aqui o texto da folha de rosto da primeira edição portuguesa dos idílios: *Idyllios, e poesias pastoris de Salomão Gessner*, traduzidos em verso português e dedicados ao ill.mo e exc.mo senhor D. Fernando José de Portugal da casa dos illustrissimos, e excellentissimos Marquezes de Valença. Por Joaquim Franco de Araújo Freire Barbosa, Lisboa: Na Of. De Simão Thaddeo Ferreira, MDCCLXXXIV. Esta edição abrange as seguintes partes: a) Dedicatória do tradutor (pp. 5-8), b) Prefácio do tradutor “O traductor portuguez aos que lerem” (pp. 9-18), c) Prefácio do autor (pp. 19-23), d) Poema dedicatória “Ao leitor” (pp. 25-6), e) Idílios (pp. 27-122), f) Poesias pastoris (pp. 123-153), g) Descrição do dilúvio (pp. 154-160), h) Notícia da vida e escritos de Salomão Gessner (pp. 161-165), i) Índice (pp. 167-8) e j) Catálogo de outros livros (pp. 169-170).<sup>12</sup>

Em comparação com a primeira edição alemã dos idílios de Gessner, constata-se que neste livro estão reunidas, parcialmente, três obras de Gessner, sendo que os idílios de I a VIII e de X a XXIV correspondem também na sua sequência aos idílios alemães publicados em 1756. Ainda assim, cumpre revelar que falta o idílio IX (“Damon, Phillis”), tendo sido substituído pelo idílio “Der Herbstmorgen” (“A manhã de Outono”) procedente dos *Neue Idyllen*, de 1772. Também está ausente o idílio XXI, “Der veste Vorsatz” (“A firme resolução”), que não foi substituído no texto português, apesar das afirmações de Barbosa: “[...] não traduzi o Poema “A firme resolução”, substituindo-

---

<sup>12</sup> Nesta edição, os idílios apresentam-se na seguinte sequência: “Idyllios”: I. A Daphne; II. Milon; III. Idas, e Micon; IV. Daphnis; V. Mirtillo, VI. Lycas, e Milon; VII. Amintas; VIII. Damon, e Daphne; IX. A Manhã do Outono; X. A talha quebrada; XI. Daphnis, e Chloe; XII. Lycas, ou a invenção dos Jardins; XIII. Palemon; XIV. Mirtillo, e Thyrsis; XV. Chloe; XVI. Menalcas, e o caçador Eschines; XVII. Phillis, e Chloe; XVIII. Titiro, e Menalcas; XIX. A invenção da Lyra, e do canto; XX. O fauno.

“Poemas pastoris”: I. A primavera; II. Esperando Daphne no Passeio; III. O desejo. Descrição do dilúvio.



lhe o sublimíssimo Poema do “Dilúvio”, que tantos louvores tem merecido” (1784: 17). Com efeito, nem pelas características formais nem pela temática, este poema pode ser considerado equivalente aos idílios. Aliás, o próprio tradutor coloca-o no final do ciclo e nem sequer no sítio do idílio mencionado. O poema “Descrição do dilúvio” (“Gemäld einer Synthflut”) foi publicado pela primeira vez na edição das *Obras* (1762) de Gessner.

Enfim, no contexto de metodologia a seguir, cumpre dizer que o tradutor português, vigário de Almoester e membro da *Nova Arcádia*, teria usado o texto francês como base, e importaria saber que edição ou edições manuseou, sendo certo que seria importante apurar se empregou exclusivamente a versão-*relais* ou se trabalhou eclecticamente.

A primeira indicação é dada novamente na folha de rosto, pelo título: *Idyllios e poesias pastoris*. Com efeito, o título português parece ser uma tradução do título francês de 1762, fazendo também o reagrupamento levado a cabo por esta edição francesa.

O seguinte peritexto, uma dedicatória, remete para as convenções de um sistema literário fortemente tutelado e centralizado, estando a difusão de Gessner em Portugal “sempre ligada a forças conservadoras, interessadas na reprodução do mesmo e hostis à renovação” (Gil Costa 1995: 195-6). De facto, no século XVIII, a implantação em toda a Europa da instituição literária burguesa foi antecédida e acompanhada pelo surgimento dos direitos de autor e, conseqüentemente, da exposição directa da escrita ao público sem o benefício da protecção real.

O aviso do tradutor e o prefácio do autor correspondem ambos à estrutura e ordem da edição francesa. O prefácio do autor é a tradução, a partir do francês, do “Vorwort” de Gessner à *editio princeps* que é continuamente inserido nas suas reedições. Barbosa sublinha neste discurso o papel do tradutor francês quando diz: “Mr. Haber [sic], Alemão de Nação, e Traductor da Morte de Abel, Poema Heróico do mesmo Gessner, Traductor, que tanta fama tem adquirido em França pelas suas excellentes versões [...] (1784: 10)”. Nesta afirmação recolhemos três informações. Em primeiro lugar, Barbosa pensa que Huber é o tradutor de *A Morte d’Abel* e dos *Idílios*, como, de facto, ficou assinalado nos títulos de ambas as traduções para o francês. Mais: Barbosa considera Huber o autor do “prefácio do tradutor” à versão

francesa dos *Idlios*. Finalmente, Barbosa destaca ainda a fama de Huber em França, enquanto autor de “excellentes versões”. Os três enunciados são dirigidos à benevolência do leitor, face à própria tradução, sugerindo a sua fidedignidade, pois o tradutor e o introdutor para o francês é alemão. Na mesma linha da procura de auto-legitimação, as cinco páginas e meia que se seguem consistem na citação do prefácio francês, em língua portuguesa.

Deixando as demais informações do prefácio para uma análise futura, é interessante concluir agora que Barbosa recorreu ao texto francês de Turgot e Huber, a fim de estabelecer também um fio condutor para a peritextualidade da própria edição. De facto, sabe-se que o papel intermédio da cultura francesa no decurso do século dezoito teve um impacto histórico não só na Alemanha mas também em Portugal.<sup>13</sup> Falta indagar o próprio texto para ver de que modo corresponde à versão francesa. De seguida, interessa também o reagrupamento das obras que entram na edição portuguesa.

Assim, e tal como se fez para a versão francesa, para a comparação dos textos, procede-se a examinar aquelas variantes que remetem para as modificações textuais introduzidas entre E1, E2 e E3. Como instância intermédia, serve-nos o texto francês na reedição de Bruyset.

#### 1. variante

“An Daphnen”	“A Daphné”	“A Dafne”
E1: [...] seitdem umglänzt ein Sonnenschein von Freude, mein Leben vor mir her, und jeder Tag, gleicht einem hellen Lieder-reichen Morgen. (p. 19, 15-17)		
E2: [...] seitdem seh ich die Zukunft hell und glänzend, und jeden Tag begleiten Freud und Wonne.	[...] l’avenir paraît à mes yeux tout brillant de lumière, la joie et les délices accompagnent toutes mes journées. (p. 2)	[...] o futuro se apresenta/ a meus olhos brilhante de luz pura,/ e a alegria, o prazer, e as delícias/ a todos os meus dias acompanharão. (p. 28)

<sup>13</sup> Vejam-se os estudos de Cidade (1939) e Machado (1984).

## 2. variante

“Der Faun”	“Le faune”	“O fauno”
E1: Ich höre schon fernher ein wildes Geräusche von Tyrsus-Stäben und Trommeln und Flöten [...] welch ein Getöse von Tyrsus-Stäben und Klapper-Schaalen und Flöten! (p. 58, 4-6 e 9-11)		
E2: Ich höre schon von fernher ein wildes Geräusche von Tyrsus-Stäben und Klapper-Schaalen und Flöten [...] welch frohes Getöse!	J’entends déjà dans le lointain le bruit confus des thyrses, des castagnettes & des flûtes. [...] Quel fracas joyeux ! (p. 114)	Ouço o confuso ruído dos pandeiros/ dos thyrsos, dos adufes, e das frautas. [...] Que alegre confusão, e reboiço! (p. 122)

## 3. variante

“Der Frühling”	“Le printemps”	“A primavera”
E1: Auf den röhlichsten Stralen der Morgen-Sonne kömmt ihr daher, die Vögel schwärmen froh in dem röhlichten Sonnen-Stral, euch mit Gesängen einzuholen. (p. 60, 13-16)		
E2: Auf den glänzenden Stralen der Morgen-Sonne [...]	Troupe charmante, vous arrivez tous ensemble sur les premiers rayons que le Soleil du matin envoie à la terre. L’innombrable essaim des oiseaux se joue parmi les colonnes enflammées qui traversent les nuages. (p. 121-122)	Vós chegais todos juntos, tropa amavel,/ com os primeiros reluzentes raios,/ que o Sol da madrugada envia á terra:/ Das aves huma chusma innumeravel/ brinca por entre as luzes inflamadas,/ que atravessão as nuvens. (p. 123)

## 4. variante

“Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete“	“En attendant Daphné à la promenade“	“Esperando Daphne no passeio“
E1: [...] und du Fluß, der du mit majestätischem Silberglanz [...] (p. 63, 9)	[...] & toi fleuve majestueux & rapide, qui [...] roules à grand bruit tes flots argentés [...] (p. 129)	[...] e tu, rio/ magestoso, e rápido, que sahes/ [...] com grande som rolando argênteas ondas; (p. 130)
E2: [...] und du Fluß, der		

du mit bländendem Silberglanz [...]		
--	--	--

### 5. variante

continuação de “Als ich Daphne ....”	continuação ...	continuação ...
E1: [...] verzeihen sie der Natur, die einem Wurm ein schöner Kleid gab, als keine Kunst ihnen liefern kan, ihnen der doch so ausnehmenden Wiz hat, Gewissen und Religion dem tummen Pöbel zu überlassen. (p. 65, 17-20)		
	[...] pardonnez à la nature d’avoir donné a un misérable insecte un habit plus magnifique que l’art le plus recherché ne peut vous en prouver; à vous ! dont l’esprit sublime abandonne dédaigneusement la conscience & la religion au stupide vulgaire. (p. 136)	Perdoai [...] a’ natura o terdado a hum vil insecto/ Hum vestido com mais magnificencia/ do que vos póde dar a maior arte;/ A vós! De quem o espírito sublime/ despreza com desdém a consciência,/ e a religião, e as abandona/ ao estúpido vulgo, e baixo povo. (p. 135)
E3: [...] verzeihen sie der Natur, die einem Wurm ein schöner Kleid gab, als die feinste Kunst ihnen nicht liefern kan.		

Nas cinco variantes adiantadas, oriundas de quatro idílios (recorda-se que Barbosa não traduziu o poema “Der veste Vorsatz”), o tradutor português segue as opções francesas que em três casos adoptam E2, num E1. No último verifica-se uma fusão entre E1 e E3. Também as decisões ao nível, por exemplo, das palavras, indicam a forte presença do modelo francês na versão portuguesa, sobretudo com referência ao texto alemão. De todos os modos, não devemos esquecer que a versão portuguesa é versificada. Os condicionamentos ligados ao metro e à rima são susceptíveis de obrigar o tradutor a tomar liberdades que o afastam do texto francês e ainda mais do texto alemão.

No que se refere à primeira variante, observamos que Barbosa respeita as palavras, e, sempre que possível, respeita também os sintagmas e o significado do texto-fonte. Este método literal ocasiona necessariamente ampliações, em relação ao texto alemão: em lugar de “vejo” escreve “se apresenta ...” e para conseguir a quantia de sílabas exigida pelo decassílabo introduz o acréscimo da palavra “o prazer”. Pela mesma lei, verifica-se no texto de Barbosa a expressão “brilhando de luz pura”, que não corresponde ao texto francês e claro, nem está em Gessner, que usa apenas os adjectivos “claro e brilhante”. Eis aqui um fenómeno de afastamento do texto alemão, devido ao método-*relais*.<sup>14</sup>

A seguir, na segunda variante, é visível uma situação similar: Barbosa, apesar de seguir o intertexto francês, e portanto a segunda reedição, tem de completar o volume silábico mediante uma palavra suplementar. Assim, os três instrumentos e insígnias de Dionísio, reproduzidos pelo texto francês, são aumentados por um, os “pandeiros”, um tipo de tambores que representa um subtipo dos “adufes”. Ora, este instrumento de percussão adicional foi escolhido pelo efeito numérico, já que semanticamente não acrescenta informação nova.

Na terceira variante, Barbosa segue as opções tomadas pelo tradutor francês. E assim, surgem as imagens, o hiperbolismo, a ampliação descritiva. Percebe-se que Barbosa não se limita a transcrever o adjectivo “primeiros”, mas acrescenta o adjectivo “reluzentes”. A finalidade deste acréscimo reside na necessidade de completar o verso. Acontece que o qualificativo “reluzente” acaba por devolver a alteração efectuada por Gessner com “glänzend”. Trata-se de uma coincidência que se deve ao altamente convencionalizado campo semântico da luz e do sol. Não deixa de ser – e por isso merecedor de realce – que o texto de Barbosa cumpre, neste ponto, a variante do texto alemão, ao contrário da solução francesa.

---

<sup>14</sup> O procedimento indirecto é criticado com frequência pelos próprios tradutores. Assim, já a crítica e tradutora alemã Gottsched o reprovou, no seu prefácio à sua versão de Pope (*Rape of the Lock*, 1744), precisamente pelas incorrecções originadas através do distanciamento da fonte primeira.

Já na quarta variante se encontra o texto francês decalcado pela versão portuguesa e sublinha-se novamente uma peculiaridade motivada pela mudança do género textual, ou seja, devido à passagem da prosa para a expressão versificada. Barbosa, com o recurso a uma técnica usada já na segunda variante, duplica a informação, socorrendo-se de elementos de valor semântico parecido. Assim acontece nas fórmulas “despreza com desdém” e “ao estúpido vulgo e baixo povo”. Temos para nós que a solução de Barbosa, de optar pela sinonímia semântica, não se deve à procura pelo número certo de sílabas, que pode conseguir recorrendo a outras expressões, mas é motivada pelo objectivo de se afastar o menos possível do texto-*relais*. Eis aqui um aspecto interessante de como uma tradução-*relais*, com técnicas apropriadas, procura manter-se “fiel” ao texto-fonte. Cumpre reter que Barbosa parece estar bem consciente de trabalhar sobre um texto-*relais*, e não sobre os poemas alemães, procurando compensar esta distância com técnicas tradutivas específicas. Outra indicação da dependência do modelo francês são as notas de rodapé a “O desejo”, que não existem em Gessner, mas na edição francesa. De facto, se encontrou nenhum indício de que Barbosa tenha usado o método eclético. A sua versão é indirecta através do texto-*relais* francês. Ainda assim, destaca-se a edição portuguesa por algumas particularidades e divergências em relação ao modelo francês devidas em parte à versificação.

Enfim, sublinha-se a este propósito que no primeiro grupo dos “*Idyllos*” ficou suprimido, com já se aludiu, o idílio IX, “*Damon, Phillis*”, tendo sido substituído pelo poema “*A manhã do Outono*”, procedente do ciclo dos *Novos Idílios*, de 1772. Igualmente ausente está o idílio “*Der veste Vorsatz*”. A terceira modificação da edição de Gessner, e da edição de Turgot e Huber, constitui a adição sem uma marca distintiva da obra “*Descrição do dilúvio*”, no final das “*Poesias pastoris*”.

Em suma, importa salientar que Barbosa, para poder compor as suas versões, deve-se ter munido de edições francesas isoladas dos *Idílios* e *Novos Idílios* – já que o “*Dilúvio*” foi publicado por primeira vez em língua francesa em 1766, na colecção “*Pastorais e poèmes*” de M. Gessner, Paris: Chez Vincent –, ou, então, deve-se ter socorrido das *Oeuvres* de Gessner, por exemplo, na edição em três tomos de

1778-1779, que engloba todos estes textos. Em todo o caso, a versão portuguesa é uma publicação feita a partir das versões de três tradutores franceses distintos. Os idílios são traduzidos pela dupla Turgot-Huber (e co-leitores como Toussaint, Grimm, Watelet e Diderot). Os *Novos Idílios* foram publicados na versão revisada de Henri Meister, feita sobre uma primeira versão de Huber e com ajuda de Diderot, Turgot, Watelet, em 1773. O “Dilúvio”, por sua vez, apareceu na colectânea mencionada e traduzida pelo Abbé Bruté de Loirelle.

## V

A análise desenvolvida permitiu evidenciar um sem número de questões que seria interessante analisar mais desenvolvidamente. Contudo, comenta-se apenas alguns aspectos. Assim, destaca-se o papel de crítico que desempenha o tradutor francês e o impacto tridireccional da tradução francesa, a saber: enquanto “aperfeiçoamento” do texto-fonte alemão, enquanto “filtro” para a tradução indirecta portuguesa e, finalmente, enquanto modelo potencial para imitações no campo da poesia bucólica francesa.

É sabido que na origem de uma tradução há decisões preliminares que concernem à língua, ao autor e à obra. O factor língua está estreitamente ligado à literatura e à cultura, à projecção destes num momento histórico e num espaço geográfico concretos. O próprio Turgot dá algumas indicações neste sentido. No prefácio aos *Idílios*, e sempre sob a máscara do “tradutor alemão”, isto é Huber, faz referência a uma imagem precária que prevalece na França face à literatura germânica.<sup>15</sup> Explica o autor que tal imagem preconcebida “est plus étendue qu’on ne le croit communément en France” (*Idylles* 1767: xxxv). Decidido a lutar contra este preconceito desfavorável, Turgot pretende levar o público letrado a apaixonar-se pela literatura germânica e convida-o a participar na tarefa de traduzir os autores alemães, de

---

<sup>15</sup> Esta imagem é confirmada pelos históricos da literatura, como, designadamente Baldensperger (1903: 455-6) ou Heiss (1908: 770-1).

modo “a faire à [ses] compatriotes [isto é aos alemães] le même honneur que des Traducteurs illustres ont fait aux Poëtes Italiens & Anglais. Les Allemands méritent peut-être autant d’être connus; il y a parmi eux au moins autant d’Ecrivains originaux que dans aucune autre nation” (*Idylles* 1767: xxxvi).

Contudo, a importação da literatura alemã precisa de algumas adaptações prévias do texto à sensibilidade de chegada. Apurou-se que as modificações no texto francês envolvem tanto aspectos formais, como aspectos linguísticos e paratextuais. A propósito do papel da crítica da Ilustração, afirma Eagleton, “que enquanto a sua defesa das normas da razão universal denota uma resistência ao absolutismo, o gesto crítico ele mesmo é tipicamente conservador e corrector; revê e ajusta fenómenos concretos ao seu implacável modelo de discurso. A crítica é um mecanismo reformador que castiga o desvio e reprime a transgressão” (Eagleton 1999: 15). Outros exemplos de traduções-adaptações de meados do século XVIII (*e.g.* Houdard de la Motte, *Le Tourneur*) mostraram efectivamente que o “gesto crítico” do tradutor modifica o texto-fonte, segundo critérios autocráticos, efectuando censuras profundas no texto e na língua. Ora bem, pensamos que a focagem de Eagleton é unidireccional e é, portanto, ela própria susceptível de parcialidade ideológica. No campo da tradução e do traduzir, convém avaliar o acto crítico, a partir de um ponto de vista holístico, integrador e descentralizado. O discurso meta-crítico e a sua aplicação são exercícios paralelos e complementares, mas assimétricos. Para além do impacto causado no texto-fonte, deve-se também tomar em consideração as “correções” e “transgressões”, em termos linguístico-literários, estéticos e genológicos que a tradução efectua imediatamente sobre (e contra) as próprias normas do sistema de chegada (francês) e, de modo mediato, sobre (e contra) as normas de sistemas literários parasitários (português). Este efeito de retorno é possível a partir de uma atitude auto-crítica que subjaz ao projecto tradutor. Mediante a introdução de novos padrões fónico-rítmicos, estilísticos, técnico-compositivos e semânticos, ou a modificação, neste sentido, de padrões convencionais, o tradutor pode, por via opositiva, interferir na dinâmica histórica dum sistema literário concreto, e, indirectamente, em sistemas literários dependentes deste, configurando a tradução como um contra-



gênero<sup>16</sup>, ou, ainda mais subtilmente, como uma expressão alternativa e paralela a um gênero existente (no caso dos *Idílios* a poesia bucólica).

No prefácio da tradução francesa do *Abel* de Gessner, por exemplo, Turgot falou de modo bastante impreciso das “hardiesses” da língua gessneriana: “La langue allemande a des hardiesses que non seulement je ne pouvais pas, mais que je ne devais pas même rendre en français. Il m’a donc fallu en quelques endroits affaiblir les images, en choisissant à dessein des expressions moins énergiques. J’ai tâché seulement de racheter ces légères altérations par des compensations, de manière que la somme des beautés fût à-peu-près la même dans les deux langues” (*La mort d’Abel* 1760: xxv-xxvi). Quando Turgot adverte que omitiu “hardiesses” da língua alemã, ou que utilizou expressões menos “enérgicas”, certamente que procura, nestes pontos, aliás bem difusos, prevenir acerca do “desvio” e da “transgressão” dos padrões linguísticos estabelecidos. Turgot não explicita, no entanto, em que consistem as modificações, falando tão-somente de “compensações”. As cautelas do tradutor podem, eventualmente, ser seguidas de uma aplicação na prática, mas não indicam nada de concreto sobre as repercussões sofridas pela língua e pela poesia de chegada. Daí que a ironia do “gesto crítico” do tradutor possa ser ainda mais irónica, se pensarmos que este corrige e apropria, explicitamente, não só a obra alheia, como também corrige e estrangeiriza, subtilmente, a própria língua e as normas poéticas e, potencialmente, as de outros sistemas literários mediatos, no nosso caso o sistema literário português.

Só a comparação entre o discurso teórico do tradutor e o discurso prático, isto é a tradução, pode trazer à luz a verdade. Este facto é vivificado, aliás, no macro-nível da consciência cultural dos próprios filósofos franceses, entre os quais se situa também Turgot: apesar de a França das Luzes se encontrar no apogeu da sua relevância cultural e linguística europeia, os pensadores franceses já não consideram a França do Antigo Regime como centro do mundo e modelo a seguir: ao exemplo das *Lettres persanes*, de Montesquieu, intensifica-se a ideia de instrumentalizar “o estrangeiro” para reforçar as forças modernas e

---

<sup>16</sup> Para o conceito de contra-gênero, *vid.* Aguiar e Silva 1998: 392.

progressistas no interior do país: “l’introduction de l’alterité permet de remettre en cause le monolithisme des institutions politiques et religieuse” (Baysson 2002: 45). Em Turgot transparece a ideia da tradução como acto criador que adquirirá no Romantismo, e especialmente na figura de Friedrich Schlegel, a sua plena apoteose: o tradutor-crítico é um co-criador que completa e potencia a obra. Nessa metafísica da criação pré-romântica, perspectiva-se a figura do intermediário como autor *sui generis*, que transforma a obra para que esta possa alcançar a sua plenitude.

## VI

### Bibliografia

#### A. Edições alemãs dos *Idílios*:

- Gessner, Salomon. 1756 [E1]. *Idyllen von dem Verfasser des Daphnis*, 1.<sup>a</sup> edição. Zürich: Salomon Gessner.
- Gessner, Salomon. 1758 [E2]. *Idyllen von dem Verfasser des Daphnis*, 2.<sup>a</sup> edição. Zürich: Salomon Gessner.
- Gessner, Salomon. 1761 [E3]. *Idyllen von dem Verfasser des Daphnis*, 3.<sup>a</sup> edição. Zürich: Salomon Gessner.
- Gessner, Salomon. 1765 [E4]. *Idyllen von Gessner*, 4.<sup>a</sup> edição. Zürich: Orell, Gessner u. Comp.
- Gessner, Salomon. 1762 [S1]. *Gessners Schriften*. Zürich: Orell, Gessner u. Comp.

#### B. Traduções francesas e portuguesa de Gessner:

- Gessner, Salomon. 1760. *La mort d’Abel: poème en cinq chants*. Paris: Chez Hardy.
- Gessner, Salomon. 1767; 1762. *Idylles et poèmes champêtres de M. Gessner*, traduits de l’allemand par M. Huber, traducteur de la Mort d’Abel. Lyon: Chez Jean-Marie Bruyset.

Gessner, Salomon. 1784. *Idyllios, e poesias pastoris de Salomão Gessner*, traduzidos em verso portuguez e dedicados ao ill.mo e exc.mo senhor D. Fernando José de Portugal da casa dos illustrissimos, e excellentissimos Marquezes de Valença. Por Joaquim Franco de Araújo Freire Barbosa. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira.

### C. Literatura secundaria:

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. 1996. *Teoria da literatura*, 8ª ed., 9ª reimpressão. Coimbra: Livraria Almedina.
- Baldensperger, Fernand. 1903. “Gessner en France”. *Revue d’histoire littéraire de la France* 10: 437-456.
- Baysson, Hubert. 2003. *L’idée d’étranger chez les philosophes des Lumières*. Paris: L’Harmattan.
- Cidade, Hernani. 1939. *Lições de cultura e literatura portuguesas*, vol. II “Da reacção contra o formalismo seiscentista ao advento do Romantismo”, 2ª edição, muito ampliada e refundida do “Ensaio sobre a crise mental do século XVIII”. Coimbra: Coimbra Editora.
- Eagleton, Terry. 1999. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- Ernst, Fritz. 1946. “Turgot und Gessner”. *Essais*, vol. III. Zürich: Fretz und Wasmuth. 124-141.
- Frank, Armin P., Kittel, Harald. 2004. “Der Transferansatz in der Übersetzungsforschung”. In *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*, Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, vol. XVIII. A.P. Frank, H. Turk (eds.). Berlin: E. Schmidt. 3-67.
- Frei, Charlotte. 2002. *Tradução e recepção literárias: o projecto do tradutor*, colecção Poliedro nº 13. Braga: Universidade do Minho.
- Gil Costa, Fernanda. 1995. “Salomão Gessner – Um episodio português: a propósito das traduções de Salomão Gessner em Portugal”. *Dedalus* 5: 185-203.
- Graeber, Wilhelm. 2004. “Englische Übersetzer aus dem Französischen: Eine Forschungsbilanz der Übersetzungen aus

- zweiter Hand". In *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*, Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, vol. XVIII. A.P. Frank, H. Turk (eds.). Berlin: E. Schmidt. 93-107.
- Heiss, Hanns. 1908. „Studien über einige Beziehungen zwischen der deutschen und der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. 1. Der Übersetzer und Vermittler Michael Huber (1727-1804)“. *Romanische Forschungen* 25: 720-800.
- Leemann-van Elck, Paul. 1930. *Salomon Gessner. Sein Lebensbild mit beschreibenden Verzeichnissen seiner literarischen und künstlerischen Werke*. Zürich-Leipzig: Orell, Füßli.
- Machado, Álvaro M. 1984. *O 'francesismo' na literatura portuguesa*. Lisboa: ICLP-Ministério da Educação.
- Stackelberg, Jürgen von. 1987. „Eklektisches Übersetzen, erläutert am Beispiel einiger italienischer Übersetzungen von Salomon Gessners *Idyllen*“. In *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*, Göttinger Beiträge, vol. I. B. Schultze (ed.). Berlin: E. Schmidt. 53-62.
- Stackelberg, Jürgen von. 1988. „Einleitung“. In *Englische Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts in französischer Übersetzung und deutscher Weiterübersetzung*. W. Graeber, G. Roche (eds.). Tübingen: Niemeyer. 7-21.
- van Tieghem, Paul. 1973 [1924-1947]. „Les idylles de Gessner et le rêve pastoral dans le préromantisme européen“. In *Le préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*. Paul van Tieghem (ed.). Genève: Slatkine Reprints. 204-311.
- Voss, Ernst T. 1988. *Salomon Gessner: Idyllen*. Leipzig: Reclam.