

AS BELAS INFIÉIS: LUCIANO NO SALÃO DE M. D'ABLANCOURT¹

Jacyntho Lins Brandão*
Universidade Federal de Minas Gerais

RÉSUMÉ: L'expression “les belles infidèles” a été utilisée par Gilles Ménage pour qualifier la traduction des œuvres complètes de Luciano par Nicolas Perrot, seigneur d'Ablancourt, publiée en 1654 et rééditée à plusieurs reprises depuis 1655. Il s'agit d'une proposition de traduction qui a incité dès le début, à juste titre, de la controverse. Cet article examine les propositions théoriques de d'Ablancourt et leur utilisation dans ses traductions de Lucien.

MOTS-CLÉS: Lucien de Samosate; traduction; Les belles infidèles; Monsieur d'Ablancourt.

A expressão “les belles infidèles” foi utilizada por Gilles Ménage² para qualificar a tradução das obras completas de Luciano por Nicolas Perrot, Senhor d'Ablancourt, publicada em 1654 e reeditada várias vezes a partir de 1655. Trata-se de um trabalho — ou de uma proposta de tradução — que

* jlinsbrandao@ufmg.br

¹ Este trabalho foi apresentado na forma de aula inaugural do Curso de Pós-Graduação em Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, em 2009. Em 2010, voltei a apresentá-lo, na forma de conferência, nas I Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales Palimpsestos, da Universidad Nacional del Sur, em Bahía Blanca, Argentina. Esta última versão, em espanhol, mais breve que a presente, foi publicada no mesmo ano, na revista da Asociación Argentina de Estudios Clásicos, *Argos* (cf. Brandão, 2010).

² Ménage nasceu em Angers, em 1613, e faleceu em Paris, em 1692. Escreveu poemas em latim e obras de filosofia, sendo o protótipo de um autor erudito, razão pela qual foi satirizado por Boileau e Molière.

incitou, desde cedo, a polêmica, tornando-se famoso justamente por isso, como comprova o comentário do quarto Conde Ericeira, D. Francisco Xavier José de Meneses, às primeiras traduções de um texto de Luciano em língua portuguesa, *Como se deve escrever a história*, devidas às mãos de dois frades jerônimos, Jacintho de São Miguel e Manoel de Santo António, e publicadas num único volume, em Lisboa, em 1733:

O famoso Ablancourt mereceu a antonomásia de atrevido, que algumas vezes é louvor, outras vitupério; mas não perdeu, na tradução das histórias, o nome de tradutor insigne de que se fez digno e que não conservou na versão do mesmo Luciano, a quem chama um bom crítico “o Luciano de Ablancourt”.³

As “histórias” a que o Conde se refere são as traduções que d’Ablancourt fez de Tácito, César, Tucídides, Arriano e Xenofonte — e essas lhe teriam dado o renome de “tradutor insigne”, o que ele não teria conservado ao voltar-se para Luciano. Aliás, o próprio d’Ablancourt afirma, na carta-dedicatória a Monsieur Conrart que abre este último trabalho,⁴ que mudou em Luciano uma série de coisas, “pois trata-se aqui de galanteria e não de erudição”.⁵ A esse propósito, comenta Bury:

³ Cf. Meneses. Censura das traduções da Arte Histórica de Luciano pelo Conde de Ericeira. In: Luciano, 1733, p. **ij-iiij. O Conde de Ericeira pertencia à Academia Real de História, fundada sob D. João V, de que foi, logo de sua criação, um dos cinco diretores e censores. Nascido em 1673 e falecido em 1743, ele como que encarna o intelectual do tempo, cultivando as matemáticas e as letras, conhecedor de várias línguas, membro de academias nacionais e estrangeiras, correspondente de eruditos da França, Alemanha, Holanda, Itália e Espanha, autor de um número vastíssimo de obras sobre variados assuntos – e, sobretudo, reiteradamente atuando como árbitro em competições poéticas e literárias, ocasiões em que granjeou a fama de imparcial e justo. Estudei as traduções de 1733 em: Como se devem verter os antigos. *Nuntius Antiquus*, vol. 1, 2007 (www.nuntiusantiquus.ufmg.br); e Luciano, 2009, p. 18-28 (publiquei os prefácios e demais paratextos dessas edições nas p. 101-108).

⁴ A carta-dedicatória encontra-se publicada e traduzida por Teresa Dias Carneiro em Faveri e Torres, 2004, p. 48-59.

⁵ Cf. D’Ablancourt, *in Lucien*, 1709, vol. I, p. 7 r. Em todas as citações utilizarei esta edição, de que a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui um exemplar, traduzindo os trechos o mais literalmente possível (já que, no nosso caso, não se trata de galanteria); no anexo 1, apresento um extrato do texto na língua original. Os prefácios de d’Ablancourt encontram-se reunidos e comentados em Zuber, 1995.

Mas é verdade (...) que a tradução de Luciano é sobretudo um laboratório da doutrina clássica, que atualiza, a propósito de um sofista do segundo século de nossa era, as principais lições de Guez de Balzac: liberdade em face dos modelos, imitação “adulta” dos antigos, afirmação de um temperamento próprio do escritor.⁶

De início, portanto, retenhamos dois aspectos: o primeiro, que tem atraído em especial a atenção dos estudiosos, de que se trata de um projeto relacionado com as doutrinas clássicas da *imitatio* e *aemulatio*; o segundo, que aqui me interessa mais especialmente, de que a tradução de Luciano consiste num “laboratório” dessa doutrina.

Há, portanto, dois aspectos a serem analisados: a) a proposta; b) sua realização efetiva. O que chamo de proposta é desdobrado, nos termos do próprio d'Ablancourt, em “desígnio” (*dessein*) e “conduta” (*conduite*), sendo necessário, ainda conforme afirma ele próprio, na carta dedicatória a M. Conrart, começar a obra com respostas às objeções relativas a essas duas ordens de ressalvas, uma vez que “ela encontrará muitos monstros para combater desde seu nascimento”, pois “uns dirão que não se deveria traduzir este autor, outros, que se deveria traduzi-lo de outro modo”.⁷ Como se vê, trata-se de um “desígnio” e de uma “conduta” destinados à polêmica — polêmica que cercou, pelos séculos afora, a recepção do “Luciano de Ablancourt”, uma expressão feliz que constrói uma espécie de amálgama identitário entre traduzido e tradutor: nem mais Luciano de Samósata, grego antigo; tampouco Nicolas Perrot d'Ablancourt, francês moderno — mas um novo Luciano d'Ablancourt.

Isso posto, desejo esclarecer que minha intenção não será aqui nem atacar nem defender desígnios e condutas, mas antes, após considerá-los, observar como se efetivam na prática. Confesso que minha primeira opção, nesse sentido, foi dar como subtítulo a este estudo “Luciano na oficina de d'Ablancourt”, do mesmo modo que Bury fala de “laboratório”. Todavia, tanto “oficina” quanto “laboratório” pareceram-me que soariam muito pesados, daí a solução final: já que se trata de beleza e de infidelidade, “salão” terminou por ser mais expressivo, tanto no sentido clássico dos “salões” literários, quanto no comum de “salões de beleza”. No fundo, é neste último tipo de salão que se fazem as “infieis”, através da aplicação de uma certa cosmética capaz de torná-las diferentes de si mesmas, a fim de que se apresentem como se espera nos salões do primeiro tipo, ou seja, “belas”

⁶ Cf. Bury, 1997.

⁷ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 3 r.

como convém a determinados espaços e situações. Espartilhos, perucas, ruge, batom, vestimentas: “Os diversos tempos — afirma d’Ablancourt — querem não somente palavras, mas pensamentos diferentes, e os Embaixadores têm o costume de vestir-se na moda do país para onde são enviados, com medo de tornarem-se ridículos para aqueles que eles procuram agradar”.⁸ Uma operação, portanto, que, tomando um certo corpo como base — e, neste caso, um *corpus* antigo —, *moderniza-o*, isto é: trabalha no sentido de que se apresente *à la mode*.

Eu afirmei que não é minha intenção defender nem atacar as “belas infieis”, pois sua apreciação depende também de mudanças do gosto estético. Eu diria que nossa época é mais propícia a apreciá-las: Seligmann-Silva considera mesmo que se trata da “essência da tradução”, uma vez que “toda tradução parte da separação entre o significante e o significado”;⁹ mas já seu contemporâneo Tallemant, após observar que d’Ablancourt é “um gênio como Montaigne, mas mais regrado”, e que, por indolência, não produziu nada que fosse de sua própria autoria, dedicando-se inteiramente às traduções, acrescenta que, com relação a estas, é preciso admitir que “ele tinha razão”, já que se lêem “como originais”;¹⁰ na mesma linha segue o Abade Longuerue, ao declarar que d’Ablancourt e Patru são “dois mestres de estilo e, depois da morte do primeiro, a língua, longe de aperfeiçoar-se, não fez mais que declinar”, acrescentando que “há muito que aproveitar” no seu Luciano, já que ele “transmite as belezas particulares da língua grega e certas locuções através de outras que produzem o mesmo efeito em nossa língua”.¹¹ Essa perspectiva não se distancia muito da percepção atual relativa

⁸ Cf. D’Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 7 v.

⁹ Cf. Seligmann-Silva, 2004, p. 260.

¹⁰ Cf. Tallemant, 1858: *D’Ablancourt, dit Tallemant, est un esprit comme Montaigne, mais plus réglée: il s’est amusé par paresse aux traductions et n’a rien produit de luy-mesme, que la préface de l’ «Honneste femme». (...) Je ne parlerai pas icy de ses traductions ny des libertez qu’il s’y donne. Il faut bien qu’il ayt raison, puisqu’on lit ses traductions comme des originaux. (...) J’oublie de dire qu’il copie jusqu’à cinq fois ses ouvrages. C’est un garçon d’honneur et de vertu, et le plus humain qu’on sauroit trouver.* Gédéon Tallemant des Réaux nasceu em La Rochelle em 1619, falecendo em Paris, em 1692.

¹¹ Cf. Longuerue, 1858: *D’Ablancourt et Patru, dit l’abbé Longuerue, sont les deux maitres pour le style, et depuis la mort du premier, la langue, loin de se perfectionner, n’a fait que décliner. (...) Il y a beaucoup à profiter dans son Lucien: je me suis toujours étonné comment d’Ablancourt a traduit son «Cratès»: il y a fait des grands changements, j’en conviens, mais il n’est pas possible d’en faire quelque chose de bon. Le plus parfait de tous les ouvrages de d’Ablancourt, c’est son Thucydide, soit dans les harangues, soit dans les récits; son Lucien est excellent en ce qu’il rend les beautés particulières à la langue grecque, et certaines locutions*

à própria literatura. Em entrevista recente, Casa Nova, interrogada por um repórter sobre “o que há de novo no campo das artes literárias”, respondeu:

Novo não existe nada. O novo é uma ilusão. Tudo já foi dito, tudo já foi feito, o que a gente faz contemporaneamente é dar uma outra roupagem. Aí sim você tem novas relações. E com um suporte diferente se criam propostas diferentes. Não é a palavra *novo* que tem que ser dita, mas sim a palavra *diferença*.¹²

No fundo, essa poderia ser uma definição adequada de tradução: o mesmo em roupagem diferente — o que nos traz de volta à roupa nova que envolve corpos já ditos. Tendo em vista essa contextualização mínima, passo agora a explorar a proposta de d'Ablancourt, em seus desígnios e condutas, para, em seguida, observarmos o que se passa com Luciano em seu salão.

I. Desígnios: o que traduzir

Desígnios dizem respeito à escolha do que traduzir. Nesse sentido, as considerações de d'Ablancourt, no campo de esperada polêmica, visam a responder à crítica, por ele prevista da parte de alguns, de que “não se deveria traduzir este autor”, com base nos argumentos de que Luciano é um libertino (*libertin*) e, com o que d'Ablancourt também concorda, “um pouco grosseiro nas coisas do amor, o que é marca de um espírito antes debochado que galante”. Mais apenas que uma tirada retórica, devemos considerar que esse primeiro movimento tem certamente consequências práticas, pois inclui a avaliação das qualidades e defeitos do *corpus* escolhido, levando à adoção de determinadas condutas.

Além de resumir os dados da “vida” de Luciano tradicionalmente retirados de suas obras e de rebater algumas críticas de que ele era alvo — a principal das quais o acusava de haver zombado dos primeiros cristãos —¹³ d'Ablancourt arrola como motivos para sua escolha o seguinte: a)

par d'autres qui font le même effet en notre langue.

¹² Cf. Casa Nova, 2009.

¹³ Assim, por exemplo, o fato, já sublinhado pela *Suda*, de que teria atacado os cristãos e blasfemado contra o próprio Cristo: *Luciano, samosatense, o chamado blasfemo ou difamador – ou ateu, para dizer mais –, porque, em seus diálogos, atribuiu ser risível até o que se diz sobre as divindades. Era, de início, advogado em Antioquia, na Síria, mas, não tendo tido sucesso, voltou-se para a logografia e escreveu infundáveis obras. Diz-se ter sido morto por cães, posto que foi contaminado pela raiva contra a verdade, pois, na vida de Peregrino, o infame atacou o cristianismo e blasfemou contra o próprio Cristo. Por isso, também pagou, com a raiva, a pena devida neste mundo e, no futuro, sua herança será o*

Luciano é um dos mais belos gênios (*Esprits*) de sua época; b) cultiva a “urbanidade ática”, fazendo uso de uma zombaria (*raillerie*) fina e delicada, e adotando um estilo simples, puro, elegante e polido; c) ele põe à mostra a futilidade e impostura dos deuses gregos, o orgulho e ignorância dos filósofos, a debilidade e inconstância das coisas humanas;¹⁴ d) com sua zombaria, insinua-se com doçura nos espíritos e transmite uma moral útil e agradável; e) com ele podem-se aprender mil coisas, pois sua obra apresenta um “buquê de flores” do que há de mais belo nos antigos; f) ele trata as fábulas de modo engenhoso e, assim, contribui para o entendimento dos poetas; g) prova de suas qualidades é que sua obra se conservou, apesar da pouca afeição dedicada a seu autor e ao naufrágio de tantas peças da Antiguidade que se perderam; h) enfim, ela conheceu muitas traduções, especialmente para a língua latina. Cumpre ressaltar este último argumento, pois, de fato, desde 1470, com as primeiras traduções para o

fogo eterno, na companhia de Satanás (Suidae Lexicon, L 683 Adler). A isso contrapõe d’Ablancourt: Suidas veut qu’il ait esté déchiré par les chiens, mais c’est aparemment une calomnie pour venger de ce qu’il n’a pas épargné dans ses railleries les premiers Chrestiens non plus que les autres: Toutefois, ce qu’il en dit se peut rapporter, à mon avis, à leur charité & à leur simplicité, qui est plutôt une loüange qu’une injurie; joint qu’on ne doit pas attendre d’un Payen, l’éloge du Christianisme (D’Ablancourt, in Lucien, 1709, vol. I, p. 4 v.).

¹⁴ Percebe-se que esses primeiros argumentos ressoam as considerações do patriarca Fócio (autor provavelmente lido pelo erudito d’Ablancourt): *Lido de Luciano o texto sobre Faláris e diferentes diálogos dos mortos e das prostitutas, além de outros livros sobre diferentes assuntos, nos quais, em quase todos, faz comédia dos costumes dos gregos, tanto do erro e da loucura de sua fabricação dos deuses, quanto de sua irresistível tendência para a intemperança e a impudência, as estranhas opiniões e ficções de seus poetas, a decorrente errância de sua organização política, o curso anômalo e as vicissitudes do resto de suas vidas, o caráter jactancioso de seus filósofos, pleno nada mais que de hipocrisia e vãs opiniões. Em suma, como dissemos, sua ocupação é fazer, em prosa, comédia dos gregos. Parece ser dos que não respeitam absolutamente nada, pois, fazendo comédia e brincando com as crenças alheias, ele próprio não define a que honra, a não ser que alguém diga que sua crença é em nada crer. Todavia, sua expressão é excelente: faz ele uso de um estilo distinto, corrente e enfaticamente brilhante, mais que nenhum outro ele ama a claridade e a pureza, associadas a brilho e grandeza proporcionada. Sua composição é tão harmoniosa que parece, ao que o lê, que ele não diz palavras – mas uma certa melodia agradável, sem canto aparente para os ouvidos, saboreiam os ouvintes. Em resumo, como dissemos, seu discurso é excelente, mas não convém aos argumentos com os quais ele mesmo sabe que brinca, ridicularizando-os. Que ele próprio é dos que não creem em absolutamente nada, a epígrafe de seu livro dá a entender, pois diz assim: Eu, Luciano, isto escrevi, coisas antigas e estúpidas sabendo,/ pois estúpido é tudo para os homens, até o que parece sábio./ Entre os homens não há, em absoluto, nenhuma inteligência,/ mas, o que admiras, isso para outros é risível (Fócio, Biblioteca 128).*

latim, iniciou-se uma tradição de traduções de Luciano — e a denomino *tradição* porque os sucessivos tradutores consideraram, em geral, os trabalhos anteriormente aparecidos, alguns mesmo, como Baudoin com relação a seu antecessor Bretin, em certa medida não mais que remanejando traduções pré-existentes.¹⁵

¹⁵ Na Antiguidade, tem-se notícia de uma tradução de Luciano para o siríaco (aramaico). A partir do Renascimento, até a publicação do trabalho de d'Ablancourt, registram-se as seguintes traduções (não havendo nenhuma outra indicação, trata-se das obras completas ou da reunião de várias obras): Roma, 1470, *Tyrannus, Vitarum auctio*, tradução latina de Christophore Persona (?); Roma, 1470, *Charon, Timon* etc., trad. latinas por Rinuccio, Bertoldo, Persona; Augsburg, 1477, *Asinus*, trad. latina de L. von Hohenwang; Bruges, 1475, *Le débat... des trois princes* (dos diálogos dos mortos), trad. francesa de Jean Miélot; Veneza, 1494, *De veris narrationibus*, contendo vários textos, em traduções latinas, de autoria variada (reeditada várias vezes); Paris, 1506, dezesseis opúsculos traduzidos em latim por Erasmo de Rotterdam e Thomas Morus; Ferrara, 1510, *Judicium vocalium*, edição bilíngue, com tradução latina de Coelio Calcagnini; Strasburgo, 1517, com quatro opúsculos em trad. latinas de Erasmo, Luscinius e N. Bérault; Louvain, 1519, *Icaromenippus, Necromantia*, trad. latinas de Erasmo, Morus e Bérault; Wittemberg, 1519, *Adv. Calumniam*, texto grego e trad. latina de P. Melanchthon; Paris, 1521, *D. mort., De luctu*, trad. latinas de Rinuccio e Erasmo; Bâle, 1522, *Tyrannicida e Abdicatus*, texto grego e tradução latina de Erasmo de Rotterdam; Veneza, 1525, *Dialoghi di Luciano*, tradução italiana de Nicolas de Lonigo; Paris, 1527, *Calumnia, Adv. Indoctum*, trad. latina do primeiro por Melanchthon; Viena, 1527, nove opúsculos traduzidos em latim por J. A. Brassicanus; Haguenau, 1529, vários textos traduzidos em latim por Vicent Obsopoeus; Paris, 1529, *Trente dialogues moraux de Lucian*, trad. francesa de Geoffroy Tory; Paris, 1532, *Le Jugement de Minos* (dos diálogos dos mortos), trad. francesa de J. Miélot; Haguenau, 1533, *Enconium Demosthenis*, trad. latina de Melanchthon; Frankfurt, 1538, primeira tradução da obra completa de Luciano, com textos latinos de autoria variada, apresentados por Jacques Micylle (pseudônimo de Möltzer de Strasbourg), ele próprio traduzindo várias peças e retomando traduções de Erasmo, More, Melanchthon etc.; Frankfurt, 1546, edição bilíngue grego-latim (não se conhece mais nenhum exemplar dessa edição); Bâle, 1563, edição bilíngue grego-latim, com traduções tomadas da edição de Frankfurt, 1538 (republicada em Bâle, 1602 e 1619); Paris, 1572-3, *Devis des dieux pris de Lucien* (nove diálogos dos deuses), trad. francesa por Jean-Antoine de Baïf; Genebra, 1574, *Bis accusatus*, texto grego por Henri Estienne e trad. latina de J. Micyllus (tomada da de Frankfurt, 1538); Paris, 1581, *Les oeuvres de Luc. de Sam. Philosophe excellent, non moins utiles que plaisantes..., répurgées de paroles impudiques et profanes qui sont réduites en propos plus honnêtes*, primeira tradução francesa completa, por Philibert Bretin; Paris, 1613, *Oeuvres completes*, trad. francesa de Jean Baudoin (ele retoma em grande parte a tradução de Bretin, de 1581); Paris, 1615, texto

Como se vê, os argumentos de d'Ablancourt para justificar seu desígnio ressaltam qualidades que fazem de Luciano uma figura digna dos salões seiscentistas (espirituoso, urbano, zombeteiro, fino, delicado, de estilo simples, puro, elegante e polido); de outro, o proveito e a utilidade que a leitura de sua obra provê (ensinamento moral e sobre os antigos, inteligência dos poetas). Recorde-se que não se trata de defender Luciano contra os que o criticam, mas de defender que se o traduza contra os que acreditam que não se deveria fazê-lo. Por isso importa apresentar um Luciano que, ainda que apresente defeitos, nada fica a dever aos gentis-homens de então.

II. Condutas: como traduzir

Esse tópico das justificativas de d'Ablancourt referidas na carta-dedicatória visa a responder à possível objeção de que, admitindo-se que Luciano seja digno de ser traduzido, deveria tê-lo sido de outro modo (*autrement*). Nesse âmbito, distingo dois aspectos: a) as assertivas de ordem mais geral (ou teórica), que funcionam como verdadeira declaração de princípios relativos à tradução — e que, em geral, atraem mais a atenção dos comentadores; b) as operações através das quais d'Ablancourt afirma ter posto em prática os princípios — as quais nos guiarão para, no passo seguinte, examinar e avaliar, através de alguns exemplos, os resultados.

III. Princípios gerais: o possível, o impossível, o além do (im) possível

O primeiro pressuposto é que, na tradução, muitas coisas devem ser mudadas, para fazer-se algo agradável, pois de outro modo não mais seria Luciano. Há duas razões: a) o que agrada na língua dele não seria suportável (*suportable*) na nossa; b) e, quando o único objetivo de um autor é o prazer (*plaisir*), como acontece com Luciano, então não se pode tolerar o menor defeito (*defaut*), pois, por pouco que falte delicadeza (*delicatesse*), o leitor se aborrecerá, em vez de se divertir. Assim, o que importa é preservar

grego por Jean Bourdelot e trad. latinas *doctissimorum virorum*, sobretudo os que se encontram na tradução de Frankfurt, 1538 e 1543, além de uma nova tradução do próprio Bourdelot; Saumur, 1619, texto grego por Jean Benedictus e trad. latina em grande parte nova; Oxford, 1634, seleção de obras traduzidas em inglês por Fr. Hicques; Leiden, 1652, *Timon*, texto grego e a tradução latina de Erasmo, revista; Paris, 1653, *De morte Peregrini*, edição grego-latim, sem indicação do tradutor; Paris, 1654, obra completa trad. em francês por N. Perrot d'Ablancourt (cf. Bompaire, 1993, p. CXXIV-CL).

o objetivo (*but*) do autor, a que tudo mais deve ser sacrificado: “Não me ato sempre — afirma d’Ablancourt — às palavras (*paroles*) nem aos pensamentos (*pensées*) deste autor; preservando seu objetivo (*but*), disponho (*j’agence*) as coisas de acordo com nosso modo de ser (*à nôtre air*) e nossa maneira (*à nôtre façon*)”.¹⁶

Como se vê, uma declaração bastante radical: é lugar comum dizer-se que, numa tradução, se pode optar por não se prender às *palavras*, expressões e frases do texto de partida, optando-se por traduzir o *pensamento* do autor;¹⁷ d’Ablancourt, contudo, em nome de um princípio que considera mais alto, o *objetivo*, dá-se a liberdade de não atar-se nem a palavras, nem a pensamentos. Se, ainda de acordo com a terminologia comum, a tradução que se ata às palavras se costuma chamar de *literal* e a que se ata não àquelas, mas aos pensamentos, de *livre*, d’Ablancourt defende a existência de um terceiro nível, que ele admite não ser “propriamente tradução”, mas valer “mais que a tradução” (*cela vaut mieux que la Traduction*), algo para o que não encontra um nome, não importando isso, desde que se tenha a coisa (*mais il n’importe du nom, pourvu que nous ayons la chose*). A “coisa”, neste caso, se encontra na prática dos antigos: “Assim é que Terêncio fez nas comédias, que tomou de Menandro, ainda que Aulo Gélío não as deixa de chamar de traduções”; do mesmo modo, Cícero, cujos *Ofícios* “não são quase mais que uma versão de Panécio”, afirma, nas traduções que fez das *Orações* de Demóstenes e de Êsquines, que “trabalhou não como intérprete, mas como orador”.¹⁸ Talvez, a partir das sugestões que emanam desses exemplos, pudéssemos então chamar o que não tem nome de *tradução autoral*, aquela que tem em vista não palavras ou pensamentos do texto de partida, mas sua intenção (*but*), de tal modo que se possam ler, nos termos de Tallemant, “como originais”.

Dizer “como”, neste caso, é importante, porque de fato não se trata de originais, desenhando-se assim uma zona cinzenta de fronteira entre

¹⁶ Cf. D’Ablancourt, in Lucien, 1709, vol. I, p. 7 r.-7 v.

¹⁷ Na disputa oitocentista entre os dois frades portugueses que publicam uma tradução de *Como se deve escrever a história*, Frei Jacintho de São Miguel assim descreve a diferença entre as duas opções: *O referido Padre [Manoel de Santo António] verteu do original a sentença, sem ater-se às palavras, procurando com todas suas forças manifestar o pensamento do autor com as próprias frases da língua portuguesa que mais se assemelhassem às expressões da língua grega. Eu, de maneira me sujeitei e me quis atar às palavras e às frases gregas, que até os casos dos nomes, os tempos, os modos e as vozes dos verbos trabalhei por exprimir, quanto pude, na língua portuguesa. Esta vem, pois, a ser a controvérsia: qual das duas versões pode ler-se sem deslustre do tradutor* (São Miguel, 1733. Negritos meus).

¹⁸ Cf. D’Ablancourt, in Lucien, 1709, vol. I, p. 7 v.

a produção propriamente dita e a tradução. Seria um erro pensar que d'Ablancourt defenda a tradução autoral *tout court*, pois diz ele apelar para ela apenas quando não se pode adotar a tradução literal ou livre: assim, com relação às palavras, declara que “não me dei a mesma liberdade em toda parte e há muitas passagens traduzidas palavra por palavra (*traduits de mot à mot*), pelo menos na medida em que se podia fazer numa tradução elegante” (*Traduction élégante*); por outro lado, com relação aos pensamentos, assevera que “deixei-lhe [a Luciano] inteiramente suas opiniões, porque de outro modo não seria uma tradução”. Desse modo, em vez de entender que se advoga a favor de um determinado tipo de tradução, acredito que d'Ablancourt se move no contexto bastante prático das *possibilidades* com que lida o tradutor. Dizendo de outro modo, antes que uma profissão de fé, trata-se de reconhecer uma escala: quando possível, a tradução *mot à mot* é a preferível, desde que não sacrifique a elegância; num segundo nível de possibilidades, é preciso preservar as opiniões do autor, caso contrário não se teria uma tradução; em seguida, para que não se perca seu objetivo (*but*), então resta a tradução autoral. Passado esse limite, adentra-se o terreno da *impossibilidade*, uma ideia preciosa defendida por ele: há o que se pode traduzir, de acordo com a escala acima, e o intraduzível. No caso de seu Luciano, d'Ablancourt reconhece que “há mesmo peças que não se pôde absolutamente traduzir, como a do *Julgamento das vogais* e duas ou três outras semelhantes, que consistem na propriedade de termos gregos e não seriam entendidas fora dessa esfera”. O limite da tradução seria o dessa impossibilidade — o que conduz ao âmbito em que, deixando de ser tradução, o texto produzido já se apresenta como autêntica criação (se quisermos: recriação) literária, como os de Terêncio, Plauto e Cícero, que, apesar de chamados de tradução, são mais que tradução.

Considero importante insistir nisso, para que não se fique com a impressão de que as “belas infiéis” ultrapassaram os limites da tradução e é em vista disso que se definem — ou por isso que são belas. Vale lembrar que d'Ablancourt dedicou sua atividade intelectual inteiramente às traduções e se teve sempre por tradutor. Se é verdade que ele declara sua proximidade com Cícero, o qual, vertendo oradores gregos, “trabalhou não como intérprete, mas como orador”, faz alguma ressalva, que convém frisar:

[Cícero] diz que trabalhou não como intérprete, mas como orador, o que é a mesma coisa que tenho a dizer dos diálogos de Luciano, embora não me tenha dado uma igual liberdade em todos os pontos (*quoy que je ne me sois donné une égale liberté par tout*). Há muitas passagens que traduzi palavra por palavra, pelo menos o quanto se

pode fazer numa tradução elegante...¹⁹

Dado, portanto, o critério — uma tradução elegante que não faça com que Luciano deixe de ser Luciano —, lida-se é com graus de possibilidade, do mais possível até o impossível, esta última esfera merecendo um tipo de tratamento adequado.

Mas existe também, do lado oposto, um outro limite extremo: o das “traduções escrupulosas” (*Traductions scrupuleuses*), defendidas pelos “idólatras de todas as palavras e de todos os pensamentos dos antigos” (*idolâtres de toutes les paroles & de toutes les pensées des Anciens*). Vale a pena reproduzir, na íntegra, o trecho a elas referente, partindo de onde deixamos as considerações anteriores:

Há também muitas passagens que traduzi palavra por palavra, pelo menos o quanto se pode fazer numa tradução elegante. Há também outras em que considerei sobretudo o que se deveria dizer, ou o que eu podia dizer que ele [Luciano] havia dito, a exemplo de Virgílio no que tomou de Homero e de Teócrito. Mas me contive em quase todos os lugares, sem descer ao particular, que não é mais deste tempo. Todavia, sei bem que isso não agrada a todo mundo e principalmente àqueles que são idólatras de todas as palavras e de todos os pensamentos dos antigos — e que não creem que seja boa uma obra cujo autor ainda viva. Pois esse tipo de gente gritará como fazia no tempo de Terêncio: *Contaminari non decere fabulas*, que não se devia absolutamente corromper seu autor, nem nada alterar de seu assunto. Mas eu lhes responderia, com ele:

*Faciuntne intelligendo, ut nihil intelligant,
Qui cum hunc accusant, Naevium, Plautum, Ennium
Accusant, quos hic noster authores habet
[p. 8 v.] Quorum aemulari exoptat negligentiam
Potius, quam istorum obscuram diligentiam.*²⁰

Que essa *obscuram diligentiam* expressa bem o defeito dessas traduções escrupulosas, das quais é preciso ler o original para entender a versão.²¹

¹⁹ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 7 v.-8 r.

²⁰ Terêncio, *Ândria* 16-21: “Não se deve corromper a fábula./ Fazem de entendidos – e nada entendem –./ Pois os que acusam a este, a Névio, Plauto e Ênio/ Acusam, a quem o nosso [poeta] tem por mestres./ Mais vale destes emular a negligência./ Que a daqueles obscura diligência”.

²¹ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 8 r.-8 v. Os versos citados são assim parafraseados por d'Ablancourt, em nota posta do lado direito da página: “Eles

Volto a insistir que, mais que princípios, o que se explicita deriva da prática de traduzir: entre os dois extremos, “o que não é mais tradução, mas vale mais que a tradução”, e as “traduções escrupulosas”, que, no fundo, também não são tradução por ser “preciso ler o original para entender a versão”, é que se situam as “belas infiéis”. Do lado dos escrupulosos, poderíamos dizer que a fidelidade sacrifica a beleza, o que terminaria por implicar uma outra espécie de infidelidade, ao objetivo (*but*) do texto; no outro extremo, à beleza se sacrifica qualquer tipo de fidelidade, aliás, o laço de fidelidade se rompe, já que se ultrapassou o limite do que seria uma tradução. Dito de outro modo: a “bela infiel” só pode ser infiel porque não se divorcia de seu referente (o original), mas, mantendo intocado o relacionamento, apenas trai aqui e acolá, em nome de algo que considera maior que a fidelidade: o amor da beleza.

Saber como, quando e por que se deve trair passa a ser, assim, nosso próximo objeto de investigação.

IV. Operações tradutológicas

Minha intenção agora é entrar no espaço interno do salão de d’Ablancourt, para nos inteirarmos das operações a que se submetem as infiéis, visando a tornarem-se belas — ou, noutros termos, continuando a ter em conta as declarações da carta-dedicatória, pretendo extrair dela e, na medida do possível, classificar as operações tradutológicas que d’Ablancourt afirma ter posto em prática. Essas são expressas por uma série de verbos, a saber: a) cortar; b) suavizar; c) mudar; d) retocar; e) esclarecer; f) dispor — aos quais acrescento mais um, a saber: expandir. Entre dois extremos (cortar e expandir), uma série de operações cosméticas destinadas a preservar-se o objetivo (*but*) do autor numa tradução elegante.

É importante salientar que, mesmo no que diz respeito à expansão, de todas a mais ousada, todas essas são operações que se efetivam no original, com o qual, portanto, nunca se rompem as relações (garantia última tanto da fidelidade, quanto da infidelidade). Da perspectiva de d’Ablancourt, todas são operações legítimas, cabendo ao tradutor o discernimento de onde aplicá-las no *corpus* com que lida (e seria uma falta imperdoável aplicar a cosmética num lugar inadequado, o que produziria um efeito inverso ao esperado).

Assim, ele esclarece:

perdem a razão à força de raciocinar. Pois, acusando-o, acusam os antigos que ele tem como fiadores e dos quais ele prefere imitar a negligência mais que a obscura exatidão dos outros”.

a) ter cortado (*j'ay retranché*) o que havia de mais sujo — ordinário, desagradável (*sale*);²²

b) ter adotado (*j'adoucy*) em algumas partes o que era muito livre (*trop libre*) — já que Luciano é um libertino (*libertin*);²³

c) ter sido necessário mudar (*il a falu changer*) o seguinte: i. o que provocaria horror a nossos contemporâneos (*ferroit horreur aux nôtres*), como tudo o que se refere à pederastia grega; ii. o que agora seria entendido como pedantismo (*pedanteries*), como as referências constantes a versos de Homero; iii. o muito batido, no caso dos entrechos (*vieilles Fables trop rebatiies*); iv. o envelhecido (*suranné*) em termos de provérbios, exemplos e comparações;²⁴

d) ter sido preciso retocar (*retoucher*) os menores defeitos, que existem mesmo nos melhores autores, como nos belos rostos — o que parece dizer respeito ao estilo;²⁵

e) ter sido preciso esclarecer (*éclaircir*) as menores obscuridades, que igualmente se encontram nos melhores autores, como nos belos semblantes — o que provavelmente concerne aos pensamentos;²⁶

d) ter disposto as coisas de acordo com nosso modo de ser e a nossa maneira (*j'agence les choses à nôtre air et à nôtre façon*), como fazem os embaixadores ao mudar de roupa, sem me atar às palavras e aos pensamentos do autor, a fim de preservar seu objetivo (*but*);²⁷

e) finalmente, o que não d'Ablancourt, mas eu próprio denominei de expandir, quando finalmente o tradutor se aventura a dizer o que o autor “deveria dizer”, uma sorte de coroamento das operações anteriores, pois se trata de, em certa medida, compartilhar a própria autoria, nos limites extremos do que já não seria tradução, embora valha mais que traduções.²⁸

Além dessas operações que atuam no interior do texto, é preciso registrar ainda mais uma, de ordem paratextual, ou seja, *responder*: já que é preciso conservar inteiramente as opiniões (*opinions*) do autor, afirma d'Ablancourt, “respondo, no argumento e nas observações, ao que há de mais forte (*ce qu'il y a de plus fort*), a fim de que isso não possa causar

²² Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 6 v.

²³ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 6 v.

²⁴ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 7 r.

²⁵ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 7 r.

²⁶ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 7 r.

²⁷ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 7 v.

²⁸ Cf. D'Ablancourt, *in* Lucien, 1709, vol. I, p. 8 r.

prejuízo (*nuire*).²⁹

V. As práticas do salão (1): traduzir o traduzível

Passemos agora a examinar, através de alguns exemplos, como se pratica o receituário do salão de d'Ablancourt. Para tanto, além do texto grego de Luciano, lançarei mão de outras traduções para a língua portuguesa, minhas e de outros, a fim de dar a perceber as operações próprias da “bela infiel”. Em especial, com relação a alguns casos, apresentarei também a tradução de Jean Baudoin,³⁰ uma vez que ele é considerado, ao lado de Jacques Amyot, um dos mais destacados representantes da “idade de ouro da tradução concebida como obra literária”, da qual d'Ablancourt constitui o “apogeu” e a “consagração”.³¹

Como se viu, d'Ablancourt afirma ser um tradutor de Luciano menos censurável (*blâmable*) que outros, uma vez que sustenta ter “cort[ado] o que havia de mais sujo” (*j'ay retranché ce qu'il y avoit de plus sale*), operação que parece ter um endereço certo: as passagens com conteúdo sexual.³² Ele mesmo comenta que, apesar de todas as qualidades, considera Luciano

um pouco grosseiro nas coisas do amor (*un peut grossier, dans les choses de l'Amour*), seja que isso se deva imputar ao espírito de seu tempo ou ao seu, mas, quando ele quer falar disso, sai dos limites da educação (*bornes de l'honnêteté*) e cai incontinenti na sujeira (*sale*), o que é antes marca de um espírito debochado que galante.³³

Neste caso, portanto, trata-se de uma operação radical, pois consiste em eliminar do *corpus* as imperfeições que ele apresenta.

Um exemplo bastante significativo desse procedimento encontramos na cena de sexo entre o protagonista de *Lúcio ou o asno* e a jovem Palestra (cujo nome significa, em grego, *luta*).³⁴ Trata-se de um entrecho difícil

²⁹ Cf. D'Ablancourt, in *Lucien*, 1709, vol. I, p. 6 v.-7 r.

³⁰ Lucian de Samosate, 1613.

³¹ Cf. Bury, 1997, p. 362: *À l'autre extrémité, Perrot d'Ablancourt, qui a connu et illustré l'apogée du genre* (R. Zuber) et sa réussite institutionnelle consacrée par l'Académie (1635)...

³² A primeira tradução completa do *corpus* luciânico para o francês, devida a Philibert Bretin e aparecida em Paris, em 1581, já cuidava de expurgá-lo “de palavras impudicas e profanas, que são vertidas em proposições mais honestas” (*répurgées de paroles impudiques et profanes qui sont réduites en propos plus honnêtes*).

³³ D'Ablancourt, in *Lucien*, 1709, vol. I, p. 5 v.

³⁴ No anexo 2 *infra*, encontram-se os textos comentados.

de traduzir, pelo jogo entre o nome da jovem serva, *Palaístra*, e o sentido comum do termo: o lugar onde se treina para a luta,³⁵ o lugar onde se praticam exercícios em geral, a escola.³⁶ Daí a cena tira seu sentido: Palestra sendo *luta*, exerce ela também a função da mestra (*didáskalos*) que ensina ao aluno (*mathetés*) os golpes adequados, utilizando uma terminologia técnica nessa esfera. Como se transporta tudo para o campo sexual, nisso está o cômico, na exploração dos duplos sentidos que perpassam toda sua fala:

ἔκδυσαι καὶ ἀλειψάμενος ἔνθεν ἐκ τοῦ μύρου συμπλέκου τῷ ἀνταγωνιστῇ· δύο μηρῶν σπάσας κλίνων ὑπτίαν, ἔπειτα ἀνώτερος ὑποβάλλων διὰ μηρῶν καὶ διαστείλας αἰώρει καὶ τεῖνε ἄνω τὰ σκέλη, καὶ χαλάσας καὶ στήσας κολλῶ αὐτῷ καὶ παρεισελθὼν βάλε καὶ πρῶσας νύσσε ἤδη πανταχοῦ ἕως πονέση, καὶ ἡ ὀσφὺς ἰσχυέτω...

despe-te e perfuma-te com esta loção e abraça a tua antagonista; agora puxa-a pelas duas pernas, e deita-a de costas; a seguir, e por cima dela, mete-lhe as pernas por entre as coxas, afasta-as, mantém as pernas elevadas e esticadas; depois, deixa-as descair e, com firmeza, cola-te a ela, penetra, ataca, avança, entra já a matar, à queima-roupa, até que ela fique derreada; força nesses rins!...³⁷

Baudouin não se furtou a traduzir o trecho, vertendo inclusive, desde o início, o nome de *Palaístra* como *Lutte*, o que resolve um problema que d'Ablancourt solucionou através de uma nota. Radical, entretanto, foi a decisão deste último no que concerne à descrição detalhada da “luta”: ele simplesmente a elimina, alertando contudo o leitor, noutra nota, que “há aqui uma passagem suja suprimida” (*Il y a ici un passage de saleté retranchée*). Assim, o trecho em que parece que Luciano teve prazer em alongar-se, foi vertido assim por d'Ablancourt:

Como aceitei o combate, ela se despe, e me diz que o campo estava aberto a meu valor. Após alguns torneios de esgrima, em que cada

³⁵ Cf. Heródoto 6, 126; Eurípides, *Electra* 528.

³⁶ Cf. Xenofonte, *República dos lacedemônios* 2, 1; Pseudo-Longino 4, 4.

³⁷ *Lúcio ou o asno* 9 (tradução de Magueijo). O trecho completo dessa primeira “luta” e o confronto de várias traduções encontra-se no anexo 2.

um tratou de mostrar o que sabia fazer, deixamos o resto para o dia seguinte” (*Comme j’ eus accepté le combat, elle se deshabelle, & me dit que le champ estoit ouvert à ma valeur. Après quelques tours d’escrime, où chacun tâcha de montrer ce qu’il sçavoit faire, nous remîmes la partie au lendemain.*).

O ponto de sutura aproveitou entrecho da segunda parte da luta entre Palestra e Lúcio, na qual a jovem ordena: “Vamos, lutador, aqui tens a arena: brande a arma em riste, avança, entra a fundo!” —³⁸ terminando a rodada de exercícios com a declaração de Lúcio de que eles haviam continuado, por várias noites, esses jogos, “a ponto de eu me esquecer completamente da minha viagem a Larissa”.³⁹

É importante observar como, efetuado o corte, procede-se à sutura: a) no primeiro movimento, mantêm-se, como em Luciano, o jantar, os brindes, os beijos — e adianta-se o gozo das “primícias do amor”; b) mantêm-se parte da fala de Palestra em discurso direto, mas eliminando-se toda referência à relação mestra-discípulo; c) no breve e discreto aceno à cena de sexo, que marca o início e o fim da passagem suprimida (*elle se deshabelle, & me dit que le champ estoit ouvert à ma valeur. Après quelques tours d’escrime...*), é significativo que os dois amantes se mostrem em pé de igualdade — mostrando o que cada um sabia fazer — e que a luta tenha sido mudada para esgrima, o que não deixa de tornar à *la mode* o efeito pretendido por Luciano.

A referência à esgrima aponta para outra operação: *adoucyr* (adoçar, abrandar). De fato, a remissão a espadas sugere, de um modo elegante, uma conotação fálica: Luciano, como vimos, oferece a sugestão, ao fazer Palestra dizer: *tináxas oxéïan*, literalmente, *levantando* [a arma] *aguda*, o que leva a que Baudoin fale de “dardo” na sua tradução:

“Vamos, deita-me de bruços, sobe em cima, e enquanto eu levantar as coxas, apoia-te sobre elas; depois bate de todas as partes, e lança teu dardo até que estejas cansado, e que teus rins tenham posto fim a um tão belo exercício” (*Sus, couche moy à l’ envers, gaigne le dessus, & tandis que ie leueray les cuisses, appuye toy sur elles; puis frappe de toutes parts, & lance ton dard iusqu’ à ce que tu sois las, & que tes reins ayent mis fin à un si bel exercice.*).

Na mesma linha de passagem entre cortar e adoçar parece-me que se pode incluir também outro passo de *Lúcio*, quando, já transformado em asno, uma mulher se apaixona carnalmente pelo protagonista.

³⁸ *Lúcio ou o asno* 10.

³⁹ *Lúcio ou o asno* 11.

D'Ablancourt, neste caso, eliminou as partes mais descritivas do sexo, sem nenhuma advertência ao leitor, ainda que tenha mantido o trecho de zoofilia — o que nos garante que não há assuntos que sejam em si mesmos *sales*, mas qualquer tema pode ser tratado com elegância.⁴⁰ Os procedimentos podem ser resumidos assim: a) ele preserva as preliminares, com a referência ao leito e outros adereços, à lâmpada, ao óleo, a abraços, palavras e carícias; b) preserva ainda o relativo à beleza da mulher, que excita o burro; c) mantém também a referência ao receio do animal de que pudesse matar a amante, tornando-se culpado de homicídio, sem detalhar que esse receio decorre do avantajado dos órgãos sexuais do asno, o que fica apenas subentendido; d) finalmente, resume todo o ato numa frase, conservando a referência a Pasífae:

Por fim, encorajado pelo exemplo de Pasífae, que amou sim um touro, assumi o dever de satisfazê-la e descobri que era muito sem razão que eu tinha esse receio (*A la fin enhardy, par l'exemple de Pasifaé, qui avoit bien aimé un taureau, je me mis en devoir de la satisfaire, & trouway que c'estoit à grand tort que j'avoit eu cette frayeur.*).

Note-se que, na referência aos amores de Pasífae e Zeus sob a forma de touro, surpreendemos mais uma operação: *éclaircir* (esclarecer). De fato, para o leitor de Luciano era desnecessário explicar do que se tratava, o mesmo não se aplicando ao recebedor moderno — em geral, o tradutor, em casos semelhantes, resolve a dificuldade apelando para notas, como faz Magueijo, que esclarece no pé-de-página: “Pasífae, mulher de Minos, rei de Creta, apaixonou-se por um touro... donde nasceu o célebre Minotauro” (sem indicar que esse touro é Zeus numa de suas metamorfoses).

Tomemos uma última passagem forte de *Lúcio ou o asno*, a anedota final, quando o herói, após ter retomado a forma humana, se apresenta na casa da mulher que por ele se apaixonara quando era um burro, acreditando que, como homem, a agradaria mais, e decepiona-se ao descobrir que não era dele que ela gostava, mas dos atributos sexuais de burro, ou, nas palavras da mulher:

Ἐγώ, ἔφη, μὰ Δί' οὐχὶ σοῦ, ἀλλὰ τοῦ ὄνου τοῦ σοῦ ἐρῶσα τότε ἐκείνῳ καὶ οὐχὶ σοὶ συνεκάθειδον, καὶ ᾤμην σε καὶ νῦν κὰν ἐκείνῳ γε μόνον τὸ μέγα τοῦ ὄνου σύμβολον διασώζειν καὶ σύρειν· σὺ δέ μοι ἐλήλυθας ἐξ ἐκείνου τοῦ καλοῦ καὶ χρησίμου ζώου ἐς πίθηκον μεταμορφωθείς (*Lúcio* 56).

⁴⁰ Cf. anexo 2.2.

É que, por Zeus!, o que eu amava não era a tua pessoa, mas sim o burro que tu eras; com esse, e não contigo, é que eu dormia; cuidava que tu ainda tivesses conservado e trouxesses contigo pelo menos aquele singular e enorme símbolo (*sýmbolon*) do burro, mas, em vez disso, apareces-me aqui feito macaco (Magueijo).

C'est parce que ie ne t'ay pas aimé, mes dist-elle, mais bien l'asne avec lequel i'ay couché. Je croyois que tu n'eusses posé que la forme d'asne, te reseruant ce que i'auois chery de plus excellent en toy: Mais a ce que ie vois tu a perdu ce qui seul sembloit estre vtile à vn asne, & as esté transmué en ie ne sçay quel marmor (Baudoin).

Tanto em grego, quanto nas duas outras traduções citadas, só se entendem as referências cifradas aos órgãos do burro porque a reação da mulher se dá após Lúcio ter-se apresentado nu diante dela. D'Ablancourt modifica o trecho eliminando essa cena de nudez, o que faz com que também a referência ao sexo do burro desapareça, ficando o interesse anterior da mulher debitado à conta de sua “curiosidade”:

ela me disse muito bem-humorada que via bem que seu amor não tinha sido senão um efeito da curiosidade, porque ela não tinha mais a mesma paixão por mim, agora que eu era homem (*elle me dit de fort bonne grace, qu'elle voyoit bien que son amour n'avoit esté qu'un effet de la curiosité, parce que'elle n'avoit plus la même passion pour moy, maintenant que j'estois homme*).

Um traço observado na cena entre Lúcio e Palestra repete-se também aqui: a transferência do discurso da mulher, em primeira pessoa, para o narrador (*elle me dit...*). Por que proceder a essa mudança? Poderíamos entendê-la como um retoque (*retoucher*) que, ao mesmo tempo que corrige um pequeno defeito no original, o dispõe (*agence*) à maneira elegante do século XVII? Noutros termos: do mesmo modo que pareceria impróprio pôr na boca de uma mulher as instruções (na verdade descrições) com que Palestra conduz o ato sexual, também o discurso da mulher anônima que rechaça Lúcio porque perdeu o que o burro tinha de melhor pareceria descabido, mesmo na forma mitigada que debita tudo a curiosidade (que apenas subentende-se que seja sexual).

Como se vê, *Lúcio ou o asno* levanta uma série de problemas para d'Ablancourt, relacionados com o que ele considerava marcas de *saleté* e, conseqüentemente, mostra de um espírito “debochado” em vez de “galante”, a tal ponto que se poderia perguntar por que então tomou ele

como desígnio traduzir essa história, se as condutas exigem, em certa medida, não apenas as intervenções usuais de salão, mas, se poderia dizer, em termos de hoje, verdadeiros procedimentos de cirurgia estética? Uma resposta poderia ser encontrada no argumento que antepõe ao texto um elemento importante, ainda que paratextual, pois, como vimos, é nele (e nas notas) que d'Ablancourt afirma que “responde ao que há de mais forte, a fim de que isso não possa causar prejuízo”. No caso de *Lúcio*, logo após o título ele acrescenta: “O autor finge que, indo à Tessália, se alojou na casa de uma feiticeira, que se transformou em pássaro para ir encontrar um amante; mas, como se queria fazer o mesmo com ele, tomou-se uma caixa pela outra, e se o transformou em asno...” Prossegue-se com o resumo do enredo, acrescentando-se, no final, a observação de que “Apuleio se apossou desse tema, mas o estendeu mais longamente”.⁴¹ Há dois detalhes importantes que justificam o desígnio. O primeiro, que se trata de uma história famosa, tanto que Apuleio a retoma em latim, não incorrendo, diga-se, nas *saletés* de Luciano e provendo para sua narrativa mesmo um fecho piedoso, pois Lúcio volta à forma humana pela intervenção de Ísis, de quem era devoto (o fecho em Luciano são os impropérios da mulher que lamenta a perda do falo do burro). O segundo, a declaração inicial de que o “autor finge” tudo que narra em primeira pessoa, o que parece importante ressaltar, a fim de que o leitor se situe diante do texto, e, uma vez que tenha certeza de que se trata de fingimento, possa então fruir das *railleries*.⁴² São duas formas de “responder” não bem a Luciano, mas aos críticos que perguntariam por que traduzir tal escrito: porque é famoso, e quem o ler terá o benefício da instrução; porque é divertido e causará prazer a quem o lê. Finalmente, também de modo explícito em alguns casos, as notas garantem que o que era *sale* foi eliminado, bem como, implicitamente, saberá o leitor que o excessivamente livre foi adotado, o

⁴¹ Lucien, 1709, vol. II, p. 42 r.: *L'Auther feint qu'allant en Thessalie, il logea chez une Magicienne, qui se changea en oiseau pour aller trouver un Amant: mais comme on en vouloit faire autant de luy, on prit une boîte pour l'autre, & on le changea en Asne... (...) Apulée a derobé ce sujet, mais il l'a étendu plus au long.*

⁴² O problema que o fato de a narrativa de *Lúcio ou o asno* levanta, por ser em primeira pessoa, já criava embaraço em Santo Agostinho, que conhecia a mesma história na versão de Apuleio, cf. *Cidade de Deus* XVIII, 18: *Sicut Apuleius, in libris quo Asini aurei titulo inscripsit, sibi ipsi accidisse ut, accepto veneno, humano animo permanente, asinus fieret, aut indicavit aut finxit* (“Assim Apuleio, no livro chamado *Asno de ouro*, escreveu a si próprio ter ocorrido que, tendo tomado uma poção, conservou a mente humana, tornando-se asno, como ou demonstra ou finge”). Comentei o assunto em Brandão, 2005, p. 146-156.

defeituoso, retocado — e tudo disposto em conformidade com o tempo, tornando Luciano, tachado de “debochado”, simplesmente “galante”.

Parece que, de fato, o mais grave que d’Ablancourt percebe em Luciano é o uso de imagens de sexo para provocar o riso — incluindo tudo relativo à homossexualidade. Assim, no fecho de *O sonho ou o galo*, um diálogo de tendência cínica em que se faz o elogio da pobreza, mostrando-se como os ricos têm uma vida cheia de preocupações e misérias, a cena final mostra o abastado Êucrates, um homem já velho, “debaixo de seu criado” (*hypò tou oikétou*), entregue ao “desbunde” (*katapygosýnen*), a uma “paixão imoral” (*paskhetiasmón*) e uma “impudência” (*aselgeian*) indigna de um humano, enquanto, em outro local, também sua mulher se entrega ao cozinheiro, o que faz Mícilo, o sapateiro, concluir que prefere viver na pobreza, pois “dois óbolos são para mim riqueza maior que ser perfurado pelos criados”. D’Ablancourt muda bastante esse episódio: Êucrates, em vez de estar debaixo do criado, agora conta suas riquezas (o que, no original, era o que fazia outro rico, Simão); quem se entrega a atos sexuais, sem que Êucrates o saiba, são sua mulher, como em Luciano, e agora também sua filha — a primeira, como em Luciano, entregue ao cozinheiro; a segunda, em d’Ablancourt, a um “galante” (*vois-tu sa femme couchée avec son cuisinier, & sa fille d’un autre côté entre les bras d’un galant?*).

Mudança também destinada a eliminar uma liberdade excessiva, agora sem referência a atos sexuais, mas simplesmente ao órgão masculino, encontramos em *Narrativas verdadeiras*: quase no final da viagem mirabolante que Luciano narra em primeira pessoa e em seu nome próprio, ele e seus companheiros encontram-se, no oceano, com os estranhos homens que são, a um só tempo, marinheiros e naus, pois, “deitados de costas sobre a água, tinham os pênis eretos (*orthósantes tà aidôia*) — e os tinham grandes —, amarravam neles a vela, com as mãos controlavam a bolina e, quando o vento soprava, navegavam”.⁴³ A operação de d’Ablancourt, neste caso, foi mudar de “pênis ereto” para “um bastão entre as pernas, que servia de mastro” (*c’étoient des gens couchés sur le dos avec un bâton entre les jambes, qui servoit comme de mât, où étoit attachée une petite voile qu’ils conduisoient avec la main, & vogoient ainsi sur l’océan*) — descrição que Baudoin, por seu lado, abrandou mas deixou sem grandes alterações (*avoient l’engin grand, droit, & tendu, auquel ils attachoient des voiles*).⁴⁴

⁴³ *Narrativas verdadeiras* 45. Ver anexo 2.4.

⁴⁴ O substantivo *engin* (instrumento, máquina) usa-se em sentido obsceno para designar tanto “*le membre viril*” (Trotterel: *J’ai le plus bel engin qu’on saurait jamais voir/ Qui travaille des mieux, qui fait bien son devoir.*), quanto *la nature de la femme* (*farces et moralités: “Et qu’elle avait l’engin trop ouvert/ Pour être faite religieuse.*), cf. Landes, 1861.

Em todos os exemplos que examinamos até agora, um traço de ordem geral é a maior brevidade das traduções de d'Ablancourt, o que confirma sua conduta declarada de, em quase toda parte, ser contido (*resserré*), sem descer a particularidades que não são mais deste tempo (e não posso me furtar a pensar que, também então, a primeira operação a que deve submeter-se a “bela” seria um regime de emagrecimento). Tomo agora como exemplo um texto que não ofereceria, em princípio, nenhuma dificuldade que pudesse ser debitada ao caráter debochado do autor: *Como se deve escrever a história*. As primeiras linhas da abertura já nos fornecem um bom exemplo, na simples confrontação de três traduções: a primeira minha, a segunda de Baudoin, a terceira de d'Ablancourt:

Ἀβδηρίταις φασὶ Λυσιμάχου ἤδη βασιλεύοντος ἐμπεσεῖν τι νόσημα, ᾧ καλὲ Φίλων, τοιοῦτο· πυρέττειν μὲν γὰρ τὰ πρῶτα πανδημεὶ ἅπαντας ἀπὸ τῆς πρώτης εὐθὺς ἐρρωμένως καὶ λιπαρεῖ τῷ πυρετῷ, περὶ δὲ τὴν ἐβδόμην τοῖς μὲν αἶμα πολὺ ἐκ ῥινῶν ῥυέν, τοῖς δ' ἰδρῶς ἐπιγενόμενος, πολὺς καὶ οὗτος, ἔλυσεν τὸν πυρετόν.

Sobre os habitantes de Abdera, na época em que Lisímaco reinava, dizem ter-se abatido uma certa doença, ó nobre Fílon, que era assim: no começo, todos, em massa, ficaram com febre, logo desde o primeiro dia violenta e persistentemente alta; no sétimo dia, alguns punham muito sangue pelo nariz e outros eram atacados por um suor abundante, ficando livres da febre (Brandão).

Le ouy dire (cher Philon) que du temps du Roy Lisimachus il suruint vne telle maladie entre les Abderites. Le peuple fut premierement trauaillé d'une fiéure continuë; puis, d'un flux de sang qui décollait par le nez, & n'abandonnoit iamais le patient jusqu'à ce qu'une grande suëur le saissant, elle chassoit le accez de fiéure (Baudoin).

On dit que sous le regne de Lysimachus, les habitants de la ville d'Abdere furent tourmentez d'une feivre chaude tres-violente, qui finissoit le septième jour par une perte de sang ou une suëur (D'Ablancourt).

Aplicado o regime, a “bela” conserva, no nível das informações (ou dos “pensamentos”), a referência ao rei Lisímaco, à febre alta e violenta e a seu fim no sétimo dia, eliminando-se a gordura do vocativo a Fílon e de dizer-se que a perda de sangue se dá pelo nariz. Registre-se que a retirada da referência ao destinatário constitui uma modificação que afeta a própria percepção do gênero do texto.

Outro ponto importante do mesmo texto nos permitirá perceber melhor as operações da bela infiel. Trata-se da definição, da parte de Luciano, de como espera que seja o historiador, que cito no texto grego, em tradução minha (que procurou ser “escrupulosa”, para servir de controle), e na de d’Ablancourt:⁴⁵

Luciano	Tradução escrupulosa	d’Ablancourt
Τοιοῦτος οὖν μοι	Assim pois, para mim,	Je veus donc
ὁ συγγραφεὺς ἔστω	o historiador seja:	que mon Historien
ἀφοβος,	intimorato,	
ἀδέκαστος,	incorruptível,	
παρορησίας	da franqueza	
καὶ ἀληθείας φίλος,	e da verdade amigo,	aime dire la verité,
ὡς ὁ κωμικός φησι,	como o cômico diz,	
τὰ σύκα σύκα,	os figos de figos,	
τὴν σκάφην δὲ σκάφην	e a gamela de gamela	
ονομάσων	chamando,	& n’ait point sujet de la taire.
οὐ μίσει	não por ódio	Qu’il ne donne rien à la crainte,
οὐδὲ φιλία	nem por amizade	ni à l’esperance,
τι νέμων	algo admita	ni à l’amitié,
οὐδὲ φειδόμενος	nem omita,	ni à la haine;
ἢ ἐλεῶν	seja poupando,	
ἢ αἰσχυρόμενος	seja respeitando,	
ἢ δυσωποῦμενος	seja humilhando;	
ἴσος δικαστῆς,	juiz equânime,	
εὐνους ἅπασι	benevolente com todos	
ἄχρι τοῦ μὴ θατέρω	até o ponto de não a um outro	
τι ἀπονεύμαι	algo dar	
πλεῖον τοῦ δέοντος,	mais que o devido;	
ξένος ἐν τοῖς βιβλίοις	estrangeiro nos livros	
καὶ ἀπολις,	e sem-cidade,	ne soit d’aucun pays,
αὐτόνομος,	autônomo,	
ἀβασιλευτος,	sem-rei,	ni d’aucun party;
οὐ τί τῶδε ἢ τῶδε δόξει	não o que a este ou àquele parecerá	& apelle les choses par leur nom,
λογιζόμενος	calculando,	sans se soucier ni d’offenser,
ἀλλὰ τί πέπρακται λέγων.	mas o que se fez dizendo.	ni de plaire.

Considero que essa definição tem três movimentos: o primeiro, que afirma que o historiador deve ser intimorato, incorruptível, franco, verdadeiro e dar às coisas seu nome, imagem dominada pela do *poeta cômico*; o segundo, posto na esfera do *juiz equânime* que por nenhum motivo dá a alguém mais que o devido; finalmente, a terceira, sob o signo do *estrangeiro* nos livros, que, por sê-lo, é também apátrida, autônomo e sem-rei. Observe-se que o processo de contenção, que visa a efeitos estilísticos, preserva os três movimentos, eliminando, contudo, as imagens do poeta cômico, do juiz e do estrangeiro.⁴⁶ No primeiro caso está em ação, provavelmente, a mudança motivada por livrar Luciano do excesso de citações e remissões a outros autores (aqui não se trata de aludir a Homero, mas, provavelmente,

⁴⁵ Como se deve escrever a história 41.

⁴⁶ Cf. meus comentários em Luciano, p. 258-269.

a Aristófanes, nas *Nuvens*, ou a outro cômico desconhecido). Nos demais, o interesse em ser conciso. Observe-se que, na parte relativa ao estrangeiro (embora eu sempre lamente que os tradutores achem difícil e busquem paráfrases para expressar o belo sintagma “estrangeiro nos livros”), está em ação a operação que visa à modernização: em vez de “sem-rei” — e talvez também de “autônomo” (no sentido de quem tem suas próprias leis) —, d'Ablancourt verteu por não ser “de nenhum partido”.⁴⁷ O mais interessante, contudo, é que, no fecho da definição, d'Ablancourt retoma elementos que aparecem nas partes anteriores: a) “chame as coisas por seu nome” evidentemente retoma a ideia relacionada com o poeta cômico (“chame os figos de figos e a gamela de gamela”); b) “sem se preocupar nem em ofender nem em agradar”, embora mantendo relações com “não se preocupando com o que achará este ou aquele”, remete de algum modo para a parte do juiz. Não se pode dizer, portanto, que se perdeu algo em termos de conteúdo, ou seja, o *but* da definição foi preservado, o estilo é que foi transposto à *la mode* — uma moda que prefere (já então, pelo menos nas letras) as magras.

Tomemos um outro exemplo do mesmo texto, para verificarmos o que se faz com as constantes citações de Luciano, neste caso, citações de Homero. Trata-se de passagem importante, em que se provê a distinção entre a história, de um lado, e o encômio e a poesia, de outro. D'Ablancourt condensou-o assim (indico entre colchetes os locais em que cortou):

Premierement, quelle faute ne font point ces nouveaux Docteurs, lors qu'en lieu de rapporter simplement les choses comme elles se sont passées, ils s'étendent dans le blâme ou la loüange des Chefs, & font une Satyre ou un Panegyrique au lieu d'une Histoire; sans considerer que ces choses sont éloignées l'une de

⁴⁷ No anexo 2.5, pode-se constatar que *ápolis* e *abasíleutos* são termos que causam, mais que dificuldade, constrangimento nos tradutores portugueses de Luciano do século XVIII. Frei Jacintho de São Miguel, que defende a tradução literal, é o único que opta simplesmente por “sem rei”. Seu êmulo, o Frei Manoel de Santo António, adepto da tradução dos pensamentos, prefere “ninguém o mande”. O caso do Pe. Custódio de Oliveira, patrocinado pelo Marquês de Pombal, é significativo: ele vale-se de uma perífrase para evitar dizer que o bom historiador deve ser “sem-rei”, vertendo a palavra com “reconhecendo por único soberano a verdade”. Já Baudoin a traduz por “*sans se rendre esclave d'autrui*”. Por esses exemplos, vê-se como se trata de uma declaração embaraçosa para várias épocas, provavelmente também para a de Luciano, que vive sob o poder de Roma e escreve seu tratado contra as histórias que engrandecem os feitos dos romanos na guerra contra os partos, recentemente terminada.

L'autre, comme le ciel l'est de la terre. Car celui qui loïe n'a autre but que de réjoüir, & ne se soucie pas de le faire au préjudice de la verité; mais la moindre mensonge corrompt la nature de l'Histoire, & fait d'une verité une fable. L'Histoire ne s'accorde pas plus avec la Poësie, qui n'a pour bornes que la fantaisie du Poëte, dont la raison s'apelle fureur. [primeiro corte] Mais elle est plus chaste & ne peut employer les ornements de la Poësie, non plus qu'une honête femme ceux d'une Courtisane; [segundo corte] d'autant plus, qu'elle n'emprunte pas de secours des Fictions, & n'a pas les figures, & les mouvements qui transportent l'âme & la métent hors de son siege. Si vous y mélez donc trop d'ornements, vous la rendez semblable à Hercule vêtu des habits d'Onfale, qui est la derniere extravagance.⁴⁸

Em primeiro lugar, que falta não cometem esses doutores novos, quando, em lugar de simplesmente contar as coisas como aconteceram, estendem-se na crítica e no elogio dos comandantes, e fazem uma sátira ou um panegírico no lugar da história, sem considerar que essas coisas estão longe uma da outra como o céu da terra. Pois aquele que louva não tem outro objetivo que alegrar e não se preocupa de fazê-lo em prejuízo da verdade; mas a menor mentira corrompe a natureza da história e faz de uma verdade uma fábula. A história não concorda mais com a poesia, que não tem como limites senão a fantasia do poeta, cuja razão se chama loucura. [primeiro corte] Mas ela é mais casta e não pode empregar os ornamentos da poesia, não mais que uma mulher honesta usaria os de uma cortesã; [segundo corte] mais ainda, que ela não tome emprestados os recursos da ficção, e não tenha as figuras e os movimentos que transportam a alma e a põem fora de si. Portanto, se vós misturais nela muitos ornamentos, fá-la-eis semelhante a Hércules vestido com as roupas de Ônfale, o que é a última das extravagâncias.

Deixando de lado outros aspectos já explorados nos exemplos anteriores — o que não significa que sejam menos interessantes, como a mudança da escala que indica a distância entre história e poesia de um *diapasão* para como a que há entre “o céu e a terra” — pretendo não mais que sublinhar os dois grandes cortes: o primeiro, das famosas remissões luciânicas a Homero (que seriam sentidas como pedantismo): cavalos voadores ou correndo sobre as águas e pontas de espigas,⁴⁹ o Zeus dos poetas que levanta ao mesmo tempo a terra e o mar,⁵⁰ o louvor de Agamêmnon

⁴⁸ Lucien, 1709, p. 273-274. Para acompanhar os cortes no texto grego e em tradução minha, ver anexo 2.6.

⁴⁹ *Ilíada* XX, 226-229.

que o compara a Zeus, Possêidon e Ares;⁵¹ o segundo, certamente para evitar as repetições do texto de Luciano, o que apenas reforça as ideias já expostas, mas também para eliminar a referência ao amor *des garçons* presente na história dos atletas Nicóstrato e o belo Alceu de Mileto.

Finalmente, para testar a última declaração programática relativa às condutas de d'Ablancourt, cumpre buscar algum exemplo de trecho traduzido *mot à mot*. Isso será importante como testemunho do encontro entre os dois estilos — o de Luciano e o de seu tradutor —, o que pode servir como a justificativa mais eloquente da admiração deste por aquele, a qual se encontra na origem do desígnio que pôs em marcha o esforço tradutório. Escolho como exemplo a anedota atribuída a Platão, que se encontra no *Hermótimo*, um diálogo dedicado à crítica da filosofia e dos filósofos, valendo recordar que esse é um dos traços de Luciano que fazem com que deva ser traduzido: por ele mostrar “o orgulho e ignorância dos filósofos”:

Luciano	Tradução escrupulosa	D'Ablancourt
Ὁ Πλάτων δ' ἄν μοι δοκεῖ καὶ διηγῆσασθαι τι τῶν ἐκ Σικελίας ὡς ἂν εἰδῶς τὰ πλεῖστα· τῷ γὰρ Συρακουσίῳ Γέλωνί φασι δυσῶδες εἶναι τὸ στόμα καὶ τοῦτο ἐπὶ πολὺ διαλαθεῖν αὐτὸν οὐδενὸς τολμῶντος ἐλέγχειν τύραννον ἄνδρα, μέχρι δὴ τινα γυναῖκα ξένην συννεχθεῖσαν αὐτῷ τολμῆσαι καὶ εἰπεῖν ὅπως ἔχοι. τὸν δὲ παρὰ τὴν γυναῖκα ἐλθόντα τὴν ἑαυτοῦ ὀργίζεσθαι ὅτι οὐκ ἐμήνυσε πρὸς αὐτὸν εἰδυῖα μάλιστα τὴν δυσωδίαν, τὴν δὲ παρατεῖσθαι συγγνώμην ἔχειν αὐτῇ· ὑπὲρ γὰρ τοῦ μὴ πεπειῶσθαι ἄλλου ἀνδρός μηδὲ ὀμιλῆσαι πλησίον οἰθηθῆναι ἅπασιν τοῖς ἀνδράσι τοιοῦτό τι ἀποπνεῖν τοῦ στόματος. ⁵²	Platão, parece-me, também contaria uma das suas sobre a Sicília, ele que conhecia muitas: diz-se que a boca de Gelão de Siracusa cheirava mal, mas isso foi escondido dele durante muito tempo, pois ninguém ousava advertir um tirano, até uma certa mulher estrangeira, tendo dormido com ele, ser ousada e dizer-lhe o que se passava. Voltando ele para junto de sua própria mulher, encolerizou-se por ela não tê-lo advertido, conhecendo mais que ninguém o mau cheiro. Ela suplicou-lhe que a perdoasse, pois, não tendo nunca tido experiência com nenhum outro homem, nem ao menos tratado de perto com algum, cria que o mesmo cheiro exalava da boca de todos os homens.	...mais Platon, qui a esté en Sicile, y ajoutera peut-estre l'exemple de Gélon de Syracuse, qui fut long-tems sans sçavoir qu'il avoit l'haleine mauvaïse, jusqu'à ce qu'une Courtisane le luy aprit. Alors, il ala tout en colere trouver sa femme, & luy dit des injures de ce qu'elle luy avoit celé si long-tems un defaut, où il eût pu apporter quelque remede. Mais elle s'excusa sur ce qu'elle croyoit tous les hommes faits de la sorte, n'ayant jamais pratiqué que son mary. ⁵³

⁵⁰ *Iliada* VIII, 248.

⁵¹ *Iliada* II, 478-479.

⁵² *Hermótimo* 34.

⁵³ Lucien, 1709, vol. II, p. 248.

Ainda que a regra geral da concisão persista, a cosmética foi bastante delicada: a) eliminou-se a alusão a que Platão sabia muitas histórias de Siracusa; b) substituiu-se o nome desta cidade pelo da ilha, a Sicília; c) esclareceu-se que Platão estivera lá; d) eliminou-se a informação de que Gelão dormira com a mulher, o que todavia se subentende do fato de ela ser tratada de “cortesã”; e) suprimiu-se a informação de que a mulher era uma estrangeira, o que parece consequência do fato de que se cortou a consideração de que Gelão desconhecia o mau cheiro por ninguém ousar advertir um tirano; f) acrescentou-se que Gelão proferiu “injúrias” contra a própria mulher por ela ter-lhe escondido o fato; g) acrescentou-se mais um esclarecimento, o de que, se ela o tivesse alertado, ele poderia ter buscado um “remédio”; h) reduziram-se as duas informações finais — ter experimentado ou ao menos ter tratado de perto com algum outro homem — a uma só: não ter jamais falado senão com seu marido.

Ora, embora essa anedota — que eu considero uma das melhores de Luciano — tenha elementos grotescos (o mau hálito e a prostituta estrangeira), a forma como d’Ablancourt a trata, sem cortes, mostra que, neste caso, ele considera que Luciano se mostrou galante e não debochado. Poderíamos dizer que se trata de uma piada de “salão”, que pode ser conservada na íntegra e traduzida palavra por palavra, apenas com os pequenos ajustes devidos à elegância. Um bom exemplo que serve para alertar-nos de que a tradução *mot à mot*, da perspectiva de d’Ablancourt, jamais se confundirá com as “traduções escrupulosas”, que não são propriamente tradução, mas idolatria. Finalmente, cumpre insistir que ele declara que, quase por toda a parte, traduziu assim: ou seja, essa seria sua forma de trabalho rotineira, enquanto operações mais radicais se aplicariam somente em passagens que oferecessem dificuldades de maior monta.

VI. As práticas do salão (2): traduzir o intraduzível

Vimos como d’Ablancourt afirmou que houve alguns três ou quatro textos que não se pôde traduzir, nomeadamente o *Julgamento das vogais*. Trata-se de uma peça curiosa, inspirada nos *progymnasmata* usuais nas escolas de retórica, em que Luciano cria um tribunal, em que são juízes as sete vogais gregas, às quais compete julgar a ação que o Sigma moveu contra o Tau, acusando-o de roubar-lhe um sem número de palavras. O que se encontra na motivação da peça é uma questão de variação linguística, já que, em palavras em que o grego comum apresenta dois sigmas, como *thálassa*, o ático costuma usar dois taus, *thálatta*. Portanto, o que Luciano explora são as diferenças sempre cômicas entre falares.

D'Ablancourt considerou o texto intraduzível em vista de tratar-se de “uma peça plena de jogos de espírito, cujo achado consiste apenas nas palavras”, o que fez com que fosse “impossível dar-lhe um sentido em francês preservando o do autor”.⁵⁴ O que não torna, portanto, possível traduzi-lo é que fazê-lo implicaria desprezar o objetivo (*but*) de Luciano — e a preservação deste é a regra máxima do cânon de d'Ablancourt, da qual deriva todo seu receituário de condutas. Assim, configura-se um dos problemas mais graves dentre todos. O que fazer? A solução foi encaminhada em dupla direção: a) não dar o texto no *corpus* luciânico; b) mas acrescentar, em apêndice, no final do volume, um *Diálogo das Letras do Alfabeto, em que o Uso e a Gramática falam*, assinado por “Monsieur de Fremont, sobrinho do tradutor”,⁵⁵ que aproveita a “invenção” de Luciano, com a seguinte explicação:

Se o *Julgamento das Vôgais* tivesse podido ser dado em nossa língua, com toda sua simplicidade & sua graça, não se teria empreendido esta obra. Mas, como é uma peça plena de jogos de espírito, cujo achado consiste apenas nas palavras, foi impossível dar-lhe um sentido em francês, preservando o do autor. Tudo o que se pôde fazer foi aproveitar de sua invenção e, para ter mais matéria para divertir, fez-se com que falassem todas as letras do Alfabeto, uma após a outra, diante do Uso e da Gramática, dos quais um atua como o Juiz e a outra como o Advogado Geral. De resto, essa galanteria não é inútil: pois pode-se aprender com ela muitas coisas curiosíssimas a respeito da ortografia e da pronúncia.⁵⁶

⁵⁴ Lucien, 1709, vol. II, p. 393. Esta não foi a postura de Baudoin, que traduziu o texto, começando assim: *La Ivstice des voyelles/ Regnant le Grammarien Aristarque Phalerien, le septiesme iour du mois d'Octobre la lettre S, intenta procez à l'encontre de T, pardevant mes Dames les Vøyelles seantes en leur siege, pour vn faict de rapt, & de larrecin, se disant estre frustrée de tous les mots qui sont prononcez par le double T./ Vous devez savoir (mes Dames les Vøyelles) que pendant tout ce temps que i'ay reçu des affronts par le T...* (Lucien, 1613, p. 131).

⁵⁵ Nicolas Fremont d'Ablancourt, sobrinho de Nicolas Perrot d'Ablancourt, nasceu em Paris em 1625 e faleceu, em La Haye, por volta de 1692. Escreveu suas Memórias, abordando acontecimentos políticos a partir de 1659, livro publicado em Amsterdam, em 1701.

⁵⁶ Lucien, 1709, vol. II, p. 393: *Si «Le Jugement des Vøyelles» avoit pû se rendre en nôtre langue, avec toutes ses naivetés & ses graces, on n'auroit pas entrepris cet Ouvrage; Mais comme c'est une pièce pleine de jeux d'esprit, dont la rencontre ne consiste que dans les mots, il a esté impossible de luy donner un sens en François en gardant celui de l'Auteur. Tout ce qu'on a pû faire, ç'a esté de profiter de son invention, & pour avoir plus de matiere de s'egayer, on a fait parler toutes les lettres de l'Alphabet l'une après l'autre, devant l'Usage & la Grammaire, dont l'un est comme le Juge, et l'autre comme l'Avocat General. Du reste, cette galanterie n'est pas inutile: car on y peut apprendre plusieurs choses tres-curieuses, touchant l'ortographie & la prononciation.*

De fato, neste caso já se trata do que não é mais tradução, mas melhor que a tradução: escrever no espírito de Luciano, continuar sua “invenção”, expandir seu *corpus*.

Outro exemplo é ainda mais curioso. *Narrativas verdadeiras* termina com uma declaração intrigante do narrador: “Estas são as coisas que me aconteceram até a chegada na outra terra (...). O acontecido em terra nos livros seguintes narrarei” (Ταῦτα μὲν οὖν τὰ μέχρι τῆς ἐτέρας γῆς συνενεχθέντα μοι...: τὰ δὲ ἐπὶ τῆς γῆς ἐν ταῖς ἑξῆς βίβλοις διηγῆσομαι).⁵⁷ Ora, a partir disso, alguns imaginaram que os “livros seguintes” se tivessem perdido, como tantos outros da Antiguidade — muito embora um escoliasta bizantino já tivesse anotado, à margem do texto, que essa seria a maior das mentiras de Luciano, como era de esperar-se numa história que o próprio autor abrisse com a declaração de que tudo que diria não passaria de mentira.⁵⁸

D’Ablancourt, considerando que a promessa dos livros seguintes não se cumpriu, ou por eles se terem perdido ou por outra razão, termina sua tradução assim: “Eis o que me aconteceu em minha viagem do novo Mundo; descreverei nos livros seguintes as maravilhas que vi lá” — e acrescenta: “O suplemento desta história encontra-se no fim do segundo volume”. Nesse local, com o título de “Suplemento da História verdadeira”, dá-se a seguinte explicação:

Lucien ayant dit à la fin du Second Livre de cette Histoire, qu’il aloit décrire en-suite les merveilles qu’il avoit veües aux Antipodes, & cela ne se trouvant point, soit que les Livres ayent esté perdus, ou autrement, il a pris envie a celuy qui a fait le precedent Dialogue de se joüier à son exemple, en des aventures étranges & inoüïes, Mais comme il n’y a rien de si facile, que de feindre des choses qui n’ayent aucun fondement dans la Raison ni dans la Nature, il n’a pas cru le devoir imiter en ce point; & n’a rien dit, qui n’ait quelque sens allegorique, ou quelque instruction mêlée avec le plaisir.

⁵⁷ *Narrativas verdadeiras* 47.

⁵⁸ *Narrativas verdadeiras* 1: Já que não tinha nada de verídico para narrar (...), virei-me para a mentira, mas uma mentira mais desculpável que a daqueles, porquanto numa coisa serei verdadeiro: ao confessar que minto. (...) Escrevo, pois, sobre coisas que não testemunhei nem experimentei, e que não soube da boca doutrem; mais ainda: que não existem em absoluto e que, de qualquer forma, não são susceptíveis de ocorrer. Portanto, não deve o leitor dar o mínimo crédito às minhas histórias (tradução de Magueijo, p. 19).

Tendo dito Luciano, no fim do segundo livro desta história, que iria descrever em seguida as maravilhas que viu nos antípodas, e isso não se encontrando absolutamente, seja que os livros se perderam, ou de outro modo, o desejo tomou àquele que fez o diálogo precedente de brincar, à exemplo dele, em aventuras estranhas e inauditas. Mas como não há nada mais fácil que fingir coisas que não têm nenhum fundamento na Razão nem na Natureza, ele não creu que deveria imitá-lo nesse ponto, e não disse nada que não tivesse algum sentido alegórico ou alguma instrução misturada com o prazer.⁵⁹

Desse modo, trata-se de nova expansão do *corpus* luciânico, nos termos de d'Ablancourt, mais um “suplemento”, que se justifica por várias razões, a primeira delas a forma como foi traduzida a declaração final de Luciano: tendo este dito que “essas coisas [lh]e aconteceram até (*mékhri*) a chegada na outra terra” — a que se acrescenta o resumo das aventuras marítimas e aéreas até então experimentadas, promete ele que “o acontecido em terra narrar[á] nos livros seguintes”; ora, d'Ablancourt procedeu a uma mudança discreta, mas importante, ao verter a declaração luciânica por “eis o que me aconteceu em minha viagem do novo Mundo; descreverei nos livros seguintes as maravilhas que vi lá”, transportando o que “aconteceu” apenas do já dito para o todo o conjunto — como se os dois primeiros livros e os dois que se lhe acresceram formassem uma unidade bem articulada e, afinal, fizessem parte das inúmeras aventuras pelo Novo Mundo, em que agora se transforma a “outra terra” de Luciano.

Convém ressaltar que, como no caso precedente do *Julgamento das vogais*, preside a essa operação um interesse educativo — ou seja, uma função nobre que se empresta à bela infiel, que, pelo menos nestes casos, justifica sua infidelidade pelo interesse pedagógico. Mais ainda: esse procedimento acrescenta também a Luciano um “sentido alegórico”, que se admite que ele não teve nos dois livros que escreveu de fato, motivo por que não deve ser imitado quanto a isso. Finalmente, eu diria que há também um imperativo estético que preside à necessidade de continuação: como se conta com dois livros de Luciano sobre as aventuras no mar, era mister escrever, fosse qual fosse o motivo da ausência, outros dois sobre o acontecido na “outra terra”.

Não tenho como analisar essa continuação, que leva os aventureiros à terra dos animais e dos contos, mas desejo destacar apenas como procura

⁵⁹ Lucien, 1709, vol. II, p. 414. O “diálogo precedente” é o *Julgamento das vogais*, logo, o texto se atribui também a M. de Fremont. Não tenho conhecimento se ambas as atribuições são autênticas ou se se trata de burla do próprio d'Ablancourt.

dar-se à história um fecho apaziguador: “E nos encontramos cada qual, uma manhã, em nosso leito, como se toda a viagem que fizemos não tivesse sido senão um longo sonho” (*Et nous nous trouvâmes chacun un matin dans notre lit, comme si tout le voyage que nous avions fait, n’avoit été qu’un long songe*). Esse “como se”, de fato, põe todo o texto, inclusive os dois primeiros livros, num registro novo: tudo pode não ter passado de sonho. Recorde-se que, conforme o próprio Luciano, os poetas, os pintores e os sonhos não têm de prestar contas a ninguém com relação ao que plasmam, pois são livres — o que garante que a solução de d’Ablancourt no fundo conserva o caráter luciânico.

VII. Tradução, imitação e emulação

Conforme Kelly, uma teoria completa da tradução deve ter “três componentes: a especificação da função e dos objetivos; a descrição e análise das operações; e comentários críticos da relação entre objetivos e operações”.⁶⁰ Pode-se dizer que, no caso do “Luciano de Ablancourt”, esse requisito se realiza, levando-se em conta o que se afirma na carta-dedicatória, nos argumentos e notas, bem como o modo como se aplicam os princípios na própria tradução.

Afirmei no início que o gosto estético contemporâneo nos permite apreciar melhor o trabalho de d’Ablancourt que no século XIX e em boa parte do XX. Isso se dá, todavia, a partir de uma perspectiva que se abre para a compreensão de que há várias formas de traduzir e que a tradução é uma tarefa ininterrupta: conforme Sorel, é necessário atualizar as traduções a cada vinte anos, o que se aplica especialmente aos clássicos.⁶¹ Mas, a partir das operações apontadas, o trabalho de d’Ablancourt ainda seria legível hoje? Sem dúvida a resposta deve ser positiva, caso se o leia como “original”, situação em que prevaleceriam as qualidades de língua e estilo. Em certa medida, também seus preceitos poderiam ser atuais, ainda que, para o público contemporâneo que se vale de traduções, saber que se procedeu a mudanças num texto possa ser um alerta que tenha sentido negativo — talvez por uma perspectiva ingênua de que é possível haver traduções “escrupulosas”, o que se aplicaria em maior grau a textos como os sagrados e os clássicos que se sacralizam, talvez pela expectativa criada pelas traduções que Bury chama de “filológicas”,

⁶⁰ *Apud* Venuti, 2004, p. 5.

⁶¹ Sorel, C. *La bibliothèque française*. Paris: 1664, p. 240. *Apud* Bury, *Trois traducteurs français aux XVIe et XVIIe siècles*, p. 367.

pela ideia de “originalidade” e de propriedade intelectual, o que, apesar do “não há nada de novo”, ainda ronda nossa concepção de literatura. É bem verdade que, para ser plenamente legível, o “Luciano de Ablancourt” deveria sofrer novas operações que lhe restituíssem os cortes mais radicais, transformando-os, assim, em mais um motivo de interesse para o leitor.

Numa das raras cartas conservadas da correspondência de d'Ablancourt, ele afirma, dirigindo-se a M. de Saumaise, a quem envia sua tradução de Tácito, que “esse livro não merece ser lido por alguém que possui, como vós, o seu Tácito”, por ser não mais que “uma tradução que fui obrigado a fazer a pedido de alguns amigos”, a qual — ele continua — “creio que poderá contentar aqueles que tenham ouvido falar do original e não o poderiam ler em sua língua”.⁶² Trata-se, neste caso, do dilema entre tradução e original, que talvez não se resolva de modo tão simples. E como está em causa um autor antigo, a discussão deve ser situada na esfera da tradição literária e não de toda e qualquer tradução.

Como as modas mudam com os tempos, d'Ablancourt, pode-se dizer, já no século seguinte caiu em relativo esquecimento — mais suas “belas” que propriamente suas ideias a respeito da infidelidade. Mas, talvez pela consagração por ele recebida ao ingressar na Academia Francesa exclusivamente em vista de seu trabalho como tradutor, a impressão que se tinha, quando de sua morte, era de que sua obra continuaria a agradar também as gerações futuras, tanto quanto agradara os contemporâneos (e os próprios antigos!), a crer-se nos termos do epitáfio que lhe compôs o já citado Gédéon Tallemant des Réaux:

L'illustre d'Ablancourt repose en ce tombeau,

⁶² D'Ablancourt, 1858, p. 243-245: *Monsieur, Je n'aurois pas attendu si longtemps à vous donner le livre que M. Ménage vous présentera de ma part, sans le bruit qui courroit que vous seriez en France dès le printemps; vous n'avez rien perdu à l'attente, car le livre ne mérite pas d'estre lu par une personne qui possède comme vous son Tacite. C'est une traduction que j'ay esté obligé de faire à la prière de quelques amis, et comme je crois qu'elle pourra contenter ceux qui auroient ouï parler de l'original, et qui ne le pouvoient avoir en sa langue, je n'ay pas aussy la vanité de croire qu'une personne d'une doctrine si éminente que M. de Saumaise y puisse rencontrer sa satisfaction. Recevez-le donc simplement comme un tesmoignage de mon affection, et non pas de l'estime que je fais de mon ouvrage, et vous imputer à vous-mesme l'ennui que vous pourra causer la lecture, puisque je n'aurois pas eu la hardiesse de vous l'envoyer, si vous n'aviez pas marqué de mescontentement de ce que je ne vous avois pas envoyé les autres. Votre très-humble et très-passionné serviteur, Perrot d'Abl. Chaalon, 5 de novembre (1659?).*

*Son génie à son siècle a servi de flambeau.
Dans ses fameux écrits toute la France admire
Des Grecs et des Romains les précieux trésors.
À son trespas on ne peut dire
Qui perdit plus, des vivants ou des morts,*

epitáfio que me arrisco a traduzir assim:

O nobre d'Ablancourt repousa em seu túmulo,
Seu gênio, em seu século, atingiu o cúmulo.
Em seus escritos a França sempre verá
Dos gregos e romanos tesouros e votos.
Com sua morte, quem dirá
Quem perde mais: os vivos ou os mortos.

Referências

- BOMPAIRE, J. Introduction. In: LUCIEN. *Oeuvres*. Paris: Les Belles Lettres, 1993, p. XI-CLXIV.
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Editora UnB, 2005.
- BRANDÃO, J. L. Las bellas infieles: Luciano en el salón de M. d'Ablancourt. *Argos*, Buenos Aires, vol. 33, p. 7-24, 2010.
- BURY, E. Trois traducteurs français aux XVIe et XVIIe siècles: Amyot, Baudoin, D'Ablancourt. *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, vol. 97, n. 3, p. 361-371, 1997.
- CASA NOVA, V. O novo é uma ilusão, afirma coordenadora da área de literatura do Festival. Entrevista concedida no dia 22 de julho de 2009, <<http://www.ufmg.br/online/arquivos/012522.shtml>>.
- D'ABLANCOURT, N. P. À M. de Saumaise. *Le cabinet historique: t. 4, 1^a partie*, Paris, p. 243-245, 1858.
- de FAVERI, C. B.; TORRES, M.-H. C. (org.). *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilingue*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.
- de LANDES, L. *Glossaire érotique de la langue française depuis son origine jusqu'à nos jours, contenant l'explication de tous les mots consacrés à l'amour*. Bruxelas: Ch. Vanderauwera, 1861.
- LONGUERUE, A. D'Ablancourt. *Le cabinet historique: revue mensuelle*, Paris, t. 4, 1e. partie, p. 243-245, 1858.
- LUCIAN DE SAMOSATE. *Les oeuvres de Lucian de Samosate Auteurs Grecs*. De nouveau traduites en François & illustrées d'Annotations & de Maximes Politiques en Marge p. I. B. A Paris: Chez Iean Richer, [1613].
- LUCIANO. *Arte histórica de Luciano Samosateno*, Traduzida do grego em duas

versões portuguesas pelos Revs. Padres Fr. Jacintho de São Miguel, cronista da congregação de S. Jeronymo, e Fr. Manoel de Santo António, monge da mesma congregação em Portugal. Dadas à luz pelo Padre Joseph Henriques de Figueiredo, presbytero do habito de S. Pedro e capellão da Rainha Nossa Senhora. Lisboa Occidental: Officina da Musica, 1733.

LUCIANO. *Sobre o modo de escrever a História*. Trad. Custódio José de Oliveira. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1771, p. 84.

LUCIANO DE SAMÓSATA. *Como se deve escrever a história*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

LUCIANO DE SAMÓSATA. *Eu, Lúcio: memórias de um burro*. Prefácio, tradução e notas de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, 1992.

LUCIANO DE SAMÓSATA. *Histórias verdadeiras*. Trad. de Théo de Borba Moosburger. Porto Alegre: Plus, 2009.

LUCIANO DE SAMÓSATA. *Uma história verídica*. Trad. Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, s.d.

LUCIEN. *Histoire véritable de Lucien*. Traduite & continuée par Perrot d'Ablancourt. Reproduction partielle du tome XIII des *Voyages imaginaires* (Amsterdam 1787). Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1984, p. 53 (edição facsímile).

LUCIEN. *Lucien de la traduction de N. Perrot, Sr. d'Ablancourt*. Divisé em deux parties. Nouvelle edition, revue & corrigée. Amsterdam: Pierre Mortier, 1709.

de SÃO MIGUEL, J. Ao Excelentíssimo Senhor D. Francisco Xavier Joseph de Menezes, Conde de Ericeira. In: LUCIANO. *Arte histórica de Luciano Samossateno*. Lisboa: Officina da Musica, 1733.

SELIGMANN-SILVA, M. Do gênio da língua ao tradutor como gênio. In: MARQUES, Luiz. *A constituição da tradução clássica*. São Paulo: Hedra, 2004.

TALLEMANT, P. D'Ablancourt. *Le cabinet historique: revue mensuelle*, Paris, t. 4, 1e partie, p. 243-245, 1858.

VENUTI, L. *The translations studies reader*. London/ New York: Routledge, 2004.

ZUBER, R. *Les Belles Infidèles et la formation du goût classique*. Paris: A. Colin, 1995.

Anexo 1

Extrato da carta-dedicatória a M. Conrart⁶³

[p. 3 r.]

A Monsieur

Conrart

Conseiller & Secretaire du Roy

Comme les choses retournent à leur principe, & finissent ordinairement par où elles ont commencé, il estoit juste de consacrer la fin de mes Traductions, à celuy qui en avoit eu les prémices; & Minuncius Felix ayant donné naissance à nôtre amitié, Lucien en devoit faire comme l'accomplissement. D'ailleurs, il falloit métre au frontispice de cet Ouvrage, un nom qui banît toute la mauvaise opinion, que l'on pourroit avoir; & que le libertinage de cét Auteur fût effacé par la vertu de Monsieur Conrart. Ajoûtez à cela, que ce Livre ne pouvoit honêtement paroître em public sous d'autres auspices, que de celuy, de qui les soins ont tant contribué à sa production. (...) [p. 3 v.] Et veritablement, Monsieur, puisque c'est vous principalement qui m'avez fait entreprendre cette Version, vous devez avoir part au blâme ou à la loüange qui en pourra revenir: outre qu'elle trouvera assez de monstres à combatre à sa naissance, pour chercher un Protecteur. (...)

Tout ce qu'on peut dire contre moy, se peut raporter à deux Chefs, au Dessein & à la Conduite. Car les uns diront qu'il ne falloit pas traduire cet Auteur: les autres, qu'il le falloit traduire autrement. Je veus donc répondre à ces deux objections, après avoir [p. 4 r.] dit quelque chose de Lucien, qui servira à ma justification, & fera mieux voir les raisons que j'ay eües de le traduire. [p. 5 v.] Mais on ne peut nier que ce ne soit un des plus beaux Esprits de son siecle, qui a par tout de la mignardise & de l'agrément, avec une humeur gaye & enjouée, & cette *urbanité Attique*, que nous apellerions en nôtre langue une raillerie fine & delicate, sans parler de la nêteté & de la pureté de son stile, jointes à son élégance & sa politesse. Je

⁶³ Reproduzo apenas os trechos que dizem respeito às questões relativas à tradução: no que se refere aos desígnios, deixei de lado as informações relativas à vida de Luciano e considerações de ordem geral sobre sua obra; o que se refere à conduta encontra-se integralmente reproduzido. Respeitei a ortografia e a pontuação da edição de 1709.

le trouve seulement un peut grossier, dans les choses de l'Amour, soit que cela se doive imputer au genie de son tems, ou au sien: mais lorsqu'il en veut parler, il sort des bornes de l'honêteté, & tombe incontinent dans le sale: ce qui est plutôt la marque d'un esprit débauché que galant. (...) Mais c'est une grande preuve du merite & de l'excellence de ses Ouvrages, qu'ils se soient conservez jusqu'à nous, veu le peu d'affection qu'on avoit pour leur Auteur, & le naufrage de tant d'autres pieces de l'Antiquité, qui se sont per-[p. 6 r.]-dues. (...) Aussi jamais homme n'a mieux découvert la vanité & l'imposture des faux Dieux, ni l'orgueil & l'ignorance des Filosofes, avec la foiblesse & l'inconstance des choses humaines: & je doute qu'il y ait de meilleurs Livres pour ce regard. Car il s'insinüe doucement dans les esprits par la raillerie: & sa Morale est d'autant plus utile, qu'elle est agréable. D'ailleurs, on peu aprendre icy mille choses tres-curieuses, & c'est comme un bouquet de fleurs de ce qu'il y a de plus beau chez les Anciens. Je laisse à part, que les Fables sont traitées d'une façon ingenieuse, qui est tres-propre à les faire retenir, & ne contribüe pas peu à l'intelligence des Poëtes. Il ne faut donc pas trouver étrange que je l'aye traduit, à l'exemple de plussieurs Personnes doctes, qui ont fait des Versions Latines, les uns d'un Dialogue, les autres d'un autre: & je suis d'autant moins blâmable, que [6 v.] j'ay retranché ce qu'il y avoit de plus sale, & adoucy en quelques endroits, ce qui estoit trop libre, par où j'entre en la justification de ma conduite, puisque voilà mon dessein assez bien justifié par tant d'avantages qui peuvent revenir au public, de la lecture de cet Auteur. Je diray seulement que je luy ay laissé ses opinions toutes entieres, parce qu'autrement ce ne seroit pas une Traduction; mais je répons dans l'Argument ou dans les Remarques, à ce qu'il y a de plus fort, afin que cela ne puisse nuire.

Comme la plûpart des choses qui sont icy, ne sont que de gentilleses & des railleries, qui sont diverses dans toutes les Langues, on n'en pouvoit faire de Traduction reguliere. Il y a même Pieces qui n'on pû se traduire du tout, comme celle du *Jugement des voyelles*, & deux ou trois autres semblables, qui consistent dans la proprieté des termes Grecs, & qui ne seroient pas entendües hors de là. Toutes les comparaisons tirées de l'Amour y parlent de celuy des Garçons, qui n'estoit [p. 7 r.] pas étrange aux moeurs de la Grece, & feroit horreur aux nôtres. l'Auteur allegue à tout propos des vers d'Homere, qui seroient maintenant des pedanteries, sans parler des vieilles Fables trop rebatües, de Proverbes, d'Exemples & de Comparaisons surannées, qui feroient à present un effet tout contraire à son dessein: car il s'agit icy de galanterie, & non pas d'erudition. Il a donc falu changer tout cela, pour faire quelque chose d'agréable: autrement ce ne seroit Lucien: & ce qui plaît en sa langue, ne seroit pas suportable en la nôtre. D'ailleurs, comme dans les beaux visages il y a toujourns quelque

chose qu'on voudroit qui n'y fût pas: aussi dans les meilleurs Auteurs il y a des endroits qu'il faut retoucher ou éclaircir, particulièrement quand les choses ne sont faites que pour le plaisir: car alors on ne peut souffrir le moindre défaut: & pour peu qu'on manque de delicatesse, au lieu de divertir on ennuye. Je ne m'attache donc pas toujours au paroles ni aux pensées de cét Auteur: & demeurant dans son [p. 7 v.] but, j'agence les choses à nôtre air & à nôtre façon. Les divers tems veulent non-seulement des paroles, mais de pensées differentes, & les Ambassadeurs ont coûtume de s'habiller à la mode du pãys où on les envoie, de peur d'estre ridicules à ceux à qui ils tâchent de plaire. Cependant, cet n'est pas proprement de la Traduction, mais cela vaut mieux que la Traduction, & les Anciens na traduisoient point autrement. C'est ainsi que Terencer en a usé dans les Comedies qu'il a prises de Menandre, quoy qu'Aulugelle ne laisse pas de les nommer des Traductions⁶⁴, mais il n'importe du nom, pourvu que nous ayons la chose. Ciceron a fait autant dans ses Offices, qui ne sont presque qu'une Version de Panetius: Et dans celles qu'il avoit faites des Oraisons de Demosthéne, & d'Esquinés⁶⁵, il dit qu'il a travaillé non pas en Interprete, mais en Orateur; qui est la même chose que j'ay à dire des Dialogues de Lucien; quoy que je ne me sois pas donné une égale liberté par tout. Il y a beaucoup d'endroits que j'ay tra-[p. 8 r.]-duits de mot à mot, pour le moins autant qu'on le peut faire dans une Traduction élégante⁶⁶: Il y en a aussi où j'ay consideré plutôt ce qu'il faloit dire, ou ce que je pouvois dire que ce qu'il avoit dit à l'exemple de Virgile dans ceux qu'il a pris d'Homere & de Theocrite. Mais je me suis resserré presque par tout, sans descendre dans le particulier, qui n'est plus de ce tems-cy. Je sçay bien pourtant que cela ne plaîra pas à tout le monde, & principalement à ceux qui sont idolâtres de toutes les paroles, & de toutes les pensées des Anciens, & qui ne croient pas qu'un Ouvrage soit bon, dont l'Auteur est encore en vie. Car ces sortes de gens-là crieront comme ils fasoient du tems de Terence.

Contaminari non decere Fabulas,

Qu'il ne faut point corrompre son Auteur, ni rien alterer de son sujet: mais je leur répondray avec luy,

*Faciunt nae intelligen
do, ut nihil intelligent,*

⁶⁴ Na margem esquerda: *Sumptas ac versas de Graecis*, lib. 2. cap. 23.

⁶⁵ Na margem direita: *Pro corona*.

⁶⁶ Na margem direita: *Partim reliquit, alia expressit, &c. Quod Graecum quidem mire quam suave est, verti autem neque potuit, neque debuit*, A. Gell. 1. 9. c. 9.

*Qui cum hunc accusant, Naevium, Plautum,
Ennium
Accusant, quos hic noster authores habet
[p. 8 v.] Quorum aemulari exoptat negligentiam
Potius, quam istorum obscuram diligentiam.*

Que cet *obscuram diligentiam* dit bien le défaut de ces Traductions scrupuleuses, dont il faut lire l'Original pour entendre la Version!

Voilà, Monsieur, ce que j'avois à dire pour ma defense (...).
Vôtre tres-humble & tres-obeïssant serviteur,
[N. Perrot] D'A Blan Court

Anexo 2

Confronto de traduções

2.1. Lúcio e Palestra (*Lúcio ou o asno 8-9*)

Autor	Texto
Luciano	<p>8. ἡ δὲ ἐπειδὴ κατέκλινε τὴν δέσποιναν, σπουδῆ παρ' ἐμὲ ἦκε, καὶ ἦν εὐφροσύνη τὸν οἶνον ἡμῶν καὶ τὰ φιλήματα προπινόντων ἀλλήλοις. ὡς δὲ τῶ ποτῶ παρεσκευάσαμεν ἑαυτοὺς εὖ πρὸς τὴν νύκτα, λέγει πρὸς με ἡ Παλαίστρα. Τοῦτο μὲν πάντως δεῖσε μνημονεύειν, ὧ νεανίσκε, ὅτι εἰς Παλαίστραν ἐμπέπτωκας, καὶ χρή σε νῦν ἐπιδειξαι εἰ γέγονας ἐν τοῖς ἐφήβοις γοργὸς καὶ παλαίσματα πολλὰ ἔμαθές ποτε. Ἀλλ' οὐκ ἂν ἴδοις φεύγοντά με τὸν ἔλεγχον τοῦτον. ὥστε ἀπόδυσαι, καὶ ἤδη παλαιῶμεν. ἡ δέ, Οὕτως, ἔφη, ὡς ἐγὼ θέλω, παράσχου μοι τὴν ἐπίδειξιν. ἐγὼ μὲν νόμῳ διδασκάλου καὶ ἐπιστάτου τὰ ὀνόματα τῶν παλαισμάτων ὧν ἐθέλω εὐροῦσα ἐρῶ, σὺ δὲ ἔτοιμος γίνου ἐς τὸ ὑπακούειν καὶ ποιεῖν πᾶν τὸ κελευόμενον. Ἀλλ' ἐπίταττε, ἔφην, καὶ σκόπει ὅπως εὐχερῶς καὶ ὑγρῶς τὰ παλαίσματα καὶ εὐτόνως ἔσται. ἡ δὲ ἀποδυσάμενη τὴν ἐσθῆτα καὶ σταῖσα ὅλη γυμνὴ ἔνθεν ἤρξατο ἐπιτάττειν, Ὡ μειράκιον, ἔκδυσαι καὶ ἀλειψάμενος ἔνθεν ἐκ τοῦ μύρου συμπλέκου τῶ ἀνταγωνιστῆ· δύο μηρῶν σπάσας κλίνον ὑπτίαν, ἔπειτα ἀνώτερος ὑποβάλλων διὰ μηρῶν καὶ διαστείλας αἰώρει καὶ τεῖνε ἄνω τὰ σκέλη, καὶ χαλάσας καὶ στήσας κολλῶ αὐτῶ καὶ παρεισελθὼν βάλε καὶ πρῶσας νύσσε ἤδη πανταχοῦ ἕως πονέση, καὶ ἡ ὀσφὺς ἰσχυέτω, εἴτα ἐξελεύσας κατὰ πλάτος διὰ βουβῶνος δῆξον, καὶ πάλιν συνῶθει εἰς τὸν τοῖχον, εἴτα ἐξελεύσας κατὰ πλάτος διὰ βουβῶνος δῆξον, καὶ πάλιν</p>

	συνάθει εἰς τὸν τοῖχον, εἶτα τύπτε. ἔπειδ' ἂν δὲ χάλασμα ἴδῃς, τότε ἤδη ἐπιβὰς ἄμμα κατ' ἰξύος δῆσας σύνεχε, καὶ πειρῶ μὴ σπεύδειν, ἀλλ' ὀλίγον διακαρτερήσας σύντρεχε. ἤδη ἀπολέλυσαι. ⁶⁷	
Mangueijo	8. Assim que deixou a patroa deitada, a rapariga apressou-se a vir ter comigo; foi uma alegria — nós a dedicarmos um ao outro vinho e beijos. Já bem atestados de bebida para toda a noite, diz-me Palestra: “Meu menino, há uma coisa que deves ter sempre em mente: que calhaste com uma... Palestra; ¹⁸ pois bem: agora há	18. Notas no pé de página: 18. Não esquecer o significado do nome Palestra: “luta”. Começa aqui uma cena de luta... erótica, pontuada de vocabulário técnico, que, para o leitor antigo, era de compreensão imediata.

⁶⁷ Observe-se que, após os exercícios reproduzidos acima, tem início uma nova rodada, em que Lúcio continua a se comportar como aluno e Palestra a instruí-lo, numa refrega que ocupa ainda todo o parágrafo 10 do texto. Na tradução de Magueijo: *Então eu, que havia executado facilmente todas as ordens, assim que a sessão terminou, volto-me para Palestra e digo, sorrindo: “Ó mestra, já vês com que prontidão e docilidade me desempenhei dos exercícios; no entanto, pensa lá se não dirigiste incorretamente os exercícios, pois mandavas fazer um logo a seguir ao outro...”* E ela, dando-me um tabefe, disse: *“Mas que aluno tão tagarela que eu arranjei; vê lá mas é que não apanhes mais pancada, caso executes golpes diferentes dos que te são ordenados”.* E dizendo isto, levanta-se, compõe-se e diz: *“Agora é que vais demonstrar se és um lutador jovem e vigoroso, se sabes realmente lutar e executar os exercícios [de luta] no solo”.* E caindo de joelhos na cama, disse: *“Vamos, lutador, aqui tens a arena: brande a arma em riste, avança, entra a fundo! Como vês, a adversária está desarmada: é de aproveitar. Antes de mais, e como é lógico, cinge-a pela cintura; depois dobra-a, chega-te bem a ela, mantém-na [apertadinha], sem deixar qualquer espaço [entre vós]. E se ela começar a ficar murcha, ergue-a sem demora, muda-a para posição mais elevada, baixa a cabeça e excita-a; mas vê lá não te retires sem to ordenarem; depois dobra-a bem em arco e ergue-a no ar; agora, projecta-a no solo e prossegue a... incursão, [vamos!], mexe-te. Finalmente, larga-a, que a tua adversária está por terra, alquebrada e toda alagada de suor”.* Então eu, com uma sonora gargalhada, disse: *“Pois agora, mestra, também eu quero mandar uns quantos exercícios; é a tua vez de obedecer: salta [da cama] e senta-te [aqui]; depois, deita-me água nas mãos, unta-me com o resto [do óleo], vai limpar-te e [finalmente], por Hércules!, aconchega-me e mete-me na cama”.* 11. Nestes prazeres e jogos “atléticos” continuávamos [por vários dias] a travar “combates” nocturnos, com coroações [e tudo] — o que fazíamos com requintes de sensualidade, a ponto de me esquecer completamente da viagem a Larissa (Luciano, [1992], p. 43-47).

	<p>que demonstrar se és um desses jovens rápidos e se conheces muitos golpes de... palestra”.¹⁸ - “Pois olha que não me verás esquivar-me a esse exame. Ora despe-te lá e passemos à... palestra”. - “Nesse caso” — disse ela —, “trata de prestar a tua prova conforme eu pretendo. Assim: eu, à moda dos professores e treinadores, escolho e vou dizendo o nome dos golpes que pretendo: e tu prepara-te para obedecer e executar tudo o que te é pedido”. 9. Então ela tirou o vestido, pôs-se toda nua e começou imediatamente a dar ordens: “Meu borrachinho, despe-te e perfuma-te com esta loção e abraça a tua antagonista; agora puxa-a pelas duas pernas¹⁹ e deita-a de costas;²⁰ a seguir, e por cima dela, mete-lhe as pernas por entre as coxas, afasta-as,²¹ mantém as pernas [algo] elevadas e esticadas; depois, deixa-as descair e, com firmeza, cola-te a ela, penetra, ataca, avança, entra já a matar, à queima-roupa, até que ela fique derreada; força nesses rins! Seguidamente, dá-lhe uma ‘esfrega’ na horizontal, espicaça-lhe as virilhas, avança até ao “muro”; depois, é continuar a bater. E assim que a vires derreada, monta-a, dá-lhe um nó à cintura e mantém-na assim; sobretudo, faz por não ter pressa, aguenta um pouco, acerta o passo com ela. E agora, descansar!”⁶⁸</p>	<p>19. Trata-se de passar uma rasteira. 20. O chamado “assentamento de espáduas”. 21. “Afasta-as”, i. é, “as pernas”: este afastamento obriga as coxas da antagonista a abrir também.</p>
--	---	---

⁶⁸ Luciano, [1992], p. 41-43.

D'Ablancourt	Si tôt qu'elle eut couché sa maîtresse, elle me vint trouver, & nous nous mêmes à faire collation, & à nous porter force santez & force baisers, & goûter les prémices de l'amour. On verra bien-tôt, dit elle, si tu sçais aussi bien faire que dire: car je m'apelle Palestre, *& n'ay point encore trouvé d'Athlète qui m'a vaincuë à la lûte. Comme j' eus accepté le combat, elle se deshabelle, & me dit que le champ estoit ouvert à ma valeur. + Après quelques tours d'escrime, où chacun tâcha de montrer ce qu'il sçavoit faire, nous remîmes la partie au lendemain; & je pus tant de plaisir à ce petit exercice, que j'en oubliai presque le sujet de mon voyage (vol. II, p. 45).	Notas à margem direita: *Lûte+ Il y a ici un passage de saletez retranchée
Baudoin	Aussi-tost qu'Hipparque fut de retour nous lauasmes nos mains, & commençasmes notre repas (...). Nous commençasmes à nous mignarder & entrebaiser, & prîmes vn breuuage pour nous preparer à la nuict. (...) En mesme temps elle meit bas sa robbe, & me dit; Depouille toy, compagnon, & ayant pris de cet vnguent entre en lyce avec ta guerriere, joignant ta cuisse à la sienne. Sus, couche moy à l' envers, gaigne le dessus, & tandis que ie leueray les cuisses, appuye toy sur elles; puis frappe de toutes parts, & lance ton dard iusqu' à ce que tu sois las, & que tes reins ayent mis fin à un si bel exercice. Retire-le au large, & le rejointes derechef, puis refrappe plus fort en poursuiuant iusqu' à ce que tu ayes repoussé ton adversaire pres du mur. ⁶⁹	

⁶⁹ Lucian, 1613, p. 303v.-304r.

2.2. Lúcio transformado em asno e a mulher apaixonada (*Lúcio ou o asno* 51)

<p>Luciano</p>	<p>51. κάπειδή ἔσπερα τε ἤδη ἦν κακ τοῦ συμποσίου ἀφῆκεν ἡμᾶς ὁ δεσπότης, ἀναστρέφομεν ἔνθα ἐκαθεύδομεν, καὶ τὴν γυναῖκα εὖρομεν πάλαι ἀφιγμένην ἐπὶ τὴν ἐμὴν εὐνήν. κεκόμιστο δὲ αὐτῇ προσκεφάλαια μαλακὰ καὶ στρώματα εἴσω κατέθεντο καὶ χαμεῦνιον ἡμῖν εὐτρεπὲς ἦν. εἶτα οἱ μὲν τῆς γυναικὸς θεράποντες αὐτοῦ που πλησίον πρὸ τοῦ δωματίου ἐκάθευδον, ἡ δὲ λύχνον ἔνδον ἔκαιε μέγαν τῷ πυρὶ λαμπόμενον· ἔπειτα ἀποδυσασμένη παρέστη τῷ λύχνῳ γυμνὴ ὅλη καὶ μύρον ἔκ τινος ἀλαβάστρου προχεασμένη τοῦτῳ ἀλείφεται, κάμῃ δὲ μυρίζει ἔνθεν, μάλιστα τὴν ῥινά μου μύρων ἐνέπλησεν, εἶτά με καὶ ἐφίλησε καὶ οἶα πρὸς αὐτῆς ἐρώμενον καὶ ἄνθρωπον διελέγετο καὶ με ἔκ τῆς φορβειᾶς λαβομένη ἐπὶ τὸ χαμεῦνιον εἶλκεν· καγὼ οὐδὲν τι του παρακαλέσαντος εἰς τοῦτο δεόμενος καὶ οἴνω δὲ παλαιῷ πολλῷ ὑποβεβρεγμένος καὶ τῷ χρισματι τοῦ μύρου οἰστροημένος καὶ τὴν παιδίσκην δὲ ὄρων πάντα καλὴν κλίνομαι, καὶ σφόδρα ἠπόρουν ὅπως ἀναβήσομαι τὴν ἄνθρωπον· καὶ γὰρ ἐξ ὄτου ἐγεγόνειν ὄνος, συνουσίας ἀλλ' οὐδὲ τῆς ὄνοις συνήθους ἔτυχον ἀψάμενος οὐδὲ γυναικὶ ἐχρησάμην ὄνω· καὶ μὴν καὶ τοῦτό μ' εἰς δέος οὐχὶ μέτριον ἦγε, μὴ οὐ χωρήσασα ἡ γυνὴ διασπασθεῖη, καγὼ ὥσπερ ἀνδροφόνος καλὴν δώσω δίκην. ἡγνόουν δὲ οὐκ εἰς δέον δεδιώς· ἡ γὰρ γυνὴ πολλοῖς τοῖς φιλήμασι, καὶ τοῦτοις ἐρωτικοῖς, προσκαλουμένη ὡς εἶδεν οὐ κατέχοντα, ὥσπερ ἀνδρὶ παρακειμένη περιβάλλεται με καὶ ἄρασα εἴσω ὄλον παρεδέξατο. καγὼ μὲν ὁ δειλὸς ἐδεδοίκειν ἔτι καὶ ὀπίσω ἀπῆγον ἑμαυτὸν ἀτρέμα, ἡ δὲ τῆς τε ὀσφύος τῆς ἐμῆς εἶχετο, ὥστε μὴ ὑποχωρεῖν, καὶ αὐτὴ εἶπετο τὸ φεῦγον. ἐπεὶ δὲ ἀκριβῶς ἐπέισθην ἔτι μοι καὶ προσδεῖν πρὸς τὴν τῆς γυναικὸς ἡδονὴν τε καὶ τέρψιν, ἀδεῶς λοιπὸν ὑπηρέτουν ἔννοούμενος ὡς οὐδὲν εἶην κακίων τοῦ τῆς Πασιφάης μοιχοῦ. ἡ δὲ γυνὴ οὕτως ἦν ἄρα ἐς τὰ ἀφροδίσια ἐτοίμη καὶ τῆς ἀπὸ τῆς συνουσίας ἡδονῆς ἀκόρεστος, ὥστε ὅλην τὴν νύκτα ἐν ἑμοὶ ἐδαπάνησεν.</p>
<p>Magueijo</p>	<p>Como já era de noite e o nosso amo nos tivesse dado licença de sair da sala de jantar, retirámo-nos para o quarto onde costumávamos dormir, e demos com a mulher, que já tinha chegado há muito e estava à beira da minha cama; tinham-lhe trazido uns travesseiros fofos e posto cobertores; enfim, havia uma cama no chão, preparada para nós. Depois, os criados da mulher foram dormir para um sítio próximo, em frente do quarto, enquanto ela acendia uma candeia</p>

	<p>enorme, que brilhava como uma fogueira. Em seguida, despiu-se e, assim toda nua, aproximou-se da candeia, deitou perfume de um frasquinho de alabastro, untou-se com ele e perfumou-me também a mim, embebendo-me especialmente o focinho; depois beijou-me, pôs-e a falar comigo como se fosse seu amante homem, pegou-me pela arreata e puxou-me para a cama no chão. E eu, que [aliás] não precisava que ninguém me convidasse para a função, que, [além disso], já estava um tanto ou quanto “pingado” com grande quantidade de vinho velho, e, [para mais], excitado pela esfregadela do perfume, e, [finalmente], perante uma “garota” toda boa, baixo-me... mas [o caso é que] estava seriamente embaraçado com a forma de “montar” a criatura. É que, realmente, desde que estava transformado em burro, nunca me acontecera de ter um contacto habitual com burros, e muito menos ter relações íntimas com uma burra. Além disso, uma coisa me causava um receio nada pequeno: que a mulher, por falta de “espaço”, ficasse desfeita e eu viesse a ser exemplarmente punido por homicídio. Não sabia eu que esse era um receio sem fundamento, pois a mulher provocava-me com muitos beijos, por sinal bem eróticos; e assim que vi que eu já não tinha mão em mim, deita-se a meu lado como se eu fosse um homem, abraça-me, introduz [a “coisa”] e recebe-a em pleno. E eu, coitado, ainda receoso, tentava retirar-me suavemente, mas a fulana atracou-se-me [com tanta força] ao lombo, que eu não podia retrair-me: ela mesma ia atrás do “fugitivo”. Quando, enfim, me convenci completamente a colaborar no prazer e na satisfação da mulher, a partir daí, comecei a “aviá-la” sem meias medidas e tendo para comigo que não ficava a dever nada ao amante de Pasífae. Mas o facto é que a mulher se revelou tão propensa às coisas do amor e tão insaciável nos prazeres do coito, que gastou toda a noite comigo (p. 135-139).</p>
D’Ablancourt	<p>Au retour du souper nous la trouvâmes qui avoit fait dresser un lit par terre, pour elle & pour moi, au lieu où j’avois acoûtumé de coucher, avec des beaux tapis & force quarteaux, pour estre plus molement & plus delicieusement. Au milieu de la chambre estoit une lampe d’argent, à la lueur de laquelle elle se frôta & moy aussi d’une huile tres-precieuse; puis m’embrassant me traîna par le cou sur le lict, avec des parôles & des caresses, comme si j’eusse esté son galant. Je ne me fis pas beaucoup prier, parce qu’elle estoit belle, & que je me portois fort bien: mais comme je n’avois point caressé de femmes depuis ma metamorfose, je craignois de la tûier, & qu’on ne me punît après comme un homicide. A la fin</p>

	enhardy, par l'exemple de Pasifaé, qui avoit bien aimé un taureau, je me mis en devoir de la satisfaire, & trouvoy que c'estoit à grand tort que j'avoit eu cette frayeur (p. 56 r.).
Baudoin	Moy qui n'auois besoin d'un tiers pour m'animer à ce combat, ie m'en allay librement où me conduisoit cette femme, laquelle respandit sur moi de bon vin vieil. L'odeurs de l'vnguent, & la beauté de la femme me mirent fort en humeur; mais i'estois en doute de quelle façon i'habiterois avec elle, car depuis le temps que i'estois asne, ie n'auois iamais monté sur asnesse. D'ailleurs, i'auois belle peur de fendre & creuser ceste femme, & d'en estre à bon droit puny comme meurtrier. Neant-moins toutes ces considerations estoient vaines: Car apres que la femme m'eust prouoqué par plusieurs baisers amoureux, & qu'elle me sentit prest à l'ouurage, elle m'embrassa comme un homme qui eust esté couché sur elle, & souslevant le derriere, reçeut mon membre tout entier. Ie me reculois en arriere de peur que i'auois de luy nuire, mais elle me serroit toujours les fesses, & m'attiroit à soy sans beaucoup s'en destourner (p. 313 v.).

2.3. Lúcio de novo na forma humana e a mulher apaixonada (*Lúcio ou o asno* 56)

Luciano	Magueijo	D'Ablancourt	Baudoin
ἐγὼ δὲ κράτιστον εἶναι ἔγνων ἐλθεῖν παρὰ τὴν γυναῖκα τὴν ἐρασθεῖσάν μου τοῦ ὄνου, καλλίων αὐτῆ φανείσθαι λέγων νῦν ἐν ἀνθρώπῳ ὦν. ἢ δὲ ἀσμένῃ τέ μ' εἰσεδέξατο τῷ παραδόξῳ, ἐπεὶ δὲ ἦν βαθεῖα νῦξ ἤδη καὶ καθεύδειν ἔδει, κάγω δ' ἐπανίσταμαι	Como a noite já ia adiantada e se fazia tempo de ir dormir, levanto-me e, cuidando fazer "grã cousa", dispo-me e ponho-me de pé, todo nu [diante dela], no pressuposto de que assim, [isto é], por [simples] comparação com o burro, ainda mais lhe agradaria Ela, porém, ao ver que eu tinha tudo dum homem,	Mais il arriva tout le contraire; car je recônus de la froideur dans son entretien, que je ne sceus à quoy attribuër, si ce n'estoit à quelque avantage que j'avois perdu. Comme je luy em demandois la cause, elle me dit de fort bonne grace, qu'elle voyoit bien que son amour n'avoit esté qu'un effet	Quand l'heure de se coucher fut venuë, ie despouillay mes habits, & me tins là debout tout nud, m'offrant à faire plaisir à la femme, laquelle au lieu d'asne m'auoit pres d'elle en la forme d'homme. Mais lors que me voyant nud, elle s'apperçeut que tout y estoit d'un homme. Sors moy de ceans, meschant

<p>καὶ ὡσπερ εἰ μέγα τι ἀγαθὸν ποιῶν ἀποδύομαι καὶ ἴσταμαι γυμνὸς ὡς δῆθεν ἔτι μᾶλλον ἀρέσων ἐκ τῆς πρὸς τὸν ὄνον συγκρίσεως.</p> <p>ἢ δὲ ἐπειδὴ εἶδὲ με πάντα ἀνθρώπων ἔχοντα, προσπτύσασά μοι, Οὐ φθερῆ ἀπ' ἐμοῦ, ἔφη, καὶ τῆς ἐμῆς οἰκίας καὶ μακρὰν ποι ἀπελθῶν κοιμήσῃ; ἐμοῦ δ' ἐρομένου, Τί γὰρ καὶ ἡμάρτηταί μοι τοσοῦτο; Ἐγὼ, ἔφη, μὰ Δί' οὐχὶ σοῦ, ἀλλὰ τοῦ ὄνου τοῦ σοῦ ἐρώσα τότε ἐκείνῳ καὶ οὐχὶ σοὶ συνεκάθειδον, καὶ ᾗ μιν σε καὶ νῦν κἂν ἐκεῖνό γε μόνον τὸ μέγα τοῦ ὄνου σύμβολον διασφάζειν καὶ σύρειν· σὺ δέ μοι ἐλήλυθας ἐξ ἐκείνου τοῦ καλοῦ καὶ χρησίμου ζώου ἐς πίθηκον μεταμορφωθείς.</p>	<p>escarrou-me na cara, dizendo: “Raios te partam! Sai de ao pé de mim e de minha casa e vai dormir para bem longe daqui!” E tendo-lhe perguntado: “Mas que ofensa tão grande te fiz eu?”, respondeu: “É que, por Zeus!, que eu amava não era a tua pessoa, mas sim o burro que tu eras; com esse, e não contigo, é que eu dormia; cuidava que tu ainda tivesses conservado e trouxesses contigo pelo menos aquele singular e enorme símbolo do burro, mas, em vez disso, apareces-me aqui feito macaco, tu que eras aquele tão lindo e útil animal” (p. 149).</p>	<p>de la curiosité, parce que'elle n'avoit plus la même passion pour moy, maintenant que j'estois homme. Je retournay donc au logis tout honteux... (p. 57 v.-58 r.)</p>	<p>(me dit-elle en crachant contre moy) Va-t'en d'icy au gibet, & cherche a dormir ailleurs. Comme ie luy eus demandé, quelle faute auois-je commise, & pourquoi me chassoit-elle ainsi? C'est parce que ie ne t'ay pas aimé, mes dist-elle, mais bien l'asne avec lequel i'ay couché. Je croyois que tu n'eusses posé que la forme d'asne, te reseruant ce que i'auois chery de plus excellent en toy: Mais a ce que ie vois tu a perdu ce qui seul sembloit estre vtile à vn asne, & as esté transmué en ie ne sçay quel marmor (p. 315 r.).</p>
--	--	--	--

2.4. Os marinheiros-navio (*Narrativas verdadeiras* 45)

Luciano	Moosburger	D'Ablancourt	Baudoin
<p>μετ' ὀλίγον δὲ καὶ ἄνδρας εἶδομεν καινῶ τῷ τρόπῳ ναυτιλίας χρωμένους. αὐτοὶ γὰρ καὶ ναῦται καὶ νῆες ἦσαν. λέξω δὲ τοῦ πλοῦ τὸν τρόπον. ὕπτιοι κείμενοι ἐπὶ τοῦ ὕδατος ὀρθώσαντες τὰ αἰδοῖα μεγάλα δὲ φέρουσιν ἐξ αὐτῶν ὀθόνην πετάσαντες καὶ ταῖς χερσὶν τοὺς ποδῶνας κατέχοντες ἐμπίπτοντος τοῦ ἀνέμου ἔπλεον.</p>	<p>Pouco depois avistamos também homens, que se utilizavam de uma forma de navegação nova; pois eles eram ao mesmo tempo o marinheiro e o barco. Direi a forma com que navegavam: estavam deitados de costas sobre a água com os membros sexuais eretos (e eles os possuem grandes), onde tinham amarrado a vela e seguravam com as mãos a ponta, e navegavam com o vento a propelir.⁷⁰</p>	<p>Nous vîmes-là de plaisans nageurs; c'étoient des gens couchés sur le dos avec un bâton entre les jambes, qui servoit comme de mât, où étoit attachée une petite voile qu'ils conduisoient avec la main, & voguoient ainsi sur l'océan.⁷¹</p>	<p>Durant ceste navigation, nous vismes des hommes qui nauigeoient d'une nouvelle façon: car ils estoient eux-mesmes les vaisseaux & les nautonniers. Je suis content de vous en faire le recit. Ils estoient estendus sur l'eau le ventre contre-mont, & avoient l'engin grand, droict, & tendu, auquel ils attachoient des voiles. Dauantage, ils tenoient les extremités des leurs pieds avec les mains, & nauigeoient de cette façon à l'ayde du vent qui les pousoit (p. 212).</p>

⁷⁰ Luciano, 2009.

⁷¹ Lucien, 1984, p. 53.

2.5. Como deve ser o historiador (outras traduções de *Como se deve escrever a história* 41)

Autor	Texto
Baudoin	<p>Le veux donc que le vray Historien ne soit ny timide, ny corruptible, ains, libre, hardy, amy de la verité; &, comme dit le Comique, qu'il nomme la figue vne figue, & le hoyau, vn hoyau: Qu'il ne cede rien ny par amitié ny par haine: qu'il n'espargne personne: que la honte ne le fasse iamais rougir: que la raison & la iustice ayent plus de force sur luy, que non pas le mensonge: Bref, qu'il soit estranger en ses propres liures: & que luy mesme se donne des loix, sans se rendre esclau d'autruy, ny sans considerer ce qui peut plaire à l'vn, & desplaire à l'autre (p. 190 v.).</p>
Jacinto de São Miguel	<p>Tal pois, quanto a mim, seja o historiador: intrépido, incorrupto, livre, amigo da liberdade no dizer e da verdade, nomeando (como diz o cômico) aos figos, figos, ao prato, prato; não governando-se por ódio nem por amor; não perdoando ou compadecendo-se; não envergonhando-se nem respeitando; seja juiz igual e benévolo para todos até o não dar a ninguém alguma cousa mais de decente. Nos livros seja peregrino, sem cidade, sem lei, sem rei; não considerando o que parecerá a este ou àquele, mas dizendo o que se fez.</p>
Manoel de Santo António	<p>Quanto a mim, o historiador há de ser de tal condição que nem tema, nem o dobrem dádivas, livre, amigo de dizer a verdade livremente, para, como diz o cômico, chamar aos figos, figos, e escudelha à escudelha; não há de condescender com o ódio, nem com a afeição, nem há de perdoar, nem compadecer-se, nem envergonhar-se, nem render-se a rogos; há de ser juiz com igualdade e benevolência para todos, de tal modo que não dê a ninguém mais do que é justo. Com os livros seja estrangeiro; não o domine o amor da Pátria; ninguém lhe dê leis, ninguém o mande; não cuide no que contentará a este ou àqueloutro, mas conte o sucedido.</p>

<p>Custódio de Oliveira</p>	<p>Tal seja o meu historiador, sem medo, incapaz de ser corrompido, livre e amigo da verdade, e com desembaraço para dizê-la, chamando, como o cômico, ao figo, figo, ao batel, batel, sem dar lugar ao ódio ou à amizade; sem perdoar, ou seja por compaixão, receio ou vergonha; juiz inteiro e benévolo para todos, para que a ninguém dê mais do que é justo, sendo nos seus livros como um estranho, não adido a cidade alguma, sujeito somente às suas próprias leis e reconhecendo por único soberano a verdade, sem considerar o que agrada a este ou àquele, mas narrando sinceramente os fatos.⁷²</p>
<p>Jacyntho Lins Brandão</p>	<p>Portanto, assim seja para mim o historiador: sem medo, incorruptível, livre, amigo da franqueza e da verdade; como diz o poeta cômico, alguém que chame os figos de figos e a gamela de gamela; alguém que não admita nem omita nada por ódio ou por amizade; que a ninguém poupe, nem respeite, nem humilhe; que seja juiz equânime, benevolente com todos a ponto de não dar a um mais que o devido; estrangeiro nos livros e apátrida, autônomo, sem rei, não se preocupando com o que achará este ou aquele, mas dizendo o que se passou (p. 71).</p>

2.6. Cortes homéricas (Como se deve escrever a história 7-10): os trechos cortados estão indicados itálico, entre colchetes e numerados

<p>Luciano</p>	<p>Ἔτι ἀγνοεῖν εὐόκασιν οἱ τοιοῦτοι ὡς ποιητικῆς μὲν καὶ ποιημάτων ἄλλαι ὑποσχέσεις καὶ κανόνες ἴδιοι, ἱστορίας δὲ ἄλλοι. ἐκεῖ μὲν γὰρ ἄκρατος ἢ ἐλευθερία καὶ νόμος εἷς — τὸ δόξαν τῷ ποιητῇ. ἔνθεος γὰρ καὶ κάτοχος ἐκ Μουσῶν, καὶ ἵππων ὑποπτέρων ἄρμα ζεύξασθαι ἐθέλη, [1: καὶ ἐφ' ὕδατος ἄλλους ἢ ἐπ' ἀνθρῖκων ἄκρων θευσομένους ἀναβιβάσῃται, φθόνος οὐδεὶς· οὐδὲ ὀπίσταν ὁ Ζεὺς αὐτῶν ἀπὸ</p>
-----------------------	--

⁷² Luciano, 1771, p. 84.

Ποσειδῶν οὐδὲ ὁ Ἄρης μόνος ἕκαστος ἀναπληρῶσαι τὸ κάλλος αὐτοῦ.] ἡ ἱστορία δὲ ἦν τινα κολακείαν τοιαύτην προσλάβη, τί ἄλλο ἢ πεζὴ τις ποιητικὴ γίνεταί, τῆς μεγαλοφωνίας μὲν ἐκείνης ἐστερημένη, τὴν λοιπὴν δὲ τερατεῖαν γυμνὴν τῶν μέτρων καὶ δι' αὐτὸ ἐπισημοτέραν ἐκφαίνουσα; μέγα τοίνυν — μάλλον δὲ ὑπέρομεγα τοῦτο κακόν — εἰ μὴ εἰδείη τις χωρίζειν τὰ ἱστορίας καὶ τὰ ποιητικῆς, ἀλλ' ἐπεισάγοι τῇ ἱστορίᾳ τὰ τῆς ἐτέρας κομμώματα — τὸν μῦθον καὶ τὸ ἐγκώμιον καὶ τὰς ἐν τούτοις ὑπερβολὰς — ὥσπερ ἂν εἴ τις ἀθλητὴν τῶν καρτερῶν τούτων καὶ κομιδῇ πρηνίνων ἀλουργίσι περιβάλοι καὶ τῷ ἄλλῳ κόσμῳ τῷ ἑταιρικῷ καὶ φυκίον ἐντρίβοι καὶ ψιμύθιον τῷ προσώπῳ. Ἡράκλεις ὡς καταγέλαστον αὐτὸν ἀπεργάσασαί' αἰσχύνας τῷ κόσμῳ ἐκείνῳ. [2: Καὶ οὐ τοῦτό φημι, ὡς οὐχὶ καὶ ἐπαινετέον ἐν ἱστορίᾳ ἐνίστε. ἀλλ' ἐν καιρῷ τῷ προσήκοντι ἐπαινετέον καὶ μέτρον ἐπακτέον τῷ πράγματι, τὸ μὴ ἐπαχθὲς τοῖς ὕστερον ἀναγνωσομένοις αὐτά, καὶ ὄλως πρὸς τὰ ἔπειτα κανονιστέον τὰ τοιαῦτα, ἅπερ μικρὸν ὕστερον ἐπιδείξομεν. Ὅσοι δὲ οἴονται καλῶς διαιρεῖν εἰς δύο τὴν ἱστορίαν, εἰς τὸ τερπνὸν καὶ χρήσιμον, καὶ διὰ τοῦτο εἰσποιοῦσι καὶ τὸ ἐγκώμιον ἐς αὐτὴν ὡς τερπνὸν καὶ εὐφραῖνον τοὺς ἐντυγχάνοντας, ὁρᾷς ὅσον τ' ἀληθοῦς ἡμαρτήκασι; πρῶτον μὲν κιβδήλῳ τῇ διαιρέσει χρώμενοι· ἐν γὰρ ἔργον ἱστορίας καὶ τέλος, τὸ χρήσιμον, ὅπερ ἐκ τοῦ ἀληθοῦς μόνου συνάγεται. τὸ τερπνὸν δὲ ἄμεινον μὲν εἰ καὶ αὐτὸ παρακολουθήσειεν — ὥσπερ καὶ κάλλος ἀθλητῆ· εἰ δὲ μὴ, οὐδὲν κωλύσει ἀφ' Ἡρακλέους γενέσθαι Νικόστρατον τὸν Ἰσιδότου, γεννάδα ὄντα καὶ τῶν ἀνταγωνιστῶν ἑκατέρων ἀλκιμώτερον, εἰ αὐτὸς μὲν αἰσχιστος ὀφθῆναι εἶη τὴν ὄψιν, Ἀλκαῖος δὲ ὁ καλὸς ὁ Μιλήσιος ἀνταγωνίζοιτο αὐτῷ, καὶ ἐρώμενος, ὡς φασί, τοῦ Νικοστράτου ὄν. καὶ τοίνυν ἡ ἱστορία, εἰ μὲν ἄλλως τὸ

	<p>τερπνὸν παρεμπορεύσαιτο, πολλοὺς ἂν τοὺς ἐραστὰς ἐπισπάσαιτο, ἄχρι δ' ἂν καὶ μόνον ἔχη τὸ ἴδιον ἐντελές — λέγω δὲ τὴν τῆς ἀληθείας δήλωσιν — , ὀλίγον τοῦ κάλλους φροντιεῖ. Ἐτι κάκεινο εἰπεῖν ἄξιον ὅτι οὐδὲ τερπνὸν ἐν αὐτῇ τὸ κομιδῆ μυθῶδες καὶ τὸ τῶν ἐπαίνων μάλιστα πρόσαντες παρ' ἐκάτερον τοῖς ἀκούουσιν, ἦν μὴ τὸν συρφετὸν καὶ τὸν πολὺν δῆμον ἐπινοῆς, ἀλλὰ τοὺς δικαστικῶς καὶ νῆ Δία συκοφαντικῶς προσέτι γε ἀκροασομένους, οὓς οὐκ ἂν τι λάθοι παραδραμόν, δεξύτερον μὲν τοῦ Ἄργου ὄρωντας καὶ πανταχόθεν τοῦ σώματος, ἀργυραμοιβικῶς δὲ τῶν λεγομένων ἕκαστα ἐξετάζοντας, ὡς τὰ μὲν παρακεκομιμένα εὐθύς ἀπορρίπτειν, παραδέχεσθαι δὲ τὰ δόκιμα καὶ ἔννομα καὶ ἀκριβῆ τὸν τύπον, πρὸς οὓς ἀποβλέποντα χρῆ συγγράφειν, τῶν δὲ ἄλλων ὀλίγον φροντίζειν, κὰν διαρραγῶσιν ἐπαινοῦντες.] ἦν δὲ ἀμελήσας ἐκείνων ἠδύνης πέρα τοῦ μετρίου τὴν ἱστορίαν μύθοις καὶ ἐπαίνοις καὶ τῇ ἄλλῃ θωπείᾳ, τάχιστ' ἂν ὁμοίαν αὐτὴν ἐξεργάσαιτο τῷ ἐν Λυδία Ἡρακλεῖ. ἔωρακένας γὰρ σέ που εἰκὸς γεγραμμένον, τῇ Ὀμφάλῃ δουλεύοντα, πάνυ ἀλλόκοτον σκευὴν ἐσκευασμένον, ἐκείνην μὲν τὸν λέοντα αὐτοῦ περιβεβλημένην καὶ τὸ ξύλον ἐν τῇ χειρὶ ἔχουσαν, ὡς Ἡρακλέα δῆθεν οὔσαν, αὐτὸν δὲ ἐν κροκωτῷ καὶ πορφυρίδι ἔρια ξαίνοντα καὶ παιόμενον ὑπὸ τῆς Ὀμφάλῃς τῷ σανδαλίῳ. καὶ τὸ θέαμα αἴσχιστον, ἀφεστῶσα ἢ ἐσθῆς τοῦ σώματος καὶ μὴ προσιζάνουσα καὶ τοῦ θεοῦ τὸ ἀνδρῶδες ἀσχημόνως καταθελυνόμενον.</p>
<p>Brandão</p>	<p>Assim, parecem ignorar esses tais que da poesia e dos poemas umas são as intenções e que eles têm regras próprias, enquanto as da história são outras. Na poesia, com efeito, há liberdade pura e uma única regra: o que parece ao poeta. Pois ele é inspirado e possuído pelas Musas, [1: de modo que, mesmo se quiser atrelar um carro a cavalos</p>

mesmo se puser outros correndo sobre a água ou sobre pontas de espigas,⁷³ ninguém se importará. Nem quando o Zeus dos poetas, puxando uma só corrente, levanta ao mesmo tempo a terra e o mar,⁷⁴ temem que ela se rompa e que tudo, caindo, se destroce. Quando querem louvar Agamêmnon, ninguém impede que ele tenha a cabeça e os olhos semelhantes aos de Zeus, o peito ao de seu irmão Possêidon, a cintura à de Ares —⁷⁵ e, em resumo, o filho de Atreu e Aérope deve ser um composto de todos os deuses, pois nem Zeus, nem Posídon, nem Ares bastam para, cada qual sozinho, dar-lhe uma beleza completa. A história, todavia, se adota alguma adulação desse tipo, que outra coisa se torna senão uma espécie de poesia em prosa, privada da grandiloquência daquela, mas exibindo o que lhe resta de assombroso, desnudo da métrica e, por isso, mais assinalado?] Portanto, um grande (ou melhor: um enorme) defeito é se alguém não sabe separar o que é da história daquilo que pertence à poesia, mas introduz na história os adornos da outra — o mito, o encômio e os exageros que neles há — como se vestisse um desses atletas fortes e completamente resistentes com uma túnica de púrpura e outros enfeites de cortesãs e lhe esfregasse no rosto ruge e pó de arroz. Por Hércules! como você o tornaria ridículo, envergonhando-o com essa aparência. [2: *E não digo que, na história, não se deva fazer elogios algumas vezes. Mas deve-se elogiar na ocasião oportuna e guardando-se a medida dos fatos, para não molestar os futuros leitores. Em resumo: tais coisas devem ser reguladas tendo em vista a posteridade, como daqui a pouco exporei. Quantos julgam dividir a história em dois, o prazeroso e o útil, e por isso introduzem nela também o encômio como algo prazeroso e agradável para os ouvintes, você vê o quanto se desviam do verdadeiro? Em primeiro lugar, por utilizar uma*

⁷³ *Ilíada* XX, 226-229.

⁷⁴ *Ilíada* XX, 226-229.

⁷⁵ *Ilíada* II, 478-479.

	<p>falsa divisão, pois um só é o produto da história e sua finalidade: o útil — o que apenas a partir do verdadeiro se alcança. Quanto ao prazeroso, o melhor é se acompanha aquele, como a beleza ao atleta. Tòdavia, se isso não acontece, nada impedirá que Nicóstrato, filho de Isídoto, por ser nobre e mais valoroso que cada um de seus adversários, se torne um sucessor de Héacles, ainda que fosse feíssimo de aspecto e tivesse disputado com o belo Alceu de Mileto, que, conforme dizem, era o amado de Nicóstrato. Assim, a história, se além do mais se ocupa de passagem com o prazeroso, pode atrair muitos amantes, mas, até que tenha atingido sua finalidade própria — digo: a publicação da verdade — se preocupará pouco com a beleza. É importante ainda dizer isto: nela, o completamente fabuloso e o elogio voltado exageradamente para um só lado não são prazerosos para os ouvintes, se você não pensa na chusma e na massa do povo, mas, por Zeus! naqueles que o ouvirão como juízes e acusadores, aos quais nada passaria despercebido, por lançarem um olhar mais agudo que o de Argos por todas as partes do corpo e avaliarem cada coisa dita como se fossem cambistas, de modo a rejeitar imediatamente o que for falso, recebendo as moedas verdadeiras, legal e perfeitamente cunhadas. É preciso escrever a história tendo em vista estes últimos e preocupando-se pouco com os demais, ainda que se derretam em elogios.] Mas se, fazendo pouco daqueles, você adoçar a história, além da medida, com mitos, elogios e outros agrados, logo a fará semelhante a Héacles na Lídia. Provavelmente você já viu pinturas dele, vestido de modo muito estapafúrdio, como escravo de Ônfale: enquanto ela se envolve na pele de leão e tem na mão a maçã, como se, a partir de então, ela própria fosse Héacles, por seu lado, ele carda lã, vestido de açafião e púrpura, sendo golpeado por Ônfale com sua sandália. Um espetáculo muito vergonhoso: a roupa separa-se do corpo e não se liga a ele — e a virilidade do deus indecentemente se efemina.</p>
<p>D'Ablancourt</p>	<p>L'Histoire ne s'accorde pas plus avec la Poësie, qui n'a pour bornes que la fantaisie du Poëte, dont la raison s'appelle fureur. [primeiro corte] Mais elle est plus chaste & ne peut employer les ornements de la Poësie, non plus qu'une honête femme ceux</p>

	<p>d'une Courtisane; [segundo corte] d'autant plus, qu'elle n'emprunte pas de secours des Fictions, & n'a pas les figures, & les mouvements qui transportent l'âme & la méten hors de son siege. Si vous y mélez donc trop d'ornements, vous la rendez semblable à Hercule vêtu des habits d'Onfale, qui est la derniere extravagance (p. 273-274).</p>
--	---

nuntius antiquus