

UMA TRADUÇÃO DE SIR WALTER SCOTT E O INÍCIO DO CONTO FANTÁSTICO NO BRASIL: O CASO DE “HERMIONA. NOVELLA ALLEMÃ DO SÉCULO XIV” (1830)

Wiebke Röben de Alencar Xavier¹

Marcos Túlio Fernandes²

Resumo

O início do conto fantástico no Brasil tem sido motivo de discussões e controvérsias em torno das traduções e imitações das narrativas de E.T.A. Hoffmann, já que no “século XIX, ‘conto fantástico’ é sinônimo de ‘conto à la Hoffmann’”. Já em 1830, Hélio Lopes (1997) registra que o efêmero periódico brasileiro *O Beija-flor* havia publicado em seu oitavo e último número a tradução literária “Hermiona. Novella Allemã do século XIV”. Considerada como ponto de partida da literatura fantástica no Brasil, essa contribuição analisará a tradução e os processos de transferências culturais em torno dessa “novella alemã” no *Beija-flor*, que tomou como base uma anedota do romance histórico *Anne of Geierstein* (1829), que integra os *Waverley Novels* do escritor escocês Sir Walter Scott.

Palavra-chave: Tradução

1. INTRODUÇÃO

O início do conto fantástico no Brasil tem sido motivo de discussões e controvérsias em torno das traduções e imitações das narrativas de E.T.A. Hoffmann, já que no “século XIX, ‘conto fantástico’ se torna sinônimo de ‘conto à la Hoffmann’” (CALVINO, 2010, p. 12). Hélio Lopes (1997) considera ponto de partida da formação da literatura fantástica no Brasil a tradução literária “Hermiona. Novella Allemã do século XIV”, publicada de forma anônima em agosto de 1830 por Gueffier & C. no Rio de Janeiro no oitavo e último número do efêmero periódico brasileiro *O Beija-Flor*³, presumindo uma origem alemã através de tradução francesa, mas sem identificar autoria ou fonte dessa tradução. (LOPES 1997, p. 269).

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB)

² Mestre e aluno especial de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB)

³ ANONYMO. “Hermiona. Novella Allemã do século XIV”, in *O Beija-Flor: Annaes Brasileiros de Sciencia, Política, Litteratura, etc., etc.* Por huma Sociedade de Litteratos, publicado no Rio de Janeiro. Typografia

Tanto as obras de Sir Walter Scott quanto às de Hoffmann surgem da transição do século XVIII para o século XIX e as narrativas de ambos são marcadas pela sintaxe e linguagem objetivas convenientemente adequadas à reprodução de um mundo prosaico, mas que, ultrapassando as fronteiras da razão, apresentavam um mundo transcendente, através de seus elementos insólitos. Tais características são resultado do influxo iluminista, no qual a literatura abdicou do mito, submetendo as narrativas à elucidação da realidade extra ficcional, provocando uma torrente literária que mergulhou a Europa numa onda sobrenatural, resgatando o fantasmagórico primeiro pelo gótico, no final do século XVIII, mais tarde pelo fantástico no início do século XIX. Assim, também tanto o fantástico de Hoffmann quanto o gótico de Scott eclodiram da sinergia dessas duas tendências literárias aparentemente opostas, mas complementares à obra de ambos: de um lado, uma literatura baseada nas experiências empíricas das teorias iluministas; de outro, uma literatura mística, quase que completamente inepta ao apriorismo filosófico do período romântico.

A tradução literária “Hermiona” não é alemã, mas escocesa. Trata-se da tradução de uma anedota intratextual do capítulo “Donnerhugel’s narrative” do romance histórico *Anne of Geierstein, or The Maiden of the Mist* (1829) de Sir Walter Scott.⁴ Com essa identificação da provavelmente primeira tradução de Walter Scott no Brasil abre-se o caminho para mostrar mais um exemplo da participação brasileira desde cedo nas atividades de tradução e circulação dos impressos no espaço transatlântico.⁵ Abordar o caminho transatlântico e as circunstâncias dessa primeira tradução na perspectiva do conceito de *transferts culturels* [transferências culturais] (ESPAGNE; WERNER, 1988; ESPAGNE 2012), permite-nos diferenciar a hipótese historiográfica levantada por Lopes (1997) e mostrar de forma exemplar, além dos mecanismos de mundialização de literatura, a complexidade da “memória estrangeira” (ESPAGNE, 2012, p. 34) e do papel da tradução para a formação do conto fantástico brasileiro.

Gueffier & C., no. 8 (1830), pp. 208-230, acessível pelo site www.hemerotecadigital.com.br; citação em seguida BEIJA-FLOR, 1830, (acesso 14/09/2014).

⁴ SCOTT, Walter. “Anne of Geierstein, or The Maiden of the Mist” [1829], in *Waverly Novels*, em 48 volumes, vol. 43, London: Ballantyne, Hanson & Co. 1844; capítulo “Donnerhugel’s narrative”, pp. 189-209, acessível pela pagina www.gutenberg.org/files/43678/43678-h/43678-h.htm; citação em seguida SCOTT, [1829] 1844.

⁵ Ver para esse contexto especificamente o projeto e os resultados parciais do grupo temático do CNPq “A Circulação Transatlântica dos impressos e a Mundialização da Cultura no Século XIX”, sob a direção de Márcia Abreu (Unicamp) e Jean-Yves Mollier (Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines), (2012-2015) acessível pelo site <http://www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br/index.php?cd=3&lang=pt>.

Além do fato de que a circulação dos romances de Walter Scott em língua portuguesa se inicia então no Brasil antes de 1835, ano marcado pelo início das traduções de Scott em português por Caetano Lopes de Moura (RODRIGUES, 1992), fica evidente que a tradução e publicação de “Hermiona” em *O Beija-Flor* coincidem com dois momentos-chaves da circulação de romances estrangeiros na França: o auge da divulgação dos romances de Walter Scott e, paralelamente, o início do sucesso fulminante das obras fantásticas de E.T.A. Hoffmann, traduzidas e divulgadas em tradução francesa primeiramente por periódicos, como a *Revue de Paris*, e, logo em seguida, também em forma de livro.

Além dessa coincidência, pode-se suspeitar até de um clima de “concorrência” entre Scott e Hoffmann, já que é nessa *Revue de Paris*, em meado de 1829, que o próprio Sir Walter Scott posiciona o seu discurso sobre o *merveilleux* no romance contra o misterioso e explicitamente contra o fantástico de Hoffmann e também onde constam, no mesmo fascículo, anúncio comentado e resenha para divulgar *Anne of Geierstein*, em versão inglesa e francesa, além de trechos da tradução do conto fantástico *Pot d’or* de E.T.A. Hoffmann, traduzido por Saint-Marc Girardin.

Na época, os redatores do periódico brasileiro *O Beija-Flor* não revelam esse contexto e discurso, mas publicam a anedota intratextual de Scott, enquanto “novela alemã”, para o público brasileiro em formação, especificamente o feminino, já encantado nesse momento com a leitura de narrativas góticas no estilo de Anne Radcliff, e com os *Waverly novels* de Walter Scott, publicados anteriormente à *Anne de Geierstein*. Para o sucesso, o editor de *O Beija-Flor* contou certamente com a curiosidade desse público em relação às novidades desse gênero, que já circulavam entre nós em sua maioria através de periódicos e livros franceses e ingleses importados e acessíveis nas livrarias, clubes e gabinetes de leitura.

Considerando os principais tipos de periódicos brasileiros nesse momento, o jornal mensal *O Beija-Flor*, tendo o subtítulo de *Annaes Brasileiros de Sciência, Política, Litteratura e etc.etc. Por huma Sociedade de Litteratos*, pode ser classificado como “jornal enciclopédico” (Doyen, 2008, p. 272). Na “Profissão de Fé dos Redactores”, no primeiro número de janeiro de 1830, os responsáveis se identificam como adeptos do constitucionalismo monárquico representativo. Eles explicitam a “esperança de contribuir á emenda da ordem social, e ilustração dos contemporâneos” (O BEIJA-FLOR, 1, 1830, p. 4) e destacam, entre outros, o objetivo de querer se ocupar “com maior especialidade de muitos

ramos de prosperidade pública, taes como a literatura, a economia política, e urbana, e outros assaz negligidos pelas folhas atualmente existentes, envoltas que são na política e nas suas disputas” (Ibid., p. 4). Entretanto, o jornal não alcançou sucesso e sua falência é declarada apenas oito meses depois, em agosto, com uma amarga “Despedida do Beija-Flor” localizada diretamente depois da tradução “Hermiona”. Nela, os redatores acusam a falta de subscrições e destacam o seu desgosto de não ter encontrado um lugar ao lado da imprensa política da capital de tom polêmico (O BEIJA-FLOR, 8, 1830, pp. 232-234). Essa falência de *O Beija-Flor* pode ser relacionada ao momento histórico e à estrutura ainda não diferenciada desse jornal, que publica, na maior parte de suas páginas, sem criação de coluna separada do tipo folhetim, resenhas sobre obras políticas e textos literários para um público leitor brasileiro, ainda desacostumado com a divulgação de literatura pela imprensa (SOARES, 1999, p. 35).

2. A CIRCULAÇÃO TRANSATLÂNTICA DE ANNE OF GEIERSTEIN E O DISCURSO DE SCOTT SOBRE O MERVEILLEUX E O FANTÁSTICO EM TORNO DE 1830

Sir Walter Scott iniciou o seu romance histórico *Anne of Geierstein* em março de 1828, finalizando-o em abril de 1829. E o publicou paralelamente em Edimburgo e Londres.⁶ No mesmo ano, de acordo com vários anúncios nos primeiros fascículos da *Revue de Paris* de 1829, surgiram duas traduções de *Anne of Geierstein* em francês, uma traduzida por Jean Cohen, publicada por A. Boulland, e outra traduzida por M. de Fauconpret e publicada por Charles Gosselin.

Anne of Geierstein é, de certa forma, uma continuação de *Quentin Durward*, de 1823, enfocando o declínio do duque de Borgonha e a contribuição da Confederação da Suíça para resolver o conflito entre Louis XI da França e Carlos, o Temerário. Mas, o verdadeiro conflito é entre o objetivo de centralizar o poder e o antigo sistema aristocrático (feudal). A trama se passa logo após a batalha de Tnewkesbury (1471), na qual o *Yorkist* rei Eduardo IV finalmente derrotou o partido lancastriano. Dois *Lancastrians* exilados, João de Vere, conde de Oxford, e seu filho Arthur estão viajando pela Suíça, disfarçados de comerciantes e sob o falso nome de Philipson. Surpreendidos por uma tempestade na montanha suíça, eles

⁶ Ver as circunstâncias da produção e publicação no contexto da publicação online do texto no site www.walterscott.lib.ed.ac.uk/works/novels/geierstein.html.

encontram proteção em Unterwalden, na casa do magistrado-chefe Arnold Biedermann e a sua sobrinha, a jovem condessa Anne de Geierstein. É ela quem resgata Arthur da morte, quando ele sofre uma vertigem em uma saliência alpina. Eles se apaixonam, mas somente depois de muitos desafios dos viajantes, o casal finalmente pode se unir.

A anedota de Hermiona é contada para Arthur pelo Bernense oportunista Rudolf of Donnershugel que narra no momento em que o grupo procura por Anne de Geierstein, desaparecida em um de seus passeios misteriosos pela floresta, a história familiar dos Arnheim:

Uma noite, no castelo do barão Herman de Arnheim, aficionado pelos estudos misteriosos, aparece um estranho personagem persa, o mago Damnischemend, que pede proteção e hospedagem por um ano e um dia. Em troca, ele promete iniciar o barão nos mistérios da magia. Ao fim do tempo determinado, o persa desaparece, mas avisa ao barão que enviará sua filha Hermiona para dar continuidade às instruções sobre magia. Mas tem uma condição: Herman não pode se apaixonar pela rara beleza dela, se não, ele seria o último descendente masculino da família. O barão não resiste. Apaixona-se pela formosura da jovem de belos cabelos louros atados por uma fita azul com um broche de ouro no qual havia uma opala; vestida elegantemente, mas com vestes orientais, a jovem deixava amostra os braços, as mãos, os tornozelos e os pés cor de mármore, além dos lábios de um róseo vivo. Encantado pela beleza da jovem, o barão casa-se com Hermiona, apesar de alguns comportamentos considerados estranhos e um ou outro relato sobre atividades misteriosas. Tudo continua bem até o dia do batizado da filha do casal, quando Hermiona é acusada de feitiçaria. O barão querendo provar o contrário asperge água benta no talismã que ficava na testa da esposa. Hermiona desmaia. É acudida e levada para um quarto, onde o barão a tranca e de onde não havia como escapar. Findo o batizado de Sybilla, o Barão retorna da Igreja com sua filha, mas ao abrir a porta do aposento, no lugar onde repousava Hermiona, há apenas um punhado de cinzas. Três anos depois o barão morre, pondo fim à descendência masculina dos Arnheim, como havia predestinado o mago Damnischemend.

A tradução e publicação anônima dessa anedota no Brasil como “novela alemã” coincide com o momento chave de tradução e circulação de romances de Walter Scott, especificamente na França, mas também no Brasil. (VASCONCELOS, 2008, pp. 351-374). Blaise Wilfert-Portal, baseando-se numa pesquisa de Lieven D’Hulst, fala de 51 títulos traduzidos de Scott em francês em 1830 e destaca esse fenômeno como recorde absoluto para um autor do século XIX. (WILFERT-PORTAL, 2012, pp. 255-344, p. 275). Essa circulação de Scott em francês já iniciou em 1816 com a tradução de *Guy Mannering* (1815) e outros romances dos *Waverleys* e, desde os anos 1820, os novos romances eram publicados paralelamente em inglês e francês, assim como também as primeiras edições de obras completas entre 1822 e 1827. Mas, esse sucesso enorme de Scott, seguindo ainda Wilfert-

Portal, vale somente até que E.T.A. Hoffmann aparece com os seus contos fantásticos traduzidos nesse mesmo momento em torno de 1830 (Ibid., p. 276).

O auge da circulação de Scott e o início de sucesso de Hoffmann na França coincidem também com uma maior profissionalização dos tradutores, visível através de uma maior exigência em relação à qualidade da tradução, nos posicionamentos dos tradutores sobre fidelidade e sobre exatidão, na pluralização das traduções para editores-livreiros diferentes e, nesse sentido, através de um aumento das “manobras comerciais” que, em consequência disso produziu “une transformation des attentes à l’endroit des traductions”⁷ (CHEVREL, D’HULST, LOMBEZ, 2012, pp. 1247-1280, p. 1251).

As “manobras comerciais” em torno da divulgação de *Anne of Geierstein* se revelam especificamente através da *Revue de Paris* em conjunto com a divulgação paralela do discurso de Walter Scott sobre o *merveilleux* e fantástico e sobre a publicação de trechos traduzidos de dois contos fantásticos de E.T.A. Hoffmann. No primeiro fascículo, Walter Scott posiciona seu ensaio “Du merveilleux dans le roman” (REVUE DE PARIS, 1, 1829, pp. 25-33) e, logo em seguida, Joseph Jean-Baptiste Amédée Pichot, nesse momento um dos redatores dessa revista, publica no seu “Bulletin Bibliographique des Littératures étrangères” um anúncio comentado na base da edição inglesa ainda antes que ela estivesse inteiramente impressa. (REVUE DE PARIS, 1, 1829, p. 36-37). No segundo fascículo, ele publica, já enquanto tradutor francês de Scott, os “Souvenirs d’enfance de Walter Scott”: ensaio com trechos traduzidos do prefácio autobiográfico de sua nova edição, publicado em Londres.

Pichot abre sua contribuição para divulgar Scott novamente com o aviso de que em alguns dias o novo romance *Anne of Geierstein* seria publicado e promete ao público que este esqueceria, durante a leitura, do romance do ilustre autor escocês e de sua heroína Anne, a misteriosa “fille du Brouillard [filha do nevoeiro] (REVUE DE PARIS, 2, 1829, pp. 185-197, p. 185). Nesse mesmo fascículo encontra-se “Contes fantastiques d’Hoffmann, traduction d’un extrait du *Pot d’Or*” dos *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814) de E.T.A. Hoffmann realizada por Saint-Marc Girardin (REVUE DE PARIS, 2, 1829, p. 65-128). E no terceiro fascículo, encontra-se, logo em seguida, mais uma contribuição sobre Hoffmann, dessa vez, “Gluck, souvenirs de 1809, par E.T.A. Hoffmann”, na tradução de Loève-Weimars (REVUE DE PARIS, 3, 1829, pp. 65-78), além de mais um anúncio de Pichot em seu “Bulletin

⁷ “uma transformação das expectativas quanto ao lugar das traduções” (tradução e grifo nossos).

bibliographique”. Pichot orgulha-se explicitamente da quase paralela saída do prelo da tradução francesa em Paris intitulada *Charles - le Téméraire ou Anne de Geierstein, la fille du Brouillard, roman historique para Sir Walter Scott*, traduzido por Fauconpret e publicado em 5 volumes no formato 12º por Charles Gosselin (Ibid., p. 137).

Tendo em vista o seu público alvo francês, na maioria feminino, Pichot transforma, em seu anúncio comentado sobre a edição inglesa, o enfoque do romance de Scott dando mais ênfase ao cenário sublime da natureza da montanha suíça e à heroína Anne, enquanto “personnage mystérieux et presque *merveilleux*, une sorte de fée helvétique”⁸ (REVUE DE PARIS, 1, 1829, p. 37). Ele admira a variedade da narração, pela qual o leitor mesmo viaja atravessando uma floresta perigosa, encerrando-se numa prisão, participando de uma sessão de “tribunal secreto”, além de muitas outras aventuras. Ele destaca menos o contexto histórico-político e mais o fator misterioso, e, com a palavra “*merveilleux*” em itálico, ele cria não somente uma ligação direta com o ensaio de Scott sobre o *merveilleux*, mas dá ênfase maior também à anedota sobre Hermiona.

Essa perspectiva de Pichot (cor-) responde ao posicionamento de Scott no seu próprio artigo, no qual o escritor escocês se posiciona em relação ao uso do efeito do maravilhoso e explica o porquê da inclusão de anedotas no seu romance histórico a partir do ponto de vista do romancista: do *merveilleux*, Scott distingue e critica muito o misterioso, revelando o desenvolvimento e o histórico desse último através da literatura alemã e francesa. Ao fantástico, ele atribui, nesse contexto, do seu ensaio um sentido todo negativo, posicionando Hoffmann no topo desse ramo da literatura romântica alemã. Scott está convencido de que esse fantástico é um gênero, no qual “l’imagination s’abandonne à toute l’irrégularité de ses caprices, et à toutes les combinaisons de scènes les plus bizarres et les plus burlesques”⁹ (REVUE DE PARIS, 1, 1829, p. 33).

Assim, é nesse momento da inicialização do sucesso do fantástico de Hoffmann, quando Scott, conhecido pelos seus romances históricos com elementos góticos, se posiciona em relação a este gênero. Ele se distancia explicitamente da magia e do sobrenatural do romance gótico antigo e destaca que na contemporaneidade, um autor de romance, para tornar

⁸ “personagem misteriosa e quase maravilhosa, uma espécie de fada helvética” (tradução e grifo nossos).

⁹ “a imaginação se entrega a toda a irregularidade de seus caprichos, e a todas as combinações de cenas as mais bizarras e as mais burlescas” (tradução e grifo nossos).

a trama interessante, deveria se servir, mas de forma rara, vaga e curta, do “amour pour le merveilleux [amor para o maravilhoso]” (Ibid., p. 26). Este amor, Scott considera como essencial, porque ele é comum a todos os homens e mesmo os cétricos o aceitariam quando “vestido” de uma anedota (Ibid., p. 26). E como meta principal para esse gênero, Scott define que o maravilhoso deveria somente estimular a imaginação do leitor sem jamais encontrar completamente satisfação (Ibid., p. 27). Em sua opinião, o escritor teria que introduzir muito habilmente “des êtres qui sont si incompréhensibles et si différents de nous-mêmes, que nous ne pouvons conjecturer exactement d’où ils viennent, pourquoi ils sont venue, et quels sont leurs attributs réels”¹⁰ (Ibid., p. 28).

Essa definição de uma meta e da função do maravilhoso, Scott transmite também pela estrutura da anedota sobre Hermiona e a escolha das personagens Dannischemend e Hermiona. Judith Wilt atribui a essa narrativa intratextual até um papel chave para o romance histórico de Scott no todo, categorizando-o como “grotesque tale [conto grotesco]” (WILT, 2002. p. 254).

O conceito de grotesco, segundo Wolfgang Kayser, empregado em narrativas do século XIX, surge na percepção de um mundo que, reconhecido e familiar, se revela temível e desconhecido. Mas, diferentemente do gótico, cuja principal marca é provocar o terror que pode levar à morte, a insegurança sentida no grotesco não provoca o medo da morte, contudo, deflagra um estado de ansiedade e inquietude diante da vida (KAYSER, 2009). Seguindo Wilt a partir dessa definição do conceito do grotesco em sua argumentação, esses tipos de inquietudes e ansiedades diante da vida são revelado nessa anedota sobre Hermiona através do papel feminino desafiador da protagonista. Para Wilt, o *plot* é uma representação estético-literária “gotizada” da ascensão e queda do *status quo* social do período:

The treatment is here Gothicized, occulted, in the figuring of the Persian “Hermione” as the feminine name of Herman Arnheim’s own desire, and more, as materially the flame of the father’s lamp, the father’s brain, the fathers phallic presence, and still more, as simultaneous subject and object of that flame; challenged as demonic, the tale goes, she shot flame from her mystic opal at the challenger and killed her – rebutted with Holy Water, she fell to ashes. Thus the marriage plot, like the plot concerning the fall and rise of Great Houses and the plot of nation-making so entangled with these in Scott’s histories, speaks two kinds of secrets, the open secrets of rank and gender, manipulatable, transformable, progressive, and the occulted secret, repetitive and incestuous, which briefly

¹⁰ “seres que são tão incompreensíveis e tão diferentes de nós mesmo, que não poderíamos conjecturar exatamente de onde eles vêm, por que vieram, e quais são seus atributos reais”. (tradução grifo nosso)

imprints itself and then consumes itself, leaving only the vanishing traces of emblem and parable (Wilt, 2002, p. 255)¹¹.

Com enfoque no papel da circulação de Walter Scott, enquanto autor de uma nova forma de romance histórico e sua importância para os autores brasileiros, Sandra Guardini Vasconcelos destaca em Scott, enquanto novidade na época, especificamente o seu talento narrador de revelar

uma visão histórica que nasceu do seu sentido de lugar, de geografia e de *milieu* social. Para Scott, a história interessa enquanto processo, mas suas perdas e ganhos, e o passado, pré-história do presente, é um lugar que não mais se pode visitar, mas que é possível vislumbrar, com suas tensões e descontinuidades (VASCONCELOS, 2008, pp. 351-374, p. 353).

Ela fala sobre o enorme sucesso dos *Waverley Novels* e descreve a presença impressionante de Scott em inglês nas livrarias cariocas desde a década de 1820. Seguindo Martin Lyons em sua pesquisa sobre a “fortuna literária” de Scott na França, Vasconcelos constata que Scott tinha estabelecido um claro paralelo entre a decadência da cavalaria feudal no século XV e a derrocada da aristocracia francesa sob a Revolução, oferecendo assim aos leitores franceses pós-revolucionários alusões históricas para uma visão da própria Revolução (Ibid., p. 357).

Os contextos intratextuais ou extratextuais do gótico – do *merveilleux* - da escrita de Scott e o discurso contemporâneo da *Revue de Paris* de 1829 não são transmitidos pelos redatores do *Beija-Flor*, nem na tradução literária “Hermiona”, nem no “Prólogo do Tradutor” (Beija-Flor, 1, 1830, pp. 30-32) da narrativa “O Collar de Pérolas ou Clorinda”, publicado em três fascículos no *Beija-Flor* de janeiro a março de 1830. Nesse prólogo, que Vasconcelos considera o primeiro texto crítico sobre Scott no Brasil (Ibid., p. 366), esse talento de Scott,

¹¹ “O tratamento é aqui “gotizado”, ocultado, na figuração da persa “Hermione” como nome feminino do próprio desejo de Herman Arnheim, e mais, como, materialmente, a chama da lâmpada do pai, o cérebro do pai, a presença fálica do pai, e ainda mais, simultaneamente, como sujeito e objeto dessa chama; desafiada como demoníaca, o conto vai, ela disparou a chama da taça com seu opalo místico e a matou – e rebatida com água benta, ela foi se desfazendo até as suas cinzas. Assim, a trama do casamento, como o enredo sobre a queda e ascensão de Grandes Casas e a trama de formação de nação tão entrelaçada com essas casas nas histórias de Scott, falam dois tipos de segredos (tradução grifo nosso), os segredos abertos de status e sexo, manipulável, transformável, progressivo, e o segredo ocultado, repetitivo e incestuoso, que se imprime rapidamente e que depois consome se mesmo, deixando apenas emblema e parábola como vestígios de fuga” (tradução e grifo nossos) .

enquanto *romancier* e “historiador das novelas”, é destacado como único, universal e talvez só comparável ao americano Fenimore Cooper (BEIJA-FLOR, 1, 1830, p 30).

Mas, enquanto o Walter Scott historiador de novelas literárias é elogiado, o Walter Scott autor da biografia *The Life of Napoleon Buonaparte, Emperor of the French. With a Preliminary View of the French Revolution*, publicada em nove volumes em Edimburgo em 1827, sucesso comercial mundial, recebe bastantes críticas pela imprensa inglesa por causa do estilo poético. O tradutor do “Collar de Pérolas, ou Clorinda” está de acordo com essas críticas, supondo que “[Scott] parece ter escrito a história com sua imaginação, e com revoltante parcialidade, pondo suas preocupações particulares, no lugar da verdade, mesmo nos factos contemporâneos” (BEIJA-FLOR, vol. 1, 1830, p. 30). Mas ele não somente concorda com essas dúvidas do talento de Scott historiador, mas menciona também, em acordo com os objetivos iluministas do jornal, o efeito contrário dessa biografia, que enquanto “história de Napoleão longa satyra, tão falta de crítica, como de candura, deu hum golpe fatal á reputação de este” (Ibid., p. 30). Através dessa abordagem revela-se que o tradutor e assim também os redatores do *Beija-Flor* admiram o romanceiro Scott enquanto historiador das novelas, o que explica certamente também a seleção de “Hermiona”, sendo

“huma narração animada, que representa aos olhos tudo quanto narra, acende o interesse por scenas gradualmente sobressalientes, e ressuscita os nomes históricos, ligados a acção principal por circunstâncias verosimis, tanto ao natural, que o leitor [...] não toma tempo de respirar até chegar a Catastrophe.” (Beija-Flor, 1, 1830, p. 31)

3. TRANSFORMAÇÕES E PRESENÇA DE ELEMENTOS GÓTICOS E FANTÁSTICOS NA TRADUÇÃO

Na mão do público brasileiro, “Hermiona” chega sem contexto histórico, autoral e tradutório do capítulo “Donnerhuegels narrative” de *Anne de Geierstein* e se tornou uma novela histórica alemã medieval do século XIV sobre o declínio da história familiar dos barões d’Arnheim. Para aproximar o texto ao público nesse contexto cultural diferente, o tradutor utiliza várias estratégias de universalização e inclusão de cor local. Ao invés do contexto político e anedótico no romance de Scott (SCOTT, [1829], 1844, p. 189), o título da tradução sublinha a ênfase na heroína Hermiona e o subtítulo “novela alemã” já destacam uma origem na Alemanha. Na tradução francesa, só tem numeração dos capítulos e, na tradução em português, o tradutor, não somente elimina o caráter de capítulo e o anedótico. Ele está

substituindo o início por um texto autônomo, destacando “à la Scott” o sentido do lugar, da geografia e do *milieu* social da novela, aqui, o caso único do castelo dos *Arnheim* na Alemanha:

“Os barões d’Arnheim, cujo castello, tão forte, como magnífico, era sito na margem direta do Danubio no Districto chamado Matta preta (*forêt noire*). Occupavão-se, por gosto hereditário que passava de Pai, a Filho, d’estudos mysteriosos, sem com tudo desprezar os exercícios belicosos, e os divertimentos da caça, únicas occupações dos outros nobres alemães áquella época. (BEIJA-FLOR, 8, 1830, p. 208)

A explicação intratextual do topónimo “Matta preta” (*forêt noire*) parece um vocabulário escolhido pelo tradutor para causar, de um lado, um efeito de ligação com a paisagem local brasileira, e, de outro lado, com objetivo de identificar o local da narrativa para o leitor curioso, enquanto paisagem estrangeira, mas local típico e conhecido da Alemanha.

Sir Walter Scott data os acontecimentos no mês de novembro (SCOTT, 1829, p. 190), um mês frio, cinza e de ambiente considerado característico do gótico na Escócia, França e Alemanha. Na anedota sobre Hermiona de Scott, atentamos a presença de dois elementos bastante característicos das narrativas góticas: a) uma personagem melodramática, neste caso Hermiona, e b) o clima frio constatado através do mês “novembro” (SCOTT, 1928, p. 190). O clima, aliás, tem íntima ligação à gênese do termo gótico, já que etimologicamente advém do latim *gothicus* e é relativo aos godos, povo escandinavo obrigado a sobrepujar a escuridão dos longos meses de inverno. Não por acaso, a narrativa gótica acontece em lugares sombrios e a noite torna-se frequentemente um reino gótico.

Lembremos que o gótico se define como uma vertente literária em que prevalece uma atmosfera de mistério que provoca aflição, através de uma psicologia do pavor, que a partir da presença de elementos sobrenaturais, provoca uma verdadeira “reação aos mitos iluministas, às narrativas de progresso e de mudança revolucionária por meio da razão, o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa” (VASCONCELOS, 2002, p. 122).

Diferentemente, na tradução em português, o mês de novembro é eliminado e assim também a ambientação gótica. Invés disso, os acontecimentos são universalizados no tempo com “Aconteceu hum dia que, o Barão tendo ido caçar na Matta” (BEIJA-FLOR, 8, 1830, p.

209). Por outro lado, a escolha da palavra “matta” aproxima o leitor de uma situação espacial identificável, seja a mata brasileira, seja a região alemã “floresta negra”, traduzido como “Matta preta” com explicação intratextual em francês como “forêt noire”.

No contexto da descrição do ambiente interior do castelo e dos hábitos do barão depois da caça, Scott desenha uma cena de leitura, na qual se encontra também um frasco de vinho de *Tokai* (SCOTT, 1829, 190). Na tradução, o tradutor inclui a cor local e acrescenta uma nota explicativa extratextual sobre a origem e o uso luxuoso do *Tokai* no Brasil contemporâneo: “Vinho da Hungria, tão estimado, que ele he reservado para a meza imperial. Sómente por presentes diplomáticos, ou contrabando, he que se podem recuperar algumas garrafas para satisfação dos gastrônomos” (BEIJA-FLOR, 8, 1830, p. 209).

Essa estratégia é também utilizada no momento no qual Hermiona aparece. Entra dessa vez o “beija-flor”, símbolo do próprio periódico, mas também como ave originária das Américas, que representava nas culturas indígenas a alma dos guerreiros mortos que voltavam à terra sob a forma dessas pequenas aves (CHEVALIER, 2005, p. 264). Scott utiliza para a sua descrição de Hermiona no pedestal a metáfora “as lightly and safely as a linnet, while it has dropped from the sky on the tendril of a rose-bed” (SCOTT, [1829]1844, p. 198), caracterizando sua aparência como frágil e ágil ao mesmo tempo. Em português, uma tradução direta não teria sido compreensível enquanto metáfora, por isso a escolha do beija-flor e também do jasmineiro ao invés da cama de rosas: “Os parecia estar tanto a seu commodo como o Beija-Flor que descansa hum instante no flexível ramo de hum jasmineiro” (BEIJA-FLOR, 8, 1830, p. 220).

Retomando o conceito de literatura gótica, Karin Volobuef acrescenta que essa vertente literária no século XIX frequentemente abordava todo tipo de falha moral ou perturbações patológicas (incesto, vícios, crimes, luxúria, estupro, homicídio, necrofilia...) aliada ao sobrenatural explorando-as principalmente através do exotismo e da sensualidade (2005, pp. 114-115).

Segundo Vidal (1996, p. 8), há um elemento *sine qua non* à condição da narrativa gótica, emoldurando os acontecimentos sombrios, os espaços misteriosos, os objetos sinistros, os barulhos inexplicáveis, onde surgem as perturbações patológicas: o castelo. Opinião compartilhada por Volobuef já que, segundo ela, o elemento fantasmagórico do gótico move-

se por ambientes lúgubres e solitários, como castelos e masmorras, com o fim de provocar suspense ou terror na luta entre o bem e mal (VOLOBUEF, 2005, p. 114). Portanto, não é à toa que Hermiona se passa no castelo do Barão d'Arnheim.

Além dos ambientes insólitos como castelos medievais principalmente, Sandra Guardini Vasconcelos aponta a presença de outras categorias próprias da narrativa gótica que também estão presentes na tradução: a presença de um elemento exótico estrangeiro, o terror paralisante e, sobretudo, a psicologia do medo que se torna uma das “experiências emocionais que perturbam o senso de realidade e distorcem a percepção e a perspectiva” (VASCONCELOS, 2002, p. 127). Primeiro, observemos a presença do elemento exótico estrangeiro na figura do mago *Damnischemend*, visto à luz de tochas como um ancião alto e aspecto digno, de traje asiático (roupão preto de feitio armênio), enorme barba branca que lhe cobria o peito. “O único ornamento que trazia era hum rubim de tamanho acima do ordinário, e de tanto esplendor que a luz que reflectia parecia irradiar da sua substancia” (SCOTT, [1829] 1844, p. 193; BEIJA-FLOR, 8, 1830, p. 214). Depois, o elemento exótico reaparece na figura da jovem e linda Hermiona, filha do mago, vestida de modo persa.

Outra categoria que podemos elencar na identificação do gótico, segundo Vasconcelos (2002, p. 129), são as oposições que resultam em antíteses e paradoxos observáveis no texto gótico: embora pai e filha representem o estrangeiro exótico, pelas roupas e objetos, existe um caráter ambivalente na representação das figuras de *Damnischemend*, que causa repulsa ou estranhamento, enquanto sua filha *Hermiona*, apesar de todo exotismo, atrai “observações maliciosas” (BEIJA-FLOR, 8, 1830, p. 220) por sua beleza. Não obstante, *Damnischemend* provoca um terror paralisante que distorce a percepção e a perspectiva de Gaspardo, estribeiro mor do Barão, a ponte deste com suas feições decompostas e convulsas pelo medo de anunciar ao Barão que “há um diabo na cavalariça” (Ibid., p. 211).

Entretanto, o texto de Walter Scott e a sua tradução brasileira apresentam também outros elementos sobrenaturais, que distorcem o texto em direção à vertente fantástica.

Primeiro deixemos claro que o fantástico se define por um episódio que provoca dúvida sobre seu caráter verossímil. Segundo Todorov (2008, p. 31), “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Na anedota sobre Hermiona e na sua tradução, essa hesitação é

experimentada notoriamente em pelo menos dois momentos: a primeira hesitação se dá quando o Barão d'Arnheim, ao abrir a porta de seu laboratório bem cerrado, encontra empoleirada, em cima do pedestal que por seu tamanho era impossível de ser escalado e de suportar um ser humano, a jovem Hermiona em lugar de uma lâmpada de prata (BEIJA-FLOR, 8, 1830, p. 220; SCOTT, [1829]1844, p.198). A segunda hesitação diz respeito ao momento em que o Barão d'Arnheim tranca Hermiona à chave no quarto do casal e em curto espaço de uma hora ao abri-lo não encontra mais que um punhado de cinzas sobre a cama na qual deixara a jovem esposa (BEIJA-FLOR, 8, 1830, p. 230; SCOTT, [1829]1844, p. 207).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora existam outros elementos característicos que corroboram com a classificação dessa narrativa como fantástico, é necessário lembrar que, diferentemente do gótico, o fantástico não busca provocar terror, nem enfatiza a luta entre o bem e o mal, categoria tão cara à narrativa gótica. Além disso, o fantástico é uma maneira de contar uma narrativa e não está estruturalmente atrelado à forma. Entretanto, observar, não somente as transformações e a presença do gótico e fantástico na anedota de Scott e a sua tradução do *Beija-Flor*, mas também o contexto no qual surgiu “Hermiona”, é fundamental para entender que, a rigor, nem os próprios autores nem o público distinguiam nos textos literários, nesse período inicial do século XIX, rigidamente o fantástico de outras vertentes narrativas como o gótico, estranho e o maravilhoso. Mesmo Scott se posicionando e também Hoffmann explicando o seu fantástico, os textos dos dois autores eclodiram da sinergia dessas duas tendências literárias, complementares à obra de ambos. Através das circulações transatlânticas, isso também se reflete nas traduções, seja de Scott seja de Hoffmann. Prova disso é que algumas narrativas góticas de Hoffmann eram traduzidas sob o selo de fantásticas, e não se tem notícia da historiografia brasileira de uma discussão em torno dessas vertentes narrativas. O caso de “Hermiona” mostra que isso merecia certamente uma pesquisa mais acurada em periódicos do período incluindo também a busca de entender ainda melhor por que Sir Walter Scott, um dos mais conhecidos escritores ingleses do gótico e dos maiores críticos de Hoffmann, se apropria do fantástico de uma forma intratextual em um de seus mais bem sucedidos romances históricos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Beija-Flor, [O]. *Annaes Brasileiros de Sciencia, Politica, Litteratura, etc., etc. Por huma Sociedade de Litteratos*. Rio de Janeiro, Gueffier e C., vol. 1-8, janeiro-agosto de 1830, (acessível pelo site www.hemerotecadigital.com.br).

CALVINO, Ítalo [Org.]. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LOPES, Hélio. “Literatura fantástica no Brasil”, in *Língua e Literatura*. São Paulo: EDUSP, v. 4, 1997, pp. 185-199.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CHEVREL, Yves; D’HULST, Lieven; LOMBEZ, Christine. “Bilan”, in CHEVREL, Yves; D’HULST, Lieven; LOMBEZ, Christine. (orgs.). *Histoire des traductions en langue française. XIXe. siècle (1815-1914)*, Paris: Éditions Verdier 2012, pp. 1247-1276).

DOYON, Nova (2008). *Le rôle de la presse dans la constitution du littéraire au Bas-Canada et au Brésil au cours du premier XIXe siècle. Vers la formation d’une culture nationale dans les collectives neuves des Amériques*, Tese de doutorado, Universidade de Québec, Montreal. (<http://www.archipel.uqam.ca/931/1/D1660.pdf> , acesso 01.11.2014).

ESPAGNE, Michel (2009). “Transferências culturais e História do livro”. In: *LIVRO – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, no. 2 (2012), pp. 21-24. Tradução Valéria Guimarães.

ESPAGNE, Michel; WERNER, Michael (1988). “Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze”, in ESPAGNE; WERNER (orgs.). *Transferts. Les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle)*. Paris: Ed. Recherche sur les Civilisations, pp. 11-34.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. Tradução: J. Guinsburg. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Revue de Paris, Deuxième edition. Tome 1-3, 1829, (acessível pelo site www.gallica.bn.fr).

RODRIGUES, A. A. Gonçalves. *A Tradução em Portugal 1835/1850*, vol. 2. Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultural e Língua Portuguesa, 1992.

SCOTT, Walter. “Du merveilleux dans le roman”, in *Revue de Paris*, Deuxième edition, 1 (1829), pp. 25-33.

SCOTT, Walter. *Anne of Geierstein, or The Maiden of the Mist* [1829], in *Waverly Novels*, em 48 volumes, vol. 43, London: Ballantyne, Hanson & Co. 1844, (acessível pela pagina www.gutenberg.org/files/43678/43678-h/43678-h.htm).

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. *Literatura e imprensa no Brasil do Século XIX*. Tese de doutorado, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Cruzando o Atlântico: notas sobre a recepção de Walter Scott. In: ABREU, Márcia. (org.) *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas/São Paulo: Mercado de Letras/FAPESP, 2008. p. 351-374.

_____. Romance gótico: persistência do romanesco. In: _____. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

VIDAL, A. J. “Apresentação”, in WALPOLE, H. *O castelo de Otranto*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

VOLOBUEF, Karin. “Álvares de Azevedo e a ambigüidade da orgia”. In: *Organon – Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. vol. 19. n. 38-39, Porto Alegre: UFRGS, 2005. pp. 113-131.

WILFERT-PORTAL, Blaise (2012). “Traduction littéraire: approche bibliométrique”, in CHEVREL, Yves; D’HULST, Lieven; LOMBEZ, Christine. (orgs.). *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle (1815-1914)*. Éditions Verdier, Paris, pp. 255-344.

WILT, Judith (2002). “Transmutations: From alchemy to history in *Quentin Durward* and *Anne of Geierstein*”, in *European Romantic Review*, vol. 13, pp. 249-260.