

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA  
ALEMÃ

**PROCEDIMENTOS E TENDÊNCIAS DA TRADUÇÃO NA ALEMANHA  
NO SÉCULO XVII**

**Stéfano Paschoal**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA  
ALEMÃ

**PROCEDIMENTOS E TENDÊNCIAS DA TRADUÇÃO NA ALEMANHA  
NO SÉCULO XVII**

**Stéfano Paschoal**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

**Orientadores: Prof. Dr. João Azenha Junior**

**Prof. Dr. Wolfgang Neuber**

Sao Paulo  
2006

## DEDICATÓRIA

*A forma de criação nos primeiros anos de vida nos define pela eternidade. A Gibrim Miguel e Olga Heluany Miguel, in memoriam, dedico este trabalho, pela generosidade imensurável e pelo exemplo de amor puro e sincero.*

*Homens são construídos com exemplos. Maus os exemplos, maus os homens. Bons os exemplos, bons os homens. Queira eu um dia, ainda que na eternidade, atingir o grau de generosidade e sapiência daquele que, sem medir esforços, orientou com compreensão, paciência, amizade, carinho e cuidado este trabalho. A você, João Azenha Junior, dedico cada esforço realizado para a constituição desta despreziosa criação.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por Sua infinita misericórdia e por Sua generosidade,

A Arlindo Paschoal e Sarah Elizabeth Miguel Paschoal, meus pais, pela vida, pelo carinho, pelo amor,

A Sebastião, Daniela e Elisa, sem os quais seria vã minha existência,

A Maria Aparecida Miguel, mãe e companheira, por seu amor e por sua força,

A Luiza Helena Miguel, pelo amor incondicional,

Ao DAAD, à CAPES e ao CNPq, sem a ajuda dos quais não poderia ter me dedicado de forma exclusiva a este trabalho,

A Agnes Schültin e Anne Marie von Roggendorf, por terem plantado a primeira semente,

A Luiz Fernando Garcia, pela amizade generosa e incondicional,

A Henry Matheus, pela amizade,

A Sheri Jones e David Lidov, pela confiança e paciência,

A todos os amigos brasileiros em Berlim,

A Gabriela, pela constante presença amiga em todas as horas,

A Adriano Lima, pela amizade preciosa,

A Ronald Winkel, Gitti Winkel, Sigrid Babul, meus eternos amigos e incentivadores, pela constante, incondicional e infindável ajuda em todos os momentos,

A Martin Möller e Sebastian Bowe, pela amizade,

A Andrej Sedov, pelos dois anos de contínua convivência,

A Helmut Galle, pela constante ajuda, carinho e paciência desde o início deste trabalho,

A Antonella Zocco, pela amizade e coleguismo,

A Lucia Alt, pela amizade e pelos constantes incentivos,

A Elza Lima, Dulce Alice, Regina Angeli pela amizade incondicional,

A Frau Kanako, pela paciência e ajuda,

A Alwin Schütze, pela amizade e incentivo,

À família Pfeiffer Novelli, pelo carinho e amizade,

Ao Colegiado de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, campus de Marechal Cândido Rondon, pela compreensão e pelo incentivo.

## RESUMO

O presente trabalho, intitulado *Procedimentos e tendências da tradução na Alemanha no século XVII*, demonstra, sobretudo através da análise da tradução da obra *Los siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor, escrita originalmente em 1559 e traduzida sob o título de *Die sieben Bücher der schönen Diana*, por Johann Ludwig von Kuefstein, em 1619, e através de considerações das discussões sobre tradução em cinco Poéticas alemãs escritas no século XVII, que houve uma intensa discussão sobre o tema tradução na Alemanha no século XVII. A discussão sobre tradução está contida em obras (Poéticas) que se dedicam a um programa político e cultural no século XVII: o cultivo da língua, cujo principal intuito era a fundação de um instrumento comum de identificação cultural entre os povos de língua alemã. A necessidade política da fundação de um instrumento comum de identificação cultural na Alemanha no século XVII relaciona-se ao contexto histórico e social deste país, em que se sentiam os prejuízos da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648) e da peste, assim como os dissabores do relativo “atraso” literário em comparação com outros países da Europa Ocidental. O ideal político-cultural de uma língua e literatura alemã de alcance nacional propiciou aos intelectuais alemães, reunidos em sociedades lingüísticas, que utilizassem a tradução como principal meio de recuperação de obras da Antigüidade e da Renascença. Os procedimentos mais freqüentemente utilizados na tradução e as considerações sobre os mesmos são mostrados nos capítulos III e IV deste trabalho. A tendência da tradução, de que se fala na conclusão deste trabalho, leva em consideração algumas poucas peculiaridades dos séculos XV (Nyklas von Wyle) e XVI (Martinho Lutero e Philipp Melanchton) e breves considerações sobre a concepção de tradução de Johann Wolfgang von Goethe (início do século XIX), pois apenas a partir da análise de tendências anteriores e posteriores é que poderíamos definir mais precisamente a tendência da tradução no século XVII. O demonstrado atinge seu objetivo primeiro: refutar a tese de Friedmar APEL (1983), de que entre Lutero e o Iluminismo teria havido estagnação nas reflexões sobre tradução na Alemanha.

PALAVRAS-CHAVE: tradução, Alemanha, século XVII, *imitatio*, *aemulatio*.



## ABSTRACT

This research – *Translation procedures and tendencies in 17<sup>th</sup> century Germany* – demonstrates that there was an intensive discussion about translation in Germany in 17<sup>th</sup> century. This fact can be demonstrated by the analysis of the translation from Montemayor's *Los siete libros de la Diana*, originally written in 1559 in Spanish and translated into German in 1619 by Johann Ludwig von Kuefstein as *Die sieben Bücher der schönen Diana*, and by the discussions on translation in the Poetics written in 17<sup>th</sup> century Germany.

The Poetics written in Germany in 17<sup>th</sup> century that contain discussions on translation are part of a political and cultural program: language policy. Its main intention was the foundation of an instrument that would serve as common cultural identification among people who spoke German as mother tongue.

The political requirement of establishing a common instrument that should serve as cultural identification in 17<sup>th</sup> century Germany has reference to the historical and social context of this country, in that one felt the damages of the Thirty Years War (1618-1648) and of the pest, as well as of the displeasures due to the relative literary “delay”, if compared to other lands in Western Europe.

The political and cultural ideal of a German language and literature that could expand over all German frontiers allowed the German intellectuals - congregated in linguistic societies – to use translation as the principal mean of re-acquiring Antiquity and Renaissance works.

The most frequent procedures in Kuefstein's translation and their considerations are showed in chapters 3 and 4 of this work. The tendency of translation – about what it is told in the conclusion of this work – takes into account some few peculiarities of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries (Nyklas von Wyle, Martin Luther, Philipp Melanchton) and brief considerations from Johann Wolfgang von Goethe's conception of translation (beginning of 19<sup>th</sup> century), because just from the analyses of earlier and later tendencies, it would be possible to describe precisely the tendency of translation in 17<sup>th</sup> century German.

The demonstrated in this research reaches its objective: to refute the thesis of Friedmar APEL (1983), that there has been a stagnation process in the discussions about translation in Germany during the period who comprehends from Martin Luther to the Enciclopedism.

KEY-WORDS: translation, Germany, 17<sup>th</sup> century, *imitatio*, *aemulatio*.



## ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit, *Übersetzungstendenzen und –prozeduren in Deutschland im 17. Jahrhundert*, zeigt, dass es im 17. Jahrhundert eine intensive Diskussion zum Thema Übersetzen gab. Das wird erreicht, sowohl durch die Übersetzungsanalyse des von Jorge de Montemayor 1559 verfassten Werkes *Los siete libros de la Diana*, das Johann Ludwig von Kuefstein 1619 mit dem Titel *Die sieben Bücher der schönen Diana* ins Deutsche überstetzte, als auch durch die Analyse von Erörterungen über das Übersetzen, die in Poetikbüchern des 17. Jahrhunderts enthalten sind.

Die Diskussion über das Übersetzen ist in Poetikbüchern nachzuvollziehen, in denen sich im 17. Jahrhundert ein politisches und kulturelles Programm entwickelte: die Sprachpflege, deren Hauptabsicht es war, ein Instrument zu schaffen, das den deutschsprachigen Gesellschaften zur gemeinsamen kulturellen Identifizierung dienen sollte.

Das politische Bedürfnis dafür ist im sozialen und geschichtlichen Zusammenhang dieses Landes zu sehen, das noch immer an den Folgen des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648), der Pest, sowie den Unannehmlichkeiten der relativ literarischen "Verspätung" - im Vergleich mit anderen Ländern Westeuropas - litt.

Das politisch-kulturelle Ideal einer bestimmten deutschen Sprache und Literatur, die mehr Tragweite hätte, hat den deutschen Gelehrten unterstützt, dass sie das Übersetzen als Hauptmöglichkeit für die Wiedererlangung von Werken der Antike und der Renaissance gebrauchen würden.

Die in der Kuefsteins Übersetzung gängigsten Prozeduren und Erörterungen über das Übersetzen sind in 3. und 4. Kapiteln dieses Werkes zu finden.

Die Übersetzungstendenz, worüber in der Zusammenfassung dieses Werkes gesprochen wird, betrachtet zusätzlich einige wenige Eigentümlichkeiten der 15. und 16. Jahrhunderte (Nyklas von Wyle, Martin Luther und Philipp Melancton) und die Richtlinien der Übersetzungsansicht von Johann Wolfgang von Goethe (Anfang des 19. Jahrhunderts), da man nur durch die Bestimmung voriger und nachfolgender Tendenzen die Übersetzungstendenz im Deutschland des 17. Jahrhunderts genauer definieren könnte.

Das in diesem Werk Dargelegte erreicht sein Hauptziel: die These von Friedmar APEL (1983) – dass es zwischen Luther und Aufklärung eine Stagnation in den Überlegungen über das Übersetzen gegeben hat - zu widerlegen.

SCHLÜSSELWÖRTER: Übersetzen, Deutschland, 17. Jahrhundert, *imitatio*, *aemulatio*.

## SUMÁRIO

<u>RESUMO.....</u>	<u>5</u>
<u>ABSTRACT.....</u>	<u>6</u>
<u>ZUSAMMENFASSUNG.....</u>	<u>8</u>
<u>INTRODUÇÃO.....</u>	<u>14</u>
<u>CAPÍTULO I – MÉTODO.....</u>	<u>22</u>
<u>1.1 PROCEDIMENTOS DE PESQUISA.....</u>	<u>25</u>
<u>1.2 PARA A ORGANIZAÇÃO DOS CONCEITOS LINGÜÍSTICOS E DE RETÓRICA DAS POÉTICAS ALEMÃS DO SÉCULO XVII.....</u>	<u>26</u>
<u>1.3 PARA UMA SISTEMATIZAÇÃO DE PROCEDIMENTOS DE TRADUÇÃO NA PRÁXIS TRADUTÓRIA DE KUEFSTEIN.....</u>	<u>27</u>
<u>1.4 PROCEDIMENTOS E TENDÊNCIAS DA TRADUÇÃO NA ALEMANHA NO SÉCULO XVII.....</u>	<u>29</u>
<u>CAPÍTULO II – DIANA E O GÊNERO PASTORIL.....</u>	<u>31</u>
<u>2.1 A OBRA DE MONTEMAYOR E SUAS CONTINUAÇÕES COMO PROCESSO EMULATIVO.....</u>	<u>31</u>
<u>2.2 PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DO GÊNERO PASTORIL.....</u>	<u>33</u>
<u>2.3 O GÊNERO PASTORIL E SUA ORIGEM.....</u>	<u>34</u>
<u>2.3.1 OS IDÍLIOS DE TEÓCRITO.....</u>	<u>34</u>
<u>2.3.2 AS BUCÓLICAS DE VIRGÍLIO.....</u>	<u>35</u>
<u>2.3.3 DÁFNIS E CLOÉ, DE LONGO.....</u>	<u>36</u>
<u>2.4 ASSIMILAÇÃO E ASPECTOS DA EVOLUÇÃO DO GÊNERO PASTORIL.....</u>	<u>36</u>
<u>2.5 PREDECESSORES DA DIANA DE MONTEMAYOR.....</u>	<u>38</u>
<u>2.6 RESUMO DA DIANA DE MONTEMAYOR.....</u>	<u>41</u>
<u>2.7 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA DIANA DE MONTEMAYOR.....</u>	<u>51</u>
<u>2.8 A RECEPÇÃO DA DIANA DE MONTEMAYOR NA ALEMANHA.....</u>	<u>53</u>
<u>CAPÍTULO III – A TRADUÇÃO DA DIANA DE MONTEMAYOR POR KUEFSTEIN: AEMULATIO E APROPRIAÇÃO.....</u>	<u>57</u>

<u>3.1 INTRODUÇÃO AOS PRINCÍPIOS DA RETÓRICA CLÁSSICA.....</u>	<u>57</u>
<u>3.2 AMPLIFICATIO.....</u>	<u>59</u>
<u>3.2.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A AMPLIFICATIO.....</u>	<u>69</u>
<u>3.3 ADIECTIONES.....</u>	<u>69</u>
<u>3.3.1 ADIECTIONES: O IDEAL DE BELEZA.....</u>	<u>72</u>
<u>3.3.2 ADIECTIONES: ÊNFASE NO SOFRER.....</u>	<u>73</u>
<u>3.3.2.1 CONSIDERAÇÕES ACERCA DAS ADIECTIONES QUE REALÇAM O</u> <u>SOFRIMENTO DE PERSONAGENS.....</u>	<u>79</u>
<u>3.3.2.2 DESLOCAMENTO DE ÊNFASE PROVOCADO PELA ADIECTIO DO</u> <u>ADVÉRPIO FRÖHLICH.....</u>	<u>79</u>
<u>3.3.3 ADIECTIONES: INTENSIFICATIO.....</u>	<u>82</u>
<u>3.3.3.1 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA INTENSIFICATIO.....</u>	<u>85</u>
<u>3.3.4 ADIECTIONES: INTENSIFICATIO ATRAVÉS DA GESTUALIDADE.....</u>	<u>86</u>
<u>3.3.4.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A INTENSIFICATIO ATRAVÉS DA</u> <u>GESTUALIDADE.....</u>	<u>89</u>
<u>3.3.5 GESTUALIDADE ADAPTADA PARA FINS DE INTENSIFICATIO.....</u>	<u>90</u>
<u>3.3.6 ADIECTIONES DE VOCATIVOS.....</u>	<u>93</u>
<u>3.3.7 ADIECTIONES DE CUMPRIMENTOS: ODE AO CORTÊS.....</u>	<u>94</u>
<u>3.3.8 ADIECTIONES: DESCREVENDO O AMBIENTE PALACIANO.....</u>	<u>98</u>
<u>3.3.9 ADIECTIONES DE DÊITICOS E DE OUTROS ELEMENTOS DE</u> <u>ORGANIZAÇÃO TEXTUAL.....</u>	<u>101</u>
<u>3.3.10 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE AS ADIECTIONES.....</u>	<u>103</u>
<u>3.4 DIMINUTIONES/DETRACTIONES.....</u>	<u>106</u>
<u>3.4.1 DETRACTIONES DE ELEMENTOS DESCRITIVOS.....</u>	<u>106</u>
<u>3.4.2 DETRACTIONES DE CARACTERIZAÇÃO AFETUOSA.....</u>	<u>107</u>
<u>3.4.3 DETRACTIONES DE ELEMENTOS DE ORGANIZAÇÃO TEXTUAL.....</u>	<u>110</u>
<u>3.4.4 DETRACTIONES DE ELEMENTOS CARACTERIZADORES DO GÊNERO</u> <u>PASTORIL.....</u>	<u>111</u>
<u>3.4.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE AS DETRACTIONES.....</u>	<u>113</u>
<u>3.5 A DETRACTIO COMO INSTRUMENTO DA ADAPTAÇÃO CULTURAL.....</u>	<u>113</u>

<u>3.5.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A ADAPTAÇÃO CULTURAL MEDIANTE DETRACTIONES.....</u>	<u>119</u>
<u>3.6 ADAPTAÇÃO CULTURAL MEDIANTE SUBSTITUIÇÕES.....</u>	<u>120</u>
<u>3.7 TRATAMENTO DE FIGURAS DE LINGUAGEM.....</u>	<u>122</u>
<u>3.7.1 FIGURAS DE LINGUAGEM: ADIECTIONES.....</u>	<u>122</u>
<u>3.7.2 FIGURAS DE LINGUAGEM: DETRACTIONES.....</u>	<u>124</u>
<u>3.7.3 FIGURAS DE LINGUAGEM: CORRESPONDÊNCIA.....</u>	<u>125</u>
<u>3.7.4 FIGURAS DE LINGUAGEM: MODIFICAÇÃO.....</u>	<u>127</u>
<u>3.7.5 FIGURAS DE LINGUAGEM: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</u>	<u>128</u>
<u>CAPÍTULO IV – POÉTICAS ALEMÃS NO SÉCULO XVII: UMA TEORIA DA TRADUÇÃO.....</u>	<u>129</u>
<u>4.1 DAS RELAÇÕES ENTRE TRADUÇÃO E RETÓRICA.....</u>	<u>129</u>
<u>4.2 DA ESTRUTURAÇÃO DA RETÓRICA CLÁSSICA.....</u>	<u>133</u>
<u>4.3 RETÓRICA LATINA EM FUNÇÃO DA LÍNGUA ALEMÃ: EVOLUÇÃO E PECULIARIDADES QUE SEPARAM OS SÉCULOS XVI E XVII.....</u>	<u>135</u>
<u>4.4 RETÓRICA NA ALEMANHA NO SÉCULO XVII: ELOCUTIO.....</u>	<u>144</u>
<u>4.5 TEORIA DA TRADUÇÃO NAS POÉTICAS ALEMÃS DO SÉCULO XVII.....</u>	<u>149</u>
<u>4.5.1 TÓPICOS LINGÜÍSTICOS NAS POÉTICAS ALEMÃS DO SÉCULO XVII...<u></u></u>	<u>150</u>
<u>4.5.1.1 A VALORIZAÇÃO DO HOCHDEUTSCH NA ALEMANHA NO SÉCULO XVII.....</u>	<u>150</u>
<u>4.5.1.2 ESTRANGEIRISMOS.....</u>	<u>153</u>
<u>4.5.1.3 NEOLOGISMOS.....</u>	<u>158</u>
<u>4.5.1.4 QUESTÕES GRAMÁTICAS : ADEQUAÇÃO ÀS NORMAS DA LÍNGUA ALEMÃ.....</u>	<u>161</u>
<u>4.5.1.5 QUESTÕES GERAIS DO CULTIVO DA LÍNGUA.....</u>	<u>165</u>
<u>4.6 DA IMITATIO À TRADUÇÃO: A TEORIA TRADUTÓRIA NA ALEMANHA NO SÉCULO XVII.....</u>	<u>171</u>
<u>CONCLUSÃO.....</u>	<u>187</u>
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>	<u>197</u>
<u>FONTES PRIMÁRIAS.....</u>	<u>197</u>

**FONTES SECUNDÁRIAS.....197**  
**OBRAS DE REFERÊNCIA.....202**



## INTRODUÇÃO

O título deste trabalho, *Procedimentos e Tendências da Tradução na Alemanha do século XVII*, motiva a elucidação de pontos referentes ao século XVII na Europa e particularmente nos países de fala alemã. Trata-se de assunto inédito na bibliografia brasileira dos Estudos da Tradução. Na Alemanha, a pesquisa sobre procedimentos de tradução, assim como de uma teoria da tradução no século XVII, se não é inédita, não tem sido muito abordada desde a década de 70, comparativamente à própria década de 1970 e à década de 1920, em que ocorre um número bem maior de publicações sobre Estudos da Tradução voltados especificamente para o século XVII. Atualmente, no âmbito da Germanística, o número de pesquisas na área de Língua e Literatura Alemã voltadas para o século XVII é relativamente pequeno.

Na organização atual das universidades alemãs, os estudos sobre tradução, bem como sobre literatura do século XVII, fazem parte da área denominada *Mittlere Deutsche Literatur/Literatur der Frühen Neuzeit*, que engloba as produções literárias dos séculos XV, XVI, XVII e parte do XVIII, estágio de transição do alemão medieval (*Mittelhochdeutsch*) para o novo alto alemão (*Neuhochdeutsch*). No Brasil, a organização acadêmica dos estudos sobre literatura alemã é dividida de forma diferente: a produção literária dos séculos XV e XVI denomina-se literatura renascentista ou humanista e, no caso do século XVI, literatura da Reforma, e a do século XVII recebe a denominação de literatura barroca.

Para este trabalho, não será adotada nenhuma dessas formas de divisão, mesmo porque o seu objetivo é a constatação de procedimentos e tendências da tradução. Ao se mostrar uma tendência, é necessário considerar o que ocorre no pensamento sobre tradução em tempos anteriores e posteriores ao século XVII. Embora mostraremos neste trabalho procedimentos específicos de tradução no século XVII, não podemos, ao falar sobre tendências, limitarmos a ele. Assim, este trabalho não se propõe a demonstrar motivos de separação ou fusão de períodos literários, o que exigiria que se percorressem historicamente ambos os períodos, indicando cuidadosamente o que há de coincidente e de divergente entre eles. O propósito não seria, então, o de justificar os possíveis motivos de uma separação ou junção, mas sim o de expor elementos que ocorressem com determinada regularidade em cada um deles, fornecendo, assim, um instrumental mais claro para suas respectivas caracterizações. Além das obras do século XVII, em que nos baseamos, consideramos também características gerais

de uma obra do século XVI, no âmbito da Retórica, para poder refutar a afirmação de que houve estagnação nas reflexões sobre Tradução desde a época de Martinho Lutero (1483-1546) até o Iluminismo, tese defendida por FRIEDMAR APEL (1983) em sua obra *Literarische Übersetzung* [Tradução literária], quando, ao se referir à tradução, comenta, no capítulo *Zur Geschichte der Übersetzungsproblem im deutschen Sprachraum seit Luther* [Sobre a história do problema de tradução nos países de língua alemã desde Lutero]:

[...] Depois de Lutero, o problema (da tradução) estagnou-se por séculos. O latim mantinha sem alteração sua posição de língua de formação intelectual. Apenas com seu lento retrocesso no século XVII, o problema da tradução ganhou novamente importância, sem que as escassas observações nas Poéticas superassem o patamar de Lutero. Em Opitz, por exemplo, o problema da tradução não tem nenhuma importância própria, mas é uma forma especial de imitação. No entanto, Opitz reconheceu a importância da tradução para a constituição da língua, mas ainda assim, a tradução continua sendo, nisto, meio para um fim. O fato de Opitz ter traduzido a *Arcadia* de Sidney para o alemão, não partindo da língua original, mas do francês, mostra o quão pouco ele tinha conhecimento da dificuldade característica da tradução e da relação entre conteúdo e língua. O tratamento das declarações sobre tradução desde Lutero até a metade do século XVIII pertence verdadeiramente apenas de forma marginal à história dos problemas de tradução, visto que isso não era problema algum, muito menos um problema técnico. Ao se seguirem determinadas regras, a tradução era passível de se realizar sempre sem problemas.<sup>1</sup> (p. 41).

Entre Lutero e a segunda metade do século XVIII, o problema de tradução, ou seja, a reflexão sobre tradução, não se estagnou, se levarmos em conta:

- a) o grande número de discussões sobre tradução nas Poéticas alemãs do século XVII;
- b) que as discussões para a formação definitiva do novo alto alemão, que se iniciam mais fortemente com Lutero, sofrem diversas experimentações e reflexões nas sociedades lingüísticas alemãs do século XVII e se solidificam no Iluminismo. De qualquer forma, essas reflexões não se estagnaram. Até que se consolidassem os padrões do novo alto alemão no século XVIII, houve, desde Lutero, um

<sup>1</sup> [...] Nach Luther stagnierte das Problem über Jahrhunderte. Das Latein behielt seine Bedeutung als Bildungssprache unvermindert bei. Erst mit ihrem langsamen Zurücktreten im 17. Jahrhundert gewann das Übersetzungsproblem wieder eine Bedeutung, ohne dass die spärlichen Bemerkungen in den Poetiken über Luther Erkenntnisstand sehr weit hinausführen. Bei Opitz etwa hat das Problem der Übersetzung keine eigene Bedeutung, sondern ist eine Spezialform der Nachahmung. Immerhin erkannte Opitz die Bedeutung der Übersetzung für die Ausbildung der Sprache, jedoch bleibt sie auch hier Mittel zum Zweck. Wie wenig Opitz die eigentümliche Schwierigkeit des Übersetzens, die Bindung des Inhalts an die Sprache bewußt war, zeigt sich auch daran, daß er die „Arcadia“ von Sidney nicht aus der Originalsprache, sondern aus dem Französischen ins Deutsche übersetzte. Die Behandlung der Äusserung zur Übersetzung zwischen Luther und der Mitte des 18. Jahrhunderts gehören eigentlich nur am Rande zu einer Problemgeschichte des Übersetzens, da dieses eben kein Problem war, allenfalls ein technisches. Bei Befolgung bestimmter Regel war Übersetzung jederzeit möglich und unproblematisch.

*continuum*. As reflexões sobre língua e tradução no século XVII apenas não partiam de um objeto identificável diretamente a partir de uma práxis tradutória (neste caso, a *Bíblia* traduzida por Lutero), mas sim encontravam-se espalhadas por diversas obras de cunho teórico: as Retóricas e as Poéticas;

- c) o fato de o verdadeiro retrocesso do latim apenas ocorrer no final do século XVII, graças aos esforços, principalmente, de Wolfgang Ratke (1571-1635), que lutou pela introdução do alemão nas escolas, em detrimento do latim, e de Christian Weise (1642-1708) que, como Reitor do Ginásio de Zittau em 1678, incentivou o uso do alemão na escola e que, enquanto professor, escreveu várias peças de teatro em alemão para que os alunos as encenassem em sua língua materna. Os resultados dos esforços de ambos não ocorreram de imediato: somente em 1683 o número de publicações de obras em alemão na Alemanha superou o de publicações em latim;
- d) o fato de a tradução ser, sim, uma forma da *imitatio*, embora uma forma especial – a *aemulatio* -, processo de aprimoramento do texto original e que é herança da Retórica latina. Ao admitir que a tradução para Opitz tenha sido uma forma especial da *imitatio*, deve-se admitir também que os elementos que tornam especial esta forma podem ser vistos como conjunto de condicionantes da época, da tradição e dos procedimentos tradutórios utilizados pelos intelectuais alemães do século XVII. Este conjunto, se em alguns pontos é coincidente com os procedimentos de Lutero, em outros, difere, e se o conjunto de um século para outro não se mantém idêntico, mas persiste, não se pode afirmar que houve estagnação;
- e) o fato de se afirmar que a tradução continua sendo meio para um determinado fim não comprova a estagnação das discussões sobre tradução por mais de um século. No século XVII, a tradução alcança um *status* – o de meio para um fim-, ao menos no âmbito escolar, que praticamente não foi alcançado no século XVI, quando a presença do latim nas escolas e nas universidades ainda era mais forte;
- f) o fato de Opitz ter traduzido do francês para o alemão uma obra originalmente escrita em inglês (*Arcadia*, de Sidney) não significa que ele não tivesse conhecimento das dificuldades características da tradução, principalmente numa época em que traduções trianguladas eram comuns;

- g) o fato de as discussões técnicas ou específicas sobre tradução no século XVII poderem realmente parecer escassas, dependendo do entendimento que se tem de tradução. Para a discussão sobre tradução na Alemanha no século XVII, não foi necessário escrever um compêndio que tivesse no título a palavra tradução. Ela é discutida em Poéticas e Retóricas escritas no século XVII. Além disso, é necessário rever como o conceito de tradução é entendido: no século XVII, ele não pode ser entendido como algo único, específico, que se desliga do todo lingüístico e de seu propósito de cultivar a língua para, assim, fomentar a formação de uma língua e literatura nacionais alemãs. Pelo contrário. O conceito de tradução e as discussões em torno dele inserem-se nesse processo de busca por uma nova forma de escrever que serviria não apenas a textos literários originalmente escritos na língua materna (alemão), mas também àqueles traduzidos. As discussões sobre o cultivo da língua aplicam-se à tradução, já que as traduções devem possuir essas mesmas características. Considerando-se, enfim, que a discussão sobre tradução ocorreu no âmbito do cultivo da língua, não se pode afirmar que tenha havido estagnação do problema de tradução no período compreendido entre Lutero e o Iluminismo.

O objetivo deste trabalho é contestar a tese de Apel (1983) – de que tenha havido estagnação do problema de tradução entre Lutero e o Iluminismo -, demonstrando que o cultivo da língua realizado no século XVII possui suas peculiaridades e influi diretamente na forma de traduzir. Se o cultivo da língua, próprio do século XVII, dita normas de como escrever um texto, ele é, portanto, aplicável à tradução, que também trata do texto escrito.

A tese de Apel é compreensível se levarmos em conta a junção dos séculos XV, XVI e XVII, grosseiramente dizendo, num único bloco. Não se nega aqui, em momento algum, que a visão de Lutero e que o seu próprio feito – a tradução da Bíblia Sagrada para um registro do alemão teoricamente compreensível para todos – tenha dado impulso ao movimento de uso e defesa da língua alemã, procurando-se com isto isolar o latim e suas estruturas lingüísticas. Mas dizer que a forma de tradução e as reflexões sobre tradução não se alteraram até o Iluminismo implica apagar toda a produção de um século inteiro a este respeito, cuja importância para a língua alemã é imensa, já que nele se encontram os elementos de literarização da língua. Em outras palavras: se Lutero traduziu a *Bíblia* para o alemão, os

teóricos e intelectuais do século XVII traduziram para essa língua os cânones literários vigentes na Europa. Se Lutero buscou novas formas de expressão numa língua em estágio de transformação, os intelectuais do século XVII buscaram formas de expressão para os cânones literários, legando aos iluministas vasto número de tratados e assim contribuindo com o estabelecimento do alemão literário moderno.

Logicamente, há coincidências entre considerações sobre tradução em épocas diferentes. Por exemplo, podemos considerar a visão de Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658) em sua obra *Poetischer Trichter* (1653), cujos comentários encontram-se no capítulo intitulado *Poéticas alemãs – uma teoria da Tradução*, coincidente com a de Nyklas von Wyle (1410-1478), no prefácio de suas *Translatzen* (1478); no entanto, essas duas visões surgem em momentos diferentes e diferenciados da história alemã, em que as considerações sobre o escrever são outras, além de carregarem consigo propósitos distintos. Assim, por mais coincidentes que sejam as interpretações sobre tradução na Antigüidade latina e no século XVII, ou ainda entre os séculos XVI e XVII, há peculiaridades advindas do contexto histórico-social que mudam o foco dessas interpretações.

Assim, também as intenções dos autores são influenciadas pelos acontecimentos históricos. Quem poderia dizer com absoluta certeza a intenção verdadeira dos autores do século XVII ao discutirem tradução?

Se aceitamos as afirmações de Apel, devemos automaticamente aceitar a posição transitória e intermediária em que é colocado o século XVII. A simples existência de ecos do século XVI no século XVII não permite transformá-lo em mera transição.

Somente a partir do amadurecimento de discussões sobre língua (e portanto, sobre tradução) do século XVII é que se chegou à “iluminação” do século XVIII. Fosse o século XVII tão idêntico ao XVI, não seria necessário fazer menção a seus autores.

É difícil entender como Apel classifica o século em que foi escrita a primeira Poética para a língua alemã em alemão - *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624), de Martin Opitz (1597-1639) - como período de estagnação da tradução, já que não apenas na Poética de Opitz, mas nas de outros autores, estão esboçadas questões poéticas e lingüísticas – no nível retórico – que constroem a nova forma de escrever, influenciando diretamente na forma de traduzir. E o que dizer das alterações na forma de abordagem da Arte Retórica em relação ao século XVI, ao se confrontarem, por exemplo, obras como *Elementa Rhetorices* (1563), de Philipp Melanchton (1497-1560) e *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634), de Johann

Matthäus Meyfart (1590-1642)? E o que dizer da natureza das *amplificationes* nos séculos XVI e XVII? E a questão histórica, como a Guerra dos Trinta Anos? E a concretização da intenção de uma língua literária alemã, objeto de estudo das sociedades lingüísticas surgidas no século XVII? E o aumento da produção de obras em alemão e a conseqüente diminuição de obras editadas em língua latina?

Como seria possível afirmar, então, que no campo lingüístico - e é este o campo em que se encontram as considerações teóricas sobre tradução - não houve inovações? Levaram-se em consideração apenas os tratados que apareciam sob o nome de tratados de tradução, praticamente inexistentes? Não se deveriam levar em conta ainda os comentários sobre a tradução presentes nas Poéticas e Retóricas desta época, bem como nos prefácios das inúmeras traduções então publicadas?

O ofício de tradutor na Alemanha no século XVII não pode ser descrito da mesma forma como hoje, ou seja, se hoje ser tradutor na Alemanha ou em qualquer outro país é um ofício, uma profissão remunerada, e o tradutor tem uma formação universitária específica para exercer seu cargo, no século XVII a tarefa de traduzir era destinada aos intelectuais, acadêmicos, membros de sociedades lingüísticas e ainda aos secretários das chancelarias. Independentemente de suas profissões ou ações intelectuais realizadas na sociedade em que viviam, estas pessoas traduziam, e muitos deles, já que eram intelectuais envolvidos com a arte de escrever e tinham um compromisso com a literarização da língua alemã, como é o caso de Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658), escreveram sobre tradução – outros “apenas” traduziram, sem dedicar-se ao ofício de descrever ou apontar de forma clara seus procedimentos e suas opiniões acerca do tema. Não obstante, deixaram suas traduções como legado para a historiografia dos Estudos da Tradução.

Também nos séculos XV e XVI não existiram tratados específicos sobre tradução na Alemanha – as fontes são praticamente as mesmas: prefácios de traduções ali realizadas. Apenas a anteriormente citada *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530), de Martinho Lutero, constitui um documento que discute problemas de tradução; contudo, a visão de tradução apresentada não é inédita, pois a mesma já havia sido apresentada por outros intelectuais de sua época, como por exemplo Nyklas von Wyle.

Uma vez estando as discussões sobre língua (entendida aqui num conceito bastante amplo, que envolve inclusive tradução) nas Poéticas de autores do século XVII, foram escolhidas cinco delas para compor o *corpus* deste trabalho, no que se refere à teoria da

tradução: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624), de Martin Opitz (1597-1639); *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634), de Johann Matthäus Meyfart (1590-1640); *Poetischer Trichter* (1653), de Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658); *Tractatus quintus, de modo interpretandi*, parte da obra *Ausführliche Arbeit der Teutschen HaubtSprache* (1663), de Georg Justus Schottelius (1612-1676) e *Anleitung zur deutschen Poeterey* (1665), de August Buchner (1591-1661).

Estas obras são abordadas no capítulo IV deste trabalho, em que se discutem os pontos comuns de cada uma, e em que são respondidas as questões levantadas à p. 11. A partir das discussões apresentadas é que se pode postular que as reflexões acerca da tradução não sofreram uma estagnação no século XVII.

Levando em consideração o embasamento teórico desses tratados – a Retórica –, dividi a discussão destas obras em tópicos tocados por todos eles. As afirmações de que aquilo que se encontra nos capítulos destas Poéticas compõe uma teoria da tradução não se baseiam apenas no consenso desses cinco autores representativos para a constituição da língua, da literatura, da cultura e da formação intelectual da Alemanha do século XVII, mas também pela coincidência com procedimentos de tradução adotados na tradução da obra *Los siete libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor (1520-1562), por Johann Ludwig von Kuefstein (1582-1657), ocorrida anteriormente (1619) à escritura das Poéticas em questão. Tal fato não permite que se afirme que a teoria das Poéticas tenha sido meramente descritiva, pois nem todas as “normas” indicadas nas Poéticas se encontram na tradução de Kuefstein, feita anteriormente. O que se percebe é a coincidência advinda de uma prática difundida entre estudiosos e tradutores: a *aemulatio*, princípio retórico presente nas Poéticas que fazem parte do *corpus* analisado neste trabalho.

A característica multidisciplinar deste trabalho e as áreas de conhecimento aí envolvidas, assim como os procedimentos metodológicos adotados para que se formulasse um parâmetro de análise de tradução, tanto no âmbito prático quanto no teórico, são descritos no capítulo I.

No capítulo II, aborda-se a forma em que se insere o texto da tradução analisada, destacando-se aspectos de sua evolução até a publicação da obra de Montemayor, com as inovações trazidas por este autor na definição desta forma, que passou a ser cultivada na Europa segundo seu modelo de escritura.

No capítulo III, são apontados os procedimentos de tradução mais freqüentes na tradução de Kuefstein da obra de Montemayor, que, conforme dito anteriormente, são muitos deles coincidentes com a visão teórica surgida *a posteriori*.

No capítulo IV, mostramos as discussões, passo a passo, de tópicos referentes ao cultivo da língua na Alemanha no século XVII, bem como sobre tradução.

Na conclusão retomaremos os itens abordados e apresentaremos discussões sobre procedimentos e tendências da tradução na Alemanha no século XVII.



## CAPÍTULO I – MÉTODO

Neste capítulo discorrer-se-á sobre a metodologia utilizada para a realização deste trabalho, tanto no que se refere ao tratamento dado aos textos literários usados como *corpus*, quanto a textos teóricos (Poéticas).

O primeiro esclarecimento a ser feito diz respeito à natureza deste trabalho: o mesmo está locado na área de Língua e Literatura Alemã; seu cerne, no entanto, nos Estudos da Tradução, ou *Translation Studies*, como são internacionalmente conhecidos. Isto significa que, embora o tema, a saber, *Procedimentos e Tendências da Tradução na Alemanha no século XVII*, tenha exigido a pesquisa de variados assuntos e até mesmo de outras áreas de concentração, tudo foi feito em função dos Estudos da Tradução, de forma que se pudesse assim contemplar o tema inicialmente proposto. De natureza transdisciplinar, o trabalho com o século XVII envolve retórica, literatura, tradução, história etc. Pode, assim, ser comparado a uma composição polifônica, em que várias vozes se cruzam para produzir o efeito desejado pelo compositor. A consideração de cada disciplina individualmente, num primeiro momento, e em seguida vista no conjunto de disciplinas, permitiu contrariar a tese de que entre a época de Lutero e o Iluminismo houve uma estagnação nas reflexões sobre Tradução na Alemanha no século XVII.

Como áreas afins deste trabalho, podemos mencionar: Literatura Grega Antiga, Literatura Latina Antiga, Literatura Italiana Renascentista, Literatura Espanhola Renascentista, Literatura Alemã do século XVII, Retórica Grega Antiga, Retórica Latina Antiga, Retórica Latina na Alemanha no século XVI, Retórica Latina na Alemanha no século XVII, Poética alemã no século XVII, História da Língua Alemã, História da Alemanha e História da Educação.

A Literatura Grega Antiga, a Literatura Latina Antiga e a Literatura Italiana Renascentista remetem-nos à origem do romance pastoril. A relevância da abordagem das mesmas é incontestável, já que a obra cuja tradução é analisada neste trabalho, *Los siete libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor (1520-1562), traduzida em 1619 sob o título *Die sieben Bücher der schönen Diana* por Johann Ludwig von Kuefstein (1583-1657) - é um romance pastoril.

A abordagem de temáticas peculiares, de formas específicas de retratação das personagens, de formas de composição do ambiente, de técnicas específicas de composição, são informações que permitem caracterizar a forma da obra literária em questão, e determinam temáticas e registros de falas de personagens.

Desta forma, foi necessário recorrer não apenas à origem do pastoril, mas também aos precedentes da obra cuja tradução se analisou. Com isto, foi possível rever como conceitos e elementos originais foram modificados diacronicamente, levando-se em conta os processos sociais e culturais que diferenciam não apenas culturas, mas também épocas.

Uma vez tendo estudado a origem assim como os precedentes da obra *Diana*, foi necessário analisar a própria obra em seu contexto imediato, ou seja, na Espanha Renascentista. Esse estudo revela mudanças tanto na forma de apresentação do gênero pastoril quanto nos conteúdos que o compõem. À guisa de exemplificação, o homossexualismo masculino em Teócrito, Longo e Virgílio, as viagens de navio em Longo, os rituais e sacrifícios em Sannazaro, desaparecem na obra de Montemayor, que incorpora o elemento cortesão às temáticas pastoris (*locus amoenus*, *carpe diem*, *aurea mediocritas*). Tanto os traços comuns entre obra e tradução, quanto os traços distintos, fornecem-nos informações que complementam a análise: a tradução, mais que um fenômeno lingüístico, deve ser entendida como fenômeno cultural.

A Retórica Grega Antiga e a Retórica Latina Antiga são a base do currículo escolar dos colégios e universidades alemães do século XVII, e definem, por assim dizer, os procedimentos retóricos aplicados tanto à escritura de textos originais quanto de textos traduzidos. De influência marcante para a constituição do pensamento grego, latino e ocidental é a obra *Retórica*, de Aristóteles (384-322 a.C.), principalmente no que se refere a estilo e forma de escrever. É, no entanto, na Retórica Latina que se encontram as fontes em que se inspiraram os alemães do século XVII. A grande coincidência das Retóricas da Antigüidade Latina com as Poéticas da Alemanha no século XVII reside na defesa de uma língua pura, sem estrangeirismos. Mas esta não é a única coincidência. A grande importância da Retórica Grega Antiga e da Retórica Latina Antiga está em sua influência marcante na escolarização dos intelectuais do século XVII. Os preceitos válidos para o latim na Antigüidade são aplicados ao alemão no século XVII. Assim, a concepção filosófica da defesa de um idioma nacional é a mesma.

A importância da Retórica Latina na Alemanha no século XVI reside no fato de podermos traçar semelhanças e diferenças entre estas abordagens e as do século XVII. O exame de semelhanças e divergências entre a abordagem da Retórica Latina na Alemanha nos séculos XVI e XVII permite-nos construir argumentos para refutar a tese de que tenha havido estagnação nas reflexões sobre Tradução entre a época de Lutero e o Iluminismo, já que, através deste exame, comprova-se uma mudança de foco que trouxe conseqüências para as formas de consideração da língua e da tradução: o privilégio enfático de uma das partes da Retórica – a *elocutio* -, o que contribuiu, dentre outras coisas, para a ornamentação do texto. Da *elocutio* faz parte também a *latinitas*, e é dela que se origina o cuidado minucioso com a língua em seu estágio de evolução e literarização (levando-se em conta aqui o alemão do século XVII). O quase abandono das discussões teóricas intensas acerca das outras quatro partes da Retórica no século XVII pode ser visto, por exemplo, na comparação entre as obras *Elementa Rhetorices* (1563), de Philipp Melanchton (1497-1560), e *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634), de Johann Matthäus Meyfart (1590-1640), respectivamente dos séculos XVI e XVII.

De mesma importância é a Retórica Latina na Alemanha do século XVII, por permitir, através da comparação com a Retórica Latina na Alemanha do século XVI, que se descubram quais são os elementos determinantes na forma de escrever. A obra *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634), mencionada acima, que representa aqui a Retórica Latina na Alemanha do século XVII, além de discutir temas comuns às Poéticas, constitui-se como um longo tratado sobre figuras de linguagem, a conveniência de seu uso para o orador e para o poeta. Praticamente todos os exemplos de figuras de linguagem arrolados por Meyfart são trechos da obra de Cícero (106-43 a.C.).

As cinco obras escolhidas para compor o *corpus* teórico deste trabalho constituem uma amostragem do montante escrito neste século a este respeito. Todas são de fundamental importância para a discussão, pois mostram a normatização e literarização de uma língua em transição: o alemão do século XVII. Esta mesma língua era utilizada nas traduções – daí a importância destas Poéticas como definidoras também do rumo das traduções e formas de traduzir. |

Martin Opitz foi o grande iniciador da reforma lingüística alemã, já que é dele a obra *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) – a primeira poética de língua alemã escrita em alemão. O fato de escrever uma Poética em alemão – quando o latim ainda era a língua das

ciências e dos eruditos – marca o início do movimento cultural de cultivo da língua, característico para as reflexões sobre língua e tradução na Alemanha do século XVII.

As Poéticas contêm informações de cunho teórico sobre as formas de produção textual literária e receberam influência das Retóricas latinas, principalmente da obra de Cícero e de Quintiliano. Essas influências, ou mesmo repetição de princípios sobre língua e tradução, ocorrem, todavia, num ambiente cultural diverso do latino antigo, e com peculiaridades advindas do contexto sócio-político e pela intenção de se desenvolver e normatizar a língua e a literatura alemãs enquanto instrumento de identificação cultural dos povos falantes desta língua.

Para a análise de tradução, escolhemos uma obra traduzida anteriormente à escritura da primeira das Poéticas selecionadas. No entanto, este fato – a não-coincidência cronológica entre a tradução da obra de Montemayor e a escritura das Poéticas – não impede que se estabeleçam relações entre os procedimentos e tendências da tradução de Kuefstein e as discussões dos autores das Poéticas.

## 1.1 PROCEDIMENTOS DE PESQUISA

O primeiro procedimento para se iniciar este trabalho foi a seleção da obra cuja tradução deveria ser analisada. A obra selecionada foi *Los siete libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor (1520-1562), traduzida por Johann Ludwig von Kuefstein (1583-1657) para o alemão, em 1619, sob o título *Die sieben Bücher der schönen Diana*.

Primeiramente foi feita uma análise filológica da tradução, cujos resultados foram posteriormente enquadrados em categorias e procedimentos retóricos. Para tanto, recorrer a fontes da Antigüidade foi indispensável, pois além de, por um lado, permitir a revisão de conceitos retóricos, em que tinha origem o pensamento lingüístico alemão do século XVII, permitiu também o acesso à origem do pastoril e sua evolução, para com isto colher elementos comuns que se dispersaram no tempo, chegando, desta forma, a uma categorização da forma do romance pastoril nos séculos XV, XVI e XVII.

Além da confluência aí presente, a prática, neste trabalho, não está em função da teoria e nem a explica, já que ocorreu anteriormente a esta mesma teoria. O fato de se encontrarem procedimentos comuns a ambas permite-nos considerá-los tendências, e reforça a idéia da

influência da escolarização retórica dos intelectuais, tradutores e escritores do século XVII. Enquanto uns dedicavam-se à prática, outros se dedicavam à teoria e outros, ainda, a ambas.

## 1.2 PARA A ORGANIZAÇÃO DOS CONCEITOS LINGÜÍSTICOS E DE RETÓRICA DAS POÉTICAS ALEMÃS DO SÉCULO XVII

Antes de apresentarmos a organização das discussões contidas nas Poéticas, que cooperaram para a investigação de procedimentos e tendências da tradução na Alemanha no século XVII, deve-se ressaltar que neste século não havia, na Alemanha, uma separação rigorosa entre Retórica e Poética, embora encontremos na Antigüidade Grega duas obras de fundamental importância para a fundação do pensamento lingüístico e literário ocidental: *Retórica* e *Poética*, ambas de Aristóteles.

Com o passar do tempo, entretanto, e depois do período de herança dos conceitos filosóficos gregos pelos latinos, Retórica e Poética praticamente se fundiram. Assim, no século XVII, embora tenhamos obras classificadas como Poéticas e outras como Retóricas, ambas tratam de assuntos comuns. Para ilustrar isto, considere-se que, além da abordagem de temas relacionados à literariedade da língua alemã, encontra-se nas Poéticas do século XVII a abordagem da *inventio* e *dispositio* - partes “exclusivas” da Retórica, obedecendo aqui à divisão clássica - e de princípios de métrica e versificação. Nas Retóricas abordam-se

afirmações. Essa revisão teórica possibilitou trazer à luz discussões sobre a forma de escrever no século XVII, que envolvem diretamente a tradução.

Na separação desses tópicos, que se referiam a aspectos lingüísticos do alemão do século XVII, deixei por último aqueles que se referiam de forma mais direta à tradução. O trabalho com este tema, a partir das Poéticas, foi enriquecedor por reafirmar que não é possível tocar no assunto “tradução” na Alemanha no século XVII sem para isso levar em conta a Retórica, já que o conceito de tradução está estreitamente ligado aos de *imitatio* e *aemulatio*.

A reconsideração desses conceitos próprios da Retórica Latina Antiga – *imitatio* e *aemulatio* – nas Poéticas alemãs do século XVII, permitiu que se desse o primeiro passo para iniciar as interpretações sobre tradução. A *imitatio* a que me refiro diz respeito à *imitatio auctorum* ou *imitatio veterum*, que são termos sinônimos, diferentemente da *imitatio naturae*.

Observando a confluência das áreas afins elucidadas anteriormente, foi possível redefinir conceitos da Retórica latina nas Poéticas alemãs do século XVII. Nestas últimas, tais conceitos pregavam a constituição de uma língua literária, pura e de alcance nacional na Alemanha do século XVII. Através disso, foi possível detectar aspectos definidores da tradução no século XVII, o que permite refutar a tese de que entre a época de Lutero e Iluminismo houve uma estagnação nas reflexões sobre tradução.

### **1.3 PARA UMA SISTEMATIZAÇÃO DE PROCEDIMENTOS DE TRADUÇÃO NA PRÁXIS TRADUTÓRIA DE KUEFSTEIN**

Para a organização e sistematização de procedimentos correntes na tradução de *Los Siete Libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor, para o alemão, por Johann Ludwig von Kuefstein, foi considerado o lapso de tempo entre sua escritura e sua tradução: escrita originalmente no século XVI, ela só foi traduzida no século XVII.

O estilo de Montemayor é bastante ornamentado e contém inversões sintáticas complexas, e o alemão de Kuefstein retrata um período de transição da língua alemã, em que praticamente não havia normas ou regras gramaticais fixas. Assim, por exemplo, muitas vezes deparamo-nos com um artigo declinado depois de uma preposição, e, na mesma frase, o artigo depois da mesma preposição aparece sem flexão. As regras utilizadas para terminação – ou,

melhor dizendo, sua ausência - também não coincidem com as do alemão moderno, o que poderá ser visto no tópico *Questões gramaticais: adequação às normas da língua alemã*, p.145, no capítulo IV. Devido ao aspecto diacrônico dos textos, vocábulos idênticos ao do estágio moderno das línguas são, algumas vezes, coincidentes na forma, porém apresentam outro significado, atrelado ao imaginário à época de sua criação.

O primeiro passo para a sistematização da análise da tradução foi a separação de procedimentos de tradução (a) adjetivação livre, b) inclusão de termos, c) inclusão de termos explicativos; d) inclusão de vocativos; e) tradução de figuras de linguagem; f) adaptações e

## 1.4 PROCEDIMENTOS E TENDÊNCIAS DA TRADUÇÃO NA ALEMANHA NO SÉCULO XVII

Considerando os procedimentos listados no item anterior, podemos afirmar que o método utilizado para a realização deste trabalho foi o dedutivo, já que as conclusões a que chegamos resultam de um trabalho prático de análise, que passou depois pelo crivo da reflexão.

Não foi difícil encontrar nas Poéticas aqui selecionadas opiniões comuns, já que seus autores apresentavam formação escolar coincidente e estavam engajados no mesmo movimento cultural que pregava o desenvolvimento e a literarização da língua alemã do século XVII. O encontro das opiniões comuns exigiu num primeiro momento a leitura de cada uma destas obras separadamente. Após a leitura de todas elas, foi possível perceber a frequência de determinados tópicos e, assim, sistematizá-los como categorias em que as discussões seriam incluídas. Desta forma, chegou-se ao resultado que pode ser visto no capítulo IV (p.117).

Uma vez tendo dividido as considerações selecionadas em categorias menores, foi necessário atentar primeiramente à peculiaridade de cada obra e, depois, às opiniões comuns às demais, o que ilustra, uma vez mais, a direção do procedimento metodológico dedutivo.

Assim ocorreu também com a análise da tradução: primeiramente reuniram-se procedimentos comuns em *adiectio*, *detractio* e alteração. Em seguida, estes mesmos procedimentos – já divididos nessas três classes – foram novamente subdivididos, obedecendo para isso a um critério que não levou em conta apenas a natureza retórica, mas também as conseqüências no nível do sentido.

O *corpus* teórico e a análise da tradução relacionam-se da seguinte forma: os procedimentos de tradução encontrados na obra de Kuefstein possuem os mesmos princípios das asserções sobre língua e tradução das Poéticas e Retóricas.

Considerando-se a análise de tradução (na verdade, análise de procedimentos e operações retóricas) e as discussões resultadas do movimento cultural de cultivo da língua nas Poéticas e Retóricas como um todo, procuramos nos ater às semelhanças entre eles, o que ocorreu sem dificuldade, por serem numerosas. Não consideramos as Poéticas como teoria descritiva e, conseqüentemente, não consideramos a tradução de Kuefstein precursora dos



ideais contidos nessas obras de cunho teórico. A junção dos dois *corpora* ocorre neste trabalho a partir de um prisma mais aberto.

Levando em conta que tanto os resultados da análise da tradução quanto das discussões sobre língua e tradução nas Poéticas e Retóricas compõem um todo indivisível, e considerando ainda o pensamento anterior e posterior ao século XVII, foi possível não apenas contrariar a tese de APEL - para o que bastaria mencionar as reflexões sobre tradução nas Poéticas – mas também de investigar as tendências da tradução na Alemanha neste mesmo período.

## CAPÍTULO II – DIANA E O GÊNERO PASTORIL

### 2.1 A OBRA DE MONTEMAYOR E SUAS CONTINUAÇÕES COMO PROCESSO EMULATIVO

“[...] Nessun maggior dolore / che ricordarsi del  
tempo felice / nella miseria [...]”  
(Dante, Inferno, canto V, versos 121-3).

O objetivo principal deste trabalho é pesquisar os procedimentos e tendências da tradução na Alemanha durante o século XVII. Já indicamos anteriormente que parte do *corpus* deste trabalho compõe-se de Poéticas alemãs escritas no século XVII. Este *corpus* é completado pela tradução para o alemão da obra *Los Siete Libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor (1520-1561), português de nascimento, que escreveu em espanhol. A tradução alemã *Die sieben Bücher der schönen Diana*, de 1619, foi realizada por Johann Ludwig von Kuefstein (1582-1656).

Este capítulo trata do gênero da obra. As especificidades de cada gênero literário, assim como as teorias acerca do mesmo, interferem na forma de representação do ambiente tanto quanto dos personagens, influenciando desta forma diretamente na linguagem a ser utilizada, principalmente numa obra em que predominam os diálogos, como é o caso da *Diana* de Montemayor.

Faz-se necessária, assim, uma revisão do gênero pastoril na literatura e de suas especificidades. Para tanto, devemos levar em conta que a escritura da obra em questão deu-se em 1559, na Espanha. No Humanismo – movimento cultural ocorrido no século XVI – os intelectuais buscavam recuperar fontes da Antigüidade Greco-Romana e rerepresentá-las numa cultura ocidental emergente. A fim de traçar a evolução do gênero pastoril, foi necessário rever suas origens. Iniciaremos nossa discussão apontando algumas características da obra em questão, para depois retornarmos à sua origem.

A *Diana* de Montemayor, cujo título é *Los siete libros de la Diana*, foi escrita em 1559, e é considerada uma obra inacabada, pois as tramas amorosas propostas por Montemayor não se resolvem em sua primeira parte. Montemayor morreu antes de escrever a

prometida segunda parte, que teve que ser continuada por outros escritores: Alonso Pérez (?-?), responsável pela versão publicada em 1563 e Caspar Gil Polo (1530-1591), pela versão de 1564. Assim, a obra é composta de três partes. Merece destaque a de Caspar Gil Polo, que, ao que parece, foi o que mais bem cumpriu a função de continuador de Montemayor e agradou ao público. Vejamos o que diz a este respeito MUJICA (1986):

Montemayor morreu antes de escrever a continuação prometida para *Los siete libros de la Diana*. O sucesso do primeiro romance pastoril espanhol, no entanto, ocasionou várias continuações de outros autores. Em 1563, apareceu em Valência a *Segunda parte de la Diana de Jorge de Montemayor*, de Alonso Pérez. Um ano mais tarde, apareceu, na mesma cidade, *Diana enamorada*, de Caspar Gil Polo. [...] Das duas continuações, apenas a *Diana enamorada*, de Gil Polo, sobreviveu e manteve-se interessante para o leitor moderno.<sup>2</sup> (p.143)

A *imitatio* e a *aemulatio*, que ocorreriam na Alemanha no século XVII, já eram utilizadas com o mesmo objetivo – recuperar traços da cultura da Antigüidade – por outros países da Europa Ocidental nos séculos XV e XVI. Independentemente da época e do lugar, o princípio da *aemulatio* na recuperação de traços da cultura antiga implicava adaptação. O modelo de romance pastoril alcançado por Montemayor, influenciou, ao lado de outros romances pastoris, sua reprodução na Europa, como nas obras *Il Pastor Fido* (1583), de Giovanni Battista Guarini (1538-1612), *Arcadia* (1590) de Sir Philip Sidney (1554-1586) e *Die Schöfferey der Ninphen Hercinia* (1630), de Martin Opitz (1597-1639), por exemplo.

Consideremos ainda que foi o atraso do movimento cultural de cultivo da língua e, conseqüentemente, o da constituição de uma literatura própria – em relação a outros países da Europa Ocidental - que, além de ter gerado o espírito de concorrência que colaborou para os trabalhos de literarização da língua, colaborou também para que os intelectuais deste país tivessem acesso não apenas a obras da Antigüidade, mas também às dos séculos XV e XVI. Desta forma, a base para o gênero pastoril na Alemanha não é apenas sua origem na Antigüidade, como as obras de Teócrito ou Longo, mas também *Arcadia* (1502), de Jacopo Sannazaro (1458-1530), *Los siete libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor (1520-1561), *Il Pastor Fido* (1583), de Giovanni Battista Guarini (1538-1612), *Arcadia* (1590), de Sir Philip Sidney (1554-1586), entre outras.

---

<sup>2</sup> Montemayor died before writing the promised sequel to *Los siete libros de la Diana*. The success of Spain's first pastoral romance prompted several continuations by other authors, however. In 1563, Alonso Pérez's *Segunda Parte de la Diana de Jorge de Montemayor* appeared in Valencia. A year later, Gaspar Gil Polo's *Diana enamorada* appeared in the same city. [...] Of the two continuations, only Gil Polo's *Diana enamorada* has survived and retained interest for the modern reader.

A *imitatio* ocorrida tanto na Alemanha, no século XVII, e anteriormente em outros países da Europa Ocidental, não se relaciona à falta de originalidade ou criatividade. É um processo natural ocorrido em praticamente todos os países da Europa Ocidental, em que a base de criação era a produção clássica. É o caso de Sannazaro, na Itália, e de Montemayor, na Espanha.

Para ilustrar o processo de *imitatio* e *aemulatio* ocorrido também em outros países que não a Alemanha, cito FERRINI (1991):

Editada enfim grande parte dos autores gregos e latinos mais importantes e mais significativos para a cultura daquele tempo, nascia o interesse por aqueles autores caídos no esquecimento, depois dos mais famosos e apreciados. O romance de Longo, breve, de estilo elegante, com uma prosa relativamente simples, julgado “gracioso” por seu frescor e ambientação pastoril, moderadamente solícito também por sua licenciosidade, devia atrair a curiosidade de humanistas e eruditos na Roma rica de efervescências do primeiro *Cinquecento*. Mais do que tradução, deve-se falar de paráfrase, de imitação ou emulação, de interpretação artificiosa e infiel, de experimentação da língua segundo modelos estilísticos do vulgar ilustre.<sup>3</sup> (p.9)

Considerando os princípios de *imitatio* e *aemulatio*, somados a questões de cunho político-social, como, por exemplo, o enfraquecimento da Igreja, os séculos XV e XVI representam para a literatura européia ocidental um período de descobrimentos, ou ao menos de re-descobrimientos em diversos âmbitos, em que os estudiosos se voltavam para os estudos, traduções e leituras da literatura da Antigüidade greco-latina. Este movimento encontrou mais vigor na Itália. Dentre os romances pastoris na Itália, nomeamos dois: *Arcadia* (1502), de Jacopo Sannazaro (1458-1530) e *Il Pastor fido* (1584), de Giovanni Battista Guarini (1538-1612), o segundo, entretanto, posterior à escritura da *Diana* de Montemayor, o que faz com que o deixemos de lado, uma vez que nosso intuito é uma análise apenas dos predecessores desta obra.

## 2.2 PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DO GÊNERO PASTORIL

---

<sup>3</sup> Edita ormai gran parte degli autori greci e latini più importanti e più significativi per la cultura di allora, nasceva l’interesse per quegli autori rimasti in ombra, dietro ai più famosi e apprezzati. Il romanzo di Longo, breve, allo stile elegante, con una prosa relativamente semplice, giudicato “leggiadro” per la sua freschezza e la sua ambientazione pastorale, moderatamente sollecitante anche per la sua licenziosità, doveva attrarre la curiosità di umanisti ed eruditi nella Roma ricca di fermenti del primo Cinquecento. Più che di traduzione, si deve parlare di parafrasi, di imitazione o emulazione, di interpretazione manierata e infedele, di sperimentazione della lingua secondo moduli stilistici de volgare illustre.

Ao nos remetermos às origens do gênero pastoril, encontramos diferentes linhas de pensamento ou de pesquisa. Uma delas defende que o gênero pastoril pode ser encontrado já nos textos bíblicos. Realmente, há não apenas salmos, mas também outras passagens bíblicas que nos remetem a um ambiente pastoril. No entanto, para que o trabalho não se estenda com considerações pouco relevantes para seu objetivo principal - os procedimentos e tendências da tradução na Alemanha no século XVII - considerarei apenas obras de cunho preponderantemente pastoril.

Processo semelhante ao do que ocorre na Bíblia – uma obra que não pode ser considerada do gênero pastoril, mas que contém passagens com características deste gênero – ocorre com a *Odisséia*, de Homero (séc. VIII a.C.), em que se encontram alguns elementos deste gênero. Veja-se para tal os versos 99-104 do canto XIV:

Vou tudo por miúdo contar-te.  
 No continente eram doze as manadas de bois e ovelhas,  
 varas de porcos em número igual e rebanhos de cabras,  
 que eram cuidados por gente de fora, os seus próprios pastores.  
 Onze rebanhos, ao todo, aqui na ilha, de cabras, se encontram,  
 nestes extremos, vigiadas por homens de inteira confiança,  
 que diariamente uma rês obrigados se vêem a levar-lhes,  
 e a que estiver mais cevada e bonita entre todas as cabras.<sup>4</sup>

## 2.3 O GÊNERO PASTORIL E SUA ORIGEM

### 2.3.1 OS *IDÍLIOS* DE TEÓCRITO

O gênero pastoril tem origem na Antigüidade greco-latina. São autores que se dedicaram a este gênero: Teócrito (310 a.C. - 250 a.C.), Virgílio (70 a.C.- 19 a.C.) e Longo (séc. II ou III d.C.), o segundo latino; os outros, gregos. O surgimento de uma obra com temáticas predominantemente pastoris aparece primeiramente nos *Idílios*, de Teócrito, em que são retratados pastores sicilianos, segundo podemos depreender do primeiro idílio, *Tírsis*:

Iniciais, amadas musas, iniciais o canto bucólico!  
 Aqui é Tírsis, de Etna, e doce é a voz de Tírsis  
 Onde estáveis, quando Dáfnis cantou sentimentalmente, onde, ó Ninfas?  
 Talvez nos belos vales de Peneios ou nos de Pindos?  
 Certamente não estáveis na grande torrente do rio Anapos,

---

<sup>4</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes

nem no cimo do Etna, nem na água sagrada de Akis<sup>5</sup>

Nos títulos dos *Idlios* percebe-se a temática pastoril:

I: Tírsis; II: A Maga; III: Serenata; IV: Os pastores; V: O pastor de cabras e o pastor de ovelhas; VI: Os cantores bucólicos; VII: As talíseas; VIII: Os cantores bucólicos; IX: Os cantores bucólicos; X: Os ceifeiros; XI: O ciclope; XII: O amado; XIII: Hylas; XIV: Aischinas e Thyonichos; XV: As Siracusanas ou Mulheres na Festa de Adonis; XVI: Chariten ou Hieron; XVII: Panegórico a Ptolomeu; XVIII: Epitalâmio de Helena; XIX: O ladrão de mel; XX: O vaqueiro; XXI: Os pescadores; XXII: Os Dioscuros; XXIII: O Amante; XXIV: O Pequeno Hércules; XXV: Hércules conversa com o camponês; XXVI: Os Bacanistas; XXVII: Conversa íntima; XXVIII: A fusa; XXIX: Menino amado; XXX: Menino amado.

### 2.3.2 AS BUCÓLICAS DE VIRGÍLIO

Da segunda obra da Antigüidade em que se contra a temática pastoril, as *Bucólicas*, de Virgílio, transcrevo aqui um breve resumo das églogas com o intuito de mostrar a temática das mesmas:

Primeira bucólica: Melibeu e Tíro, dois pastores, um espoliado e outro poupado do confisco de suas terras, conversam sobre a sorte de cada um.

Segunda bucólica: apresenta um conflito de ordem amorosa, uma paixão não correspondida de um pastor, Cáridon, pelo jovem Aléxis.

Terceira bucólica: a terceira bucólica trata, em tom jocoso, da disputa entre dois pastores, Menalcas e Dametas, pela supremacia no canto. A mediação é feita por outro pastor, Palêmon, que, ao final, decide pelo empate.

Quarta bucólica: a quarta bucólica, anunciando o nascimento de uma criança e, com ela, uma nova Idade de Ouro, é uma das peças do conjunto que mais coloca questões no plano metapoético.

Quinta bucólica: a quinta bucólica pode ser considerada o nicho no qual se cristaliza a concepção metapoética de Virgílio, que, através do relato da morte e da apoteose de Dáfnis, herói semidivino, inventor da poesia bucólica, a quem Pã ensinou tocar a flauta, representa o percurso da alma imortal no seu caminho ascensional rumo à sua integração no divino.

Sexta bucólica: a sexta bucólica apresenta-nos Sileno, divindade campestre surpreendida dormindo, a emitir a contragosto um belíssimo canto sobre a origem do cosmos, a aparição dos homens e dos animais, o dilúvio, o repovoamento do mundo, as grandes expedições míticas, histórias de amor e metamorfoses dos seres míticos, acompanhado pela dança dos faunos, das feras e dos carvalhos.

Sétima bucólica: a sétima bucólica contrasta vivamente com as três anteriores. É

<sup>5</sup> Beginnt, liebe Musen, beginnt mit dem bukolischen Gesang!

Das hier ist Thyrsis, von Aitna, und süß ist die Stimme des Thyrsis.

Wo wart ihr, als Daphnis dahinschmolz, wo, ihr Nymphen?

Etwa in des Peneios schönen Tälern oder denen des Pindos?

Denn gewiß weiltet ihr nicht an der großen Flut des Anapos-Flusses,

auch nicht am Gipfel des Aitna, auch nicht am heiligen Wasser des Akis

como se fosse um interlúdio, uma variação sobre o mesmo tema da terceira bucólica, depois de acordes exaltados.

Oitava bucólica: compõe-se de um prelúdio e dois movimentos: o primeiro sobre uma paixão não-retribuída e que termina em suicídio, e o segundo sobre a ausência do objeto da paixão, magicamente instado a retornar.

Nona bucólica: Retorna ao tema dos pastores-poetas espoliados de suas terras. Revela a impotência da poesia frente às armas, ao mesmo tempo que reafirma seu poder contra o tempo que tudo devora.

Décima bucólica: a décima bucólica começa com um prólogo (v.1-8) com uma invocação do poeta à ninfa Aretusa, para que esta o inspire na fatura deste que será o seu último trabalho no gênero bucólico.(Carvalho, 2005)

### **2.3.3 DÁFNIS E CLOÉ, DE LONGO**

Enquanto Teócrito e Virgílio dedicam-se à poesia, Longo dedica-se à prosa. A grande inovação de Longo para sua época foi ter escrito um romance com temática predominantemente pastoril. Além desta temática, consitui inovação para sua obra a abordagem do erotismo inocente. Vale lembrar que Longo é considerado o “pai” ou “fundador” do romance pastoril, por ter sido o primeiro na história da Literatura a escrever um romance em ambiente pastoril, segundo nos permite afirmar MITTELSTADT (1979):

[...] Mesmo que Longo não tivesse feito outros progressos, sua novela manter-se-ia única entre os romances gregos, devido a sua ambientação pastoril. Este é, sem dúvida alguma, o verdadeiro princípio unificador do trabalho, o único elemento que mais do que qualquer outro o distingue de outros romances. Nenhum outro autor clássico, até onde pode ser determinado pelas fontes existentes, escreveu um romance de amor em prosa com um cenário totalmente pastoril.<sup>6</sup> (p.63)

## **2.4 ASSIMILAÇÃO E ASPECTOS DA EVOLUÇÃO DO GÊNERO PASTORIL**

As obras citadas na seção anterior são as três obras da Antigüidade consideradas as principais fontes do gênero pastoril e que serviram de referência do gênero aos autores de romances pastoris nos séculos XV e XVI.

O primeiro traço que atesta a herança ou a retomada das temáticas constantes nas obras de Teócrito, Virgílio e Longo nos séculos XV e XVI é a publicação do romance

---

<sup>6</sup> [...] Even if Longo had not made other improvements, his novel would still remain unique among the Greek romances for its pastoral setting. This is without a doubt the real unifying principle of the work, the one element which more than any other sets it apart from all the other novels. No other ancient author, so far as can be determined from existing sources, wrote a prose love romance with a complete pastoral setting.

*Arcadia* (1502), de Jacopo Sannazaro (1458-1530), influenciadora do gênero pastoril em toda a Europa. Este romance é indicado não apenas como precursor, mas também como influenciador do romance de Montemayor. No entanto, Sannazaro despreza alguns elementos recorrentes nos antigos, como por exemplo o amor homossexual.

Este elemento ocorre, por exemplo, nos *Idílios* de Teócrito, em *O pastor de cabras e o pastor de ovelhas*:

Comatas: Você não se lembra, quando eu lhe penetrei e você, fazendo uma careta, dançou belamente com o traseiro e se agarrou a um carvalho?

Lacon: Disto não me lembro, mas quando Eumaras uma vez lhe amarrou e lhe socou, isto sei muito bem.<sup>7</sup>

E nas *Bucólicas* de Virgílio, na segunda écloga:

Córidon, um pastor, pelo formoso Aléxis,  
delícias do seu dono, em desespero ardia-se.  
A um denso faial, de vértices sombrios,  
vinha assíduo; aí, só, às selvas e montes  
lançava, num esforço inane, estes delírios:  
Não escutas, cruel Aléxis, os meus cantos?  
Nem tens pena de mim? me forças a morrer.<sup>8</sup>

Em *Dáfnis e Cloé*, este tema é abordado com o aparecimento de Gnáton, no livro 4. Tentando aproximar-se de Dáfnis, Gnáton é afastado. Recorre então a Ástilos, seu senhor, e pede a ele que lhe consiga Dáfnis como escravo. Veja-se:

Teu Gnáton, Senhor, está para morrer. Eu, que até agora nada amei mais que uma mesa farta; eu, que jurava não haver nada mais encantador que o vinho envelhecido; eu, que tinha por mais amáveis teus cozinheiros que os jovens de Mitilena; a partir de agora, não acho nada bonito, a não ser Dáfnis. E sem provar dos deliciosos pratos, mesmo que sejam preparados todos os dias, dos assados, dos peixes, dos assados com mel, gostaria de me tornar uma cabra e comer grama e folhas ao ouvir o siringe de Dáfnis, e ser apacentado por ele. Tu, porém, salva teu Gnáton e triunfa sobre o amor inexpugnável. Caso contrário, juro-te por meu Deus, pegarei uma faca e, depois de ter me empanturrado satisfatoriamente, matar-me-ei de próprio punho à sobreira de Dáfnis, e tu não mais poderás chamar a teu Gnátonzinho, como sempre fizeste por brincadeira.<sup>9</sup> (livro 4, cap.XVI, p. 276-277)

<sup>7</sup> Komatas: Hast du nicht in Erinnerung, als ich dich gefickt habe und du, eine Fratze ziehend, schön mit dem Hintern wackeltest und dich an der Eiche da festhieltest?

Lakon: Das habe ich nicht in Erinnerung: doch als Eumaras dich mal angebunden und durchgewalkt hat, das weiß ich sehr gut.

<sup>8</sup> Tradução de Raimundo Carvalho.

<sup>9</sup> Dein Gnathon, o Herr, ist des Todes. Ich, der ich bis jetzt nichts geliebt hatte, als den vollen Tische; der ich vormals schwur, es gebe nichts reizenderes als alten Wein; der ich deine Küchenjungen lebenswürdiger nannte, als alle Jünglinge von Mitylene; finde von nun an nichts schön, als den einzigen Daphnis. Und ohne zu kosten von den leckeren Gerichten, soviel ihrer auch jeden Tag bereitet werden, von den Braten, den Fischen, den Honiggebäcken, möcht'ich eine Ziege werden, und Gras und Laub fressen, wenn ich nur Daphnis Syrinx höre, und von ihm geweidet werde. Du aber rette deinen Gnathon, und besiege die unbezwingliche Liebe. Wo nicht,



Em nenhum romance pastoril dos séculos XV e XVI encontram-se alusões ao homossexualismo masculino.

## 2.5 PREDECESSORES DA *DIANA DE MONTEMAYOR*

O romance pastoril que antecede a escritura e publicação da *Diana* (1559) de Montemayor é a *Arcadia* (1502), de Jacopo Sannazaro (1458-1530). A importância da *Arcadia* não se deve apenas a ter influenciado a obra de Montemayor e outras, mas sim à inovação formal que traz em si. Antes de Sannazaro (1458-1530), encontramos autores que abordam o gênero pastoril. Na Antigüidade, Teócrito e Virgílio escreveram em verso, e Longo, em prosa. Os três trazem inovações para a Literatura, em suas épocas. A grande inovação de Sannazaro no início do século XVI é a composição de um romance pastoril em prosa e verso – aspecto que marca consideravelmente o desenvolvimento desta forma na Europa Ocidental a partir da Renascença -, o que se comprova pelas seguintes citações de MUJICA (1986):

Dois romances pastoris precedem o de Montemayor, e ambos também são incluídos neste estudo. A *Arcadia* de Sannazaro estabeleceu o gênero no início do século XVI e é reconhecida desde o tempo de sua publicação como protótipo. O primeiro romance pastoril a aparecer na Espanha foi uma tradução espanhola da obra de Sannazaro.<sup>10</sup> (p. 9)

Jacopo Sannazaro foi o precursor do idílio pastoril em prosa e verso não somente em sua Itália nativa, mas também no restante da Europa. O primeiro romance pastoril a aparecer na Espanha foi uma tradução do italiano. As edições espanholas da *Arcadia* de Sannazaro apareceram em Toledo em 1547 e 1549, e traduções posteriores apareceram em Madri e Salamanca. [...] Mas foi a *Arcadia* de Sannazaro o modelo principal para o novo gênero literário espanhol.<sup>11</sup> (p. 11)

---

so schwör ich dir bey meinem Abgott, ich nehme ein Messer, und nachdem ich meinen Bauch mit Speise genugsam gefüllt, tödte ich mich eigenhändig vor Daphnis Schwelle, und du kannst mich fürder nicht dein Gnathonarion nenen, wie du immer im Scherz zu thun pflegst.

<sup>10</sup> Two pastoral romances precede Montemayor's, both of which are also included in this study, Jacopo Sannazaro's *Arcadia* established the genre early in the sixteenth century and has been recognized from the time of its publication as the prototype. A Spanish translation of Sannazaro's work was the first pastoral romance to appear in Spain

<sup>11</sup> Jacopo Sannazaro was the initiator of the pastoral idyll in prose and verse not only in his native Italy, but also in the rest of Europe. The earliest pastoral romance to appear in Spain was a translation from the Italian. Spanish

Montemayor, no entanto, assimila o modelo da forma redescoberta por Sannazaro de modo peculiar. Veja-se em MUJICA (1986):

O primeiro romance pastoril escrito em espanhol foi *Los siete libros de la Diana*, de Montemayor, publicado em 1559. A *Diana* difere consideravelmente de seus predecessores italiano e português no que diz respeito ao desenvolvimento de personagem. Diferentemente de Sannazaro e Ribeiro, Montemayor tentou criar um mundo novelístico em que cada personagem devesse agir individualmente, como uma entidade separada, reconhecível e, ao mesmo tempo, interrelacionar-se com outros personagens. Para alcançar isto, Montemayor limitou seus personagens a alguns poucos, que compartilham um problema comum e claramente definido: o amor não-correspondido. Na obra *Diana*, o amor funciona como um catalisador que determina as ações e reações das personagens. Uma vez que cada personagem descreve suas experiências pessoais com referência a esta única constante, ele ou ela adquire profundidade e credibilidade como indivíduo.<sup>12</sup> (p. 11)

Apontado o principal predecessor e fonte inspiradora de *Diana* de Montemayor, cabe observar como esta obra foi escrita, ou seja, observar o que se manteve e o que se descartou de seus precursores no processo de assimilação.

Entre o que se descartou, possivelmente como consequência de uma Espanha contra-reformista, estão os cultos e sacrifícios a divindades pagãs. Não apenas nas obras da Antigüidade a temática da intervenção direta de um deus é realizada, (como o caso de Pã ao salvar Cloé dos piratas em Longo, ou ainda a referência a vários outros deuses em Teócrito e Virgílio), mas também em Sannazaro (1458-1530). Vejamos alguns exemplos:

[...] De forma que, desta hora em diante, farás parte do número de nossos deuses, e assim como a Baco e à santa Ceres, também a ti deveremos altares e sacrifícios [...]  
(SANNAZARO, 1502, p. 86-87)<sup>13</sup>

[...] por causa do que, sendo quase passada a hora de jantar, fomos perto de uma fonte clara que surgia do pé de um alto pinheiro, e seguidamente, naquele lugar, começamos a comer as carnes das vitelas sacrificadas, e leites de várias maneiras, e

---

editions of Sannazaro's *Arcadia* appeared in Toledo in 1547 and 1549 and later translations appeared in Madrid and Salamanca. [...] But it was Sannazaro's *Arcadia* that provided the principal model for the new Spanish literary genre.

<sup>12</sup> The first pastoral romance written in Spanish is Montemayor's *Siete Libros de la Diana*, published in 1559. *La Diana* differs significantly from its Italian and Portuguese predecessors in terms of character development. Unlike Sannazaro and Ribeiro, Montemayor attempted to create a novelistic world in which each character would function individually as a separate, recognizable entity and, at the same time, interrelate with other characters. In order to achieve this, Montemayor limited his characters to a mere few who are bound together by a common, clearly defined problem: unrequited love. In *La Diana* love functions as a catalyst that causes the characters to act and to react. As each character describes his personal experiences with reference to this one constant, he or she acquires depth and credibility as an individual.

<sup>13</sup> Tal che da ora innanci serai sempre nel numero de' nostri Dij, et sicome a Baccho et ala sancta Cerere, cossi anchora ad toy altari y debiti sacrificij, si serà freddo, faremo al fuogho; si caldo, ale fresche ombre.

castanhas muito macias e frutos que a estação concedia [...] (SANNAZARO, 1502, p. 93)<sup>14</sup>

E referências à bruxaria:

[...] quer dizer, para encontrar remédio para seus males com bora de uma anciã, sagacíssima, mestra em artifícios mágicos, para a qual Diana mostrou em sonho, segundo ele muitas vezes ouvira dizer, todas as ervas da maga Circe e de Medéia [...] e rompendo a dura terra com longo murmúrio, mostrou como invocar dos desertos sepulcros as almas dos antigos antepassados, além de, tirando a raiva das éguas no cio, o sangue da víbora, o cérebro dos ursos raivosos e os pêlos da ponta da cauda do lobo, sabia fazer, com outras raízes de ervas e seivas fortíssimas, muitas outras coisas maravilhosíssimas e incríveis de se contar. (SANNAZARO, 1502, p. 167-169)<sup>15</sup>

Mantém-se, na *Diana* de Montemayor, a figura sobrenatural, representada pela sábia Felícia, que ministra aos pastores doentes de amor sua água, curando-os, e por Alfeo, que tem o poder de submeter à sua vontade espíritos malignos. Não há, no entanto, descrições pormenorizadas de rituais, sacrifícios e invocação a espíritos.

Outra concepção que não a monoteísta perpassa o texto de Sannazaro. Na obra de Montemayor, assim como em sua continuação por Gil Polo, essa concepção é mantida, porém num tom reservado, feitas as devidas comparações com a obra de Sannazaro, em que se descrevem principalmente rituais.

Na *Diana* de Montemayor, as personagens são vistas como vítimas de Amor e de Fortuna – uma relação subjetiva em que o amor é discutido num nível filosófico. A única parte da *Diana* de Montemayor em que há ação dos deuses propriamente dita é no incidente da aparição de Vênus e Palas à mãe de Felismena. Ainda assim, predomina o tom de reserva: as aparições acontecem em sonho.

Não obstante as declarações de desagrado com a interferência da Inquisição – constantes do prefácio da tradução da *Diana enamorada*, por Harsdörffer (1607-1658), a Inquisição permitiu a publicação da *Diana* de Montemayor e da de Gil Polo, por não considerar heréticos os elementos pagãos presentes nestas duas obras. A seguir, vemos a

<sup>14</sup> [...] per la qual cosa essendo l' hora del disnare quasi passata, n' andammo presso una chiara fontana che di piè di un altíssimo pino si movea; et quivi ordinatamente cominciamo ad mangiare le carni di sacrificati vitelli, et lacte in più maniere, et castagnie mollissime, et di quei fructi che la stagione concedeva; [...]. (tradução provisória para o vocábulo *lacte*)

<sup>15</sup> [...] Zioè per trovare ad suo' mali remedio con opra de una famosa vecchia, sagacissima maestra di maghici arteficij. Ala quale, secondo che egli per fama havea molte vuolte udito dire, Diana in sogno dimostrò tucte le herbe dela magica Cyrce et Medea [...] [...] et con lungo mormorio rompendo la dura terra, richiamare le anime deli antichi avoli dali deserti sepolchri; senza che, togliendo el veleno dele innamorate cavalle, il sangue dela vipera, il cerebro deli rabiosi orsi e y pili desla extrema coda del lupo, con altre radice de herbe et suchi potentissimi, sapeva fare molte altre meravigliosissime et incredibile ad raccontare.

insatisfação de HARSDÖRFFER (1646) em seu prefácio e a carta de licença para a publicação da *Diana enamorada*, do Irmão Michael Carrança:

Não posso evitar escrever aqui o que é dito a este respeito [censura da Inquisição] no oportuno manual de cartas de Ginifaccio Spironcini, no Corriere Svagliato, à página 34: Espero – diz ele – a cada hora, que a Bíblia, em que são freqüentes e claras as palavras *osculatus est eam, dormivit cum ea, cognovit eam*, dentre outras, seja proibida. Por acaso não é o cântico sacro composto de afeições amorosas, de modo que não se podem colocá-las à boca de um amante. Por qual razão, portanto, não se permitem para as descrições do amor terreno, que é verdadeiro, os mesmos termos que o Espírito Santo usa em sentido metafórico para declaração do amor espiritual? (Harsdörffer, prefácio da tradução de *Diana enamorada*).<sup>16</sup>

LICENÇA DO SANTO OFÍCIO DA INQUISIÇÃO DE VALÊNCIA PARA QUE SE IMPRIMA E VENDA A PRESENTE OBRA

Este livro, chamado *Diana enamorada*, composto por Caspar Gil Polo, foi visto e examinado por mim, Frei Miguel Carrança, da Ordem de Nossa Senhora do Carmen nos reinos de Valência, Aragão e Navarra; teólogo, e da cúpula do Santo Ofício da Inquisição de Valência. E como não seja de lição reprovado, nem condenado pelo Santo Ofício, nem contenha opiniões heréticas nem suspeitosas contra nossa Santa Fé, concedi licença e permissão para que se lhe vendesse e imprimisse. Em fé do qual fiz a presente de minha mão, e assinei com meu nome. No nosso convento do Carmen de Valência, dia 24 de setembro de 1563.

FRATER MICHAEL CARRANÇA

Provincialis Carmelitarum<sup>17</sup>

## 2.6 RESUMO DA *DIANA DE MONTEMAYOR*

Uma vez que várias passagens da *Diana* de Montemayor são retomadas no capítulo III deste trabalho (p.50), quando se demonstram os procedimentos de sua tradução por Johann Ludwig von Kuefstein, acreditamos ser pertinente apresentar aqui um breve resumo desta obra.

<sup>16</sup> Ich kan nicht umbgehen hierbey zuschreiben / was der Sinnreiche Briefsteller Ginifaccio Spironcini in dem Corriere Svalligiato am 34. Blatt hiervon urtheilt. Aspecto, sagt er, d' hora in hora d' udire, che venga prohibita la Biblia, dove sono frequenti, & chiare le parole: *Osculatus est eam, dormivit cum ea, cognovit eam*, & simili. Non è forse la sacra Cantica tessuta d' amorese tenerezze? in guisa che maggiori non possono porsi in bocca d' un amante. Per qual causa dunque non si permettono, alle descrittione d' amori terreni que' veri, e propri termini, che usa lo Spirito Santo in senso metaphorico, per dichiarattione d' amore spirituale?

<sup>17</sup> LICENCIA DEL SANCTO OFICIO DE LA INQUISICIÓN DE VALENCIA PARA IMPRIMIRSE Y VENDERSE LA PRESENTE OBRA

Este libro, llamado *Diana enamorada*, compuesto por Caspar Gil Polo, fué visto y examinado por mí, Fray Miguel Carrança, Provincial de la orden de nuestra señora del Carmen en los reinos de Valencia, Aragón y Navarra; Teólogo, y del secreto del Sancto Oficio de la Inquisición de Valencia. Y como no sea de lición reprobada, ni condenada por el Sancto Oficio, ni contenga opiniones heréticas, ni sospechosas contra nuestra sancta fe, concedí licencia y permissão para que vendiesse y imprimiesse. En fe de lo cual hize la presente de mi mano, y firmé de mi nombre. En nuestro convento del Carmen de Valencia, y de Setiembre 24, del año mil quinientos sesenta y tres.

FRATER MICHAEL CARRANÇA

Provincialis Carmelitarum

## **Livro 1**

O primeiro dos sete livros da Diana de Montemayor inicia-se com o retorno de Sireno à sua terra natal. Ao retornar, Sireno é logo saudado por seu amigo Silvano, que divide com ele algumas lembranças dos dias com Diana antes de Sireno ter partido. Ambos eram apaixonados por Diana. Os dois falam sobre a fidelidade que Diana jurara a Sireno. Iniciam seus cantos, ofício próprio dos pastores. Estes cantos melancólicos são interrompidos pela chegada da pastora Selvagia, que se junta a eles.

Após os devidos cumprimentos cordiais, Selvagia narra sua estória de amor, que pode ser assim resumida: Uma vez estando num templo de sua aldeia onde era permitida apenas a entrada de mulheres, uma pastora pegou sua mão e declarou-se apaixonada por ela. Selvagia revelou determinado estranhamento e perguntou como era possível uma pastora apaixonar-se por outra, ao que lhe respondeu a pastora apaixonada, de nome Ismenia, que ela não era pastora, mas sim um pastor, disfarçado em roupas de pastora para poder adentrar o templo, e que seu verdadeiro nome era Alanio. Na verdade, tratava-se da pastora Ismenia, que tinha um primo de nome Alanio, de feições idênticas às suas, por quem era apaixonada. Fizera isto por puro prazer ou brincadeira.

Por força do acaso e intervenção de Ismenia, Alanio e Selvagia se conheceram e se apaixonaram. Ismenia, vendo-se prejudicada por sua própria culpa, escreveu a Selvagia uma carta, desculpando-se e pedindo a ela que a confusão fosse desfeita, ao que Selvagia declarou nada poder fazer, apesar de sentir muito, uma vez que estava apaixonada.

Ismenia, para tentar resolver a situação de forma a não ser prejudicada, fingiu-se apaixonada por um outro pastor, de nome Montano - um rival de Alanio. Ao aceitar os favores de Montano, seus sentimentos tornaram-se verdadeiros. Alanio, ao perceber que Ismenia se apaixonara por Montano, seu rival, recobrou seu amor por ela. Montano, por sua vez, declarou-se apaixonado por Selvagia. Criou-se então a seguinte trama: Selvagia amava Alanio, que amava Ismenia, que amava Montano, que a amava.

Sem saber por que razão, Selvagia foi enviada por seu pai à casa de uma tia, à beira do Rio Ezla, onde se encontrara com Sireno e Silvano. Por aquelas paragens, recebeu as novas de que Montano se casara com Ismenia e de que Alanio se casaria com uma de suas irmãs.

Ao pôr-do-sol, os pastores seguem para suas casas, deixando combinado de se encontrarem no dia seguinte.

## **Livro 2**

O livro 2 inicia-se com o reencontro de Sireno, Silvano e Selvagia. Selvagia lamenta a inconstância de Alanio. Silvano escuta os cantos de Selvagia. Discutem sobre o amor e seus efeitos. Sireno chega.

Escutam um canto que vem de algum lugar perto de onde estão. Resolvem ir até o lugar para ouvir melhor. Escondem-se atrás das árvores, a fim de não serem vistos, e avistam três ninfas (Cíntia, Polidora e Dórida).

Repentinamente, as três ninfas são atacadas por três homens rudes. Os pastores, até então escondidos, não se conformando com o que vêem, saem de seu esconderijo e ajudam as ninfas. Apedrejam os homens rudes, mas logo percebem que não haveria nada que lhes faria escapar à morte. Surge então a pastora Felismena e mata cruelmente os três homens rudes.

Ao ter seus dons admirados não apenas pelos pastores Silvano, Sireno e Selvagia, mas também pelas ninfas, Cíntia, Polidora e Dórida, e depois das devidas cortesias, narra sua estória. Para explicá-la, refere-se a um incidente ocorrido antes de seu nascimento. Seu pai tinha o hábito de ler histórias para sua mãe antes que ela dormisse. Certa vez, leu a história do pomo da discórdia. Paris deveria dar a maçã à deusa que fosse mais bela. Ele deveria escolher entre Palas e Vênus. Escolheu Vênus. A mãe de Felismena discordou deste desfecho, pois a ela importava mais a beleza interior do que a exterior. Discutiu com o marido sobre o caso e adormeceu em seguida.

Vênus veio em sonho para ela (seu nome era Delia) e revelou seu inconformismo para com tal ingratidão, pois ela vivia anos felizes com seu marido. Vênus disse a Delia que ela perderia a vida ao ter seus filhos e que eles nunca teriam sorte no amor.

Em seguida, a deusa Palas veio em sonho e disse que, por mais que não tivessem sorte no amor, seus filhos seriam reconhecidos pelo dom das armas. E assim ocorreu: Delia morreu durante o nascimento de suas duas crianças, Felismena e Marcelio.

Marcelio foi enviado à corte do Rei de Portugal aos onze anos de idade, e seu dom para as armas foi tão apreciado, que ele não pôde deixar a Corte. Felismena não tivera mais notícias de seu irmão.

Na aldeia onde morava, Felismena sempre era servida pelos favores de Dom Félix. O pai de Dom Félix, descobrindo a paixão secreta mantida entre os dois, temendo que o filho

não se casasse, enviou-o à Corte de Augusta Cesarina, com o pretexto de que, em tenra idade, o filho não deveria se entregar ao ócio.

Felismena, inconformada com a separação, e querendo recobrar o amor de Dom Félix, seguiu para a cidade e ficou numa hospedaria. Da sacada desta hospedaria, viu Dom Félix cantando à Célia, sua amada da cidade, na companhia de outros cavaleiros. Vestiu-se de homem e, sob o pseudônimo de Valério, procurou Fábio, um dos servidores de Dom Félix. Após ter dialogado com ele, foi aceita para compor a cavalaria de Dom Félix, e sua função seria levar os recados de amor de Dom Félix a Célia. Célia apaixonou-se por “Valério” e, pouco tempo depois, cometeu suicídio.

Dom Félix, ao saber da morte de Célia, enlouqueceu e, sem dar satisfação a nenhum de seus cavaleiros, fugiu. Felismena, na esperança de encontrá-lo, abandonou a cidade, vestiu-se de pastora e iniciou sua busca por novas de seu amado. Desta forma é que ela chegou ao local onde os pastores ouviam o canto das ninfas que foram agredidas pelos homens rudes.

Os pastores e Felismena entoam cantos sobre o amor, a fortuna e o esquecimento. Caminham um pouco e chegam até uma fonte, onde comem.

As ninfas convidam os pastores para irem junto com elas ao Templo da Diana, no palácio de Felícia, lugar onde estaria o remédio para seus males de amor.

### **Livro 3**

Ninfas e pastores iniciam a caminhada rumo ao templo de Diana, ao encontro da sábia Felícia. Ao cair da tarde, entram numa gruta onde passariam a noite e encontram lá uma pastora adormecida.

Belisa (este era o nome da pastora que suspirava enquanto dormia) desperta-se com a presença dos pastores e das ninfas, adiantando a eles que qualquer tentativa de consolo seria vã. A pedido dos presentes, inicia sua estória.

Belisa morava numa aldeia não muito distante dali, onde um senhor de nome Arsenio casara-se com Florinda, uma bela mulher. Tiveram um filho, Arsileo e, pouco tempo depois, Florinda morreu.

Quando o filho atingiu determinada idade, o pai o enviou à Academia Salmantina para o estudo das Artes Liberais. Arsenio conheceu Belisa e apaixonou-se por ela.

Uma vez concluídos os estudos, Arsileo retornou à casa paterna. Como fora destaque de sua formação a música e principalmente a poesia, Arsenio implorou a Argasto, um amigo, que pedisse a Arsileo para escrever uma carta de amor, dizendo a ele que seria para uma

pastora que morava longe dali e que não queria ceder aos favores recebidos. Arsileo o fez. A carta foi então enviada por seu pai, Arsenio, à Belisa.

Arsenio utilizava os dons do filho para conquistar Belisa que, consciente disto, apaixonou-se por Arsileo, ainda que comprometida com seu pai.

Numa noite em que Arsileo conversava com Belisa de cima de uma árvore (que dava para a janela do quarto dela), Arsenio chegou e, presenciando a traição, atirou uma flecha em seu filho, que só veio a reconhecer depois. Inconformado por ter assassinado o próprio filho, morto com a flechada, Arsenio cometeu suicídio. Belisa, não suportando o peso da culpa, fugiu para a gruta onde havia sido encontrada pelos pastores, em que estava há seis meses, lamentando.

Todos os pastores e ninfas comovem-se e a convidam para integrar a companhia e seguir viagem até o templo de Diana, ao encontro da sábia Felícia.

#### **Livro 4**

Ao amanhecer, pastores e ninfas partem para o templo de Diana, ao encontro da sábia Felícia

Entram no palácio, onde são recebidos com música pelas ninfas.

Felícia discorre sobre o amor. Em seguida, toma Felismena pela mão e a leva para seu aposento, dando a ela esperanças de felicidade no amor e instruções para que abandone os trajes de pastora. Por ordem de Felícia, as ninfas a conduzem a um lago, onde se banham, e outras ninfas levam os pastores para conhecer o palácio.

Após terem conhecido o palácio e conversado sobre o amor, Felícia convida todos para o jantar. Depois do jantar, cada um se despede e segue para seu aposento.

A partir da edição de 1561, de Valência, inseriu-se neste livro a história do Abindarráez, com características da novela moura.

A partir desta edição, segue-se assim o enredo:

Logo após o jantar, Felícia pede a Felismena para que narre uma estória qualquer ocorrida na província de Vandália, quando então se inicia a seguinte novela:

No tempo de Dom Fernando, que depois foi Rei de Aragão, houve na Espanha um cavaleiro chamado Rodrigo de Narváez - conhecido tanto nos tempos de paz quanto nos de guerra. A ele foram concedidas as cidades de Antequera e Alora, para a defesa das quais escolheu cinquenta fidalgos por conta do rei.



Numa noite clara de verão, já que gostava sempre de empreender algum ofício, evitando assim a ociosidade, o alcaide Narváez partiu com nove cavaleiros para uma ronda, em que vigiariam as fronteiras entre cristãos e mouros, confiadas à sua guarda.

Logo alcançaram uma parte do caminho em que havia uma ramificação e resolveram dividir-se em dois grupos, seguindo cada qual para um lado diferente.

Os cavaleiros do grupo em que não estava Narváez ouviram canções de lamento amoroso de um mouro e o atacaram. Foram, contudo, derrotados. No meio da luta, tocaram a trompa, ao som da qual vieram os outros quatro cavaleiros junto com Narváez.

Narváez impressionou-se com a destreza do mouro nas lutas e, cordialmente, convidou-o para lutar, vencendo-o.

Segundo o que cantara o mouro, ele nascera em Granada, criara-se em Cartama, havia vivido na fronteira com Alora e apaixonara-se por uma dama em Coyn.

Narváez, inconformado com a apatia do prisioneiro, questionou-o, ao que ele pediu que os outros cavaleiros fossem afastados, para que pudesse assim confiar sua estória a Narváez: seu nome era Abindarráez (o mesmo nome de um tio seu) e descendia dos abençarrages de Granada, que empreenderam um golpe contra o rei e, uma vez descobertos, foram mortos impiedosamente. Desta linhagem de abençarrages, apenas o pai e o tio deste mouro não foram mortos, já que não haviam participado da conjuração. Segundo a ordem do rei, eles poderiam continuar a viver na cidade, mas, caso tivessem filhos, deveriam enviá-los para que se criassem fora dali. Todos os outros, além de mortos, tiveram os bens confiscados e foram amaldiçoados.

Abindarráez, depois de nascido, foi enviado ao alcaide de Cartama (cidade de cristãos), grande amigo de seu pai. Foi criado junto com Xarifa, filha deste alcaide, por quem se apaixonou. Embora tendo sido criados como irmãos, descobriram que não tinham parentesco e resolveram assumir seus amores. Nesse mesmo tempo em que assumiram seus amores, o Rei de Granada ordenou ao pai de Xarifa que ele fosse para Coyn e que o mouro ficasse sob a tutela do próximo alcaide de Cartama.

Depois de trocadas juras de amor entre eles no momento da despedida, Xarifa disse que, assim que possível, mandaria chamá-lo para que se reencontrassem, e aquele era o dia do ocorrido: de manhã viera uma criada de Xarifa chamá-lo e ele estava a caminho, quando fôra surpreendido pelos cavaleiros de Narváez.

Narváez, comovido com o que ouvia, permitiu ao mouro que fosse visitar sua amada, com a condição de que voltasse em três dias para ser seu prisioneiro.

O mouro seguiu então sua viagem e encontrou-se com Xarifa. Passada a satisfação do reencontro, deitados um ao lado do outro, deu um suspiro que lhe fez estremecer o corpo todo. Xarifa desconfiou de algo e lhe indagou. Ele contou assim a ela todo o ocorrido.

Xarifa imediatamente colocou à disposição de seu amado toda a riqueza de seu pai, com o que ele não concordou, por ter dado a Narváez sua palavra. Xarifa, inconformada com o ocorrido, entregou-se junto com seu amado como prisioneira.

Ao se apresentarem a Narváez, foram recebidos com cortesia e suas coragens foram elogiadas. Narváez providenciou a eles um lugar para que dormissem e alguém para curar as feridas do mouro.

O mouro disse que ele e Xarifa temiam seu pai, que naquele momento estava com o rei de Granada, de quem Narváez era muito amigo. Pediram a ele uma solução.

Narváez, muito generoso, escreveu uma carta ao rei de Granada, interferindo por Abindarráez e Xarifa. O Rei de Granada ordenou ao pai de Xarifa que perdoasse a filha e aceitasse Abindarráez como filho, o que ocorreu.

Os dois se casaram e houve uma grande festa.

A estória encerra-se com a narração das cortesias de Xarifa e de Abindarráez (como envio de presentes e dinheiro) para com o alcaide Narváez.

Acabada esta estória, narrada por Felismena e muito elogiada por Felícia, os demais pedem licença e se retiram para seus aposentos.

## **Livro 5**

Logo pela manhã, Felícia vai até os aposentos de Felismena e ordena-lhe que parta em trajes de pastora.

Vão ao encontro de Sireno, Silvano e Selvagia, e Felícia ministra aos três sua água mágica, trazida pelas ninfas. Os pastores caem em sono profundo. Quando despertam, Selvagia e Silvano estão apaixonados um pelo outro e Sireno esquece seus amores por Diana, ficando indiferente a ela.

Os pastores (e também Felismena) ficam mais um dia no palácio de Felícia.

No dia seguinte, Felismena parte com as ninfas. Avistando uma choça no caminho, chega perto para encontrar algo de comer.

Ainda do lado de fora da choça, ouve a conversa entre um pastor e uma pastora. Eram Arsileo e Amarílidis. Amarílidis insistia para que Arsileo cantasse, o que ele se recusava a fazer, pois sofria muito quando o fazia, já que levava uma vida muito triste. Cedendo à insistência da pastora, deu início a seu canto.

O tema da canção remete à história narrada no livro 3, quando Belisa narrou sua estória de amor, tratando-se aqui especificamente do fato de Argasto ter pedido a Arsileo que escrevesse uma carta de amor. A pastora Felismena, e também as ninfas, reconhecem tratar-se do caso de Belisa.

Amarílidis pede a Arsileo que lhe explique como ele perdeu Belisa. Ele explica que, na aldeia onde morava, havia um necromante de nome Alfeo, que tinha o poder não apenas de dialogar com os espíritos, mas de colocá-los sob suas ordens. Alfeo ordenou uma vez a dois espíritos que tomassem a forma de Arsenio e Arsileo (pai e filho) e que fizesse toda a cena explicada no livro 3, na estória de amor de Belisa. Belisa, por desespero, fugiu. Arsileo nunca mais teve notícias dela e está à sua procura.

Felismena vai até a choça e pede aos pastores permissão para passar ali a sesta. Come com os pastores. Felismena dirige-se a Arsileo, chamando-o pelo nome. Ele pergunta a ela de onde ela o conhece, ao que ela explica todo o ocorrido, inclusive sobre Belisa, que havia sido encontrada na gruta e que estava no templo de Diana.

Ele parte para o templo de Diana e Felismena fica com a pastora Amarílidis.

Enquanto isto, Silvano, Sireno e Selvagia, às beiras do rio Ezla, falam sobre o amor e seus efeitos. Silvano não concorda que Sireno tenha se fechado para o amor. Diana, que estava por perto, ouve que falavam dela e aproxima-se deles. Ao conversar e cantar, recebe de Sireno apenas palavras ásperas. Ao cair da tarde, despedem-se e vão para suas pousadas.

Arsileo, ao se aproximar do templo, encontra Polidora, com quem conversa. Falam sobre Belisa. Polidora não acredita que o pastor com quem conversava fosse Arsileo, pois a ela fora narrado por Belisa que o mesmo estava morto. Após explicado o caso de Alfeo, ela acredita e vai chamar Belisa, enquanto ele aguarda cantando.

Polidora chega até Belisa, que estava na companhia de Cíntia e Dórida, e a abraça, dizendo a ela que, se soubesse de onde vinha o abraço, muito se alegraria. Perguntou a ela se tinha certeza da morte de Arsileo, ao que respondeu afirmativamente. Inicia uma série de

perguntas sobre Alfeo. Belisa conta tudo o que sabe sobre Alfeo, inclusive que ele se aproximou dela uma vez.

Belisa e Arsileo encontram-se. Em seguida, vão para o templo de Diana, ao encontro da sábia Felícia. Felismena fica sabendo por Arsileo que Arsenio vivia retirado em terras distantes, o que a tranqüiliza. São recebidos com extrema alegria pela sábia Felícia.

## **Livro 6**

O sexto livro inicia-se rerepresentando Felismena e Amarílidis, que haviam ficado juntas quando da partida de Arsileo para o templo de Diana.

Trocam informações uma da vida da outra, conforme o costume dos pastores. Enquanto conversam, um pastor aproxima-se da choça, provocando em Amarílidis o desejo de partir imediatamente dali, o que não ocorre por impedimento de Felismena.

O pastor entoia cantos de amores à Amarílidis e pede seu perdão, ao que ela reage sempre com dureza, por ver neste pastor alguém que desconfiou de sua honestidade e integridade.

Felismena pede um esclarecimento do caso, para julgá-lo.

Este pastor, de nome Filemon, sempre serviu à Amarílidis. No entanto, nos últimos tempos, por volta de seis meses, viera à aldeia um pastor de nome Arsileo, que sofria muito por um amor perdido. Amarílidis ficou sua amiga e, piedosa, tentava sempre dar a ele algum consolo, o que despertou a desconfiança de Filemon. Por não admitir que o pastor tivesse duvidado de sua integridade, Amarílidis o rejeitava.

Felismena apresenta a solução: o coração de Amarílidis deve se abrandar.

Resolvido o caso, Felismena fica na choça ainda por aquele dia, partindo no dia seguinte.

Silvano e Selvagia estão perto da fonte, às beiras do Rio Ezla. Diana chega para procurar uma ovelha que fugiu. Ali passam a sesta, devido ao forte calor daquele dia, e conversam sobre o desamor e o esquecimento tanto de Silvano quanto de Sireno para consigo (Diana). Sireno aproxima-se dos pastores. Inicia-se o diálogo entre os quatro pastores. Diana procura justificar seu casamento por obediência aos pais; Sireno rebate seus discursos com crueldade e frieza. Iniciam seus cantos.

## **Livro 7**

Felismena, esperançosa, ao ter partido da choça de Amarílidis, uma vez resolvidos os amores desta última com o pastor Filemon, avista de longe uma cidade parecida com Soldina, província de Vandália, onde nasceu.

Continua a caminhar e ouve duas pastoras (Armia e Duarda), que estavam conversando em português. Acredita, por isto, estar no reino lusitano.

Duarda pergunta a Armia por que ela deixou Danteo, ao que ela explica: estando envolvido com ela, perguntou-lhe o que achava de se casar com uma outra, satisfazendo assim um desejo de seu pai.

Felismena vai até onde as pastoras estão e pergunta a elas se eram de Vandália, e em que cidade estavam. Foi esclarecido que estavam em Coimbra. As pastoras Armia e Duarda encantam-se com a beleza de Felismena e dão a ela algo de comer.

Enquanto comem, Danteo aproxima-se com cantos de amor. Duarda o maltrata. Armia condena sua crueldade.

Com o canto de Danteo, inicia-se a discussão sobre entregar ou não o coração a canções de amor.

O pastor fala com Duarda em português, fazendo nesta língua seus queixumes e perjuras de amor. Duarda o condena por ele ter se casado com Andresa, já falecida.

Enquanto Felismena procura se informar sobre o ocorrido entre Duarda e Danteo, ouvem o barulho de um tumulto e correm para ver o que estava acontecendo. Avistam uma batalha numa ilha próxima: três cavaleiros contra um. Um já havia sido morto por golpe de espada, mas os outros dois avançavam com tamanha valentia sobre o inimigo, que nada se lhe esperava senão a morte. Felismena, vendo esta covardia, toma suas armas e mata os cavaleiros covardes.

O sobrevivente aproxima-se dos pastores para agradecer. Ao tirar seu capacete, Felismena o reconhece: era Dom Félix. Felismena desnorteia-se, mas ainda assim consegue conversar com ele. Ele, ao reconhecê-la, desmaia, caindo como morto a seus pés. Felismena inicia assim suas lamentações à Fortuna.

Dórida aparece de súbito e derruba sobre o rosto de Dom Félix uma água odorífera, despertando-o. Uma vez despertado, dá a ele um copo de água que trazia consigo. Ao terminar de bebê-lo, esquece-se de suas feridas e de seus amores por Célia, e renova seus sentimentos por Felismena.

Dórida pede a eles que a acompanhem até o templo de Diana, com o que concordam. Pegam os cavalos dos inimigos mortos e seguem viagem. No caminho, Felismena explica a ele tudo o que ocorrera desde que não se viram mais, provocando espanto.

Poucos dias depois, chegam ao templo, onde são recebidos por Felícia, que já os esperava, e também por Arsileo, e Belisa, Silvano e Selvagia, ali há poucos dias.

São recebidos com grande alegria, principalmente Felismena que, por sua bondade, era muito querida por todos.

O sétimo livro, que encerra a primeira parte da Diana, termina com final feliz, em que cada um se casa com quem deseja.

As tramas de Sireno e Diana e de Duarda e Danteo não se resolvem neste livro.

## **2.7 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA *DIANA DE MONTEMAYOR***

Depreendemos do enredo desta obra que seu tema principal é o Amor, ou seja, a fraqueza do ser humano ao entregar sua alma ao Amor, um “deus” com características peraltas, que rouba à alma aprisionada o sossego. Mais importante, porém, é perceber a forma alegórica com que estes elementos mitológicos são tratados, na verdade, um traço marcante dos séculos XVI e XVII. São características definidoras deste romance como pastoril: o realce da paisagem aprazível, a presença predominante de pastores e pastoras de cabras e ovelhas (pastoras de vacas e de porcos não teriam tempo para os diálogos longos), a consciência da efemeridade do tempo (*carpe diem*) e *aurea mediocritas*.

Logicamente, em plena época absolutista, em que a Corte era o centro de tudo, é natural que ela também componha a caracterização espacial em que se desenvolve a narrativa do romance pastoril. Para cada caso ocorrido na Corte, no entanto, sempre há um pastor envolvido, ou ao menos o desfecho de tal caso leva a personagem a adotar trajes pastoris e sair pelos campos. Somem-se aos elementos cortesãos e de ambientação pastoril também os da novela mourisca, como no livro 4. A presença destes elementos poderia levar ao questionamento de se enquadrar ou não a obra de Montemayor no gênero pastoril.

Devemos levar em conta que, se admitirmos a validade deste questionamento, não podemos classificar o romance de Longo como precursor do romance pastoril, pois ele também contém elementos diversos daqueles que contribuem para uma temática

preponderantemente pastoril, se comparado a Teócrito. É o caso das viagens de navio e dos piratas, por exemplo.

Nesse sentido, considerem-se aqui as observações de Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658) no prefácio de sua tradução da *Diana enamorada* de Caspar Gil Polo:

[...] Também estes estão enganados, os que pensam que nas pastorais deve-se falar apenas de ovelhas e de lavouras. Não. Os mestres destas criações poéticas misturam também outras coisas aí, que, aliás, podem ser muito bem descritas ou ficam intencionalmente escondidas do homem comum. A isto, incluem, muitas vezes, pastores disfarçados, conforme atestam os inumeráveis exemplos em todos escritos deste tipo, e que aqui comprovam Alcida e Marcelio. A esse respeito escreve Jules de la Mesnadiere em sua Poética, à p. 310: Se examinarmos os sentimentos generosos, as gentilezas de espírito e as concepções sublimes que Tasso e Guarini atribuem a seus pastores, eles não têm nada de rústico, a não ser o nome e o traje [...].<sup>18</sup>

É interessante notar nesta obra a retratação ou representação de Amor/Cupido, mas é necessário elucidar que tanto as metáforas referentes a ele, bem como sua representação, mesmo que constituam uma característica marcante da obra e de praticamente todos os romances do século XVII em países europeus, não são inovações de Montemayor, nem têm sua origem no século XVI. Ocorrem anteriormente, como vemos no *Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters* [Dicionário de formas antigas em textos alemães da Idade Média] (2003), no primeiro verbete, *A/C in mittelalterliche Mytographie und Allegoriedichtung. Einfluss auf die volkssprachliche Literatur* [Amor/Cupido na mitografia e poesia alegórica medieval. Influência na literatura de língua popular] :

1) Apoiando-se na interpretação dos mitos da Antigüidade, a Idade Média desenvolveu um “aparato alegórico” dos deuses de amor da Antigüidade, que serve à representação do amor como experiência psíquica ou como princípio metafísico. Amor/Cupido e Vênus tornaram-se, assim, figuras centrais da mitografia e da criação poética alegórica medievais. As interpretações mostram uma ampla evolução que vai da metáfora simples a concepções alegóricas amplas, como as que existem para Amor, especialmente na criação poética alegórica da alta Idade Média da escola de Chartres (Alan von Lilli, século XVII), no ‘Tractatus de Amore’, de Andreas Capellanus (cerca de 1180) e em seguida nas alegorias das cantigas em linguagem popular, principalmente no romance da rosa (francês antigo)<sup>19</sup> de Guillaume de

<sup>18</sup> [...] Es sind auch diese auf einem irrigen Wahn, welche vermeinen / man müsse in den Schäfereyen nur von Schafen / und Feldbau reden. Nein / die Meister dieser Gedichte mischen auch andere Sachen mit ein / welche man sonst mit wol beschreiben darff; oder dem gemeinen Mann unbekant wissen will. Zu dem werden vielmals verkleidte Schäfer eingeführet / wie in allen solchen Schriften die Exempel unzählich sind / und auch hier Alcida und Marcellio erweisen. Jules de la Mesnadiere schreibt hiervon in seinem Buch von der Poeterey am 310. Blat / also: Si on examine les sentiments genereux, les gentilleses d’esprit, & les conceptions sublimes, que le Tasse & le Guarini attribuent à leur Bergers, ils n’ont rien de Rustique, Si ce n’est le nom & L’habit. [...].

<sup>19</sup> Le Roman de la Rose (Romance da Rosa) é um romance de amor em versos, em francês antigo, e considerado uma importante obra da literatura francesa medieval.

Lorris (cerca de 1235), terminado por Jean de Meung (1275)<sup>20</sup>.

A *Diana* de Montemayor é um romance pastoril, em que predomina o diálogo entre personagens que, se não são originalmente pastores, disfarçam-se de pastores. Há a descrição do *locus amoenus* e a natureza participante. Por influências sociais, outros elementos são incluídos nesta obra: por exemplo, elementos da Corte. Não há diferenças entre o registro lingüístico de personagens oriundas da Corte e o de pastores, e ambos os registros não se classificam como *genus mediocre*, ou seja, todo o assunto tratado na obra, divagações filosóficas sobre o amor, são feitas num registro culto de língua – o *genus grave*. Quanto à sua forma, a obra apresenta inovação por trazer as estórias narradas nos livros em prosa e verso – não, no entanto, separadamente, ou seja, em que o verso é uma divagação de uma personagem, e a estória continua a ser narrada apenas em prosa. Em Montemayor, os trechos em versos fornecem elementos sem os quais não seria possível interpretar a narrativa.

## 2.8 A RECEPÇÃO DA *DIANA DE MONTEMAYOR* NA ALEMANHA

Ao abordar a recepção da obra de Montemayor, ou mesmo a recepção do gênero pastoril na Alemanha, é necessário primeiramente atentar para a recepção da cultura espanhola. Se o romance *Diana* alcançou sucesso em toda a Europa, o que comprova sua tradução para diversos idiomas numa época próxima à de sua publicação em 1559 – e se influenciou o romance pastoril na Alemanha, devemos verificar os elementos propiciadores dessa influência espanhola nos países de fala alemã. Nesse sentido, HOFFMEISTER (1972) comenta:

Mediante a unificação dos reinos de Aragão e Castilha (1479), a Espanha adquire uma posição capaz de exercer influência decisiva na política e cultura européias até os anos 40 do século XVII. Na Alemanha, seu prestígio aumenta com a coroação do imperador Carlos V em Aachen (1520), e mantém-se até depois da Queda da Armada, principalmente nas cortes de Viena e de Munique, até a morte de Leopoldo I (1705). Os imperadores dos Habsburgos no século XVI transformam Viena num

<sup>20</sup> 1) In Anlehnung an die Mytheninterpretation der Antike hat das Mittelalter aus den antiken Liebesgöttern einen „allegorischen Apparat“ entwickelt, der der Darstellung der Liebe als psychische Erfahrung oder als metaphysisches Prinzip dient. Amor/Cupido und Venus sind so zu zentralen Gestalten mittelalterlicher Mythographie und Allegoriedichtung geworden. Die Deutungen zeigen eine breite Entwicklung von der simplen Metapher zu umfassenden allegorischen Konzeptionen, wie sie für Amor insbesondere in der hochmittelalterlichen Allegoriedichtung der Schule von Chartres (Alan von Lille, 12. Jh.), im „Tractatus de Amore“ des Andreas Capellanus (um 1180) und in der Folge in der volkssprachlichen Minneallegorien, vor allem im afz. Rosenroman Guillaumes de Lorris (um 1235), vollendet von Jean de Meung (um 1275) vorliegen.



centro de costumes hispânicos. Trajes espanhóis e cerimoniais de Corte à moda espanhola crescem também na Alemanha antes da Guerra dos Trinta Anos. Passando pelos modos de vestir e pela galanteria no proceder com as damas, esta influência atinge também a língua.<sup>21</sup> (p. 11)

Conforme se vê, o diálogo entre as culturas espanhola e alemã, que teve como mediadora a Corte, foi bastante intenso. A fim de visualizar esta influência no campo da literatura (traduções), transcrevo de HOFFMEISTER (1972), p. 15, uma tabela contendo obras traduzidas do espanhol para o alemão, a grande maioria no século XVII:

Tabela 1 - Sobre a Recepção de Escritos Hispânicos na Alemanha

Data original	do Autor espanhol	Título	Tradução	Tradutor	Gênero
ca. 1490	Montalvo	Amadis Bde.)	(4 1569	Fischart	Romance de cavalaria
1492	Diego de San Pedro	Cárcel amor	del 1624	Kuffstein	Romance de amor
1499	Fernando de Rojas	Celestina	1520 1624 (lat.)	Wirsung Barth	Tragicomédia
1528-45	Guevara	Ges. Werke	1598-1600	Albertinus	Costumes da Corte
1554	Juan Ortega (?)	Lazarillo	1614 (Ms.)	Anonym	Romance picaresco
1559	Montemayor	Diana I	1619	Kuffstein	Romance pastoril
1564	Pérez	Diana II	1619	Kuffstein	Romance pastoril
1564	Gil Polo	Diana III Diana I-III	1625 (lat.) 1646	Barth Harsdörffer	Romance pastoril

De todas as traduções mostradas na tabela acima, a *Diana* de Montemayor e sua continuação por Caspar Gil Polo fazem parte do gênero pastoril, e sua importância reside no fato de terem sido o primeiro romance pastoril que mescla prosa e verso traduzido para o alemão. A escolha da *Diana* de Montemayor como parte do *corpus* deste trabalho, além de

<sup>21</sup> Durch die Vereinigung der Königreiche Aragonien und Kastilien (1479) wird Spanien zu einer Amt, die bis in die vierziger Jahre des 17. Jahrhunderts entscheidenden Einfluß auf Politik und Kultur in Europa ausübt. In Deutschland wächst sein Ansehen mit der Kaiserkrönung Karls V. in Aachen (1520) und hält sich über den Untergang der Armada hinweg vor allem am Wiener und Münchner Hof bis zum Tode Leopolds I (1705). Die Habsburgischen Kaiser des 16. Jahrhunderts machen Wien zu einem Zentrum spanischer Sitten. Spanische Tracht und spanisches Hofzeremoniell sind vor dem Dreißigjährigen Krieg auch sonst in Deutschland weit verbreitet. Über Bekleidung und Galanterie im Umgang mit Damen erstreckt sich diese Wirkung bis auf die Sprache.

levar em conta a importância desta obra para a fixação de características da escola literária de sua época, não reside apenas em seu alcance enquanto literatura européia, mas principalmente

no tocante à literatura alemã. Desta forma, uma vez traçado um breve panorama sobre o gênero pastoril, sua origem e seu significado, a ênfase do trabalho recairá doravante sobre a versão traduzida por Johann Ludwig von Kuefstein (1582-1656) e sobre questões de cunho retórico e filológico, à luz das quais serão apontados e discutidos os procedimentos e as tendências da tradução na Alemanha no século XVII.

## CAPÍTULO III – A TRADUÇÃO DA *DIANA* DE MONTEMAYOR POR KUEFSTEIN: *AEMULATIO* E APROPRIAÇÃO

### 3.1 INTRODUÇÃO AOS PRINCÍPIOS DA RETÓRICA CLÁSSICA

Neste capítulo, apresenta-se a análise da tradução da obra *Los siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor por Johann Ludwig von Kuefstein. Para tanto, é necessário explicitar que os procedimentos de tradução baseiam-se em princípios retóricos. Antes de arrolarmos os exemplos, comentaremos os princípios retóricos, destacando-se o da *aemulatio*.

A tradução analisada foi realizada em 1619, quando ainda não havia sido escrita nenhuma das Poéticas alemãs que serão abordadas no capítulo IV.

Kuefstein não era membro de nenhuma sociedade lingüística e nem esteve diretamente envolvido com a discussão de preceitos literarizantes para o alemão do século XVII. Sua tradução, no entanto, anterior às Poéticas escritas na Alemanha no século XVII, contém elementos que prenunciam as mesmas, já que contém procedimentos relacionados à teoria retórica desenvolvida na Alemanha, no século XVII, a partir do movimento cultural de cultivo da língua. Além disso, há entre Kuefstein e os autores das Poéticas e Retóricas alemãs do século XVII um ponto comum: a escolarização de base retórica, que enfatizava a *elocutio* e a imitação de modelos pré-estabelecidos, esta última através da *aemulatio* – modificação do elemento assimilado e sua transferência para a língua e cultura alemãs. Esses procedimentos, na medida em que ocorrem em obras de outra natureza – Poéticas e Retóricas -, passam a ser representativos não apenas para um autor específico, mas a ser válidos para a retratação lingüístico-retórica de uma época: o século XVII alemão.

O fato de a escolarização retórica se estender até pessoas que não fazem parte do clero é um fato posterior à Idade Média, que ocorre com o advento do Humanismo. No *Dicionário Histórico de Retórica*, lemos:

A educação retórica humanista não se restringe mais exclusivamente ao clero. Ela encontra ingresso no círculo dos leigos em dois níveis sociais: nas cortes, em primeiro lugar principalmente na Itália nobres e cortesãos se ocupam com as *humaniora*. Torna-se seu modelo o “Cortesão”, que dispõe sobre as *humaniora* com desenvoltura, como ele é descrito no livro de Castiglione, de 1528. Até o século

XVIII, esta obra exerceu forte influência na educação dos nobres europeus.<sup>22</sup>

Comprova-se assim que, além da influência da Retórica na educação dos intelectuais alemães do século XVII, havia ainda a influência de uma obra que tratava de divulgar as formas cerimoniais da corte. A ênfase da formação do intelectual europeu do século XVII não era desvinculada do contexto social. Era a Retórica que enfatizava a *elocutio*, mais precisamente o *ornatus* do texto, e que valorizava os ideais de *elegantia*, justamente porque retratava os aspectos sociais de seu tempo: a corte absolutista e seus cerimoniais.

A *aemulatio* – princípio retórico que predomina na tradução de Johann Ludwig von Kuefstein, e que é uma modalidade da imitação – pode, *grosso modo*, ser definida como a modificação ou variação de um determinado tema ou partes deste tema, de forma a acomodá-lo no interior de uma determinada cultura. O processo de modificação pode ocorrer de duas formas: a paráfrase e a paródia. A paráfrase, por sua vez, pode ser aumentada ou reduzida. Quando aumentada, recebe o nome de *amplificatio*. Quando reduzida, de *diminutio*. Para se alcançar uma *amplificatio*, usam-se as *adiectioes*, que são os acréscimos ao texto. Para se alcançar a *diminutio*, utilizam-se as *detractioes* de trechos do texto a ser imitado.

O procedimento principal da tradução analisada aqui, a *aemulatio*, ocorre ora através de *amplificationes*, ora de *diminutiones*. O número de *diminutiones*, porém, é pouco significativo, se comparado ao de *amplificationes*. Estes princípios obedecem a questões de apropriação do texto a se imitar/traduzir: ou o texto recriado deve apresentar mais tragicidade para ser pertinente a um estilo, ou deve excluir dados que remetam a uma cultura estrangeira (num processo programático de constituição da literatura nacional), ou adaptar uma passagem, para que seja melhor aceita e compreendida por um público específico. Apresentaremos cada um dos princípios juntamente com exemplos e definições, possibilitando assim a visualização do processo tradutório de forma mais adequada.

---

<sup>22</sup> Humanistisch-rhetorische Erziehung bleibt nicht mehr allein dem Klerus vorbehalten. Sie findet auf zwei gesellschaftlichen Ebenen Eingang in den Kreis der Laien: An den Hofen, zunächst vor allem in Italien beschäftigen sich Adlige und Hofleute mit den humaniora. Ihr Vorbild wird der über die humaniora mit Leichtigkeit verfügende „Hofmann“, wie er CASTIGLIONE in seinem 1528 erschienenen Buch gezeichnet wird. Bis ins 18. Jahr. ist diese Schrift von großem Einfluß auf die Erziehung des europäischen Adels.

### 3.2 AMPLIFICATIO

Primeiramente, é necessário levar em consideração que a *amplificatio* de um texto pode estar ligada tanto à *inventio* quanto à *elocutio*. Vejamos sua definição no Dicionário Histórico de Retórica:

A *amplificatio* é um procedimento para se enfatizar um argumento ou parte de um discurso com palavras ou pensamentos, de forma que eles atinjam um maior grau de persuasão e efeito afetivo.<sup>23</sup> (vol. I, p. 445)

Se os meios da *amplificatio* são *loci communes*, com o auxílio dos quais podem ser colocados argumentos *ad faciendam fidem* (para obtenção da credibilidade) ou *ad commovendum* (para excitação das paixões) para causas especiais numa moldura mais ampla, então a *amplificatio* é parte da *inventio*. Estenda-se ela, entretanto, à ornamentação de um discurso com tropos e figuras, então pertence à *elocutio* como conceito guarda-chuva a uma seqüência de figuras que evocam *pathos*.<sup>24</sup> (vol. I, p. 445)

Além disso, a *amplificatio* assume uma outra significação. Veja-se:

O terceiro progimnasta ‘*de amplificatione*’ no livro didático de Retórica de F. Polmey (1664) inicia-se com uma definição da função da *amplificatio* e sua delimitação em relação à *exaggeratio*. Assim como um comerciante espalha suas mercadorias, na medida em que expõe todos os seus estoques de forma ordenada e decorativa sobre diferentes mesas, de forma muito parecida, segundo a interpretação geral, procede o orador na gradação, quando ele espalha todas as partes do discurso, acrescentando e misturando outros elementos, para que surjam pormenores e para que as partes, separadas umas das outras, possam encontrar seu lugar específico.<sup>25</sup>

Desta forma, a *amplificatio* não apenas tem a função de ampliar partes de um texto, seja por desenvolvimento de um *locus* específico, seja por ornamentação, mas também pode torná-lo mais intenso, o que se denomina também *intensificatio*.

<sup>23</sup> Die *amplificatio* ist ein Verfahren, einem Argument oder dem Teil einer Rede mit Worten oder Gedanken zusätzliches Gewicht zu geben, so daß sie an Überzeugungskraft und affektiver Wirkung gewinnt.

<sup>24</sup> Wenn die Mittel der *Amplificatio loci communes* sind, mit deren Hilfe Argumente *ad faciendam fidem* (zur Erzielung von Glaubwürdigkeit) oder *ad commovendum* (zur Erregung der Leidenschaften) für spezielle *causae* in einen allgemeineren Rahmen gestellt werden können, ist die *Amplificatio* ein Teil der *inventio*. Erstreckt sie sich aber auf die Ausschmückung einer Rede mit Tropen und Figuren, gehört sie als Oberbegriff für eine Reihe von *Pathos* hervorrufenden Figuren in die *Elocutio*.

<sup>25</sup> Das dritte Progymnasta “*de amplificatione*” in F. Pomeys Rhetoriklehrbuch (1664) beginnt mit einer Funktionsbestimmung der *Amplificatio* und ihrer Abgrenzung von der *exaggeratio*. So wie ein Händler seine Waren ausbreitet, indem er alle Lagerbestände ordentlich und dekorativ auf verschiedenen Tischen auslegt, „ganz ähnlich“ verfährt nach allgemeiner Auffassung auch der Redner bei der Steigerung, wenn er alle Teile der Rede ausbreitet, indem er anderes einschleibt und untermischt, damit Einzelheiten in Erscheinung treten und Teile durch ihre Trennung von anderen ihren spezifischen Ort erhalten können (*similiter Orator dilatate dicitur aliquid, cum ejus partes omnes alias aliis insertas ac permixtas explicat, ut singula appareant, & suum ab alijs segregatae, scorsim obtineant locum*).

A seguir, apresentaremos cinco exemplos de *amplificatio* na tradução de Kuefstein. Devemos nos lembrar de que a *amplificatio* ocorre através de *adiectioes* que introduzem no texto traduzido ou elementos novos, não presentes no original, ou elementos do mesmo campo semântico de um elemento presente no original.

### Primeiro exemplo

**Original, livro 1, p. 58-9, linhas 27-28,/1-2;**

Luego a la hora, nos fuymos cada uno a su lugar porque no era cosa que a nuestra honestidad convenía, estar a horas sospechosas fuera dél.

**Tradução, livro 1, p. 46, linhas 8-17**

Wenn aber die meiste Zeit deß Tages verwichen / die tunckele Nacht einzubrechen begunde / und unsern Ehren zu dergleichen verdächtigen Stunden / länger allda zuverharren / nicht gebühren wolte / Also begaben wir uns nach höflich / aber nicht gar zum freundlichsten genommenen Urlaub / jedes an seinen Ort / und in sein Hauß / die eingefallene Nacht mit mancherley unterschiedlichen Gedancken / so vielleicht bey etlichen mit Threnen begleitet wurden / zubringen / u.

Nesta *amplificatio*, temos, de início, o prolongamento de uma expressão presente no original. O tradutor modifica a expressão *luego a la hora* <sup>ou, após a expressão, acrescenta</sup> ao traduzi-la por *Wenn aber die meiste Zeit deß Tages verwichen / die tunckele Nacht einzubrechen begunde* /: esta *amplificatio* tem, dentre outras funções, a de apresentar de forma mais explícita o sentido; na verdade, através de uma marcação mais minuciosa do fim do dia e do escurecer, fornece um aparato para a qualificação do substantivo *horas* como *sospechosas* (*verdächtige Stunden*).

A idéia veiculada por *nos fuymos cada uno a su lugar porque no era cosa que a nuestra honestidad convenía, estar a horas sospechosas fuera dél* foi traduzida fielmente, ou seja, o fato narrado na tradução expressa o mesmo sentido do que o expresso no original. No entanto, o tradutor aproveita a lacuna no *locus quomodo* para fazer uma de suas inserções. Cada um se foi ao seu lugar, e a este fato pode ser inserida uma despedida, à qual certamente corresponde uma forma específica. <sup>em um ínter</sup> ponde prolongat a p× öaãe

*uns nach höflich / aber nicht gar zum freundlichsten genommenen Urlaub.* Os afetos das personagens, aqui marcados pelos advérbios *höflich* e *freundlich*, são também demonstrados no final deste trecho através de uma outra *adiectio*; esta, contudo, não pressuposta nem implícita no original, a saber: *die eingefallene Nacht mit mancherley unterschiedlichen Gedancken / so vielleicht bey etlichen mit Threnen begleitet wurden / zubringen / u.* [passar a noite chegada com diversos pensamentos diferentes, talvez muitos acompanhados de lágrimas].

Conforme se pôde ver, esta *amplificatio* foi alcançada a partir de *adiectioes*, da seguinte forma: a) estendimento da locução adverbial temporal, especificando-a em função de gerar mais coerência para a posterior adjetivação de um substantivo; b) preenchimento de lacuna pressuposta no original (despedida) e c) inclusão de elementos que se ligam à natureza do texto para demonstrar os afetos das personagens.

## Segundo exemplo

**Original, livro 3, p. 154, linhas 21-27**

[...] quando me paro a pensar la discreción, gracia y gentileza del sin ventura Arsileo, no me parece que fueron sus hados y mi fortuna causa de que la muerte me le quitasse tan presto delante los ojos, mas antes fué no merecer el mundo gozar más tiempo de un moço a quien la naturaleza avía dotado de tantas y tan buenas partes.

**Tradução, livro 3, p. 130, linhas 25-36**

(er grüssete uns sammentlichen als er nahe herbey kam) / mit einer hohen Höflichkeit unnd holdseligen guten Art / das ichs euch / meine edle Nymphen nicht gnugsam rühmen / mich viel weniger zubegnügen verwundern kan / warumb doch das Glück jhm und mir so zu wider hat seyn mögen / daß durch den Todt ich seiner so bald bin beraubt worden / kan auch dessen einige andere Ursach nicht finden / als das die Welt so grosser Vollkommenheiten / wie bey seiner Ubertrefflichkeit / und meiner darauß entsprungenen Liebe sich befunden / nicht würdig gewesen, [...].

Este trecho refere-se à indignação da pastora Belisa pela morte de Arsileo, seu amado. Esta indignação é indicada no original pelo contexto, porém não é claramente expressa. Na tradução, o sentido da indignação é desenvolvido, já no primeiro acréscimo, em que temos a tradução de *No me parece que por das ichs euch / meine edle Nymphen / nicht gnugsam rühmen / mich viel weniger zubegnügen verwundern kan*, em que se pode ver, além do



vocativo inserido, que marca a cortesia da personagem, sua indignação mais concretamente retratada, que se reforça no trecho seguinte, iniciada pelo pronome interrogativo (aqui uma interrogativa indireta) *warumb / por que*). Esta ênfase no caráter de indignação da personagem existe em menor grau no original, já que a expressão *No me parece que* marca contrariedade, mas é uma forma de expressão praticamente neutra. Na tradução deste trecho percebemos a *amplificatio*, entendida do ponto de vista da *intensificatio*. Mais uma vez, seguindo o princípio regente da *aemulatio*, o tradutor encontrou no original um *locus* implícito, dado pelo contexto, não preenchido, e o completou.

Em seguida, tem-se a tradução de *que fueron sus hados y mi fortuna causa que la muerte me lo quitasse tan presto delante los ojos* por *warumb doch das Glück jhm und mir so zu wider hat seyn mögen / daß dadurch den Todt ich seiner so bald bin beraubt worden*. O trecho original é o complemento de *no me parece que*. Assim, enquanto no original a protagonista, Belisa, duvida de que tenham sido o destino de Arsileo (seu amado) e sua própria sorte os motivos para que a morte lhe tirasse tão rapidamente seu amado, na tradução, ela não se conforma com o fato e se pergunta por que motivos a sorte poderia ter sido tão contrária a ela e a ele.

É interessante observar como se reforça, na tradução, o espírito de indignação e dúvida de Belisa. O tradutor utiliza a estrutura (*hat... seyn mögen*) – e o uso de *mögen* revela aí possibilidade, ou seja, é uma busca por uma resposta ao porquê (*warumb*) que inicia o trecho. O pretérito perfeito do indicativo do verbo principal expressaria literalmente o sentido do original. A estrutura com o verbo modal, na tradução, pode ser considerada um acréscimo com fins estilísticos, mas é muito mais efetiva no plano semântico.

Os afetos da personagem também são intensificados. O original não traz um ponto de vista tão subjetivo quanto a tradução, já que nela, por exemplo, a voz passiva do pretérito perfeito do indicativo de *berauben* relaciona-se diretamente com a primeira pessoa (revelando assim seus afetos). No original, tem-se o pronome pessoal do caso oblíquo *me*, que se refere também à primeira pessoa do singular (aqui Belisa), no entanto o tom, mais uma vez, é neutro, quanto à colocação da personagem no centro das atenções. No original, tem-se a impressão de que a personagem não se conforma com a morte do amado, mas a morte do amado é colocada como perspectiva S já que

Ao falar das perfeições de seu amado (Arsileo), Belisa, na tradução, apresenta um discurso mais subjetivo, em que ocorre a *adiectio* de *und meiner darauß entsprungenen Liebe sich befunden*, ou seja, afirma-se não apenas a perfeição e as virtudes do amado, como no original (*de tantas y tan buenas partes*), como também se diz que estas virtudes (*Vollkommenheiten*) estão presentes tanto na superioridade dele quanto no amor dela.

Tratando-se da *aemulatio*, o tradutor opta por apresentar Belisa mais sentimental e também mais vaidosa, o que vai ao encontro de sua descrição física na obra, como em:

[...] Encima de la qual vieron una pastora durmiendo cuya hermosura no menos admiración les puso que si la hermosa Diana vieran delante sus ojos. Tenía una saya azul clara, un jubón de una tela tan delicada que mostrava la perfición y compás del blanco pecho porque el sayuelo que del mismo color de la saya era, le tenía suelto de manera que aquel gracioso bulto se podia bien divisar. Tenía los cabellos que más ruvios que el sol parecían, sueltos y sin orden alguno. Mas nunca orden tanto adornó hermosura como la desorden que ellos tenían y con el descuydo del sueño, el blanco pie descalço, fuera de la saya le parecía, mas no tanto que a los ojos de los que lo miravan pareciesse deshonesto. Y según parecía por muchas lágrimas que, aún durmiendo, por sus hermosas mejillas derramava, no le devía el sueño impedir sus tristes imaginaciones. (livro 3, p. 132, linhas 12-28)

A vaidade de Belisa é transmitida em seu discurso por uma alteração de foco: enquanto no original ela sofre pela morte do amado, questionando a sorte (no original, subjetiva, em *mi fortuna*); na tradução, ela questiona a sorte também quanto a seus sentimentos (*warumb doch das Glück jhm und mir so zu wider hat seyn mögen; daß ich [...] beraubt worden bin; und meiner darauß entsprungenen Liebe*). Assim, coloca-se mais como centro das atenções das ninfas e pastores, a quem narra o caso, apresentando-se com os mesmos sentimentos, porém não tão resignada quanto no original.

### **Terceiro exemplo**

**Original, livro 3, p. 155, linhas 23-25**

Y no sé si se engañó, imaginando la ocasión, porque yo quería estar sin compañía, pero sé que determinó de aprovecharse de ella, [...].

**Tradução, livro 3, p. 132, linhas 1-8**

Ob nun der Orsileo mein falsche Entschuldigung und fürsetzliches sitzen bleiben gemercket / weiß ich nicht / daß aber weiss ich / daß er solcher Gelegenheit unverzüglich warnemend / näher zu mir / (auff vorher gebetene / unnd zwar nur stillschweigend erlangte Verlaubniß) sich setzte / auch mehrers mit denen Augen / und andern Geberden / als mit Worten / die Liebe zu verstehen gabe.

Neste trecho, Belisa narra às ninfas que Arsileo se aproximou dela, mesmo contra sua vontade, já que, por estar envolvida com o pai dele (Arsenio) e apaixonada por ele (Arsileo), não gostaria de encontrá-lo. A primeira comparação cabível é entre os trechos *y no sé si se engañó, imaginando la ocasión, porque yo quería estar sin compañía* e *Ob nun der Orsileo mein falsche Entschuldigung und fürsetzliches sitzen bleiben gemercket / weiß ich nicht /*, em que o engano presente no original é desdobrado numa observação na versão traduzida. A ocasião e o desejo de estar só de Belisa, no original, são retratados pela “falsa desculpa” e pelo permanecer intencionalmente sentada, na versão traduzida.

O trecho *pero sé que determinó aprovecharse de ella* deixa claro, dentro do contexto maior, que Arsileo sentou-se mais perto de Belisa. Na versão traduzida, o fato de ele se assentar ao lado dela é explicitado com acréscimo de informações ausentes no original, na tradução de *pero sé que determinó aprovecharse de ella* por *daß er solcher Gelegenheit unverzüglich warnemend / näher zu mir (auff vorher gebetene / unnd zwar nur stillschweigend erlangte Verlaubniß) sich setzte / auch mehrers mit denen Augen / und andern Geberden / als mit Worten / die Liebe zu verstehen gabe*. Até antes do termo *auch*, que introduz as *adiectioes*, temos trechos relativamente correspondentes. O aproveitar-se da situação é referido como o enxergar uma oportunidade – modalizado pelo advérbio *unverzüglich* [imediatamente]. Além desta *adiectio*, que semanticamente faz com que o afeto de Arsileo seja destacado pela forma de sua ação, temos a *adiectio* de cunho explicativo, que é a consequência do aproveitar a ocasião no original, a saber, sentar-se mais próximo da amada. O tradutor explora ainda um *locus* definidor do comportamento cortês - o pedido de permissão para realizar algo antes de fazê-lo, já que a protagonista explica como o fato se deu: ele sentou-se mais próximo dela, como consequência de um pedido ocorrido anteriormente, aprovado ou alcançado apenas com o silêncio. Ou seja, a dama permitiu a ele que se sentasse para mais junto dela através do silêncio, ou ele, aproveitando-se do silêncio dela, aproximou-se. Seguida a esta *adiectio*, em que se valoriza o elemento cortês, insere-se ainda *auch mehrers mit denen Augen / und andern Geberden / als mit Worten / die Liebe zu verstehen gabe*. Esta última *adiectio*, também parte geradora desta *amplificatio*, não faz com que haja desvio de sentido. Apenas enfatiza os afetos da personagem.

#### Quarto exemplo

Original, livro 4, p. 220, linhas 40-44

Él se lo agradesció mucho, y assí se adereçaron para partir otro día, acompañándolos Rodrigo de Narváez, salieron de Alora, y llegaron a Coyn donde se hizieron grandes fiestas y regozijos a los desposados, las quales fiestas passadas, tomando los un día aparte el padre, les dixo estas palabras: [...]

**Tradução, livro 4, p. 187, linhas 11-26**

Mit viel höflichen Worten / wurde diese Großmütigkeit von denen beeden Verliebten gerühmet und bedancket / der Obriste beynebends gebeten / das er mit jhnen nach Coyn zu Vollziehung der Hochzeit sich bemühen und sie würdigen wolte / darinn er dann bewilligte / und sampt einem zimlichen Adel sie begleitete / auch mit grossen Frewden der Hochzeit beywohnend / am dritten Tage seinen Abschied von jhnen name / da jhme dann die newe Braut mit allen Frawenzimmer / biß für das Thor der Vestung / der Abenzeroche aber sampt vielen mehrern / biß halben Weg nach Alora begleiteten. So bald nun der new hochvergnügte Ehemann widerumb heim kam / forderte sein Schweher der Obriste jhne und seine Tochter für sich / und sagte zu jhnen [...]

Este trecho nos remete à estória do Abindarráez, acrescida à obra de Montemayor a partir da edição de 1561. É, na verdade, uma novela moura.

Na versão traduzida, temos a *amplificatio* tanto das cortesias trocadas entre o círculo do mouro e o do alcaide, quanto outros fatos incluídos, todos se referindo a acontecimentos ligados à viagem de Allora a Coyn. Mais uma vez trata-se do preenchimento de *loci* não preenchidos no original e seus respectivos desenvolvimentos. Veja-se mais detalhadamente: *el se lo agradesció mucho* foi traduzido por *Mit viel höflichen Worten / wurde diese Großmütigkeit von denen beeden Verliebten gerühmet und bedancket*. Aqui, o “agradecer muito” foi transformado em “a generosidade foi elogiada e agradecida por ambos os apaixonados com palavras muito corteses”.

Percebemos, no processo emulativo deste trecho, a intenção do direcionamento cortês, já que, se dependêssemos de uma teoria da adequação (lingüística), logicamente seria destoante que um mouro utilizasse palavras corteses para agradecer e elogiar a generosidade do bom cristão - o alcaide Rodrigo de Narváez.

A sentença *y assí se adereçaron para partir otro dia* perde-se na tradução. No lugar disto, o tradutor explora o pedido de permissão e a *invitatio*. Informa-se, posteriormente, no original, que Rodrigo de Narváez acompanha o mouro e sua esposa (Xarifa) para Coyn. Em nenhum momento, no entanto, tratando-se de uma situação relativamente formal, em que se

mostra a bondade do cristão acima de tudo, existe o “pedido”. Encontramos no original apenas *acompañándolos Rodrigo de Narváez*. Já que Kuefstein não tem a intenção de demonstrar de forma caricatural a figura do “bom cristão”, mas sim está influenciado pelo “excesso de cortesia” dos tempos absolutistas, opta por preencher *loci* referentes a cumprimentos, despedidas, permissões etc.

Na *adiectio* de (*wurde*) *der Obriste beynebens gebeten / das er mit jhnen nach Coyn zu Vollziehung der Hochzeit sich bemühen und sie würdigen wolte*, há um convite para uma comemoração, que aparece como justificativa para o convite. No original, isto não ocorre, já que não se informa um possível porquê do acompanhamento.

O esclarecimento de que Narváez vai acompanhar o casal de ex-prisioneiros até Coyn dá-se com a expressão *darinn er dann bewilligte /*, que mostra sua concordância com o fato do acompanhamento. A ela acrescenta-se, ainda: *und sampt einem ziemlichen Adel sie begleitete /*.

Há ainda as seguintes *adiectioes*: */ auch mit grossen Frewden der Hochzeit beywohnend / am dritten Tag seinen Abschied von jhnen name / da jhme dann die neue Braut mit allen Frawenzimmer / biß für das Thor der Vestung / der Abenzeroche aber sampt vielen mehrern / biß halben Weg nach Alora begleiteten*, ou seja, que Rodrigo assistiu ao casamento com grande alegria e que se despediu dos enamorados no terceiro dia. Aqui, o tradutor enfatiza novamente a cortesia, acrescentando a seu texto que a noiva, junto com todas as outras moças, e também o abençarrage, junto com muitos outros cavaleiros, acompanharam-no até a porta da fortaleza, e de lá até metade do caminho de volta para Alora.

Nesta passagem, as diferenças entre original e tradução ocorrem mediante uma *amplificatio*, que pode ser entendida como uma *intensificatio*. Esta *intensificatio* é o desdobramento dos agradecimentos constantes no original em ações, ou seja, enquanto no original há cortesia e agradecimentos feitos com palavras, na tradução os agradecimentos são não apenas palavras, mas também atos de retribuição, como o fato de terem acompanhado o alcaide até metade do caminho de volta para Alora.

Ao narrar o fato em que Xarifa e o mouro são chamados pelo pai dela (também alcaide), a fim de lhes dar a benção, temos no original e na tradução uma ordenação temporal. Os elementos que compõe a ordenação temporal, entretanto, são diferentes. No original, temos *las quales fiestas passadas* e, na tradução, *So bald der new hoch vergnügte Ehemann*

*widerumb heim kam*. Embora compostas com elementos diferentes, elas estão ligadas a seus contextos e exercem a mesma função: a ordenação temporal.

Conforme se pôde observar, a *amplificatio* deste trecho ocorreu também a partir de se preencherem *loci* pressupostos no original. Todos estes preenchimentos, que, além de produzirem a *amplificatio*, contemplam o conceito de *aemulatio*, têm neste trecho a conotação de mostrar-se mais cortês, já que são compostos por elementos que revelam hábitos de educação e cortesia do original de forma intensificada.

### Quinto exemplo

**Original, livro 5, p. 238, linhas 13-17**

[...] y desta maniera estuvieron allí toda la tarde hasta que la siesta fué toda passada, que, despidiéndose Arsileo de las dos pastoras, se partió con mucho contento para el templo de Diana, por donde Felismena le avía guiado.

**Tradução, livro 5, p. 204, linhas 12-26**

[...] Solcher Gestalt brachten diese Drey / mit höflichem dancken und erbieten etliche Stund zu / biß gegen dem Abend / da dann der verliebte Orsileo länger nicht sich gedulten könnend / von beeden seinen Gefertinnen / einen gantz vernünfftigen Abschied name / der Amarillida zu theils Belohnung jhres öfftern besuchens und tröstens / seine Hütten / so er selber gar gelegen und holdselig zugerichtet hatte / jhr verehrete / und der Felismena sich mit unzehlich schönen höflichen Worten dienstlich befehlend / auch sein gantzes Leben / und mit all seinem Vermögen / deren ergabe / folgends von beeden / viel Glückwünschung zu seiner vorhabenen Reiß empfühend / den geraden Weg gegen dem Tempel der Diana / so er von der Felismena erlernet hatte / zueilete / u., [...]

O trecho acima será dividido em três partes. Ficará claro que a segunda parte da divisão é a mais aumentada, por ser ela a mais passível de *adiectioes* que não ferem o sentido do original. As três partes são as seguintes:

- a) *y desta maniera estuvieron allí toda la tarde hasta que la siesta fué toda passada por solcher Gestalt brachten diese Drey / mit höflichem dancken unt erbieten etliche Stund zu / biß gegen dem Abend /;*
- b) *que, despidiéndose Arsileo de las dos pastoras por da dann der verliebte Orsileo länger sich gedulten nicht könnend / von beeden seinen Gefertinnen / einen gantz vernünfftigen Abschied name / der Amarillida zu theils Belohnung jhres öfftern*

*besuchens und tröstens / seine Hütten / so er selber gar gelegen und holdselig zugerichtet hatte / jhr verherete / und der Felismena sich mit unzehlich schönen höflichen Worten dienstlich befehlend / auch sein gantzes Leben / und mit all seinem Vermögen / deren ergabe / folgends von beeden / viel Glückwünschung zu seiner vorhabenen Reiß empfahend /;*

- c) *se partió con mucho contento para el templo de Diana, por donde Felismena le avía guiado por den geraden Weg gegen dem Tempel der Diana / so er von der Felismena erlernet hatte / zueilete.*

Em a) percebemos uma *adiectio* de cunho explicativo. Este trecho, presente no livro 5, revela o início do caso entre Arsileo e Belisa; na verdade, a retomada de uma trama iniciada no terceiro livro. Arsileo queixa-se de seus amores a Amarílida e Felismena revela a ele que Belisa está no templo de Diana. Nesse momento da narrativa, ele se despede de ambas para ir ao encontro de sua amada. Os trechos anteriores são agradecimentos dele a Amarílida e a Felismena – presentes no original e na tradução. A expressão *desta manera* retoma os agradecimentos e indica o modo como ele partiu. Na tradução, além do correspondente *solcher Gestalt* para *desta manera*, há a *adiectio* de *mit höflichem dancken und er bieten*, na verdade uma explicação de *solcher Gestalt*.

O trecho b) retrata Arsileo despedindo-se de Felismena e Amarílida (para ir ao templo de Diana ao encontro de Belisa, sua amada). Neste ponto, o original é lacônico, já que apenas se informa a despedida, mas não há nenhuma descrição do ato de despedir. Na tradução, essa passagem é descrita e aumentada mediante *adiectioes* que servem para caracterizar Arsileo, a própria despedida (*vernunfftig*) e fatos resultantes dela, como por exemplo o fato de ter doado sua casa. Não é possível afirmar, baseado apenas neste exemplo, que a cultura alemã do século XVII tenha sido mais racional por tratar de dar a tudo o seu devido fim (como o destino da casa e das coisas de Arsileo).

A caracterização psicológica de Arsileo ocorre no início de b), em *da dann der verliebte Orsileo länger sich gedulden nicht könnend* /. Além de apaixonado, Arsileo não pode esperar para partir. Ainda assim, racionalmente, deixa sua casa a Amarílida, como recompensa por suas freqüentes visitas e consolo e, com palavras corteses, oferece sua vida e seus préstimos a Felismena. Disto resultam desejos de boa sorte para a viagem planejada, o

que se vê em *deren ergabe / folgends von beeden / viel Glückwünschung zu seiner vorhabenen Reiß empfahend*.

Discorrendo sobre a natureza das *amplificationes* em b), devemos atentar para sua ocorrência em *loci* não preenchidos no original, o que faz com que sua natureza esteja ligada mais fortemente à *inventio* do que à *elocutio*. O que, no entanto, faz o tradutor pressupor estas lacunas, é o seu *animus* voltado para o ambiente cortês: a despedida, um cumprimento, é que foi mais uma vez o material aumentado.

Em c) há uma tradução literal, não tendo havido aí nenhuma *adiectio*.

### 3.2.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A AMPLIFICATIO

Os trechos *nach höflich / aber nicht zum freundlichsten genommenen Urlaub*, do exemplo 1 ; *er grüssete uns sammentlichen als er nahe herbey kam e meine edle Nymphen*, do exemplo 2 ; *auff vorher gebetene / unnd zwar nur stillschweigend erlangte Verlaubniss*, do exemplo 3 ; *mit viel höflichen Worten [...] gerühmet und bedancket, wurde der Obrist beynebens gebeten e da jhme dann die neue Braut mit allen Frawenzimmer [...] biß halben Weg nach Allora begleiteten*, do exemplo 4; e *mit höflichem dancken und erbieten, einen gantz vernünfftige Abschied name, mit unzehlichen schönen höflichen Worten dienstlich befehrend e viel Glückwünschung zu seiner vorhabenen Reiß empfahend*, do exemplo 5, comprovam que a natureza das *amplificationes* está diretamente relacionada à ênfase do motivo cortês. Grande parte delas ocupa-se em demonstrar os afetos das personagens, pressupostos pelo contexto do original. Todas as *adiectioes* nestas *amplificationes* trataram ou de ressaltar aspectos de formalidade entre personagens ou de intensificar suas características psicológicas, através da *intensificatio* de seus afetos.

### 3.3 ADIECTIONES

Pelo que se pôde perceber, a *amplificatio* é realizada através da *adiectio*, que é o acréscimo de termos novos ao texto traduzido - neste caso, ausentes no original -, ou então de termos que intensificam uma idéia já apresentada no original.

Uma vez que esta análise de tradução pretende estabelecer procedimentos e tendências da tradução, escolhemos uma série de exemplos que ilustram a *adiectio*. Entretanto, não



poderíamos nos restringir à simples demonstração de exemplos. Foi necessário, portanto, organizá-los e dividi-los por campos semânticos.

Primeiramente, apresentaremos alguns exemplos em que as *adiectioes* se referem à especificação através da adjetivação.

### Primeiro exemplo

**Original, livro 2, p. 135, linhas 17-18 Tradução, livro 2, p. 120, linhas 15-17**

[...] que si la fortuna no los socorre, no sé que será de sus vidas [...]

**Tradução, livro 2, p. 120, linhas 15-17**

[...] wo das wandelbare Glück sei nicht ehist begnadet / jhr Leben in eusserrster Gefahr schwebet [...]

Detrás de alguns arbustos, Selvagia, Silvano e Sireno ouviam a canção de três ninfas (Dórida, Cíntia e Polidora), quando subitamente surgiram três homens rudes, com a intenção de violentá-las. A fim de ajudá-las, os pastores jogaram pedras nos selvagens, mas logo perceberam que não poderiam vencê-los. Apareceu então Felismena, que matou os três selvagens. Sua aparição é atribuída a Fortuna.

Na tradução, inclui-se o adjetivo *wandelbare* para o substantivo *Glück*. Esta *adiectio*, na verdade, reforça a característica de inconstância de Fortuna, visão herdada da Antigüidade. Uma vez que a obra em questão - *Los siete libros de la Diana* – pode ser considerada um tratado de amor, em que praticamente todos os diálogos discutem as características de Amor e Fortuna, optou-se, na tradução, pela *adiectio* de um adjetivo que reforça uma das características mais fortes da Fortuna.

### Segundo exemplo

**Original, livro 4, p. 193, linha 4**

[...] Ay, muerte!

**Tradução, livro 4, p. 153, linha 34**

[...] Ach du feindseligster Todt.

Este trecho refere-se aos queixumes de Belisa, tendo pensado na morte de seu amado, Arsileo. Há tragicidade na exclamação tanto no original quanto na tradução. Na tradução, mediante a *adiectio* do superlativo *feindseligster*, a figura da Morte assume uma característica específica, porém de senso comum, e de forma intensificada.

### Terceiro exemplo

**Original, livro 7, p. 280, linhas 13-14**

[...] pues yendo una mañana por el medio de un bosque, [...]

**Tradução, livro 7, p. 236, linhas 17-18**

Als sie nun eines Morgens / durch einen langen dicken Wald gegangen ware, [...]

Neste exemplo, o substantivo *bosque* (*Wald*) é caracterizado como *lang* e *dick* (longo e fechado). Através da *adiectio* destes adjetivos, intensifica-se e determina-se a ambientação, possivelmente com conseqüências para o desenvolvimento da ação.

### Quarto exemplo

**Original, livro 7, p. 287, linha 10**

[...] caudaloso río, [...]

**Tradução, livro 7, p. 241, linhas 25-26**

[...] wie auch dieses schönen und nutzbar Flusses [...]

Na *adiectio* deste trecho, em que temos *schön und nutzbar* para *caudaloso*, modifica-se a caracterização de *río*, já que *caudaloso* não corresponde exatamente a *schön* e *nutzbar*. Ainda que possa haver estes traços semânticos no “feixe” semântico de [+*-caudaloso*], passam a estar presentes os traços [+*-schön*] e [+*-nutzbar*]. A não-correspondência entre os adjetivos presentes no original e na tradução está de acordo com a prática da *aemulatio*, que é o princípio da reapropriação pela via da modificação e da liberdade do tradutor, e que é a prática vigente na tradução de textos na Alemanha no século XVII.

Estes exemplos de *adiectio* demonstram o processo de especificação.

### 3.3.1 ADIECTIONES: O IDEAL DE BELEZA

#### Primeiro exemplo

Original, livro 1, p. 49, linha 20

[...] te beso las manos, [...]

Tradução, livro 1, p. 36, linha 30

[...] küsse ich dir deine schöne Hand, [...]

Neste exemplo, percebemos a *adiectio* de *schöne*. As mãos beijadas aqui são as mãos de uma ninfa. Pelo que pressupõe a figura das ninfas, não seria possível que tivesse uma mão que não fosse bonita. A adjetivação – para o realce da beleza da mão da ninfa - é, assim, desnecessária. Desperta ainda interesse, que no original, as mãos da ninfa são beijadas. Na tradução, apenas uma mão. Provavelmente, a investigação deste fato nos remeteria a questões específicas do cerimonial.

#### Segundo exemplo

Original, livro 3, p. 132, linhas 5-6

[...] puso un dedo encima de su hermosa boca haziéndoles señas que entrassen sin ruydo.

Tradução, livro 3, p. 116, linhas 29-32

[...] und mit Aufflegung eines Schneeweissen Fingers auff jren Corallinen Mund / denen ubrigen / daß sie fein still hinnach gehen wolten / ein Zeichen gab.

As *adiectioes* deste trecho servem para enfatizar o ideal de beleza, já que, enquanto temos adjetivação apenas para o substantivo *boca* (*Mund*) no original (cuja tradução do adjetivo não é coincidente, o que se relaciona mais uma vez com o princípio da *aemulatio*), na tradução temos também para o substantivo *dedo* (*Finger*), a saber, *Schneeweiss*, contrastando com o *Corallinen*, atribuído à boca. Vale observar ainda que o trecho traduzido revela características da variante de chancelaria, o que vemos pela nominalização *Aufflegung*.

#### Terceiro exemplo

Original, livro 7, p. 280, linhas 3-7 Tradução, livro 7, p. 236, linhas 2-7

Después que Felismena uvo puesto fin en las diferencias de la pastora Amarílida y el pastor Filemón, y los dexó con proposito de jamás hazer el uno cosa de que el otro tuviesse ocasión de quejarse, despedida de ellos, [...]

**Tradução, livro 7, p. 236, linhas 2-7**

[...] Nach dem / oberzehlter Massen / die edle / schöne und trawrige Felismena zwischen der Hirtin Amarillida und dem Schäfer Philemon eine liebliche Versohnung zum Weg gerichtet / unnd einen beständigen Frieden gemacht hatte / nam sie von denenselben jhren Abschied [...].

Neste trecho, é possível perceber a *adiectio* de três adjetivos referentes a Felismena: *edle*, *schöne* e *trawrig*, em que sua beleza é ressaltada pelos dois primeiros.

### **3.3.2 ADIECTIONES: ÊNFASE NO SOFRER**

Ao nos depararmos com o último exemplo do item anterior, podemos observar um adjetivo acrescido que fugia ao campo semântico da descrição do belo, partindo para o da tristeza ou do sofrimento. A ênfase no sofrimento, na tragicidade, na tristeza, também é incluída ou estendida pelas *adiectioes* nesta tradução.

Vejamos inicialmente quatro exemplos curtos, sobre os quais discorreremos:

#### **Primeiro exemplo**

**Original, livro 1, p. 59, linhas 14-15**

Acabado de dezir esto, la hermosa Selvagia començó [...]

**Tradução, livro 1, p. 46, linhas 33-34**

Dieses gesagt / begunde die so schön als trawrige Hirtin, [...]

#### **Segundo exemplo**

**Original, livro 2, p. 73, linha 12**

[...] como sabes tú de essa despedida?

**Tradução, livro 2, p. 59, linhas 3-4**

[...] woher weist du von diesem trawrigen scheiden?

### Terceiro exemplo

Original, livro 3, p. 160, linhas 24-26

– Cessen, hermosa Belisa, sus lágrimas, pues vees el poco remedio dellas; mira que dos ojos no bastan a llorar tan grave mal.

Tradução, livro 3, p. 137, linhas 20-23

Laß anstehen / meine schöne Hirtin / deine so häufigen Threnen / weiln doch einmal diese trübe Augen solch groß Unglück zubeweinen nicht genugsam seyn können.

### Quarto exemplo

Original, livro 4, p. 193, linha 26

[...] estas palabras [...]

Tradução, livro 4, p. 154, linha 24

[...] diese klägliche Wort [...]

Analisando estes exemplos, encontramos respectivamente as seguintes correspondências: a *la hermosa Selvagia*, *die so schön als trawrige Hirtin*; a *despedida*, *trawrige scheiden*; a *hijo*, *unglückseliger Sohn*; a *dos ojos*, *diese trübe Augen*. Para todos estes substantivos, há *adiecciones* do campo semântico dos afetos das personagens, mais especificadamente referentes à tristeza e ao sofrimento. Um outro item da análise demonstrará também os afetos das personagens através de sua gestualidade. Trataremos, aqui, apenas das adjetivações.

A origem destas *adiecciones*, que conduzem à exploração da tristeza, está presente no romance de Montemayor, que pode ser resumido *grosso modo* a uma sucessão de narrativas de desgraças amorosas de pastores e pastoras, que casualmente se encontram ao longo da estória. Uma vez que o tema da obra circunda as catástrofes amorosas dos pastores e pastoras, não é difícil, na tradução, que se transite livremente pelos trechos em que estas desgraças são narradas, intensificando-as. Na obra original, é perfeitamente possível o entendimento da natureza catastrófica dos amores não-correspondidos de pastores e pastoras, sem que fosse necessário para isto uma adjetivação enfática. A adjetivação dada por Kuefstein faz parte de

um estilo exagerado, que tem como base a *aemulatio* e a *amplificatio*. Assim, embora possamos considerar o processo tradutório *aemulatio>amplificatio>adiectio* como resultante da liberdade do tradutor, devemos, em contrapartida, admitir que esta liberdade está ligada, quando não restrita, a um método retórico.

Nos quatro exemplos arrolados inicialmente para ilustrar a ênfase do sofrimento, o tradutor tem liberdade para intensificar *loci* específicos.

Desta forma, Selvagia não é apenas bonita, mas também triste, já que seus amores fracassaram. A despedida entre Diana e Sireno, cantada pelas ninfas, não é apenas uma separação, mas uma separação triste; o filho de Arsenio não é apenas o filho que volta para a casa, mas sim o infeliz, o filho desgraçado, já que o fardo que lhe impõe o destino é ser assassinado por seu próprio pai; os olhos de Belisa não são apenas olhos, mas olhos turvos de tanta tristeza por ter presenciado a cena do assassinato de seu amado pelo pai; e suas palavras de queixume não são apenas palavras, mas palavras de lamentação, queixosas. Todas estas *adiectiones* relacionam-se ao contexto maior da obra: a infelicidade amorosa.

A liberdade do tradutor em intensificar a temática do sofrimento não se dá apenas pela *adiectio* de adjetivos. Palavras de outra natureza morfológica - que se referem aos afetos das personagens - podem também ser incluídas, o que veremos no exemplo seguinte.

### Quinto exemplo

**Original, livro 2, p. 110, linha 13**

[...] mas la escuridad de la noche me lo estorvó [...]

**Tradução, livro 2, p. 94, linhas 10-2**

[...] / mich doch beedes meine Threnen und die Dunckele der Nacht verhinderten /  
[...]

Este trecho narra um episódio ocorrido após a chegada de Felismena à corte de Augusta Cesarina, em busca de Dom Félix, seu amado. Na estalagem em que havia se hospedado, foi convidada pelo hospedeiro a ir à sacada ouvir a cantoria da rua. Reconheceu, pela voz, que era seu amado. No original, a escuridão da noite não permite que ela o veja bem. Na tradução, não apenas a escuridão da noite, mas também suas lágrimas, o que se vê em *beedes meine Threnen und die Dunckele der Nacht*. O termo acrescido foi *meine Threnen*, que diz respeito ao estado de ânimo da personagem.

Levada em conta a história de sofrimento de Felismena por Dom Félix, não é surpreendente que ela chore ao ouvi-lo. Não se pode, por isto, considerar o termo dispensável. Conforme dito anteriormente, o tradutor tem liberdade para incluir termos que intensifiquem os afetos das personagens ou ainda termos que despertem o leitor de forma mais concreta e objetiva para esses afetos. Ou seja, é previsível que ela tenha se emocionado ao ouvir Dom Félix. A prova de sua emoção – as lágrimas – que podem se referir à alegria ou à tristeza, é dada apenas na tradução. A *adiectio* deste trecho, não se compõe, no entanto, de um adjetivo, mas de um pronome possessivo e de um substantivo.

### Sexto exemplo

**Original, livro 2, p. 125, linhas 18-22**

Y no pequeña lástima tuvieron de ver las lágrimas y los ardientes sospiros con que la hermosa donzella solemnizava la historia de sus amores [...]

**Tradução, livro 2, p. 110, linhas 30-33**

[...] Sie trugen auch mit deroselben heissen Threnen / und unauffhörlichen Seufftzen / damit sie fast jedes Wort der Erzählung begleitet hatte / ein hertzliches Mitleiden.

Este trecho, que narra a reação de pastores e ninfas que acabaram de ouvir o caso narrado por Felismena, revela não apenas a *adiectio* de mais de um termo, mas também uma modificação mais livre que as mostradas nos exemplos anteriores. Para esclarecer que os pastores e ninfas ficaram lastimosos ao ouvir o caso de Felismena, o tradutor diz que eles ouviram a estória com as mesmas lágrimas ardentes e suspiros infundáveis. A principal *adiectio* em relação a isto é a última: *damit sie fast jedes Wort der Erzählung begleitet hatte / ein hertzliches Mitleiden*, como se a companhia de pastores e ninfas suspirasse a cada momento narrado, dando aí a idéia de proporção. O termo *Mitleiden* relaciona-se mais ao conceito de piedade, dó, do que a lástima, e o fato de pastores, pastoras e ninfas terem ouvido a estória com as mesmas lágrimas e suspiros de quem a narrava demonstra seu caráter piedoso. Assim como as lágrimas de Felismena foram somadas à escuridão da noite no primeiro exemplo, perfazendo um cenário que, na tradução, mostrasse mais exagerada ou claramente o caráter afetuoso de uma personagem (baseado numa pressuposição contextual), neste exemplo, a tristeza é contagiosa e produz um aborrecimento coletivo resultante da solidariedade.





### Sétimo exemplo

**Original, livro 5, p. 253, linha 3**

Belisa le respondió, sin poder tener las lágrimas: [...]

**Tradução, livro 5, p. 215, linhas 32-34**

Der Belisa ubergiengen herob die Augen / wurde etwas unlustig ob dieser Frage / und sagte [...]

Este exemplo remete ao encontro entre Polidora (que encontrara recentemente Arsileo) e Belisa (que dava Arsileo como morto). Polidora pergunta a ela sobre a certeza da morte de Arsileo, quando então encontramos o trecho *Belisa le respondió, sin poder tener las lágrimas*. Pelo exagero retratado no livro 3, em relação a Belisa, é de se supor que ela chore a cada vez que ouve falar sobre seu amado. Na tradução, incluiu-se a sentença *wurde unlustig ob dieser Frage*. *Unlustig* não veicula aqui o significado de *Ärgernis*, mas sim, conforme vemos nos *Deutsches Wörterbuch der Gebrüder Grimm*, *miszvergnügen, unfreude, unfröhlichkeit, traurigkeit, trauer, schmerz, kummer, leid, qual, wehe u. dgl.*. Coopera, assim, para a *intensificatio* dos afetos da personagem: ela não apenas chora, mas se entristece com a pergunta sobre o amado.

### Oitavo exemplo

**Original, livro 5, p. 257, linha 20**

La pastora entonces le respondió: [...]

**Tradução, livro 5, p. 219, linhas 20-21**

Mein Orsileo / sagt hierauff Belisa / mit halb weinenden Euglein [...]

Este exemplo remete ao encontro entre Belisa e seu amado, Arsileo. Para introduzir a resposta da pastora a uma série de perguntas de seu amado, temos o trecho transcrito neste exemplo. O trabalho de caracterização de Belisa como personagem com afetos exagerados encontra-se no original em diversas passagens, assim como na tradução. Parece, no entanto, que o tradutor não deixa de remeter nenhuma vez a este traço da personagem. É o que ocorre neste exemplo de tradução, mediante a *adiectio* de *mit halb weinenden Euglein*.

### 3.3.2.1 CONSIDERAÇÕES ACERCA DAS *ADIECTIONES* QUE REALÇAM O SOFRIMENTO DE PERSONAGENS

Conforme vimos até este ponto da discussão sobre procedimentos de tradução, as *adiectioes* serviram ora para adjetivar substantivos e remeter o receptor da obra ao conceito de beleza, ora para intensificar os afetos das personagens. Quanto aos exemplos que se referem a este último propósito, é lícito notar que o processo de *amplificatio* não visa apenas a reproduzir numa versão traduzida um texto com maior quantidade de palavras. É imprescindível observar os recursos desta *amplificatio* e os *loci* que ela preenche. O sétimo e oitavo exemplos apresentam mais claramente os afetos das personagens. Tais afetos, por sua vez, não provêm de naturezas diversas. Ao contrário, provêm todos de uma única natureza: a tristeza resultante dos desastres amorosos. Se a temática da obra é o amor fracassado, a adjetivação dada deve ser coerente com esta temática, trabalhando com pressuposições baseadas nela. Uma *adiectio* de um termo que fugisse à temática da obra deslocaria a ênfase da narrativa, como será demonstrado a seguir.

### 3.3.2.2 DESLOCAMENTO DE ÊNFASE PROVOCADO PELA *ADIECTIO* DO ADVÉRBIO *FRÖHLICH*

Os exemplos seguintes referem-se a um único objeto: a despedida de Diana e Sireno, cantada pelas ninfas. Pressupostamente por descuido, ocorre aí uma adjetivação contraditória.

#### **Nono exemplo**

**Original, livro 2, p. 72, linhas 28-29**

[...] me dizen que fué la despedida de los dos digna de ser [...]

**Tradução, livro 2, p. 58, linhas 21-23**

[...] / bey welchem diese beede Verliebte sich mit solchen anmutigen Worten und Geberden von einander gescheiden / [...]

#### **Décimo exemplo**

**Original, livro 2, p. 73, linha 12**

[...] cómo sabes tú de essa despedida? [...]

**Tradução, livro 2, p. 59, linhas 3-4**

[...] woher weißt du von diesem trawrigen scheiden? [...]

### **Décimo-primeiro exemplo**

**Original, livro 2, p. 73, linha 13**

– Sélo - dixo Dorida – porque al tiempo que se despidieron [...]

**Tradução, livro 2, p. 59, linhas 4-6**

Es hat mir es / sagt diese / der Hirt Celio gesagt / So damals / diese beede von einander Urlaub genommen [...].

### **Décimo-segundo exemplo**

**Original, livro 2, p. 87, linhas 13-16**

Acabó la hermosa Dórida el suave canto, dexando admiradas a Cinthia y Polidora en ver que una pastora fuesse vaso donde amor tan encendido pudiesse caber.

**Tradução, livro 2, p. 68, linhas 17-21**

Dieses war die trawrige Abschiedsbeschreibung / so die schöne Dorida / überkläglicher Weise / denen beeden Nymphen / Cynthia und Polidora erzehlet / die es dann mit nicht geringer Verwunderung vernommen.

### **Décimo-terceiro exemplo**

**Original, livro 2, p. 89, linhas 31-34**

Mas no tardó mucho que de entre la espessura del bosque, junto a la fuente donde cantavan, salió una pastora de tan gran hermosura y disposición [...]

**Tradução, livro 2, p. 71, linhas 24-28**

[...] / da nicht eben zu selbiger Zeit auß dem dicken Wald herfür ein uberauß schön und wackere Hirtin dem Brunnen / bey welchem kurtz zuvor diese nunmehr gebundene Nymphen fröhlich gesungen hatten / [...]

Nos cinco trechos transcritos, nossa ênfase será na análise do conceito de despedida, pois em relação a ele é que ocorre o deslocamento de ênfase. Os trechos transcritos têm o seguinte cenário: as ninfas estão cantando a *Canção de Despedida*, lembrando-se de como ocorrera a despedida entre Sireno e Diana; e Sireno, Silvano e Selvagia estão ouvindo esta

canção escondidos atrás de arbustos. Subitamente, aparecem três selvagens para violentar as três ninfas (Dórida, Polidora e Cíntia). Silvano, Sireno e Selvagia, a fim de acudi-las, atiram pedras nos selvagens, mas logo percebem que perderão a batalha. Logo surge Felismena, que, com três flechadas certeiras, extermina os selvagens.

No nono exemplo, deparamo-nos com a tradução interpretativa do termo *despedida* (*despedir-se* equivale

traduz *suave canto (anmutiges Lied)* por *die trawrige Abschiedsbeschreibung, die die Nymphe überkläglicher Weise erzehlet*.

No décimo-terceiro exemplo, uma referência às ninfas que foram amarradas pelos selvagens – ocorre o deslocamento da ênfase. Se o canto suave da ninfa (que não tem obrigação de ser solidária e cantar triste a tristeza alheia) foi expresso na tradução como algo triste (*trawrig*), cantado não suavemente, mas de maneira excessivamente lastimosa e queixosa (*überkläglicher Weise*), há divergências em se admitir que o mesmo canto seja *etwas, was die Nymphen FRÖHLICH gesungen hatten*, já que *überkläglicher Weise* é antônimo de *fröhlich*.

Mesmo que *fröhlich* seja aqui interpretado como indicador do estado anterior das ninfas – estado de liberdade antes de seu aprisionamento pelos selvagens – percebe-se claramente o deslocamento da ênfase, já que, na verdade, retoma-se com *fröhlich* (alegremente) a idéia anteriormente apresentada por *überkläglicherer Weise* (de forma muito queixosa).

### 3.3.3 ADIECTIONES: INTENSIFICATIO

A caracterização de personagens ou fatos, conforme apresentado nos últimos exemplos no item anterior, referentes a uma despedida, é uma das características que o texto ganha através das *adiectioes*. Conforme vimos, apoiando-se na temática da obra, o tradutor insere adjetivos e/ou expressões que intensificam o seu texto. Esta busca pela apresentação de idéias num tom mais intensificado, exagerado, denomina-se *intensificatio*. É necessário lembrar que a *intensificatio* é uma forma de *amplificatio*. Na *intensificatio* ocorrem *adiectioes* tanto de termos ausentes no original ou que prolongam e desdobram termos já presentes aí.

#### Primeiro exemplo

Original, livro 3, p. 134, linhas 27-28

- Hermosa pastora, qué causa a sido la que tu gran hermosura a puesto en tal extremo?

Tradução, livro 3, p. 119, linhas 19-22

Was leidige Ursach ist doch / mein außerwehlte schöne Hirtin / gewesen / so in

dererley eusserste Trawrigkeit eine so vollkommene Gestalt hat stürzen können?

Este exemplo é parte do diálogo entre Dórida e Belisa, assim que esta última é encontrada na gruta. Após ter-se despertado e se deparado com as três ninfas e os pastores e pastoras, tendo assim feito seu primeiro discurso queixoso, Dórida faz a ela a pergunta transcrita neste exemplo. A *intensificatio* ocorre mediante a inclusão do vocativo *mein außerwehlte schöne Hirtin* e das traduções de *causa* por *leidige Ursach*, *tu gran hermosura* por *eine so vollkommene Gestalt*, e *en tal extremo* por *in dererley eusserste Trawrigkeit*.

À exceção da tradução de *tu gran hermosura* por *eine so vollkommene Gestalt*, quase literal, as demais são compostas por *adiectioes*, como por exemplo a adjetivação do substantivo *causa*, indicando a tragicidade; a inclusão do vocativo, que serve para destacar o caráter cortês e atencioso da ninfa e a beleza de pastora Belisa; e a tradução de *en tal extremo* por *in dererley eusserste Trawrigkeit*, em que a demonstração do afeto pode ser vista de forma mais concreta.

Estas *adiectioes* intensificam aspectos do texto que, somados, deixam a superfície do texto mais carregada de elementos e, no plano do conteúdo, operam no sentido de intensificar a tragicidade.

## Segundo exemplo

**Original, livro 3, p. 154, linhas 28-29**

[...] muy comedidamente [...]

**Tradução, livro 3, p. 131, linhas 1-2**

[...] / auch mit uberauß grosser Bescheidenheit und Ehrerbietung umb Erlaubnuß /  
[...]

Este exemplo, incluído no trecho maior “*Después que como digo, nos uvo saludado y tuvo licencia de nosostras, la qual muy comedidamente nos pidió para passar la siesta en nuestra compañía*”, linhas 27-30, em que Belisa narra sua estória às ninfas, às pastoras e aos pastores, revelando a forma cortês como Arsileo sempre a tratava. *Comedidamente*, advérbio presente no original, é estendido para enfatizar a característica cortês de Arsileo, em *uberauß grosser Bescheidenheit und Ehrerbietung umb Erlaubnuß*. Conforme já dissemos, há vários *loci* que pressupõem a cortesia de personagens e, quando apenas pressupostos, porém vazios,

são preenchidos pelo tradutor. Neste caso, o *locus* já continha um elemento, que foi desdobrado em dois outros (*Bescheidenheit, Ehrerbietung umb Erlaubnuß*), e é perceptível que até mesmo o intensificador *muito*, no original *muy*, foi estendido para *uberauß gross(er)*, intensificando-se, ao exagero (*uberau*), a idéia de cortesia retratada pelo *muy comedidamente* presente no original.

### Terceiro exemplo

**Original, livro 4, p. 192, linhas 15-6**

[...] estava una águila de mármol negro [...]

**Tradução, livro 4, p. 153, linhas 8-9**

[...] war durch ubernatürliche Kunst / ein schwarz Marmelsteiner Adler [...]

Este exemplo refere-se à chegada das ninfas e dos pastores ao palácio da sábia Felícia. Há uma descrição minuciosa do palácio e, dentre outras coisas, aponta-se a águia de mármore negro. Também incluído no processo de *intensificatio*, percebemos o realce de beleza do que se vê mediante a inclusão de *durch ubernatürliche Kunst* – uma aposição simples, mas que não somente valoriza a característica do objeto de mármore, mas também pode ser interpretada como uma inclusão com o propósito de realçar a característica de Felícia, que habita o castelo, uma vez que a mesma possui dons sobrenaturais.

### Quarto exemplo

**Original, livro 4, p. 213, linhas 14-5**

[...] besándole sus hermosas manos, no supe hazer otra cosa [...]

**Tradução, livro 4, p.174, linhas 2-5**

[...] jre schöne Hand ohne Zahl und Auffhören zu küssen / ohne reden einiges Worts / zum wenigsten ohne Erinnerung / ob / oder was ich geantwortet haben möge [...].

Este exemplo remete ao caso narrado por Felismena no livro 4 (p. 203-221), na verdade, uma novela moura. Neste ponto da estória, Abindarráez declara seu amor por Xarifa e recebe dela palavras ternas e honestas. Antes de narrar o seu infortúnio pelo fato de o pai de Xarifa ter sido enviado a Cartama e ele ter por obrigação ficar em Coyn, narra seu momento de felicidade, dizendo: *Yo que estas palabras oy, haziéndomelas esperar amor muy de otra*

*manera, fué tanta mi alegría que sino fué hincar los ynojos en tierra besándole sus hermosas manos, no supe hazer otra cosa*, linhas 12-15, p. 213, livro 4.

Podemos interpretar a tradução de *no supe hazer otra cosa* de duas formas:

- a) primeiro, como *ohne reden einiges Worts / zum wenigsten ohne Erinnerung / ob / oder was ich geantwortet haben möge [...]*, em que o “não saber ter feito outra coisa” equivale a “sem dizer nenhuma palavra, ou ao menos sem lembrança do que possa ter respondido a ela”;
- b) se ele não soube fazer outra coisa a não ser beijar a mão de sua amada, o entusiasmo pressuposto pela situação faz com que imaginemos que ele não a tenha beijado uma única vez – esta expressão, *no supe hazer otra cosa*, é transformada em *ohne Zahl und (ohne) Aufhören* – inúmeras vezes e insistentemente – assim vemos que o entusiasmo proposto no original por *no supe hazer otra cosa* – além de beijar a mão da amada, é expresso por duas locuções adverbiais modais ligadas ao verbo *besar (küssen)*. Se pensarmos desta forma a tradução de *no supe hazer*, o restante do trecho em alemão, *ohne reden einiges Worts / zum wenigsten ohne Erinnerung / ob / oder was ich geantwortet haben möge [...]* pode ser considerado também uma *adiectio* com fins de intensificar o entusiasmo proposto no original, e estendido na versão traduzida.

### 3.3.3.1 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA INTENSIFICATIO

Conforme observamos, a *intensificatio* é uma forma de *amplificatio* que, ou preenche um *locus* vazio, porém pressuposto no original, ou desenvolve um *locus* iniciado no original. Em ambos os casos, que na verdade estão inseridos no conceito amplo de *aemulatio*, os elementos incluídos através da *adiectio* sempre obedecem à natureza do contexto original, de forma que, se o procedimento de tradução no século XVII pode ser considerado livre por um lado, por outro, não o é, na medida em que as escolhas do tradutor obedecem – sem excluir as marcas de seu estilo – a preceitos retóricos e a influências sociais que o levam a preencher determinados *loci* de forma contínua e coerente.

Há de se considerar, ainda, que o julgamento acadêmico desta tradução ocorre apenas em 1972, num trabalho intitulado *Die spanische Diana in Deutschland*, de Gerhart



Hoffmeister. Trata-se, porém, de uma análise estatística no nível filológico, que não leva em conta a categorização de procedimentos tradutórios. Tocar este ponto é necessário, pois esta tradução foi feita para um público determinado, numa época em que este público não iria cotejá-la com o original. Assim, o tradutor poderia, se quisesse, ter incluído elementos aleatórios ao contexto ou até mesmo modificado o contexto original, num nível parodístico. No entanto, ele não o faz. Tudo o que vimos sobre *adiectioes* até aqui obedeceu a um determinado critério. O tradutor não adiciona elementos aleatórios ao texto, mesmo que sua tradução tenha sido realizada numa época livre do julgamento acadêmico severo. Isto serve para comprovar que sua tradução revela procedimentos e tendências de sua época – a Alemanha do século XVII -, pois mesmo oficialmente descomprometida com uma tendência academicista, o tradutor lançou mão – inclusive para manter seu estilo – do mesmo aparato retórico utilizado por outros teóricos e tradutores de seu tempo. A adoção deste aparato, no entanto, não apagou as marcas estilísticas próprias de Kuefstein, mesmo porque cada um preserva sua identidade nas traduções. Apenas vemos aqui recorrências que apontam para procedimentos comuns.

### **3.3.4 ADIECTIONES: INTENSIFICATIO ATRAVÉS DA GESTUALIDADE**

Não apenas as *adiectioes* de adjetivos e outras expressões servem para realçar ou intensificar os afetos ou outras características das personagens. Seguindo a mesma linha de raciocínio - a de preencher *loci* não explorados em sua totalidade – o tradutor, a fim de realçar a intensidade da característica dramática de suas personagens, inclui também expressões referentes à sua gestualidade, estando sempre atento ao sentido do original. Os exemplos arrolados a seguir demonstram a *intensificatio* dos afetos das personagens mediante *adiectioes* que se referem a seu gestual.

## Primeiro exemplo

Original, livro 2, p. 101, linhas 9-14

Paréceme que estoy ahora viendo – dezía la hermosa Felismena – cómo aquella traydora de Rosina supo callar dissimulando lo que de mi enojo sentía por que la viérades, o hermosas Nimphas, fingir una risa tan dissimulada diziendo “Iésus!, señora [...]

Tradução, livro 2, p. 83, linhas 15-21

Hierauff hub sie den Brieff auff / gestellet sich Anfangs ob meinem gehen Zorn / etwas erschrocken / bald aber / uber eine kleine Weil / gabe sie / mit gefärbtem Angesicht / und unlustig / doch gantz bescheidenen Geberden / mir / daß ich jhr mit solchem Unwillen Unrecht gethan hatte / zuverstehen / sagte auch halb lächlend zu mir: Meine Fräwlein / [...]

Este exemplo refere-se à parte da estória narrada por Felismena: trata-se aqui da primeira vez que ela recebe uma carta de Dom Félix. Por questões de honra, ela não poderia simplesmente aceitar, das mãos de sua criada, a carta de um homem que lhe prestava favores de amor. Por isto, se enraivece e rejeita a carta, punindo a criada (Rosina) com palavras duras. No trecho aí transcrito, Felismena, que está narrando o caso às ninfas e a outros pastores, queixa-se do riso dissimulado de Rosina ao querer entregar a carta, justificando à patroa que sua leitura seria motivo mais de riso do que de amor, não tendo sido assim sua intenção irritá-la.

As *adiectioes* que nos interessam neste trecho são: *mit gefärbtem Angesicht* e *doch gantz bescheidenen Geberden*, que, se não descrevem o gesto específico da personagem, ao menos indicam ter havido o gesto ou a expressão de afeto, *locus* pressuposto no original.

Neste caso, vemos a situação da criada que busca certa liberdade com a patroa, com um desfecho fracassado, pois não consegue. O fato de Felismena não ter aceitado a carta de amor de Dom Félix das mãos de Rosina – algo imprevisível para esta última – fez com que ela recuasse e voltasse para seu devido lugar, numa relação servil em que a hierarquia é fortemente marcada. A volta imprevista ou o recuo forçado de Rosina é um *locus* presente e desenvolvido no original em *Iésus!, señora...*, em que a interjeição demonstra seu misto de espanto e susto junto à necessidade de dar um passo para trás em sua relação com Felismena. O tradutor opta, para demonstrar o recuo de Rosina, não pela interjeição, mas pela demonstração de sua vergonha, como sinal de entendimento da necessidade deste recuo, em

*mit gefärbtem Angesicht* e da necessidade do voltar ao seu devido lugar, em (*mit*) *doch gantz bescheidenen Geberden* – *bescheidenen* aí ocorre não apenas com o sentido de *humilitas*, mas também de *minoritas*. No original, quanto à expressão de personagens, temos apenas a *risa tan dissimulada*, cujo correspondente é *halb lächlend*.

### Segundo exemplo

**Original, livro 5, p. 226, linhas 15-16**

Y poniendo el libro sobre la cabeza a Sylvano, se levantó diciendo [...]

**Tradução, livro 5, p. 193, linhas 8-10**

Hierauff legte sie das Buch auff deß Sylvano Haupt / welcher unverzüglich erwachend / mit anmütigen Geberden sagte [...]

Este exemplo remete ao desfecho da trama dos amores de Silvano, que, após ter tomado a água dada por Felícia, acorda apaixonado por Selvagia, com quem se casa. Uma vez ministrada a água milagrosa, o pastor cai em sono profundo, até que a sábia Felícia resolve despertá-lo. Vemos na tradução deste trecho a *adiectio* de *mit anmütigen Geberden*, que revela a suavidade na expressão de Silvano, agora não mais sofrendo de amor por Diana, mas sim apaixonado por Selvagia. *Anmütig*, aqui, demonstra o alívio do pastor, embora em seguida seja narrado o seu desespero para encontrar Selvagia, sua nova amada. A expressão *se levantó* foi aumentada em *welcher unverzüglich erwachen*, em que *erwachen* está mais diretamente ligado a *despertar-se* do que *levantar-se* - o *unverzüglich* revela o imediatismo do poder de Felícia, algo não reforçado no original, porém pressuposto pelo contexto da obra como um todo.

### Terceiro exemplo

**Original, livro 7, p. 293, linhas 1-2**

Acabando la pastora la terrible respuesta que avéis oydo [...]

**Tradução, livro 7, p. 245, linhas 32-33**

Als die Schäferin diese abschlägige Antwort mit etwas erhitzten Geberden geschlossen hatte / [...]

Este exemplo remete a um dos últimos episódios da obra de Montemayor, um pouco antes de Felismena encontrar Dom Félix. Conforme recomendado por Felícia, Felismena deveria sair novamente em trajes de pastora (já que durante sua estada no palácio vestira-se de cortesã, por não ser originalmente uma pastora) em busca de seus remédios. Ela chega em Coimbra, às beiras do rio Mondego, onde encontra duas pastoras portuguesas, Armia e Duarda. Surge então o pastor Danteo, apaixonado por Duarda, que o rejeita. Felismena tenta solucionar o caso dos dois quando ouvem um tumulto ali perto (quando ela então se encontra com Dom Félix, salvando-o). A pastora Duarda dá uma resposta áspera a Danteo (trecho transcrito no terceiro exemplo), cuja tradução contém a *adiectio* de *mit erhitzten Geberden*. Mais uma vez, é possível detectar na *adiectio* o preenchimento de um *locus* pressuposto. Na verdade, Duarda, pouco mais velha que Danteo, correspondia a seus amores. Danteo, no entanto, casara-se com Andresa, que veio a falecer pouco tempo depois de seu casamento. Antes de se casar, mesmo tendo correspondidos os favores de amor prestados a Duarda, ele a indaga sobre o que ela acharia de ele se casar com outra. Assim, Duarda, que o amava, tendo vivenciado o sofrimento, não queria reatar com este pastor, o que possibilita uma resposta pouco suave.

### 3.3.4.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A *INTENSIFICATIO* ATRAVÉS DA GESTUALIDADE

Conforme pudemos ver nestes exemplos, as *adiectioes* que têm como função realçar os afetos das personagens não são obtidas apenas com menções ao exagero de suas atitudes, mas também a seus gestos. Ao tocar este ponto, devemos fazer as seguintes observações: a) o trabalho ou a indicação do gestual coopera para a leitura do romance como gênero mais próximo do dramático, mais especificamente à tragédia, já que os afetos são mostrados de forma, se não exagerada, bastante clara; e b) as discussões sobre os gestos compunham também a Retórica clássica (*Pronuntiatio*), que não era enfatizada nos colégios e universidades alemãs no século XVII.

Retomando: do que foi visto até aqui sobre a tradução com ênfase nos afetos, mediante *adiectioes* que se referem à caracterização das personagens ora com qualificativos diretos, ora com qualificativos revelados por seus gestos, é possível afirmar que houve preenchimento

de um *locus* pressuposto pelo original ou a *intensificatio* e o aprofundamento de um *locus* já iniciado no original.

### 3.3.5 GESTUALIDADE ADAPTADA PARA FINS DE *INTENSIFICATIO*

O processo de apropriação de um texto traz em si, dentre outras coisas, a adaptação, ocorra ela por motivos ligados a características internas da língua ou seja ela motivada por características culturais de um povo. A descrição do gestual das personagens também é uma forma de caracterização das mesmas. Assim, sua adaptação pode ser vista como resultado da *aemulatio*.

#### Primeiro exemplo

**Original, livro 2, p. 101, linhas 4-5**

Y con todo esso, se la bolví arrojar a los ojos, diciendo: [...]

**Tradução, livro 2, p. 83, linhas 6-8**

[...] Schließlich gab sie mir den Brief / welchen ich jhr doch alsobald unveröffnet für die Füß warff / unnd sagte: [...]

Este exemplo remete à indignação de Felismena ao receber uma carta de Dom Félix pelas mãos de sua criada, Rosina. A rejeição à uma relação de intimidade com a criada é demonstrada, no original, pelo olhar de reprovação de Felismena a Rosina. Na tradução, em vez do olhar de reprovação, encontramos o ato de jogar a carta no chão. Demonstra, assim, não apenas o tom autoritário e irritadiço de Felismena para com Rosina, mas também o seu desprezo pela carta, talvez por vir pelas mãos de sua criada, em *welchen (den Brief) ich doch alsobald unveröffnet für die Füß warff*. Seu autoritarismo está presente em *für die Fuß warff*, e seu desprezo, em *unveröffnet*. Temos aqui uma *intensificatio*, princípio contido na *aemulatio*.

## Segundo exemplo

**Original, livro 2, p. 121, linhas 11-14**

[...] estando yo muy atenta en quanto la leya, a los movimientos que hazía con el rostro, que las más de las vezes dan a entender lo que le corazón siente.

**Tradução, livro 2, p. 105, linhas 35-36**

[...] entzwischen ich das Angesicht nicht von jhr wendete / sondern jhr starck in die Augen schawete / als welche gemeinlich verrathen / wessen deß Hertz gesonnen.

Este exemplo retrata o fato de Felismena aceitar os favores de Dom Félix. O pai dele, para que o filho não se casasse com Felismena, envia-o para a corte de Augusta Cesarina. Felismena vai até a corte com a intenção de recuperar seu amor. Lá, disfarçada de Valério, conhece Fábio, por intermédio de quem começa a trabalhar para Dom Félix, tendo como tarefa levar e trazer cartas de Célia, amada de Dom Félix. Numa das visitas a Célia, Felismena (Valério) entrega a ela uma carta, e recebe dela a ordem de ficar em sua companhia até o fim de sua leitura, pois enviaria imediatamente resposta. Enquanto Célia escreve a carta, Felismena (Valério) observa seus gestos. No original, Felismena (Valério) dá atenção especial aos movimentos que Célia fazia com o rosto. Na tradução, olha Célia fortemente nos olhos. Tratando também de uma *intensificatio*, ocorrida porém dentro de um processo de variação, o tradutor opta por *jhr starck in die Augen schawete*, que revela uma observação mais atenta do que apenas acompanhar os movimentos do rosto.

## Terceiro exemplo

**Original, livro 5, p. 256, linha 30**

[...] con muchas lágrimas dezía: [...]

**Tradução, livro 5, p. 218, linhas 29-30**

[...] deren er die rechte Hand ergreifend / mit wässerigen Augen sie unzehlich küssend / sagte: [...]

Este exemplo focaliza uma das reações de Arsileo ao encontrar Belisa. Na tradução, há *intensificatio* não apenas a partir do estendimento do *locus* presente no original, mas também mediante as seguintes *adiectioes*: *deren er die rechte Hand ergreifend* e *sie (die rechte Hand) unzehlich küssend* - esta última pressuposta pelo contexto, já que realça o seu

entusiasmo. A emoção retratada em *con muchas lágrimas* foi traduzida por *mit wässerigen Augen*. A *adiectio* de *deren er die rechte Hand ergreifend* relaciona-se mais à característica cortês do que aos afetos do personagem. Embora seja um *locus* em que teoricamente deveria predominar apenas o caráter emocional, não havendo necessidade do realce do aspecto cortês, o tradutor opta por valorizá-lo. Isto não altera o sentido do texto, se considerarmos a trajetória do personagem em questão (Arsileo), um estudioso das Artes Liberais que se destacara em Poesia e Música. Embora ficcionais, a obra literária de Montemayor e sua respectiva tradução refletem aspectos sociais, como, por exemplo, a descentralização da cultura do clero para os burgos.

Assim, considerando-se a formação de Arsileo, não é incoerente que, mesmo num momento de fortes emoções, ele demonstre traços de etiqueta advindos de uma educação primorosa, algo próprio do tempo em que se desenvolve a narrativa.

#### **Quarto exemplo**

**Original, livro 6, p. 272, linhas 24-26**

Mas de una cosa estoy espantado y es de ver cómo el tu Sireno buelve a otra parte los ojos quando hablas.

**Tradução, livro 6, p. 232, linhas 16-19**

[...] Aber mein holdselige Schäferin / wie gehet es doch zu / daß / so oft du etwas redest / der Syreno das Angesicht abseits wendet?

Este exemplo remete ao diálogo entre Silvano, Selvagia e Diana, em que ambos, agora juntos, comentam com Diana o desprezo de Sireno em relação a ela, na verdade uma inversão dos fatos, já que Diana sempre o desprezara. Silvano a adverte para que ela perceba a forma como Sireno olha para outro lado quando ela fala com ele. No original, Sireno desvia os olhos e, na tradução, o rosto. Com esta alteração, expressa-se claramente uma *intensificatio*, já que, desviar o olhar ou tão somente os olhos de quem está falando revela relativo desprezo, e desviar o rosto, desprezo total. É o que provoca esta *intensificatio* aqui: do relativo desprezo de Sireno a Diana no original para o desprezo total na tradução.

### 3.3.6 ADIECTIONES DE VOCATIVOS

Outro procedimento comumente utilizado por Kuefstein em sua tradução são *adiectio* de vocativos, que ora demonstram os afetos, ora a característica cortês das personagens.

#### Primeiro exemplo

Original, livro 2, p. 73, linha 17

[...] si me escucháis, [...]

Tradução, livro 2, p. 59, linhas 9-10

[...] welche ich euch / jhr schöne Gespielin / wol erzehlen künfte [...]

Este exemplo refere-se à parte da narrativa em que Dórida diz a Cíntia e Polidora que irá cantar. No original, *si me escucháis* não contém nenhum vocativo. Na tradução, temos o vocativo *jhr schöne Gespielin*. Na tradução, Kuefstein optou pela *adiectio* do vocativo, que enfatiza a função apelativa e demonstra mais cortesia na relação entre as ninfas.

#### Segundo exemplo

Original, livro 2, p. 92, linha 19

– Si, dixo Selvagia [...]

Tradução, livro 2, p. 74, linhas 36-37

Ja, meine schöne Nympha, sagt Selvagia / [...]

Neste exemplo temos um caso idêntico ao do primeiro: a *adiectio* do vocativo na tradução ressalta o caráter cortês de Selvagia em relação a Polidora e realça, ao mesmo tempo, a beleza de Polidora.

#### Terceiro exemplo

Original, livro 2, p. 116, linhas 21-22

Palabras fueron éstas que a Felismena llegaron al alma [...]

Tradução, livro 2, p. 100, linhas 27-28



[...] Ach Gott meine Nymphen / denckt wasserley harte Wort mein Hertz anhören  
 muste [...]

Neste exemplo, trecho em que Felismena conta às ninfas que havia encontrado Dom Félix e que deveria intermediar os amores dele com Célia, a *adiectio* de *Ach Gott meine Nymphen* enfatiza a cortesia da personagem ao se dirigir a seus ouvintes e seus afetos (*Ach Gott*).

#### Quarto exemplo

**Original, livro 5, p. 239, linhas 17-20**

Selvagia dixo entonces: – No será tanto el mal que ella con sus desvariados sucessos nos puede hazer, quanto es el bien de verme también empleada.

**Tradução, livro 5, p.205, linhas 21-26**

O mein Gott / sagt die Sylvagia / Nunmehr kan mir das Glück / wenns noch so wanckelmütig wäre keinen Unfall zu senden / den nicht mein gegenwärtige Frewd und wolanlegte Lieb mich leicht gedulten und vergessen möchte.

Este exemplo remete à resposta de Selvagia a Silvano sobre Fortuna, depois de ministradas as mágicas de Felícia. A *adiectio* do vocativo *O mein Gott* acentua os afetos da personagem, que pede a Fortuna que não lhe cause mal, já que se encontra num estado de felicidade plena.

### 3.3.7 ADIECTIONES DE CUMPRIMENTOS: ODE AO CORTÊS

Não apenas os vocativos, que na maioria das vezes revelam o direcionamento a um ouvinte específico, e que são inseridos, servem para contemplar o caráter cortês. A este caráter pertencem ainda outras *adiectioes* que revelam a cortesia dos personagens.

Existe, por parte do tradutor, uma preocupação especial com o cumprimento, na maioria das vezes adicionado e sempre preenchendo um *locus* pressuposto. Devemos nos lembrar de que no século XVII havia grande difusão de aspectos da etiqueta e até mesmo das formas de cumprimento.

## Primeiro exemplo

Original, livro 1, p. 49, linhas 21-2

Si vieres allá el mi Alanio, dile la razón que tiene de quererme, [...]

Tradução, livro 1, p. 37, linhas 1-4

Wenn du daselbs meinen Alanio sihest / bitt / grüsse jn von meinetwegen / und  
deute jhme an / wie grosse Ursach er mich zu lieben habe / [...]

Este exemplo remete a um trecho da carta escrita por Selvagia a Ismênia, em que aquela diz a esta ter se apaixonado por Alânio, pelo que sentia muito. Na tradução, lemos a *adiectio* de *grüsse jn von meinetwegen*. O pedido para que Ismênia o cumprimente em seu nome não se relaciona com a temática amor, predominante na carta, mas sim com o aspecto cortês de Selvagia. Conforme se vê, a *adiectio* foi feita de forma oportuna, não alterando substancialmente o sentido do texto, mas apenas realçando um dos aspectos da caracterização da personagem.

## Segundo exemplo

Original, livro 1, p. 49, linhas 9-12

Desta manera se fueran los dos pastores en compañía de Selvagia, dexando concertado de verse el día siguiente en el mismo lugar.

Tradução, livro 1, p.49, linhas 17-23

Mit dem Ende dieses Liedes / war diese von der Liebe sehr ubel gehaltene  
Gesellschaft zu dem Dorff gelanget / da denn jedes denen andern / viel erfrewlicher  
Vergnügung und Ruhe der eingehenden Nacht / wünschend / in sein Hauß sich  
reterirte / unnd an gedachtem Ort sich folgendes Tages widerumb zusehen verliessen  
/ [...]

Este exemplo narra o momento em que Silvano e Sireno vão embora em companhia de Selvagia, deixando combinado de se encontrarem no mesmo lugar no dia seguinte. Se os pastores combinam um encontro para o dia seguinte, isto pressupõe a despedida entre eles.

Atento a isto, o tradutor se

*Vergnügung und Ruhe der eingehenden Nacht / wünschend*, uma despedida cortês – forma de cumprimento encontrada com frequência na tradução.

### Terceiro exemplo

**Original, livro 4, p. 220, linhas 31-32**

Rodrigo de Narváez holgó mucho de ver lo que passava, y les hazía muchas fiestas y banquetes [...]

**Tradução, livro 4, p. 186, linhas 32-35**

Hierauff bedanckten sich beede / mit viel höflichem Ehrerbütigen Worten / nicht weniger auch für sie der Obrist Rodrigo von Narvaeß / der jhnen dann viel Fest unnd Kurtzweil anstellete / [...]

Este exemplo remete ao trecho em que se narra a festa de casamento de Abindarráez e Xarifa, personagens da novela moura contada por Selvagia. Na tradução, encontramos a *adiectio* de *Hierauff bedanckten sich beede (Abindarráez e Xarifa) / mit viel höflichen Ehrerbütigen Worten / nicht weniger auch für sie der Obrist Rodrigo von Narvaeß*. No original, informa-se que Rodrigo fazia festas e banquetes para os nubentes. Na tradução, demonstram-se os cumprimentos e agradecimentos de ambos a Rodrigo, já que, não fosse sua boa vontade, seriam ainda prisioneiros. Narváez não apenas tornou livres Xarifa e Abindarráez, mas também, utilizando-se de seu poder, solucionou os problemas entre Xarifa e seu pai. Desta forma, não faltam motivos para que haja agradecimentos a Narváez. Mais uma vez, o tradutor enxerga uma oportunidade de imprimir em seu texto um caráter mais cortês. O original se concentra nas festas e banquetes. A tradução, que faz o mesmo e de forma mais exagerada, enfatiza ainda a gratidão de Xarifa e Abindarráez a Narváez.

Não se pode isolar o fundo moral desta pequena novela: ela retrata o bom cristão que, sem ganhar nada em troca, apenas por conta de sua piedade e misericórdia, privilegia os outros, mesmo que sejam mouros - uma relação com os preceitos da parábola do *Bom Samaritano*. A humildade do cristão (Narváez) é tamanha que, mesmo sem razão aparente, ele agradece, o que vemos em *mit viel höflichen Ehrerbütigen Worten / nicht weniger auch für sie der Obrist Rodrigo von Narvaeß*. Levando ou não em conta o preceito moral aí presente, o que mais claramente aparece é o caráter de etiqueta em todas as personagens, sem exceção.

### Quarto exemplo

**Original, livro 5, p. 257, linhas 10-15**

O hermosas nimphas!, en cúyo avía de estar tan gran thesoro, sino en el vuestro?; adónde pudiera él estar mejor empleado? Alégrese vuestros coraçones con el gran contentamiento que el mío recibe, que si en algùn tiempo quesistes bien, no os parecerá demasiado.

**Tradução, livro 5, p. 219, linhas 5-13**

Meine Edle Nymphen verzeicht [sic] mir / bitte ich / meine Grobheit / in deme ich euch weder gegrüsset / noch umb die Genad / so ich von euch sammentlich / mit Begleitung dieser meiner Herrscherin empfangen / gedanckt habe / urtheilet nach ewrer beywohnenden Vernunfft selber / was dererley unverhoffte Hertenfrewd anders als solche Bestürtzung hat wircken können / und nemet der Ursachen Wichtigkeit zu einer Entschuldigung an / [...]

Este exemplo remete à fala de Arsileo ao reencontrar Belisa, trazida a ele pelas ninfas. Ao vê-la, ele se emociona e faz um agradecimento aos céus. Predomina aí o impacto da emoção de rever Belisa, que ele não via há mais de seis meses. Há diferenças de caracterização de Arsileo no original e na tradução. No original, Arsileo se emociona e atribui uma condição especial às ninfas, quando diz que tesouro tão grande (Belisa) só poderia estar no tesouro das ninfas. Elogia os cuidados que recebera das ninfas e pede que os corações delas se alegrem com a alegria que ele recebe. Na tradução, apresenta-se um Arsileo polido que, ao perceber que não cumprimentara as ninfas por causa do impacto do reencontro com Belisa, desculpa-se por isto e por nem ter agradecido o fato de elas terem trazido Belisa até ele. Justifica seu descuido, pedindo que elas levem em consideração sua emoção. Na tradução, em que neste momento da narrativa há uma ênfase no aspecto cortês de Arsileo, as emoções são demonstradas num outro trecho. Através disto, o tradutor valorizou o elemento cortês, por encontrar exatamente neste trecho um *locus* para sua inclusão: um homem (Arsileo) que se perturba porque suas emoções o fizeram esquecer de cumprimentar os presentes (ninfas).

### Quinto exemplo

**Original, livro 7, p. 290, linhas 31-33**

A este tiempo llegó el pastor Portugués donde las pastoras estavan y dixo contra Duarda en su misma lengua: [...]

**Tradução, livro 7, p. 244, linhas 21-23**

In diesem Gespräch kame der ungeliebte Danteo herbey / grüste die edle Felismena  
und beede Schäferin / förderst seine Duerda / zu deren er sagte: [...]

Este exemplo remete à chegada de Danteo ao lugar onde estavam Felismena, Duarda e Armia, pouco antes de Felismena reencontrar Dom Félix. No original, quando o pastor chega ao lugar onde estavam estas pastoras, dirige-se diretamente a Duarda, sua amada. Chegar onde estão outras pessoas, segundo regras de etiqueta, pressupõe o cumprimento. Assim, na tradução, utilizando um *locus* pressuposto, o tradutor inclui *grüste die edle Felismena und beede Schäferin*, revelando o aspecto cortês de Danteo. É necessário atentar para o tipo de caracterização das personagens: mesmo numa situação em que não se espera controle emocional das personagens (discórdias de amor), eles se controlam e cumprem todo um ritual de cumprimentos, para somente após isso iniciarem os assuntos de seus interesses.

**3.3.8 ADIECTIONES: DESCREVENDO O AMBIENTE PALACIANO**

Conforme vimos no item anterior, o cumprimento é uma *adiectio* comum no texto de Kuefstein e dá-se através de pressuposições. Mas não apenas através de *adiectioes* de vocativos e cumprimentos revelam-se características cortesias das personagens neste romance pastoril. Há ainda outras *adiectioes* que enfatizam o caráter cortês mediante a ambientação cortesã/palaciana.

**Primeiro exemplo****Original, livro 4, p. 203, rodapé**

Y acabando de cenar, la sabia Felicia rogó a Felismena que contasse alguna cosa, ora fuesse hystoria, o algún acaescimiento, que en la provincia de Vandalia uviessse sucedido. Lo qual Felismena hizo, y con muy gentil gracia començó a contar lo presente: [...]

**Tradução, livro 4, p. 161, linhas 10-18**

[...]Nachdem sie nun wol bedienet / ansehnlich bewirtet / und mit allerhand Music  
ergetzet / die Mahlzeit vollendet hatten / bate die weise Felicia die Edle Felismena /

daß sie unbeschwert geruhen wolte /ein Histori oder Geschicht / so sich etwa in Vandalia begeben haben möchte / zuerzehlen / darein sie dann nach eingewander höflicher / aber nicht angenommener Entschuldigung / verwilligen thäte / und mit uberauß guter Art folgende Historia erzehlete: [...]

Este exemplo remete a quando os pastores, que estavam hospedados no palácio de Felícia, terminaram a refeição. Felícia pediu então a Felismena que contasse uma história qualquer que tivesse ocorrido em Vandália, quando ela então narra a novela moura. As primeiras *adiectioes* que fazem a tradução enfatizar o caráter cortês são vistas na tradução de *y acabando de cenar por nachdem sie nun wol bedienet / ansehnlich bewirtet / und mit allerhand Music ergetzet / die Mahlzeit vollendet hatten /* – em que mais uma vez o tradutor valoriza o cerimonial. Retrata-se aí o encerramento de um jantar num palácio. Não é de se admirar que num palácio, tanto no século XVI quanto no XVII, houvesse um excesso de pompa na hora da refeição. Não é sequer necessário recorrer ao contexto anterior – basta que se considere o dado de uma refeição num palácio para se aumentar esta passagem descritiva. Desta forma, à idéia de terminar-se uma refeição foram acrescentadas as de terem sido bem servidos e as referentes à música, indispensável no ambiente palaciano. As *adiectioes* de *daß sie unbeschwert geruhen wolte*, de Felícia em relação a Felismena; e de *darein sie dann auch eingewander höflicher / aber nicht angenommener Entschuldigung / verwilligen thäte*, de Felismena em relação a Felícia, marcam fortemente o aspecto cortês dessas duas personagens, conferindo a essa passagem um tom cerimonioso, que remete, naturalmente, ao ambiente palaciano.

## Segundo exemplo

**Original, livro 5, p. 257, linhas 31-32**

Belisa preguntó a Arsileo por su padre Arsenio [...]

**Tradução, livro 5, pp.219-20, linhas 35-37/1-2**

[...] und weiln diese beede sich bey denen Händen haltend redeten / Giengen die Nymphen auß Bescheidenheit ein wenig vorher / da fragte die Belisa unter andern den Orsileo umb seinen Vatter Orsenio [...]

Este exemplo remete ao momento em que Belisa e Arsileo, após seu reencontro, são convidados pelas ninfas a irem para o palácio de Felícia. A informação de que Belisa e Arsileo deram as mãos é uma *adiectio*, que acentua os afetos das personagens. Em seguida, há

uma outra ligada à cortesia das ninfas, a saber *und weiln diese beede sich bey Händen haltend redeten / Giengen die Nymphen auß Bescheidenheit ein wenig vorher /*, ou seja, a delicadeza das ninfas é marcada neste trecho pelo fato de, uma vez tendo percebido a intimidade dos enamorados, terem recuado para deixá-los mais à vontade, sem sequer Belisa e Arsileo terem pedido alguma coisa.

### Terceiro exemplo

**Original, livro 7, p. 289, linhas 1-4**

Felismena, entendiendo quién podía ser el pastor en las palabras de Armia, las hizo estar atentas y oylle, el qual cantava al son de su instrumento esta canción en su misma lengua [...]

**Tradução, livro 7, p. 243, linhas 2-9**

Als die Felismena auß diesen Reden / auff die vorhin angehörte Besprechung vermerckete / wer dieser singende Hirt seyn möchte / bate sie die beeden Schäferin / jhr durch Stillschweigen zu vergunnen / daß sie das Lied / als eine Freundin der Music / anhören möchte / welches die Armia gern / die Duerda auß Höflichkeit verwilligte / dannenhero sei den Hirten folgendes Lied singen höreten [...]

Este exemplo remete, na narrativa, a pouco antes da chegada de Danteo ao lugar onde estavam Duarda, Armia e Felismena. As pastoras escutam o canto de Danteo. Felismena desconfia ser dele que falam Armia e Duarda. Pede silêncio às pastoras para que possa ouvir melhor o canto de Danteo. No original, para este pedido, temos *las hizo estar atentas y oylle*. Não há aí nada de cortês, nem também de bruto. O *locus* está vazio. Seguindo o preceito da ênfase ao cortês, o tradutor opta por preencher este *locus* com *bate sie die beeden Schäferin / jhr durch Stillschweigen zu vergunnen / daß sie das Lied / als eine Freundin der Music / anhören möchte / welches die Armia gern / die Duerda auß Höflichkeit verwilligte*, ou seja, Felismena, como amante da música, pediu às pastoras que fizessem silêncio, pois ela gostaria de ouvir a canção. Armia atende ao pedido de Felismena com gosto. Duarda, por educação. Armia tentava, anteriormente ao canto, convencer Duarda a ser mais branda com Danteo. Duarda estava ressentida por ele a estar procurando apenas por ter ficado viúvo. Para Armia, não foi nenhum problema silenciar-se para ouvir o que Danteo cantava. Duarda, no entanto, o fez somente *auß Höflichkeit*. Esta *adiectio* mostra a influência do comportamento cerimonioso (*jhr durch Stillschweigen zu vergunnen / daß sie das Lied / als eine Freundin der*

*Music / anhören möchte*) e o aspecto cortês das personagens. Mesmo contra sua vontade, Duarda se silenciara “por educação”.

### 3.3.9 ADIECTIONES DE DÊITICOS E DE OUTROS ELEMENTOS DE ORGANIZAÇÃO TEXTUAL

Além das *adiectio* mostradas até aqui, que em sua maioria se relacionam com a caracterização psicológica das personagens e com a ambientação do romance traduzido por Kuefstein, há outras que se tratam das formas de orientação espacial e temporal, que discutiremos a seguir.

#### Primeiro exemplo

Original, livro 4, p. 162, linhas 5-6

[...] quando las tres nimphas [...]

Tradução, livro 4, p. 139, linha 5

[...] als diese drey Adeliche Nymphen [...]

Neste exemplo, percebemos claramente a orientação dêitica que o tradutor procura imprimir em seu texto. A presença do dêitico, a *adiectio* de *diese*, não está relacionada à obediência a uma característica interna da língua. *Las tres nimphas* poderia ter sido traduzido por *die drey Nymphen*. Sua tradução por *diese drey Adeliche Nymphen* (em que vemos também a *adiectio* de *adeliche* como ênfase do ideal de beleza) mostra um dêitico, aqui representado pelo pronome demonstrativo *diese*, ou seja, esta *adiectio* orienta melhor o leitor quanto à identificação das personagens. O trecho transcrito no primeiro exemplo está presente no início do quarto livro, quando as ninfas, tão logo amanhece o dia, partem para um outro lugar. Talvez devido ao fato de ser o início de um livro, o tradutor tenha detectado a necessidade de fazer uma referência mais específica às ninfas de que falava no final do livro anterior.

#### Segundo exemplo

Original, livro 4, p. 213, linhas 25-6



Iuntámonos en un lugar secreto a llorar nuestra pérdida y apartamiento.

**Tradução, livro 4, p. 174, linhas 18-20**

Den Tag vor jrem Verreissen / funden wir Gelegenheit an einem einsamen Ort  
zusammen zukommen.

Este exemplo, em que se transcreveu parte da novela moura, remete à separação de Abindarráez e Xarifa, quando o mesmo fica sabendo que o pai dela fora transferido para Coyn e que ele (Abindarráez) deveria ficar em Cartama. Reflete o desespero de ambos devido à despedida forçada. A *adiectio* de *Den Tag vor jrem Verreissen*, um dêitico temporal, marca o tempo psicológico. Valoriza as emoções dos dois, na medida em que atribui ao “dia da despedida” a qualidade de ser “o dia antes de partir”.

**Terceiro exemplo**

**Original, livro 5, p. 235, linha 15**

Felismena que entendió lo que el pastor avía dicho, [...]

**Tradução, livro 5, p. 201, linhas 10-11**

Die edle Felismena / so vor dem Fenster aufflosend / solche Geschicht vername /  
[...]

Este exemplo remete à passagem em que Felismena, à beira da choça de Amarílida, escutou a estória de Arsileo sobre o que o diabólico Alfeo fizera para que Belisa acreditasse que ele tivesse sido assassinado por seu pai, Arsenio. É o primeiro passo para o desfecho da trama Belisa-Arsileo, já que Felismena, que sabia onde Belisa estava, descobre que Arsileo está vivo, conhece-o e faz com que os dois se encontrem. A *adiectio* de *so vor dem Fenster aufflosend*, um dêitico espacial, mostra que Felismena estava à janela da choça, de onde ouviu secretamente o que Arsileo explicava à Amarílida.

**Quarto exemplo**

**Original, livro 5, p. 244, linhas 2-3**

[...] sola una cosa le faltó [...]

Tradução, livro 5, p. 208, linhas 25-26

[...] Aber eines hat jhr jederzeit und noch gefehlet [...]

Este exemplo é parte de uma resposta de Selvagia a Sireno ao conversarem sobre Diana. Selvagia a defende, dizendo que a ela faltou na vida apenas a ventura de poder estar com alguém para passar a vida com a paz merecida (*Solo una cosa le faltó*). Com o intuito de intensificar a desgraça da personagem (*exaggeratio*), o tradutor opta pela *adiectio* de *jederzeit und noch*, ou seja, faltou no passado e ainda faltava. Mesmo que a *adiectio* semanticamente sirva mais para intensificar o estado de desgraça de Diana, trata-se de um dêitico temporal, pois revela o momento em que isso lhe faltou.

### 3.3.10 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE AS ADIECTIONES

Até aqui, as *adiectioes* – a grande maioria realizada a partir do preenchimento de *loci* pressupostos no original ou do prolongamento de *loci* desenvolvidos nele – serviram para enfatizar, dentre outras coisas, o ideal de beleza, os afetos e a cortesia das personagens.

Nas *adiectioes* referentes ao ideal de beleza, foram apresentados exemplos que demonstraram *adiectioes* de termos que valorizaram a beleza física das personagens do romance.

Nas *adiectioes* referentes à ênfase no sofrimento, foram arrolados exemplos que disseram respeito aos afetos das personagens. De forma mais específica, as *adiectioes* ocorridas aí não só destacaram a afetividade de determinada personagem. Mais do que isto, permitiram afirmar que existiu, nesta tradução, a tendência de se enfatizarem afetos ligados à tristeza, o que imprimiu maior exagero e tragicidade na narração da tradução. Este item está estreitamente relacionado com a *intensificatio*, cujos exemplos retratam – como já diz o próprio nome - a *intensificatio* de uma ação ou afeto próprios da personagem. A relação que une as *adiectioes* referentes à ênfase do sofrimento é a *intensificatio* ocorrida em ambos. A diferença reside no fato de que as primeiras *adiectioes* intensificam apenas sentimentos negativos, relacionados à tristeza e ao desgosto de viver, justificado pelas desgraças amorosas, como se os pastores habitassem um eterno *valle lacrimarum*. Já as segundas *adiectioes* de

que tratamos aqui intensificam não apenas características relacionadas ao sofrimento das personagens, mas também aquelas relacionadas ao aspecto cortês.

Em seguida, explorou-se o âmbito da gestualidade, para o que apresentamos dois subtópicos: *Adiectiones – intensificatio através da gestualidade e Gestualidade adaptada para fins de intensificatio*. O primeiro trata de *adiectiones* que revelam os afetos da personagem através de seus gestos. Ocorrem apenas na tradução. O segundo retoma um trecho do original e o modifica, ou seja, há adaptação dos gestos da personagem tais como ocorridos no original.

A *adiectio* de vocativos, tratada no subtópico *Adiectiones de vocativos*, demonstrou características das personagens que se relacionam ora a seu aspecto cortês, ora a seus afetos.

Nos subtópicos *Adiectiones de cumprimentos: ode ao cortês* e *Adiectiones: descrevendo o ambiente palaciano*, demonstramos exemplos de *adiectiones* que interferem na caracterização dos personagens, apresentando-os mais corteses do que no original. Existe, através disso, o risco de o personagem ser caracterizado como mais frio, por agir com cortesia mesmo em momentos de forte emoção, não obstante as *intensificationes* de seus afetos, também constantes nesta tradução. No subtópico *Adiectiones: descrevendo o ambiente palaciano*, encontramos exemplos de *adiectiones* que enfatizaram características próprias da vida na corte, como por exemplo os jantares acompanhados de música.

O último subtópico – *adiectiones de dêiticos e de outros elementos de organização textual* - mostrou que o tradutor incluiu elementos de organização temporal, espacial e de identificação. Estes elementos não são totalmente neutros, como por exemplo *den Tag vor jrem Verreisen*. Conforme vimos a discussão desta *adiectio* em *adiectiones de dêiticos e de outros elementos de organização textual*, o tradutor procurou caracterizar o dia da despedida entre Xarifa e Abindarráez como “o dia antes de partir”, imprimindo assim mais emoção ao trecho da obra em que esta despedida é narrada.

Essas *adiectiones*, todas levando à *amplificatio*, fazem parte da margem de liberdade do tradutor do século XVII. Elas ocorrem, em sua maioria, pela inclusão de termos que contemplam os *loci communes* (*quis, quomodo, quibus auxiliis, quando* etc.). Há uma busca por lugares comuns não explorados no original, porém pressupostos. Esses *loci communes* são preenchidos com as *adiectiones*. Elas ocorrem ainda como um lugar comum preenchido no original, mas aumentado na tradução (*intensificatio*). O preenchimento de espaços vazios marca uma tendência do século XVII na Alemanha, principalmente por intermédio da

Retórica, base da escolarização de autores e tradutores alemães desta época. Esses autores tinham como exercício principal a emulação de textos, com o intuito de, se possível, ornamentá-los, a fim de superá-los. Ornamentados porque a Retórica do século XVII, como será tratado no capítulo sobre teoria da tradução, enfatiza a *elocutio*. Eis aí o princípio da tradução: intensificar o texto de forma a torná-lo mais ornamentado, obedecendo aos padrões ditados pela Retórica latina quanto a *ornatus* e a *elegantia*.

Na tradução, principalmente através das *adiectioes*, há uma forte valorização do aspecto cortês, influência do fator social. Devemos nos lembrar de que o século XVII é o auge do Absolutismo. Com isto, valoriza-se a cultura palaciana e uma série de rituais, cerimoniais e regras de etiqueta que, na sociedade, não tem apenas a finalidade de mostrar fineza ou educação primorosa, mas sim de marcar mais fortemente a função social de cada um dentro da sociedade de corte.

É assim que se justificam as *adiectioes* que demonstram o saber portar-se dos pastores no palácio de Felícia, o cumprimentar e agradecer a todo e qualquer momento, o despedir-se de forma cortês, os jantares, as festas, as músicas etc. O tradutor desta obra, Johann Ludwig von Kuefstein, é ele próprio fruto da sociedade de corte, já que tinha um cargo imperial na Corte da Áustria, sob forte influência hispânica (Carlos V), que por muito tempo ditou a moda e a etiqueta nesta região e também no sul da Alemanha.

É natural, portanto, que numa tradução que segue o princípio da *aemulatio* – reapropriação, adaptação, feita por um tradutor de convívio com a corte, apresente e explore pressuposições referentes ao modo de viver cortês. No romance pastoril *Los siete libros de la Diana*, tanto na versão original quanto na tradução, todos os personagens, com exceção dos três selvagens, que representam o rude, são “nobres”.

Quanto às *adiectioes* que serviram para produzir uma *amplificatio* e *intensificatio* com vistas a destacar os afetos das personagens, estas podem ser explicadas pela base retórica na formação do tradutor. É preciso intensificar. É preciso tornar mais trágico. Isto é inegavelmente uma tendência da forma de escrever do século XVII. O preenchimento de espaços vazios não ocorre apenas nesta tradução ou na literatura denominada “barroca”. Ocorre também nas fugas e nos corais de Johann Sebastian Bach, na obra coral de Heinrich Schütz, nos altares das igrejas “barrocas” etc. Assim, entende-se o século XVII também como o século em que ocorre um estilo carregado, ao menos aos olhos do século XVIII. Mesmo empregando aqui o termo “Barroco”, não concordamos com a denominação de barroco para

designar os procedimentos de tradução de Kuefstein, já que o termo não é capaz de englobar todas as *nuances* históricas e de estilo ocorridas na Alemanha no século XVII. Além disso, não podemos reduzir o século XVII a um único termo.

### 3.4 DIMINUTIONES/DETRACTIONES

Nesta seção, apresentaremos trechos de tradução que exemplificam o princípio inverso à *amplificatio*: a *diminutio*. Conforme vimos, as *amplificationes* foram obtidas por intermédio dos acréscimos ao texto, isto é, das *adiectioes*. As *diminutiones* são alcançadas, por outro lado, por *detractiones* e omissões. Assim como a *amplificatio*, a *diminutio* também está relacionada a um princípio maior, predominante nesta tradução: a *aemulatio*.

As *adiectioes* que mostramos foram divididas em grupos segundo sua natureza semântica. O mesmo procedimento será utilizado para a demonstração das *detractiones*. Estas, ao contrário das *adiectioes*, não enfatizam nenhum aspecto da narrativa ou das personagens. Tratando-se de omissões, revelam um processo contrário.

Mesmo que as *detractiones* ocorram em determinados *loci* e que assim seja possível apresentar uma normatização para demonstrá-las, devemos ressaltar que ocorrem em menor número que as *adiectioes*.

#### 3.4.1 DETRACTIONES DE ELEMENTOS DESCRITIVOS

##### Primeiro exemplo

Original, livro 2, p. 111, linhas 30-31

[...] en todo el vestido traya sembrados muchos botones de perlas; [...]

Tradução, livro 2, p. 95

não há correspondente na tradução

Este exemplo remete ao dia posterior à chegada de Felismena à corte de Augusta Cesarina, em busca de Dom Félix. A transcrição neste exemplo é parte de uma descrição. A maioria dos elementos da descrição foi traduzido. Este, aqui transcrito, não o foi.

**Segundo exemplo** (não há correspondente na tradução)

**Original, livro 4, p. 211, linhas 5-6**

[...] pareciendo en aquel punto más hermosa que Venus.

Este exemplo refere-se à estória de Abindarráez e Xarifa, quando ele declara a ela seu amor. Fazem uma grinalda, com a qual é coroado. Depois, ele passa a ela a grinalda, e diz *paresciéndo en aquel punto más hermosa que Venus*. Uma ênfase à beleza física, no original, não foi traduzida.

Como vimos mostrando, há uma série de *loci* pressupostos no original e desenvolvidos na tradução, e até este momento os procedimentos predominantes foram estes: o de somar ao texto traduzido informações implícitas no original. Aqui, tratamos do processo contrário: a exclusão de elementos e/ou informações do original. Os dois trechos subtraídos – o primeiro referente à descrição de uma veste, e o segundo, a uma comparação – não afetam o sentido geral da narrativa. Apenas deixa de retratar com fidelidade de detalhes o original, o que não era mesmo a proposta de tradução na Alemanha do século XVII.

### **3.4.2 DETRACTIONES DE CARACTERIZAÇÃO AFETUOSA**

As *detracciones* também podem ocorrer no nível da caracterização das personagens. Neste caso, excluem-se elementos que serviriam para marcar o sofrimento da personagem e enfatizar a tragicidade das situações.

#### **Primeiro exemplo**

**Original, livro 1, p. 29, linhas 21-22 Tradução, livro 1, p. 19, linhas 21-22**

Grandes cosas me as contado, Sylvano, y todas en daño mío,!desdichado de mí! [...]

**Tradução, livro 1, p. 19, linhas 21-22**

Du sagest mir wol / mein Sylvano / grosse Sachen / aber alle zu meinem Schaden:  
[...]

Neste exemplo, percebe-se a *detractio* de *desdichado de mi!* (*Weh mir!*), que, aí, é a expressão de auto-piedade ou consciência de estado trágico do personagem em relação a si

mesmo. É o próprio personagem que, consciente de sua desgraça, a intensifica. Esta *intensificatio* não foi traduzida.

## Segundo exemplo

**Original, livro 5, p. 249, linhas 9-16**

[...] mas quando entendió que aquel era verdaderamente Arsileo, el contento que desto recibí no se atrevía dallo a entender con palabras ni aun le parecía que podría hazer más que sentillo. Ved qué se podía esperar de la desconsolada Belisa, quando lo supiesse! Pues poniendo los ojos en Arsileo, no sin lágrimas de grandíssimo contentamiento, le dixo: [...],

**Tradução, livro 5, p. 213, linhas 19-23**

[...] Sintemaln da sie vername / daß dieses wahrhafftig der Orsileo wäre / sie darob eine so unermeßliche Frewd empfienge / daß sie auch solche zuentdecken / nicht genugsam Wort finden kunte / sagte dannenhero zu jhm [...]

Embora não haja neste exemplo uma tradução literal de todos os elementos nele presentes, chama-nos a atenção a *detractio* de *Ved qué se podía esperar de la desconsolada Belisa, quando lo supiesse!* – uma interferência do narrador onisciente que discorre sobre as futuras emoções de Belisa. O trecho não se refere diretamente à caracterização da personagem. Trata-se de um comentário que não vem da própria personagem, embora chame a atenção para como ela viria a reagir ao saber o que lhe seria esclarecido em seguida (o fato de Arsileo estar vivo).

## Terceiro exemplo

**Original, livro 5, p. 257, linhas 3-10**

O fortuna, ni yo tengo más que te pedir ni tú tienes más que darne! Sola una cosa te pido, ya que tienes por costumbre no dar a nadie ningún contento estremado sin dalle algún desgusto en cuenta dél, que con pequeña tristeza y de cosa que duela poco, me sea templada la gran fuerça de la alegría que en este día me diste.

**Tradução, livro 4, p. 219, linhas 2-5**

O Glück sey gepreiset / du hast mir nun alles gegeben / was du für mich gehabt / und ich von dir begern können / Mein Gott / laß mich diese Frewd langwirig geniessen.

Neste exemplo, lemos uma demonstração intensa das emoções de Arsileo. Após seis meses em sua choça, reencontra Belisa. A euforia do reencontro foi praticamente anulada na tradução. Embora Arsileo, em suas exclamações, não se refira a suas próprias emoções, mas



sim suplica a Fortuna a felicidade, a extensão de sua exclamação e os elementos que a compõem mostram um personagem emotivo, apaixonado, eufórico. A tradução de sua exclamação por *Mein Gott / laß mich diese Frewd langwirig geniessen* mostra-o menos entusiasmado.

### 3.4.3 DETRACTIONES DE ELEMENTOS DE ORGANIZAÇÃO TEXTUAL

A seguir, apresentamos alguns casos de *detracciones* de elementos da organização textual.

#### Primeiro exemplo

**Original, livro 3, p. 136, linhas 8-9** (não há correspondente na tradução)

[...] estad atentas y oiréis el más desastrado caso que jamás en amor a sucedido [...]

Este exemplo remete ao início da narração de Belisa sobre sua vida. Antes de iniciar sua fala, ela pede a atenção de todas para que a ouçam. Na verdade, trata-se aqui da *captatio benevolentiae* presente em seu *exordium*. Esta *captatio benevolentiae*, ligada à *dispositio*, foi omitida pelo tradutor.

#### Segundo exemplo

**Original, livro 4, p. 193, linhas 25-27** (não há correspondente na tradução)

[...] después de aver visto otras muchas sepulturas, muy riquísimamente labradas,  
[...]

Este exemplo narra a visita dos pastores aos monumentos do palácio de Felícia, em que vêem muitas riquezas (descrição cortês e erudita em detrimento do *locus amoenus*, à medida em que apresenta tanto mitos e heróis da Antigüidade, quanto da Modernidade [Renascença]). Belisa, num momento desta visita, chora pela morte de Arsileo (ela o tem por morto). Depois de seus queixumes, Belisa vai junto com os outros pastores e ninfas para o lugar onde está Felícia (*locus amoenus*). Este pequeno trecho relata a organização temporal do texto (*después...*). Enquanto no original é retomado o fato de terem visto os túmulos, na tradução, este elemento é substituído por *am gehen*, o que modifica o sentido por não retomar

a ação informada no original, em *Diese klägliche Wort sagte die Belisa / am gehen / [...]*, p. 154, linhas 24-25.

### 3.4.4 *DETRACTIONES* DE ELEMENTOS CARACTERIZADORES DO GÊNERO PASTORIL

Os próximos exemplos referem-se a omissões ou reduções, na tradução, de elementos que enfatizam o aspecto bucólico. Mesmo que a obra *Los siete libros de la Diana* contenha não apenas elementos que enfatizam o aspecto bucólico, já que algumas partes de sua narrativa desenvolvem-se em ambiente urbano ou cortês, é um romance pastoril, o que se comprova pela própria caracterização das personagens: em sua maioria, ou são pastores, ou estão disfarçados de pastores. A presença da sombra sempre fresca, do rio sempre caudaloso, do bosque sempre espesso, das fontes, dos rebanhos de cabras são alguns elementos recorrentes neste romance. As temáticas *locus amoenus*, *fugere urbem*, *aurea mediocritas* e *carpe diem* são constantes na obra, e junto a elas ocorre a valorização do aspecto cortês das personagens e de seus afetos.

Além das temáticas citadas no parágrafo anterior, há partes da narrativa que enfatizam o aspecto bucólico. Muitos são, porém, omitidos na tradução. Estas omissões não causam prejuízo para o entendimento do texto, ou seja, o sentido geral da obra, ao final, é o mesmo, no original e na tradução, embora a caracterização de personagens sofra alteração devido ao alto grau de cortesia impresso pelo tradutor. As *detracciones* dos elementos que enfatizam o aspecto bucólico, no entanto, deixam de transmitir algo que estava presente no original. Neste caso, a falta de “fidelidade”, permitida pela *aemulatio*, deixa de apresentar trechos que serviriam para caracterizar um ambiente mais rústico, se confrontado com o estilo cortês imprimido por Kuefstein em sua tradução. A seguir, são apontados dois exemplos em que esses elementos foram suprimidos ou diminuídos.

#### Primeiro exemplo

**Original, livro 3, p. 150, linhas 31-34** (não há correspondente na tradução)

[...] y nuestras vacas, echadas a la sombra de los umbrosos y sylvestres árboles de aquel soto, lamiendo los pequeñuelos bezerrillos que juntos a ellas estaban tendidos,  
[...]

Este exemplo remete à estória narrada por Belisa. A omissão total desta passagem deixa de transmitir ao leitor da obra a caracterização bucólica. No original, há passagens que descrevem o trabalho do pastor, ou que apenas faz menção ao mesmo. Na tradução, praticamente não ocorrem, principalmente em se tratando de pastores de vacas. A maioria dos pastores são pastores de cabras, pois o rebanho de cabras não exige muito tempo do pastor ou da pastora, de forma que eles possam narrar suas estórias.

### **Segundo exemplo**

**Original, livro 7, p. 291-292, linhas 23-8 / 1-13**

[...] jamais ninhun pastor de quantos apacentão seus ganados por los campos de Mondego, e be [be]n as sus claras aguas, alcançou de mi ninhua so palabra con que tiveses ocasião de queixarte de Duarda, ne do amor que te ela sempre mostrou a ningen; tuas lágrimas e ardentes sospiros mais magoaron que a mi; ho dia que te meus ollos não viãno, jamais se levantavão [a] cousa que alles desse gosto. As vacas que tu guardavas, erão mais que miñas, muytas mais vezes, receosa que as aguardas deste deleitoso campo lles não impedissen ho pasto, me punã heu desdaquel outeiro por ver si parecião doque miñas ovellas erão por mi apacentadas, ne postas en parte onde sen sobresalto pescessen as ervas desta fermosa ribeyra; ysto me donau a mi tanto en mostrarme sojeyta como a ti en fazerte confiado. Ben sey que de minan sogeicão naceu tua confiança e da tua confiança fazer ho que fiziste. Tu te casaste con Andresa, [...]

**Tradução, livro 7, p. 245, linhas 15-21**

[...] / und schließlich habe ich mir tausend Ungelegenheiten gemacht / dich damit / und zwar auß trewer Lieb mich selber zu vergnügen: Aber leider / ich habe erfahren müssen / daß diese getrewe Offenbarung meiner Lieb / dich vermessen und vergessen gemacht / daher du auch daß / so nachmals beschehen / fürgenommen / nemlich mit der Andesa dich verehlicht [...]

Este exemplo é parte do diálogo ocorrido entre Duarda e Danteo. Armia e Duarda, duas pastoras portuguesas, são encontradas por Felismena. Danteo aparece e queixa-se de Duarda. O trecho presente neste exemplo é uma das respostas de Duarda a Danteo. A idéia principal em ambas as versões é a revolta de Duarda por Danteo ter se casado com outra. Em sua resposta, no original, para declarar seu amor, ela cita vários elementos da vida pastoril. O laço havido entre os dois é mostrado, por exemplo, pelo fato de ela cuidar também do rebanho dele. Na tradução, esta informação se perde.

### 3.4.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE AS *DETRACTIONES*

Aqui se encerra a parte referente às *detractiones*. Conforme pudemos ver, há *detractiones* de afetos de personagem, de elementos de organização textual e de elementos bucólicos.

As primeiras – referentes aos afetos das personagens - não afetam a caracterização da personagem na obra, já que há mais *adiectives* que intensificam os afetos das personagens do que omissões dos mesmos.

As segundas – referentes a elementos de organização textual - não afetam o sentido, alterando apenas a forma narrativa. Isto, no entanto, está ligado a uma forma de buscar na língua alemã um estilo próprio.

Quanto às terceiras, há de se pensar que, talvez, as *detractiones* de elementos bucólicos associada a *adiectives* de elementos da vida na corte caminham juntas no sentido de não criarem, na tradução, algo muito conflitante. É como se o tradutor adotasse esses dois procedimentos para jogar a ação para outro plano, entre o rural e o urbano, por assim dizer. Some-se a isso, também, o fato de a exclusão de elementos caracterizadores de um espaço geográfico diferente do alemão não provocar muito estranhamento ao leitor alemão, cuja atenção seria desviada para a trama da narrativa. A adoção dessa estratégia cria, na tradução, um espaço intermediário, apara as arestas e permite a Kuefstein realizar sua tradução sem ferir os ditames de seu tempo. Ao mesmo tempo, a obra de Montemayor sobrevive “relida” a partir de uma outra ótica – o que prova que tem sido sempre assim em tradução desde tempos imemoriais.

### 3.5 A *DETRACTIO* COMO INSTRUMENTO DA ADAPTAÇÃO CULTURAL

Já apontamos as *adiectioes/amplificationes* e as *detractioes/diminutiones* e ressaltamos que esses princípios retóricos obedecem a um princípio mais amplo, no qual se incluem: a *aemulatio*. Assim, toda pequena alteração no texto traduzido, por mais que não cause prejuízo ao sentido do texto como um todo, é *aemulatio*, cuja forma mais corrente é a *amplificatio/intensificatio*, ocorrida por intermédio das *adiectioes*, conforme vimos. A seguir, serão arrolados cinco exemplos que servem para ilustrar a *aemulatio*. Desta vez, no entanto, não trataremos de forma específica das *adiectioes* e *detractioes* de um ou outro termo, mas focalizaremos a adaptação cultural ocorrida na tradução dos trechos propostos, o que ilustra o processo de transformação do original do qual se apropria e reapropria o tradutor.

### Primeiro exemplo

**Original, livro 2, p. 113, linhas 17-25**

Por esso si vos queréis servirle, vedlo. Que comer, y beber, y vestir y quatro reales para jugar, no os faltarán, pues moças como unas reynas, aylas en nuestra calle y vos, que sóis gentil hombre, no avría ninguna que no se pierda por vos. Y aún sé una criada de un canónigo viejo, harto bonita, que para que fuéssemos los dos bien proveídos de pañizuelos y torreznos y vino de Sanct Martín, no avriades menester más que de servirla.

**Tradução, p. 97, linhas 17-21**

Lieber last euch brauchen / jhr könnet gute Kleider / und zu essen gnug haben / darzu von Kartengeld alle Tag ein paar Duttig zum verspielen / und seyn in unserer Gassen trewhertzige Leutlein /.

Na tradução apontada neste exemplo, percebe-se a *detractio* de elementos peculiares da cultura hispânica, a saber do trecho *y aún sé una criada de un canónigo viejo, harto bonita [...] até servirla*. O sentido dado por Kuefstein à sua tradução, tendo agido de forma exclusiva quanto a estes elementos, permite-nos supor o processo de *Verdeutschung*, corrente na teoria posterior a sua tradução, mas também locada no século XVII. Trata-se não apenas de apresentar uma idéia em língua alemã, mas sim de apresentar uma idéia em língua alemã de forma que a cultura alemã a entenda.

Para comprovar estas afirmações, passemos à contextualização e aos elementos excluídos. Neste diálogo entre Felismena (disfarçada de Valério) e Fábio (criado de Dom

Félix), o criado procura convencê-la de que é compensador trabalhar para Dom Félix, pois seus criados sempre têm o que comer, que vestir, sobras para a jogatina e ainda a oportunidade de conquistar moças bonitas. Além disso, pode-se subornar a serva de algum cônego velho e receber dela pãezinhos, torresmos e vinhos de *Sanct Martín*.

Os elementos arrolados aí, no original, praticamente desaparecem na tradução. Nela, restam apenas referências ao ter o que comer, o que vestir e algum dinheiro para o jogo, além da observação de que naquele lugar onde se passa o diálogo moram mocinhas ingênuas.

O primeiro problema na tradução deste trecho relaciona-se com a caracterização das moças que moram na rua onde se passa o diálogo: no original, destaca-se uma característica física – *moças como unas reynas* – e, na tradução, informa-se a característica psicológica: *trewhertzig* (ingênuas).

Em seguida, há a *detractio* do trecho referente à criada de um cônego velho – resultante do aspecto cultural. Os *pañizuelos* poderiam ter sido substituídos por *Brötchen*, os *torreznos* por *Griebe*, e o vinho de *Sanct Martín* por um outro vinho alemão tradicional no século XVII. Mas o *cônego velho* não poderia ser substituído por *pastor luterano* e tampouco mantido, numa Alemanha dividida entre Catolicismo e Protestantismo. Se mantido, o termo poderia ser reprovado pelo Inquisição. Se alterado, poderia causar indisposição com os reformistas, pois seria pouco admissível tanto para uns (católicos) quanto para outros (luteranos) que um cônego ou pastor mantivesse uma criada que tirasse de sua despensa para dar a moços bonitos.

## Segundo exemplo

**Original, livro 2, p. 114, linhas 1-8**

- Mal lo sabéis – respondió Fabio. Y os prometo, a fe de hijo dalgo, porque lo soy que mi padre es de los Cachopines de Laredo, que tiene don Felis, mi señor, de las mejores condiciones que avéis visto en vuestra vida y que nos aze el mejor tratamiento que nadie haze sus pages, sino fuessen estos [negros] amores que nos hazen passear más de lo que querriamos y dormir menos de lo que emos menester, no avría tal señor.

**Tradução, livro 2, p. 97, linhas 31-37**

Ja gläubt mir / saget Fabio / wir haben einen Frommen Gutthätigen Herrn / bey dem wir wol versorgt und gehalten werden: Aber sein feindselige Liebe macht uns das Gassentretten und Posttragen schier zu viel / und daß schlaffens zu wenig / aber es

wird auch ja einmal ein Ende nemen müssen / entzwischen Gedult.

Neste exemplo, encontramos cinco procedimentos que merecem observância:

- a) a *detractio* de *Y os prometo, a fe de hijo dalgo, porque lo soy que mi padre es de los Cachopines de Laredo*;
- b) a ênfase direcionada ao sujeito que fala, e não ao objeto, na tradução de *que tiene don Felis, mi señor por wir haben einen Frommen Gutthätigen Herrn*;
- c) a supressão da prolixidade expressa no original em [...] *tiene (de) las mejores condiciones que avéis visto en vuestra vida y que nos aze el mejor tratamiento que nadie haze (a) sus pages [...]*; na tradução: (*Herrn*), *bey dem wir wol versorgt und gehalten werden*;
- d) a alteração da condicional *sino fuessen [...]* no *avría tal señor* na adversativa *aber sein feindselige [...]* *zu wenig*;
- e) a inclusão da adversativa *aber [...]* *nemen müssen* e do comentário *entzwischen Gedult*.

Em *a*, vemos a *detractio* dos termos próprios do romance de cavalaria, a saber *hijo dalgo* e *Cachopines de Laredo*.

Percebemos aí a acomodação do texto a uma outra cultura. A exclusão de peculiaridades da cultura hispânica, se não torna automaticamente a tradução um texto alemão (o que não se pode afirmar aqui por não haver substituição de elementos peculiares da cultura hispânica por elementos peculiares da cultura alemã), ao menos retira dele a marca do *estrangeiro*, ou seja, o texto alcançado na tradução não é um **texto alemão** por excelência, mas é, ao menos, um **texto não-espanhol**. Cria-se, assim, um espaço intermediário para a reprodução do texto de Montemayor, dando a ele maior alcance e evitando estranhamento do público leitor.

No item *b*, não é possível comprovar que os procedimentos tenham ocorrido devido à adaptação cultural. São processos naturais que estão ligados ao estilo do tradutor. A estrutura da construção alemã neste trecho segue a *ordo naturalis*, em que se opta por transformar as informações contidas numa oração, no original, em adjetivo, na tradução.

Nos itens *d* e *e*, altera-se a caracterização psicológica do personagem, à medida que se altera a conjunção condicional em adversativa. A conjunção condicional do original imprime

à fala do personagem tom de queixume. Corresponde à ressalva expressa pela adversativa, porém com sutileza. Mediante o uso da conjunção adversativa, a ressalva perde sua sutileza, mesmo porque não retoma, como no trecho em que se usa a conjunção condicional, a caracterização de Dom Félix (*tal señor*) que, mesmo antecedido por uma negativa (*no avría tal señor*), distancia-se da idéia de denúncia e/ou ressalva feita na subordinada adverbial condicional. A coordenada sindética adversativa da versão traduzida apresenta a denúncia e, em seguida, com outra adversativa (num tom de vingança e impaciência), prega o fim obrigatório da causa (*müssen*) responsável pelas andanças. A impaciência é reforçada com a *adiectio* de *entzwischen Gedult*.

As diferenças na caracterização de personagens na tradução estão também fundadas no princípio de adaptação cultural, já que o próprio tradutor carrega consigo um universo cultural diferente do autor do texto original e, independentemente de sua vontade, seu universo cultural sempre será retratado em seu texto, seja ele ficcional, informativo, tradução ou não. Embora estas diferenças de caracterização de personagens demonstrem adaptação cultural, aquelas mostradas no primeiro exemplo demonstram a adaptação mais diretamente, já que trata da omissão de peculiaridades da cultura do outro.

### Terceiro exemplo

**Original, livro 4, pp. 192-3, linhas 26-8/13**

Quando estos dos letreros uvieron leído, y Belisa entendido por ellos quién era la hermosa nimpha que allí estava sepultada, y lo mucho que nuestra España avía perdido en perdella, acordándosele de la temprana muerte del su Arsileo, no pude dexar de dezir con muchas lágrimas: [...]

**Tradução, livro 4, p. 153, linhas 28-34**

In deme die gantze Gesellschaft solch Grab mit höchster Verwunderung anschawend / der Schrifften Inhalt mit sonderm Auffmercken lasen / giengen dieselben doch niemand mehr / als der schönen Belisa zu Hertzen / die sich länger nicht enthalten könnend / folgende Massen mit kläglichen Geberden folgende Klagen zu führen: [...]

Neste exemplo, encontram-se as seguintes diferenças entre original e tradução:

- a) a forma como as personagens lêem as inscrições (*mit sonderm Auffmercken lasen*);



- b) à apreciação é acrescentado o atributo *mit höchster Verwunderung*, demonstrando os afetos das personagens;
- c) não se fala na tradução sobre a ninfa sepultada (*detractio*) e
- d) conseqüentemente, de sua perda para a Espanha;
- e) a emoção mais forte é a de Belisa, algo pressuposto no original, mas declarado expressamente apenas na tradução, que inclusive
- f) valoriza a gestualidade desta personagem.

Destes itens, *c* e *d* revelam mais fortemente o carácter adaptativo. A *detractio* da informação de quem era a ninfa sepultada no monumento que os pastores apreciavam liga-se à oração seguinte, cuja informação diz respeito à conseqüência da perda de uma personalidade da cultura hispânica para a Espanha. Com a intenção de “neutralizar” seu texto, o tradutor opta por excluir a informação que implicaria a admissão de um elemento “estranho” à sua cultura.

#### Quarto exemplo

**Original, livro 4, p. 210, linhas 3-5** (não há correspondente na tradução)

Y Alá me la quite si yo en algún tiempo tuviere sin ella otra cosa que me dé contento  
[...]

#### Quinto exemplo

**Original, livro 4, p. 219, linhas 15-17**

Su padre está aora con el rey de Granada, y yo sé que el Rey te ama por tu esfuerço  
y virtud aunque eres christiano.

**Tradução, livro 4, p. 183, linhas 32-33**

So bitten wir dich beede / daß du bey dem Vatter und dem König / so wegen deiner  
Dappferkeit dich hoch achten / [...]

Nestes dois últimos exemplos, a adaptação cultural ocorre mediante a *detractio* de elementos que dizem respeito à religião ou à religiosidade das personagens. Tanto no original quanto na tradução, o fundo moralizante da novela acrescida à obra de Montemayor a partir da edição de 1561 fica bastante claro: a personagem cristã, nesse caso, é uma réplica fiel do

*Bom Samaritano*. Na briga entre cristãos e mouros, além de o cristão vencer a batalha, praticamente adota o mouro deprimido e proporciona a ele um verdadeiro paraíso, na medida em que lhe oferece a possibilidade de viver ao lado de sua amada. Intervenções na Corte de Granada, cartas para o rei, submissão do sogro do mouro à sua vontade, são resultados da interferência do cristão em favor do mouro.

Na Espanha, onde a ocupação moura durou do século VII ao século XV, e de onde os mouros foram expulsos, não é de se estranhar que as marcas definidas entre cristão/não-cristão sejam claramente expressas, principalmente se levarmos em conta que a obra de Montemayor foi escrita num período em que a Igreja Católica necessitava propagar a bondade cristã do católico – talvez o início de sua defesa dos efeitos destrutivos de um fenômeno social e religioso ocorrido, então, há menos de 50 anos: a Reforma Luterana.

Assim, é natural que o mouro, no original, dirija-se tantas vezes quanto possível a *Allah*, para fazer um juramento qualquer ou ainda para externar seus lamentos e queixumes. Ser cristão, nesta novela, tem peso decisivo para os personagens. Além disso, a caracterização do mouro como fraco (chora, humilha-se, entrega-se para ser preso etc.) traz em si a idéia da supremacia cristã – um preconceito a se difundir.

É necessário, para o texto de um país católico, marcar as fronteiras entre *cristão/não-cristão*. Para a tradução, na Alemanha do primeiro ano da Guerra dos Trinta Anos, pós-Reforma Luterana, a demarcação destas fronteiras, além de desnecessária, refletiria um ambiente estranho. Nem por isto Kuefstein deixa de apresentar a caracterização do mouro como fraco ou algumas de suas menções a *Allah*. Apenas não o faz em número excessivo. Desta forma, suas referências a isto para a retratação do *mouro* como *mouro* ocorrem apenas com a finalidade de caracterizá-lo, mas não valoriza a dicotomia *cristão/não-cristão* pelo excesso.

### **3.5.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A ADAPTAÇÃO CULTURAL MEDIANTE *DETRACTIONES***

Através da adaptação cultural, conforme os exemplos que vimos até aqui, Kuefstein esforça-se para a criação de um espaço intermediário em que coexistem elementos da cultura alemã e da hispânica. Seu texto não pode ser considerado nem “puramente hispânico” nem

“puramente alemão”. Busca, sim, o equilíbrio dessas duas coisas, e nem fere a originalidade da narrativa nem a atenção de seu leitor.

Desta forma, o princípio da *aemulatio* significa, na tradução de Kuefstein, tornar o texto mais conveniente e adequado para uma determinada cultura, sem isolar aspectos de sua originalidade. Não se trata simplesmente de adaptar. Afinal, Kuefstein segue fiel aos ditames de seu tempo e responde, pela *aemulatio*, ao princípio de enriquecimento do sistema lingüístico e literário alemão, em transformação.

### 3.6 ADAPTAÇÃO CULTURAL MEDIANTE SUBSTITUIÇÕES

Conforme vimos no item anterior, a adaptação cultural ocorreu mediante *detractiones*. Neste item, mostraremos como a adaptação cultural ocorre mediante substituições de elementos do original.

#### Primeiro exemplo

**Original, livro 1, p. 10, linha 26**

[...] arrimóse al pie de una haya [...],

**Tradução, livro 1, p. 2, linhas 29-30**

[...] geleinete sich an eine Linden [...]

#### Segundo exemplo

**Original, livro 2, p.71, linhas 22-23**

[...] y escondiéndose entre unos árboles que estavan junto al arroyo [...]

**Tradução, livro 2, p. 57, linhas 14-16**

[...] (und nahet hinzu gelanget) / unter etliche Myrthenstanden / nechst bey dem Bächlein zusammen setzend [...]

#### Terceiro exemplo

**Original, livro 5, p. 252, linhas 30-31**

[...] y sentámonos a la sombra deste verde aliso [...]

**Tradução, livro 5, p. 215, linhas 27-29**

[...] Wir wollen uns aber unter jenen grossen Dannenbaum zusammensetzen [...]

### Quarto exemplo

Original, livro 2, p. 111, linhas 21-22

[...] El mi Don Felix traía calças de terciopelo blanco [...]

Tradução, livro 2, p. 95, linhas 16-18

[...]Er selbst mein Don Felix war bekleidet / mit kurtzen spanischen Hosen deren Schnit von weissen Sammet [...]

### Quinto exemplo

Original, livro 5, p. 136, linhas 14-20

[...] cada una dellas tiene su término redondo, adonde los jardines, en verano, se visten de olorosas flores, de más de la abundancia de la ortaliza que alli la naturaleza produce, ayudada de la indústria de los moradores, los quales son de los que en la gran España llaman Libres, por el antigüedad de sus casas y linajes [...]

Tradução, livro 5, p. 121, linhas 16-23

[...] dahero hat jedes Haus seine besondere Grentzstein / mit Zier / Würtze und Lustgarten unterschieden / welche beedes durch den fruchtbaren Boden / und gedelichen Witterung / so wol durch fleiß der Innwohner (so wegen jhres alten guten Herkommen / in diesem Königreich Hispanien / die Frewen genennet werden) zum Lust und Nutzen sehr bequem und zierlich zugerichtet seyn [...]

Os três primeiros exemplos referem-se à tradução de nomes árvores. Neles, *haya*, que significa *Buche*, foi traduzido por *Linden*, árvore típica da Alemanha. No segundo exemplo, *árboles*, *Bäume*, foi traduzido por *Myrthenstanden*, o que corresponderia a *mirtos* em espanhol. No terceiro, *alisos*, em alemão *Erle*, foi traduzido por *Dannenbaum*, árvore típica da vegetação alemã.

Percebemos nestes três exemplos a ambientação do cenário pastoril alemão: o tradutor deixa de lado a vegetação apresentada no original e a substitui. Não procede assim todas as vezes, nem tem a intenção de ocultar do leitor que o romance se passa a maior parte do tempo às beiras do Rio Ezla, na Espanha. Não substituiu o Rio Ezla, uma marca identificadora do lugar onde se desenvolve o romance, por um correspondente alemão, como o Reno, o Spree ou o Danúbio. Kuefstein procura, na substituição destes termos, construir um cenário descritivo que pudesse ser recebido sem dificuldades de entendimento pelo público de língua

alemã do século XVII, para o qual traduzia. Tais adaptações ocorreram já anteriormente na Alemanha, como por exemplo na obra *Evangelienharmonie* de Otfried von Weissenburg, em que os evangelhos eram apresentados num ambiente físico germânico.

A tradução de *calças de terciopelo blanco por mit kurtzen Spanischen Hosen*, no quarto exemplo, mostra que o tradutor não intencionava banir de seu texto tudo o que dissesse respeito à cultura do outro. Buscava, sim, o equilíbrio e a criação de um espaço intermediário entre as culturas hispânica e alemã, quando percebia que o elemento estrangeiro pudesse não encontrar correspondência no imaginário de seu público-alvo. Sobre a tradução que compõe este exemplo, devemos nos lembrar de que a moda e a etiquetas alemãs do século XVII foram influenciadas pela cultura espanhola. Assim, embora *mit kurtzen Spanischen Hosen* seja um elemento estrangeiro, pressupõe-se que ele esteja claro no imaginário do leitor da *Diana* alemã de 1619.

Caso contrário ao anterior é o citado no quinto exemplo, em que o *termino redondo* – marca da arquitetura hispânica – foi traduzido por *Grentzsteine*.

### 3.7 TRATAMENTO DE FIGURAS DE LINGUAGEM

Dentre os princípios de tradução de figuras de linguagem nesta tradução, encontram-se *adiectio*, *detractio*, correspondência e modificação.

#### 3.7.1 FIGURAS DE LINGUAGEM: ADIECTIONES

##### Primeiro exemplo

Original, livro 1, p. 50, linhas 11-12

Pues como la necesidad sea tan ingeniosa [...]

Tradução, livro 1, p. 37, linhas 33-34

Wenn aber die Noth / eine Erfinderin aller Sachen / [...]

##### Segundo exemplo

Original, livro 2, p. 63, linhas 5-6

[...] por la orilla de sus cristalinas aguas [...]

**Tradução, livro 2, p. 50, linhas 3-4**

[...] / so bei dem lieblichen Ufer deß Christallinenenen Eßla / [...]

### **Terceiro exemplo**

**Original, livro 2, p. 69, linhas 18-19**

– Como la fortuna o el tiempo lo ordenasse – respondió Selvagia.

**Tradução, livro 2, p. 55, linhas 15-17**

Wenn es halt (sagte Sylvagia mit an sich gezogenen Achseln) dem Glück und der Zeit also gefiele / was müßte ich anders machen?

### **Quarto exemplo**

**Original, livro 2, p. 90, linhas 26-27**

[...] dando un espantable grito, cayó muerto en el suelo.

**Tradução, livro 2, p. 72, linhas 26-27**

[...] / darob er mit einem ungeschwungen Schrey / sein Leben auffgegeben / [...]

### **Quinto exemplo**

**Original, livro 6, p. 264, linhas 7-8**

Pues engañaste, que las sospechas son las principales causas de tenellos.

**Tradução, livro 6, p. 225, linhas 33-34**

Das wäre weit gefehlet / sondern der Argwohn ist das rechte Fewr / so jhne anzündet [...]

Nestes exemplos, percebemos as seguintes *adiectioes*:

- a) [...] *Noth / eine Erfinderin aller Sachen* – uma antonomásia;
- b) [...] *deß Chritalinnenenen Eßla* – uma metonímia;
- c) [...] *Was müßte ich anders machen?* – uma pergunta retórica;
- d) [...] na tradução de [...] *cayó muerto en el suelo por sein Leben auffgegeben* – um eufemismo;
- e) *las principales causas de tenellos [los celos] por das rechte Fewr / so jhne anzündet [die Eifersucht]* – uma metáfora.

As *adiectioes* dessas figuras de linguagem estão relacionadas aos ditames da época e também ao estilo do tradutor. Mesmo que a inclusão de figuras de linguagem pudessem ocorrer apenas como consequência de uma escolarização retórica em que se enfatizava a *elocutio*, não seria de esperar que Kuefstein – apenas por esta razão – incluísse em sua tradução figuras de linguagem, além do que contém o original. À ornamentação de um texto não pertencem apenas as figuras de linguagem. Estas *adiectioes* relacionam-se mais ao estilo próprio e individual de Kuefstein do que propriamente dito à um “modismo” de sua época.

### 3.7.2 FIGURAS DE LINGUAGEM: *DETRACTIONES*

#### Primeiro exemplo

Original, livro 3, p. 136, linhas 27-29

[...] o por evitar otros males que su hermosura pudiera causar, le cortó el hilo de la vida pocos años después de casada.

Tradução, livro 3, p. 121, linhas 29-31

[...] damit nicht so ubernatürliche schöne Gestalt viel Glücks anrichtete / wenig Jahr nach jrer Verehligung / eines unzeitigen Tods verblichen / [...]

#### Segundo exemplo

Original, livro 4, p. 202, linhas 21-23

De manera que todos estos efectos se derivan de la memoria, como de una fuente adonde nace el principio del desseo.

Tradução, livro 4, p. 160, linhas 7-9

[...] Daß also alle diese Wirkungen von der Gedächtnuß herrührend / jhren Anfang und Fortgang auß derselben nemen / unnd das Verlangen machen.

#### Terceiro exemplo

Original, livro 4, p. 214, linhas 28-29

[...] yva llamado de mi señora, a ver mi señora, a gozar de mi señora y a casarme con mi señora.

**Tradução, livro 4, p. 176, linhas 6-9**

[...] / zu Coyn habe ich verhoffet meiner Liebsten Erlaubniß / und mein größtes Verlangen erfüllend / heut diese Nacht mit derselben mich zuverehelichen: [...]

**Quarto exemplo****Original, livro 6, p. 272, linhas 23-24**

[...] en quanto el alma no se despediere destes cansados miembros.

**Tradução, livro 6, p. 232, linha 16**

[...] / als lang mir zu leben vergunt ist: [...]

Nestes exemplos, vemos as seguintes *detracciones*:

- a) *le corto el hilo de la vida traduzido por eines unzeitigen Tods verblichen* – *detractio* de eufemismo;
- b) *detractio* da comparação (*como de una fuente...*);
- c) *detractio* do polissíndeto e da gradação;
- d) *detractio* do eufemismo.

**3.7.3 FIGURAS DE LINGUAGEM: CORRESPONDÊNCIA****Primeiro exemplo****Original, livro 2, p. 125, linhas 27-31**

Qué casa fuerte avrá adonde la persona pueda estar segura de las mudanças del tiempo? Qué arnés ay tan fuerte, de tan fino azero que pueda a nadie defender de las fuerças deste tyrano que tan injustamente llaman amor?

**Tradução, livro 2, p. 111, linhas 2-7**

Einmal ist keine Vesten noch Gebäw so wol verwahrt / das dieses / sampt der Zeit / es nicht bezwingen oder gar zu grund richten könnte: keine Rüstung / Pantzer oder Waffen seynd genugsam zu bestehen / diesstreich dieser Tyrannischen und falschgenanten Liebe.

**Segundo exemplo**



**Original, livro 3, p. 133-134, linhas 33-4/1**

Quién pensays que haze crecer la verde yerva desta isla y acrecentar las aguas que la cercan sino mis lágrimas? [...]

**Tradução, livro 3, p. 118, linhas 15-18**

Dann wer meinet jhr / sey Ursach dieses wachsendes Gräßleins / unnd der Vermehrung deß Bächleins / so diese Insel umbgehet / als eben meine Threnen?

**Terceiro exemplo****Original, livro 5, p. 226, linhas 24-29**

– Discreta señora, como el navío anda perdido por la mar sin poder tomar puerto seguro, assí anduvo mi pensamiento en los amores de Diana todo el tiempo que la quise bien, mas agora e llegado a un puerto, donde plega a Dios que sea también recebido, como el amor que yo le tengo lo merece.

**Tradução, livro 5, p. 193, linhas 17-25**

[...] / Es seyn (Hochvernünfftige Fraw) meine Gedancken / diese gantze Zeit uber / so ich die Diana bedient / nicht anderst beschaffen gewesen / als ein Schiff / so von Winden und Wehen auff dem ungestümnen Meer getrieben / in den verlangten Port nit gelangen kan: Nunmehr aber / habe ich einen Hafen ersehen / allda ich mit so gutem Wind einzufahren wünsche / als die gröste meiner Lieb dessen würdig zu seyn verhoffet.

No primeiro exemplo, percebemos, *a priori*, uma alteração: enquanto no original temos perguntas retóricas, a tradução nos apresenta asserções. A construção destas metáforas, no entanto, são correspondentes por usarem os mesmos elementos de significado para sua constituição. Correspondência aqui diz respeito não somente à existência da mesma figura em ambas as versões, mas também da recorrência às mesmas imagens para a formação da figura.

Esta mesma correspondência pode ser vista no segundo exemplo, em que os elementos formadores das hipérboles do original e da tradução são coincidentes. Assim, temos: a *haze crecer la verde yerva desta isla*, corresponde *sey Ursach dieses wachsendes Gräßleins / so diese Insel umbgehet*; a *acrecentar las águas que cercan la isla*, corresponde *Ursach der Vermehrung deß Bächleins / so diese Insel umbgehet*; e a *sino mis lágrimas*, corresponde *als eben meine Threnen*.

A mesma correspondência encontra-se na metáfora do terceiro exemplo.

Por questões de natureza lingüística e pelo fato de as figuras estarem fortemente enraizadas nas culturas e no imaginário de um povo, algumas vezes não é possível reproduzir a figura de linguagem de uma dada língua numa outra, principalmente com recorrência às mesmas imagens. Outras vezes, no entanto, isto é possível, conforme demonstramos. A seguir, demonstraremos os casos em que os elementos constituintes da figura de linguagem são modificados.

### 3.7.4 FIGURAS DE LINGUAGEM: MODIFICAÇÃO

#### Primeiro exemplo

Original, livro 4, p. 178, linha 17

[...] nimphas, más hermosas que el sol.

Tradução, livro 4, p. 150, linhas 11-12

[...] schöne Nymphen / so trefflich schön / daß mans besser nicht hätte wünschen können.

#### Segundo exemplo

Original, livro 4, p. 202, linhas 28-30

De la misma manera que a los ríos se les acabaría su corriente, si dexassen de manar las fuentes adonde nacen.

Tradução, livro 4, p. 160, linhas 17-19

[...] als ein Lampen ohn Oel außlicht / und die Fluß und Bäche / wann der Brunnen Ursprung außtrucknen solten / gar bald verseichen müsten.

#### Terceiro exemplo

Original, livro 5, p. 228, linhas 27-29

[...] como si uviera mil años que uvieran dado principio a sus amores [...]

Tradução, livro 5, p. 195, linhas 30-32

[...] / als ob sie vor vielen Jahren solche Lieb angefangen hätten / [...]

No primeiro exemplo, percebemos a constituição de uma comparação com recorrência a imagens distintas.

No segundo exemplo, também uma comparação, o tradutor mantém a recorrência às imagens tal como no original (*Fluß* e *Bäche*) e insere outras (*als ein Lampen ohn Oel außlicht*).

No terceiro exemplo, o elemento *mil años*, constituinte da hipérbole no original, poderia ser mantido como *tausend Jahre*. Foi, no entanto, modificado para *viele Jahre*, o que não elimina, mas reduz o grau da hipérbole contida no original.

### 3.7.5 FIGURAS DE LINGUAGEM: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme pudemos ver, não há um procedimento único adotado por Kuefstein na tradução de figuras de linguagem. Ora elas são mantidas num nível bastante literal – quando há correspondência de seus elementos constituintes - , ora correspondem à figura do texto original, mas formadas com elementos distintos.

A seleção dos elementos constituintes das figuras de linguagem liga-se menos à questão de fidelidade de tradução do que à natureza da língua e ao imaginário das culturas. Conforme já dissemos, não é necessário, numa tradução alemã do século XVII, apenas dizer algo em alemão. É necessário dizer algo em alemão e que seja, ao mesmo tempo, entendido pelos alemães.

Da mesma forma como há correspondência e modificação de figuras existentes no original, há também sua *adiectio* ou *detractio*. Em seu discurso, o tradutor ora insere uma figura de linguagem, ora exclui uma figura do original. Estes procedimentos não foram recorrentes e não obedecem a uma norma específica – é opção do tradutor em função de sua liberdade e fornece elementos para as considerações acerca de seu estilo próprio.

## CAPÍTULO IV – POÉTICAS ALEMÃS NO SÉCULO XVII: UMA TEORIA DA TRADUÇÃO

### 4.1 DAS RELAÇÕES ENTRE TRADUÇÃO E RETÓRICA

Ao discorrermos sobre tradução enquanto atividade corrente no século XVII, é necessário contemplar alguns aspectos histórico-sócio-culturais e outros, concernentes à produção literária, que, através de sua confluência, influenciaram consideravelmente a forma de traduzir neste mesmo século. É necessário também levar em conta as peculiaridades atreladas ao papel do tradutor no século XVII: enquanto hoje a função de tradutor exige, na maioria dos casos, uma formação específica, no século XVII, a tradução ocorria de forma programática com vistas à constituição de uma literatura e de uma língua nacionais, e não havia para tal nenhuma formação específica.

O processo de assimilação da cultura clássica, ocorrido na França, Itália, Espanha, Inglaterra e a tradução da Bíblia por Martinho Lutero, incentivaram os intelectuais alemães do século XVII a buscarem uma língua alemã que pudesse ser utilizada no nível literário, na tentativa de equiparar, assim, sua produção literária com a de outros países da Europa Ocidental. A escolarização desses intelectuais fornecia-lhes uma base a ser seguida tanto na produção quanto na tradução de textos, e esta base eram os princípios de *imitatio* e *aemulatio*, que serviam como os pilares nos quais se apoiou a tradução na Alemanha do século XVII.

A tradução na Alemanha do século XVII não é abordada em tratados específicos. Ela está, sim, espalhada em diversas Poéticas e textos que tratam do cultivo da língua, assim como nos prefácios de traduções realizadas nesta época – movimento ocorrido anteriormente em outros países, como comprovam, por exemplo, *De Vulgari Eloquentia* (1305), de Dante Alighieri (1265-1321), e *Défense et illustration de la langue française* (1549), de Joachim Du Bellay (1522-1560).

Todo procedimento lingüístico-literário na Alemanha no século XVII, seja ele a escritura de obras ou sua tradução, está ligado à Arte Retórica, sobre a qual o “todo” lingüístico desta época se apóia.

A ausência de tratados específicos de Tradução constitui, de certa forma, uma dificuldade para a pesquisa, pois as discussões estão contidas em obras mais amplas. Estas discussões são suficientes para contrariar a tese de APEL (1983), segundo a qual teria havido estagnação nas reflexões sobre tradução de Lutero ao Iluminismo, isto sem levar em conta que as traduções podem, elas próprias, servir como objeto de análise para se observarem procedimentos diferentes daqueles utilizados no século XVI.

A Arte Retórica, presente nos currículos escolares na Alemanha no século XVII, é a mesma dos currículos dos séculos XV e XVI. Fatores sociais, como o advento do Absolutismo, sobre o que será abordado posteriormente (tópico 4.4, p.130), fazem com que as operações retóricas sejam realizadas de forma distinta. Tanto para os séculos XV e XVI, quanto para o XVII, entretanto, não existia uma linha divisória entre Retórica e Poética:

[...] Os escritores do século XVII na Alemanha recebem tanto seu conhecimento específico quanto sua formação lingüístico-formal do cânone transmitido da Antigüidade. Com isto, adentram a herança humanista [...].<sup>27</sup> (DYCK, 1966, p. 7)

[...] Como a Antigüidade e a Idade Média, também a Renascença não traça nenhuma linha divisória bem definida entre Retórica e Poética. [...] <sup>28</sup> (DYCK, 1966, p. 13)

Ao afirmar, contudo, que o século XVII herda da mesma fonte do Humanismo tanto seu objeto de conhecimento quanto sua formação, poderia surgir uma questão crucial para este trabalho: já que no século XVII repetem-se cânones dos séculos anteriores, ele não poderia ser considerado mera continuação, sem apresentar, por isso, inovações nas formas de escrever e conseqüentemente nas de traduzir? Conforme comentado na *Introdução*, não podemos desconsiderar as diferenças do momento histórico do século XVII em relação aos anteriores, já que apenas no século XVII houve um movimento cultural que incitou os intelectuais ao cultivo da língua, buscando formas de expressão literária para seu idioma e constituição de sua literatura, principalmente através da fundação de sociedades lingüísticas (*Sprachgesellschaften*).

A escolarização, que valorizava acima de tudo os exercícios de *imitatio* e *aemulatio* (imitação e emulação), interferiu decisivamente na forma de produção literária e de tradução dos autores na Alemanha no século XVII. BARNER (1970) comenta:

<sup>27</sup> [...] Die Schriftteller des 17. Jahrhunderts in Deutschland ziehen sowohl ihr Sachwissen wie auch ihre sprachlich-formale Bildung aus dem überlieferten Kanon der Antike. Sie treten damit humanistisches Erbe an [...].

<sup>28</sup> [...] Wie die Antike und das Mittelalter zieht auch die Renaissance keine scharfe Trennungslinie zwischen Rhetorik und Poetik. [...]

[...] Realmente, dois dos mais importantes transmissores da tradição retórica – o colégio e a universidade –, permanecem aprisionados a um conservadorismo particularmente inflexível durante todo o século barroco.<sup>29</sup> (p.152)

A Retórica ensinada nos colégios e universidades alemãs no século XVII referia-se mais aos modelos latinos do que gregos. Não será necessário para o entendimento de nossas conclusões acerca da tradução fazer uma separação detalhada de ambas (grega e latina), mas sim enfatizar a latina. É justo ainda lembrar que a Retórica latina é herdada da grega, e que o principal modelo de Retórica para o mundo ocidental é a obra *Retórica*, de Aristóteles. Nesse sentido, BIONE (1910), observa:

A literatura, no sentido estrito da palavra, se desenvolve em Roma sobretudo pelas influências da cultura grega, que entrou na cidade com a poesia e com a ciência a passos lentos, quando a época clássica da cultura e da arte grega já havia terminado, e a literatura de reflexão e de imitação predominava juntamente com a historiografia artística e erudita, com as ciências exatas e as disciplinas especiais, com a atividade filológica, gramatical e retórica. Nestas circunstâncias, não foi possível a Roma nem ter uma literatura verdadeiramente nacional e original, nem uma imitação direta e espontânea das obras clássicas mais importantes.<sup>30</sup> (p. 5)

Do que afirma Bione, o mais importante é que a cultura latina herdou da grega a Retórica, assimilando-a pela via da *imitatio* – o que ocorrerá em novo solo, sob novas circunstâncias e novas condições histórico-sócio-culturais, na Alemanha do século XVII.

O processo de *imitatio*, ocorrido já na Antigüidade Latina, será um importante definidor dos rumos na assimilação germânica de outras culturas, já que, segundo Barner (1970):

A Retórica, como disciplina, no entanto, baseia-se desde a Antigüidade, não em um sistema duplo de *doctrina* e *elaboratio*, mas sim numa tríade de *doctrina* (ou *praecepta*), *exempla* e *imitatio*. E este esquema básico ainda define completamente a Era Barroca.<sup>31</sup> (p.59)

Esta informação é confirmada por DYCK (1966):

<sup>29</sup> [...] In der Tat bleiben zwei der wichtigsten Träger der rhetorischen Tradition, Gymnasium und Universität, das ganze Barockjahrhundert hindurch in einem eigentümlich starren Konservatismus befangen.

<sup>30</sup> La letteratura, nel senso stretto della parola, si svolse in Roma soprattutto per gli influssi dalla cultura greca, che entrò nell'urbe con la poesia e con la scienza "pinnato gradu", quando l'età classica della cultura e dell'arte greca era finita, e la letteratura di riflessione e d'imitazione teneva il campo insieme con la storiografia artistica ed erudita, con le scienze esatte e le discipline speciali, con l'attività filologica, grammaticale e retorica. In queste circostanze, a Roma non fu concesso di avere né una letteratura veramente nazionale e originale, né una imitazione diretta e spontanea degli antichi capolavori.

<sup>31</sup> Rhetorik als Disziplin jedoch beruht seit der Antike nicht auf einer Zweiheit von *doctrina* und *elaboratio*, sondern auf der Dreiheit von *doctrina* (bzw. *praecepta*), *exempla* und *imitatio*. Und dieses Grundschema bestimmt im vollem Umfang noch die Barockzeit.

O procedimento de aula era composto de três pilares: *praeceptum, exemplum, imitatio*.<sup>32</sup>. (p.9)

---

<sup>32</sup> Das Unterrichtsverfahren wurde von drei Säulen getragen: *praeceptum, exemplum, imitatio*.

Em PAULSEN (1896), lemos:

Em todos os níveis de aula, estas três coisas caminham paralelamente: o livro didático contém os *praecepta*, as regras; em todos os níveis utiliza-se o livro de Gramática, e nos níveis superiores, além deste, os de Poesia, de Retórica e de Dialética. A leitura dos autores fornece os *exempla*, exemplos-modelo de todas as formas de representação escrita; a aula indica, com base neles, o significado das regras – das gramaticais e estilísticas, bem como das poéticas e retóricas. Esta leitura serve ao aluno para que ele selecione, ao mesmo tempo, palavras, expressões e pensamentos, que ele, para fins de memorização, registra em seus livros de notas. Por fim, a *imitatio* é o objetivo da aula toda: com o material que lhe fornece a leitura, auxiliado pelas regras do livro didático, o aluno exercita-se em compor obras-primas do discurso tais quais as fornecidas pelos modelos de autores clássicos.<sup>33</sup> (PAULSEN, p.357, apud DICK, 1966, p.9)

Duas das afirmações acima são de extrema importância: a primeira, de que a leitura dos autores fornecia os exemplos; e a segunda, de que o principal objetivo da aula era a *imitatio*. Através dela é que os alunos (futuros autores) apreendiam técnicas do bem-escrever (*ars recte bene scribendi*, mas na verdade, como definição retórica, *ars bene dicendi*). A discussão sobre *imitatio*, tal qual abordada pelos autores das Poéticas selecionadas para este trabalho, serão demonstradas mais detalhadamente no tópico 4.6, p.154.

## 4.2 DA ESTRUTURAÇÃO DA RETÓRICA CLÁSSICA

A retórica clássica se estrutura em cinco partes: *Inventio*, *Dispositio* (*exordium*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio*), *Elocutio* (*latinitas*, *perspicuitas*, *ornatus*, *aptum*, *vitia*), *Memoria e Pronuntiatio*.

Resumidamente, podemos descrever a função destas partes da seguinte forma: 1) a *Inventio* é a parte responsável pela descoberta daquilo que se vai dizer. Para tanto, é necessário encontrar o tema e os argumentos. Ligada a esta parte da Retórica estão os *tópoi* ou tópicos, que foram desenvolvidos por Aristóteles como um elenco através do qual fosse

<sup>33</sup> Auf allen Stufen des Unterrichts gehen diese Dinge nebeneinander her: das Lehrbuch enthält die praecepta, die Regeln; auf allen Stufen wird das Lehrbuch der Grammatik gebraucht, auf den oberen kommen dazu Lehrbücher der Poesie, der Rhetorik und der Dialektik. Die Lektüre der Autoren bietet die exempla, Musterbeispiele jeder Art schriftstellerischer Darstellung; der Unterricht zeigt an ihnen die Bedeutung der Regeln, der grammatikalisch-stilistischen, wie der poetisch-rhetorischen. Sie dient dem Schüler zugleich, Wörter, Wendungen und Gedanken auszuziehen, die er, um sie zu merken, in seine Adversarienbücher einträgt. Die imitatio endlich ist das Ziel des ganzen Unterrichts: der Schüler übt sich, an Hand der Regeln des Lehrbuchs, mit dem Material, das ihm die Lektüre zuführt, ähnlich Kunstwerke der Rede zu komponieren, als die klassischen Autoren sie darboten.



possível encontrar argumentos para todos e quaisquer tipos de problemas propostos, o que se relaciona com o objetivo principal desta arte: convencer o ouvinte através de sentenças elaboradas e plenas de credibilidade. Os sofistas aconselhavam seus alunos a que decorassem trechos imensos ou passagens de determinadas obras, para que as usassem como argumentos, procedimento criticado por Aristóteles, e denominavam as partes do discurso *lógoi* (mais tarde *kóinoi logoi*, lat. *loci communes*). Ao criticar o hábito de decorar imposto pelos sofistas e seus alunos, Aristóteles criou como alternativa um método geral que deveria possibilitar o desenvolvimento de argumentos adequados a cada caso. Em sua *Retórica*, esclarece que *topos* e *elementos de um entimema* são termos sinônimos e utiliza o termo *kóinoi lógoi* com o significado de fórmulas a partir das quais é possível elaborar sentenças para dissertar sobre valores: bom ou mau, justo ou injusto etc. Apresenta em sua obra vinte e oito *tópoi*. Apenas sentenças de sentido geral, mais amplas, são denominadas *kóinoi lógoi*. Outras, apropriadas a assuntos específicos

loc

locumune

locum

preocupações principais da *Elocutio* são as figuras de linguagem e de pensamento, já que elas é que imprimem ao texto ornamentação. Segundo FURLAN (2006):

[...] A *elocutio*, terceira parte, é a passagem à linguagem das idéias encontradas na *inventio* e ordenadas na *dispositio*, ao mesmo tempo em que é a estilização do discurso. [...] Os preceitos da *elocutio* dizem respeito a dois grupos: o relativo às palavras isoladas, *verba singula*, e o que afeta as palavras agrupadas em função sintática, *verba coniuncta*. [...]. (p.21)

A *memoria*, assim como a *pronuntiatio*, mais apropriada ao orador, é a tarefa de decorar um texto, algo possível de se alcançar mediante a *exercitatio*.

A *pronuntiatio*, também denominada *actio*, cuida diretamente da *ars bene dicendi* no sentido performativo: é o trabalho de respiração, projeção de voz, gestualidade, prosódia, sempre com o objetivo de convencer alguém de alguma coisa.

#### 4.3 RETÓRICA LATINA EM FUNÇÃO DA LÍNGUA ALEMÃ: EVOLUÇÃO E PECULIARIDADES QUE SEPARAM OS SÉCULOS XVI E XVII

No Humanismo, intenciona-se a retomada de preceitos retóricos principalmente de Cícero e estabelece-se um diálogo com a Antigüidade greco-latina, discutindo-os nas Retóricas ou Poéticas dos séculos XV e XVI e, mais tarde, nas do século XVII. A partir disto, são redescobertas obras que haviam caído no esquecimento durante a Idade Média e impulsiona-se uma produção nova também através de traduções.

Quanto à divisão entre Retórica e Poética, vemos em DYCK (1966):

Assim ocorre que as instruções para o conteúdo, para o estilo e para a argumentação de uma obra poética originam-se da Retórica. O que tornou a Poética um gênero específico foi tão somente o tratamento minucioso da métrica e da rima, que eram considerados constituintes do fazer poético. Logicamente, ela trata em pormenores de suas características.<sup>34</sup> (p. 14)

[...] Isto já indica a tendência maior da Poética barroca. Ela é composta de duas partes: rima e obra poética. Esta divisão já aparece freqüentemente no título. O estudo das rimas é, como o nome diz, reservado ao ensino da rima e à métrica. A arte das rimas não desempenha nenhum papel para a questão da interdependência

<sup>34</sup> So kommt es, daß die Vorschriften für den Inhalt, den Stil und die Argumentation eines Gedichtes aus der Rhetorik stammen. Was die Poetik zu einer Spezialgattung machte, war allein die minutiöse Behandlung von Metrum und Reim, die als Konstituens der Dichtung angesehen wurden. Natürlich behandelt sie eingehend ihre Merkmale.

entre Poética e Retórica no século XVII. A arte do fazer poético, entretanto, que se

ocupa minuciosamente da representação da *res* e de sua realização lingüística (*verba*) é, à semelhança da Poética humanista, construída sobre uma base retórica.<sup>35</sup> (p. 27)

As Poéticas escritas no século XVII, na verdade, não se baseiam apenas nos antigos, mas também nos renascentistas e em alguns contemporâneos de países vizinhos, conforme sublinha DYCK (1966):

As Poéticas alemãs aproximam-se a partir de duas fontes: da Retórica clássica e da Poética humanista, que toca, ela própria, o fundamento retórico.<sup>36</sup> (p.14)

Baseando-se nos antigos e nos contemporâneos (do século XVII), as Poéticas deste período assumem, motivadas por aspectos sócio-culturais, características próprias que vão ao encontro de um objetivo até então não perseguido em outros períodos: a purificação e a literarização da língua alemã.

BARNER (1970) aponta os principais fatos que permitem colocar de um lado os preceitos retóricos vigentes no século XVI e, de outro, os vigentes no século XVII (como, por exemplo, o fato de que as Retóricas e Poéticas do século XVI tenham sido escritas em latim, enquanto que as do século XVII tenham sido escritas em alemão):

[...] Mas aqui é que talvez se mostre de forma mais clara a separação por princípio da teoria retórica humanista latina da realidade política e social do século XVII. Pois, por um lado, o intelectual com formação latina fica ligado por toda a vida a um estado de natureza absolutista. Por outro lado, sua práxis oratória limita-se essencialmente ao discurso comemorativo e de pompa, ao mais autárquico e mais atemporal dos três gêneros do discurso clássico.<sup>37</sup> (p. 154)

O cultivo da língua alemã em detrimento do estilo latinizante não define sozinho a questão retórica e lingüística na Alemanha no século XVII. As influências da situação social, que exigia uma fala cerimoniosa, também cooperou para que a *elocutio* fosse a parte mais enfatizada da retórica clássica no século XVII. O cultivo da língua alemã em detrimento do

<sup>35</sup> [...] Das zeigt schon die äußere Anlage der barocken Poetik. Sie besteht aus zwei Teilen: der Reim- und der Dichtkunst. Diese Einteilung erscheint oft bereits im Titel. Der Reimkunst ist, wie der Name besagt, die Reimlehre und Metrik vorbehalten. Sie spielt für die Frage nach der Interdependenz von Poetik und Rhetorik im 17. Jahrhundert keine Rolle. Die Dichtkunst aber, die sich ausführlich mit der Darstellung der „res“ und ihrer sprachlichen Darbietung („verba“) beschäftigt, ist ganz wie die Humanistenpoetik, auf rhetorischer Basis erbaut.

<sup>36</sup> Die deutschen Poetiken nähern sich aus zwei Quellen: der klassischen Rhetorik und der Humanistenpoetik, die selbst auf rhetorischem Fundament ruht.

<sup>37</sup> [...] Doch hier zeigt sich vielleicht am deutlichsten die prinzipielle Isolierung der humanistisch-lateinischen Rhetoriktheorie von der politischen, sozialen Realität des 17. Jahrhunderts. Denn zum einen wird der lateinisch ausgebildet Gelehrte zeitlebens an ein absolutistisches Staatswesen gebunden bleiben. Zum andern wird sich seine rednerische Praxis im wesentlichen auf die Fest- und Prunkrede beschränken, auf die autarkste, zeitloseste unter den drei klassischen Redegattungen.

estilo latinizante marca uma diferença entre os séculos XV e XVI e o XVII, já que nos primeiros, não obstante a tradução da Bíblia por Martinho Lutero, a distância entre o movimento cultural e língua alemã era muito grande, conforme vemos em BARNER (1970):

Na teoria, em todo o caso, o abismo entre o Humanismo e a língua materna ainda era muito fundo (Ulrich Gaier mostrou - a exemplo do “Narrenschiff” de Sebastian Brant - que, na práxis, as técnicas retóricas há muito já eram dominadas).<sup>38</sup> (p. 159)

O que marca mais profundamente a Retórica no século XVII é uma de suas conquistas, resultante do cultivo da língua: mesmo que as aulas nos colégios e universidades fossem dadas em latim e que os modelos a serem seguidos fossem originalmente escritos em latim, os preceitos retóricos começaram a ser aplicados à língua alemã, cooperando, assim, para seu desenvolvimento.

Desde o advento do Império Romano, na Antigüidade, o latim ganhara força por ser a língua do Império. Para o mundo ocidental, com a imposição do Cristianismo (Edito de Milão, 314 d.C.) nos países da Europa e mais tarde com a tradução da Bíblia por São Jerônimo (*Vulgata*), o latim ganhou espaço e força para se sobrepor aos falares locais.

Durante toda a Idade Média, a língua latina, além de língua da Igreja, era ainda a língua das ciências, portanto, dos intelectuais, processo que se estendeu à Renascença. Todavia, nos séculos XV e XVI, em que a maioria dos autores nascidos em países de fala alemã escreviam em latim, surgia vagarosamente um movimento cultural paralelo que primava pelo uso da língua alemã. Assim, a produção literária alemã nos séculos XV e XVI pode ser dividida em produção poética humanista em latim e produção poética em alemão, esta última de caráter popular, devido principalmente a seu alcance.

Ainda que os preceitos retóricos pudessem ser aplicados à língua alemã, no século XVII, as aulas eram dadas em latim, conforme comentado anteriormente. BARNER (1970) observa:

Nenhuma outra disciplina escolar deveria ter sido afetada tão diretamente por causa da luta pelo reconhecimento e cultivo da língua materna como a Retórica, pois a mesma foi transmitida em *exempla*, temas e métodos como um todo inteiramente latino. Considere-se a ruptura de sucesso com a poesia alemã dos eruditos, alcançada pela geração Opitz com triunfal dignidade e orgulho nacional, e reflita-se, além disso, sobre o forte engajamento de pedagogos reformistas, que postulava aulas em língua materna – depois disto, é praticamente inacreditável constatar que a Retórica

---

<sup>38</sup> In der Theorie jedenfalls war der Graben zwischen Humanismus und Muttersprache noch zu tief (daß in der Praxis rhetorische Techniken längst souverän gehandhabt wurden, hat Ulrich Gaier am Beispiel des “Narrenschiffs” von Sebastian Brant gezeigt).

tenha permanecido latina.<sup>39</sup> (p. 249)

Esta situação, contudo, modifica-se com o passar do tempo, e as diferenças entre séculos XVI e XVII não se resumem apenas a este fato.

Com a Reforma Luterana (e, conseqüentemente, com a tradução da Bíblia), em 1517, a língua alemã é elevada ao grau de língua em que é transmitida a palavra de Deus, ao lado do hebraico, do grego e do latim. O cultivo da língua exercido por Lutero ao traduzir a Bíblia é fundamental tanto para a história da língua alemã quanto para a historiografia da tradução na Alemanha. Em termos de procedimentos, Lutero não foi criador absoluto, já que sua concepção de tradução, expressa em *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530), está de acordo com os preceitos já estabelecidos por outros autores anteriores a ele, como por exemplo os encontrados no prefácio das *Translatzen* (1478), de NYKLAS VON WYLE:

Também sei, que a mim – segundo escreve Oracius Flaccus em sua antiga poética (como vós sabeis) – teria sido permitido isto: que um tradutor e transferidor em quem se pode confiar não deve se preocupar em traduzir palavra por palavra, comparando-as, mas sim, que compare os sentidos, o que é suficiente.<sup>40</sup> (apud BEST, 1988, p.44)

Esta citação remete justamente àquilo a que Lutero se propôs: à valorização do sentido e à clareza de expressão. A proposta de tradução de Lutero está estreitamente ligada à adequação: uma vez que sua intenção teológica era levar ao povo a palavra de Deus, ele procurou traduzir a Bíblia para um registro acessível. O *genus* não deixa por isto de ser grave, já que acessível não implica baixo, mas antes a forma natural e corrente do idioma (no caso de Lutero, a variante *Meißnisch*).

A tradução da Bíblia foi um marco lingüístico fundamental por trazer, já no século XVI, uma forma pré-definida da língua alemã, apresentada em sua forma original.

Se, por um lado, a tradução da Bíblia por Lutero foi um importante incentivador de esforços rumo a um idioma geral e a um trabalho fadado a elevar o alemão à língua literária,

<sup>39</sup> Kaum ein Unterrichtsfach mußte von dem Kampf um Anerkennung und Pflege der Muttersprache so unmittelbar betroffen werden wie die Rhetorik. Denn diese Disziplin war in exempla, Themen und Methoden als ein durch und durch lateinisches Ganzes tradiert worden. Vergegenwärtigt man sich den von der Opitz Generation mit triumphalen Selbstbewußtsein und nationalem Stolz vollzogenen Durchbruch zur deutschsprachigen Gelehrtendichtung, bedenkt man weiterhin das leidenschaftliche Eintreten der Reformpädagogen für einen muttersprachlichen Unterricht, so scheint es geradezu unglaublich, wenn man feststellen muß: die Rhetorik blieb lateinisch.

<sup>40</sup> Ich waiß ouch daz mir so wyt ußluffe hier Inne erloupt gewesen wer nach dem und oracius flaccus in siner alten poetrye (als du waist) schribet, daz ain getrüwer tolmetsch und transferyerer, nit sorgfeltig sin söll, ain jedes wort gegen aim andern wort zeverglychen / sunder syge gnug, daz zu zyten ain gantzer sine gegen aim andern sine verglychet werd.

os dissabores no campo político fizeram com que o processo de re-nascimento, de re-descoberta literária e científica na Alemanha (já iniciado) fosse, se não interrompido, ao menos desacelerado – e vale frisar que esta desaceleração ocorreu apenas na Alemanha. Em outros países da Europa Ocidental, como Inglaterra, Holanda, França, Itália, Espanha, o movimento de re-descoberta não foi interrompido. Assim, enquanto a Alemanha amargava os dissabores de seus conflitos internos, estes outros países continuavam a seguir o caminho dessas re-descobertas e do cultivo de suas línguas (praticamente uma marca para os séculos XVI e XVII), livrando-se mais rapidamente das amarras do latim e do estilo latinizante. Este movimento de “libertação lingüística” não significa que, de um determinado momento em diante, todos os autores de um determinado país começaram a escrever de acordo com seus falares locais. Os processos de literarização de uma língua são relativamente lentos. Mesmo as obras preocupadas em dissertar sobre os falares locais foram, algumas vezes, escritas em latim, como é o caso da *De Vulgari Eloquentia* (1305), de Dante Alighieri (1265-1321).

Movidos pelo impulso luterano, os intelectuais do século XVII, em plena Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), motivaram-se a fundar uma literatura que fosse capaz de se equiparar a de outros países da Europa Ocidental, voltando assim suas atenções para a língua alemã. Estes resultados podem ser depreendidos dos esforços dos intelectuais que compunham as sociedades lingüísticas.

Paralelamente a este aspecto incitante da criação de uma língua literária alemã, está o aspecto da escolarização, definidor de como esta criação deveria ocorrer: pela via da *imitatio* e da *aemulatio*, presentes nos currículos dos colégios e universidades.

Antes de passarmos à discussão das Poéticas e de seus respectivos conteúdos, observaremos os esforços que levaram as Retóricas e Poéticas alemãs do século XVII a serem escritas em alemão.

O impulso para o aprendizado de preceitos retóricos em alemão ocorria já no século XVI, mas as opiniões de diversos intelectuais não são consensuais:

Primeiramente, os professores devem se aplicar para ensinarem às crianças apenas latim, e não alemão ou grego, ou hebraico, como muitos fizeram até agora.<sup>41</sup> (VORMBAUM apud BARNER, 1970, p. 277)

A ordem escolar de Altdorf empreende então em 1575 um avanço significativo. Ela encarrega os professores de „que eles, semanalmente, e cada um em sua classe, proponha e dê uma *materiam* ou *argumentum* em língua alemã para que o mesmo

<sup>41</sup> Erstlich, sollen die schulmeister vleis ankeren, das sie die kinder allein lateinisch leren, nicht deudsch oder grekisch, oder ebreisch, wie etliche bisher gethan.

seja transferido para o latim<sup>42</sup> (BARNER, 1970, p. 277).

É bem verdade que Sturm já permite, ao menos nas classes de iniciantes, o uso ocasional da língua alemã como auxiliar de tradução; mas isto não para neste ponto; o alemão cumpre uma função meramente auxiliar.<sup>43</sup> (BARNER, 1970, p. 276)

Quando um jovem retorna para casa após o término da formação erudita, ele consegue escrever alguns versos. Escrever uma carta em latim: para isto ele já está instruído; para além disso, porém, ele não consegue escrever uma carta ou um pedido a seu pai, a seu irmão, a sua irmã ou a amigos em sua língua materna alemã, e muito menos exprimir oralmente sua necessidade frente a autoridades ou frente a uma comunidade inteira. Isto significa aprender línguas estrangeiras antes mesmo de dominar sua língua materna.<sup>44</sup> (Cyclopedia Paracelsica Christiana, por um anônimo; apud BARNER, 1970, p. 277)

Apesar dos esforços que podem ser vistos nas citações acima, BARNER (1970) mostra que:

Até mesmo os exercícios retóricos elementares na língua materna como etapa preliminar para o aprendizado do latim permanecem uma exceção nas escolas, ainda durante o século XVII.<sup>45</sup>

A sobreposição do latim ao alemão, ocorrida até o final do século XVII, levando-se em conta o número de livros publicados nestas duas línguas, vai se enfraquecendo. Este processo inicia-se nas escolas, quando o alemão assume a função de auxiliar o aluno para o aprendizado de latim. Com o passar do tempo, desperta-se para a necessidade de que a língua materna seja aprimorada. Estas evoluções ocorrem, no entanto, apenas nas escolas protestantes (*Reformpädagogik*). Nas católicas, predomina o latim, conforme nos adverte BARNER (1970):

Como pelotão da *ecclesia militans* da Contra-Reforma, os jesuítas mantêm-se em seu pensamento, bem como em sua comunicação verbal, em solo de tradição eclesiástica, e isto significa, em primeiro lugar, manter-se no solo do latim eclesiástico, medieval.<sup>46</sup> (p. 355)

---

<sup>42</sup> Einen bedeutsamen Vorstoß unternimmt dann 1575 die Altdorfer Schulordnung. Sie weist die Lehrer an, „das sie wöchentlich, und ein jeder in seiner Classe, ein materiam, oder Argumentum in Deutscher sprach, dasselbige in das Latein zu transferirn, proponire und fürgebe“.

<sup>43</sup> Zwar gestattet bereits Sturm wenigstens in den untersten Klassen den gelegentlichen Gebrauch der Muttersprache als Übersetzungshilfe, doch dabei bleibt es; das Deutsche erfüllt eine reine Dienstfunktion.

<sup>44</sup> Wenn ein junger Mann nach Abschluß der gelehrten Ausbildung heimkehrt, „so kann er ein paar Verse schreiben. Ein lateinisch Mißiven stellen, da ist er schon gelehrt, aber daneben konnte er seinem Vater, Bruder, Schwester oder Freunden in seiner eigenen deutschen Muttersprache nicht ein Mißiven oder Bittschrift stellen noch viel weniger vor der Obrigkeit oder vor einer ganzen Gemeinde ihr Notdurft mündlich vorbringen. Das heißt nun fremde Sprachen lernen ehe er seine Muttersprache wohl kann“.

<sup>45</sup> Elementare rhetorische Übungen in der Muttersprache als Vorstufe für das Lateinische – selbst dies bleib an gelehrten Schulen eine Ausnahme, auch noch während des 17. Jahrhunderts.



O mesmo autor, ao se referir aos colégios católicos, afirma que:

O objetivo maior da turma mais avançada é definido pelo fato que ela ‘ad perfectam’ eloquentiam informat, quae duas facultates maximas, oratoriam et poeticam, comprehendit.<sup>47</sup> (p. 378).

Enquanto nos colégios católicos valoriza-se a língua latina de forma intensa, principalmente no treino de habilidades retóricas exercido nas peças teatrais e nas *disputationes*, os colégios protestantes dão atenção à língua alemã, principalmente através da encenação de peças teatrais nesta língua, como é o caso de peças escritas por Christian Weise:

[...] Ainda que ele [Christian Weise] tenha escrito livros didáticos em latim para a aula rotineira, suas peças de teatro (para as quais ficava reservado o palco escolar de Zittau durante seu reitorado), foram todas escritas na língua materna.<sup>48</sup> (BARNER, 1970, p. 310).

Embora o que Barner afirma sobre Weise possa ser considerado um grande avanço para o treino de capacidades retóricas em alemão, seus feitos não são válidos para todos os colégios alemães, pois em muitos, até o século XVII, representavam-se textos não só em latim, mas também em grego, como por exemplo, em Estrasburgo.

Sobre a valorização da língua alemã na Retórica ensinada nos colégios na Alemanha no século XVII, BARNER (1970) afirma:

Juan Luis Vives já havia defendido a prioridade da língua materna, principalmente em sua obra mais importante ‘*De tradendis disciplinis*’. Suas teses influenciaram, dentre outros, Comenius. [...]<sup>49</sup> (p.279)

Acerca desta prioridade, não apenas Jan Amós Comenius (1592-1670), mas também Johann Michael Moscherosch (1601-1669) e Samuel Reyher (1635-1714) têm um ponto de vista comum. Todos eles crêem:

[...] que também nas aulas não se podia descuidar totalmente da língua materna.

<sup>46</sup> Als Kampftruppe der gegenreformatorischen “ecclesia militans” stehen die Jesuiten in ihrem Denken wie in ihrer sprachlichen Kommunikation auf dem Boden der kirchlichen Tradition, und das heißt zunächst auch: auf dem Boden des kirchlichen, mittelalterlichen Lateins.

<sup>47</sup> Das letzte Ziel der letzten Klasse aber wird dadurch «definiert», daß sie «ad perfectam» eloquentiam informat, quae duas facultates maximas, oratoriam et poeticam, comprehendit.

<sup>48</sup> [...] Mag er für den regulären Unterricht in lateinische Lehrbücher geschrieben habe

Enfatiza-se com frequência e, sobretudo, que conhecimentos suficientes de alemão e habilidades elementares nesta língua deveriam ser requisitos para o aprendizado do latim.<sup>50</sup> (BARNER, 1970, p. 279)

Ou seja, para que os alunos aprendessem o latim – língua privilegiada dos intelectuais – deveriam primeiramente aprender a língua materna (alemão).

O fato de as quatro catilinárias ciceronianas terem sido declamadas em alemão, ainda que como concessão e estímulo para um grande público, no *Breslauer Elizabethanum*, em 1622, pode ser visto como avanço do alemão nos colégios:

Já em 1622 todos os quatro discursos da Catilinária de Cícero são recitados em alemão no *Breslauer Elizabethanum*, evidentemente como concessão e estímulo para um grande público.<sup>51</sup> (BARNER, 1970, p. 296).

O cultivo da língua em detrimento do estilo latinizante no século XVII não fica restrito às inovações surgidas nos colégios e universidades – o fato de se escreverem Poéticas em alemão também deve ser considerado. A primeira Poética alemã escrita em alemão foi o *Buch von der Deutschen Poeterey*, de Martin Opitz (1597-1639), em 1624. Seguindo Opitz (1624), vários outros teóricos, como será demonstrado adiante, também escreveram suas Poéticas em alemão. Não obstante o impulso dado ao uso da língua materna já na primeira metade do século XVII, somente em 1683 é que o número de obras em alemão publicadas na Alemanha supera o número daquelas publicadas em latim. Assim também ocorre com as Retóricas, o que se comprova pela comparação de *Elementa rhetorices* (1563), de Philipp Melanchton (1497-1560), escrita em latim no século XVI, e *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634), de Johann Matthäus Meyfart (1590-1642), escrita em alemão no século XVII.

Uma comparação entre as obras de Philip Melanchton e Johann Matthäus Meyfart não serviria para ilustrar tão somente o uso do alemão em detrimento do uso do latim. Seus enfoques são diversos: em sua obra, Philip Melanchton trata separadamente de cada uma das partes da retórica (obedecendo à divisão clássica), e Johann Matthäus Meyfart trata especificadamente da terceira parte, ou seja, da *elocutio*.

<sup>50</sup> [...] daß man die Muttersprache auch im gelehrten Unterricht nicht ganz vernachlässigen dürfte. Vor allem wird häufig betont, als Vorbedingung des Lateinlernens müßten zureichende Kenntnisse und elementare Fertigkeiten im Deutschen vorhanden sein.

<sup>51</sup> Bereits 1622 werden im Breslauer Elizabethanum alle vier Catilinarischen Reden Ciceros deutsch rezitiert, offenbar als Konzession und Anreiz für ein größeres Publikum.

#### 4.4 RETÓRICA NA ALEMANHA NO SÉCULO XVII: *ELOCUTIO*

A ênfase na *elocutio*, na Retórica na Alemanha no século XVII, toca não apenas a questão lingüística que, *grosso modo*, trata, dentre outras coisas, da ornamentação e da harmonia de um texto. Abrange também, para seu entendimento, o contexto sócio-político: o Absolutismo como forma de governo.

O Absolutismo, cujo símbolo maior é Louis XIV, na França da segunda metade do século XVII, fez com que as atenções se voltassem para a Corte. Na Idade Média, o poder centralizante estava nas mãos da Igreja, apesar das diversas monarquias existentes. Com o seu enfraquecimento, na Alemanha principalmente através da Reforma – movimento apoiado por principados – a Corte passa a ocupar lugar de destaque.

Assim, já anteriormente, mas de forma mais acentuada no século XVII, o rei adquire o *status* de autoridade máxima, que implicava, portanto, diferenciar a autoridade máxima e sua morada dos demais. Esta forma de pensamento gerou uma série de rituais e cerimoniais: costumes à mesa, modo de vestir, modo de falar, formas de cumprimento, expressões lingüísticas que denotam hierarquia, tudo isso surgia em prol de diferenciar a Corte das demais instâncias. Quanto às formas de expressão lingüística, BARNER (1970) comenta:

No âmbito político-cortês, entretanto, desenvolveu-se um cerimonial retórico, que reivindicava claramente um direito próprio frente à tradição humanista<sup>52</sup> (p.165)

A ciência que trata do âmbito lingüístico voltado ao cerimonial denomina-se *ars dictaminis*, e valoriza o discurso político. Das *artes dictaminis* faz parte, por exemplo, a variante lingüística corrente nas chancelarias, que influenciou fortemente a adoção do *Gemeindeutsch* – registro comum da língua alemã incentivado pela imprensa para que as obras publicadas em alemão tivessem um maior alcance. Por sua função controladora e burocrática, para fins de organização espacial e social, o assunto principal das chancelarias eram leis, decretos etc., ou seja, jurisprudência. Quanto à junção de Jurisprudência e Retórica, BARNER (1970) diz:

Retórica e jurisprudência permaneceram inseparáveis por séculos<sup>53</sup>.(p. 156)

<sup>52</sup> Im höfisch-politischen Bereich jedoch hat sich ein rhetorisches Zeremoniell herausgebildet, das der humanistischen Tradition gegenüber deutlich ein Eigenrecht beansprucht.

<sup>53</sup> Jahrhundertlang waren Rhetorik und Jurisprudenz untrennbar miteinander verbunden.

Nas chancelarias, a escritura de documentos em alemão já ocorria desde o século XIII:

comni emol

Ö...  
i...  
m...  
b...

Nos tempos do século XIII, assim diz a *communis opinio*, “a língua alemã já havia se tornado tão rica em palavras e expressões, que se começou a escrever nela todo tipo de cartas e contratos, até que, finalmente, como se pensa, mediante estatutos públicos do Império, nos tempos do Imperador Rudolff I, o latim havia sido totalmente abolido em chancelarias e nos contratos”.<sup>54</sup> (Seckendorff, *Teutsche Reden*, apud BARNER, 1970, p. 40)

ul O processo iniciado anteriormente ao século XVII adquire novas características:

o cultivo da língua pelos intelectuais que buscavam tornar a língua alemã capaz de se equiparar ao nível literário das línguas de outros países da Europa Ocidental, buscava-se tornar a língua de chancelaria funcional e ao mesmo tempo cortês, o que pode ser comprovado, por exemplo, pelo surgimento da obra *Teutscher Secretarius* de Georg Philipp Harsdörffer, em 1655.

Esta ligação da Retórica com a Jurisprudência, da língua cortês com a língua burocrática, pode ser vista ainda em BARNER (1970), ao discorrer sobre Christian Weise, para quem o objetivo final da Retórica deveria ser a formação de políticos:

[...]Certamente, Weise sempre rechaçou a “admiração cega pela Antigüidade”, principalmente em nome da juventude, cuja escolarização retórica não deveria ser um objetivo próprio, mas sim servir

a

e[

unepa

auj d

ere...  
eun...

•Öb...  
imp...  
mer...

b µ rē

•Ö...  
axe

axe

[...] A partir disto [inclusão da *actio* e da *pronuntiatio* no livro didático de Retórica por Richter] é que se concebe um verdadeiro livro didático de oratória, com numerosos (em parte a Schupp) aperfeiçoamentos metodológicos, com ênfase das disciplinas escolares e não por último com indicações programáticas de exemplos alemães.<sup>56</sup> (p.164)

Na mesma direção da obra de Richter, há ainda o *Florilegium Poeticum* (1639) e as *606 Episteln oder Send-Schreiben vom allerhand Polischen Sachen* (1657), de Christoph Lehmann (?-?).

Ilustra ainda a ênfase no cerimonial lingüístico desta época, resultado da preocupação com os hábitos cortesões, um desdobramento das *artes dictaminis* – *Kunst des Komplimentierens* - que se dedica especialmente ao estilo laudatório e à adulação:

Um âmbito retórico nuclear deste movimento [*artes dictaminis*] é a arte do cumprimento, i.e., do contato verbal com uma alta personalidade, sob observância atenciosa de sua posição e de suas inclinações e aversões individuais.<sup>57</sup> (BARNER, 1970, p. 107).

Conforme se pode ver, o ideal de elegância, beleza e luxo, presente na Corte, e até mesmo o exagero de ornamentação, exigia um âmbito lingüístico que lhe fosse correspondente. Com isto, valorizou-se, da Retórica, a parte responsável pela ornamentação e harmonia do texto: a *elocutio*. A ênfase sobre esta parte da retórica clássica pode ser vista em:

Meyfart define a *elocutio* como o processo de guarnecer a fala com palavras gentis e feitas, e também com provérbios inteligentes e racionais que revelam coisas ocultas [...] Pesquisar coisas verdadeiramente esplêndidas (*inventio*) e colocá-las numa ordem graciosa (*dispositio*) louvam um homem sábio: mas este “guarnecimento” de palavras e provérbios glorifica um orador erudito.<sup>58</sup> (MEYFART apud BARNER, 1970, p.76)

E diz ainda:

Com estas sentenças, Meyfart formula o dogma que serve de base a todo e qualquer esforço do cultivo de língua no século XVII: a fala deve ser ornamentada, pois apenas na representação lingüística ornamentada e, com isto, perfeita, o conteúdo da

<sup>56</sup> [...] Erst dadurch wird es zu einem wirklichen Redelehrbuch, mit zahlreichen (z.T. auf Schupp zurückgehenden) methodischen Verbesserungen, mit Hervorhebung der Realien und nicht zuletzt: mit programatischem Hinweis auf deutsche exempla.

<sup>57</sup> Ein rhetorisches Kerngebiet dieser Bewegung [*artes dictaminis*] ist die Kunst des Komplimentierens, d.h. des sprachlichen Unwerbens einer hochstehenden Persönlichkeit unter sorgfältiger Beachtung ihres Ranges und ihrer individuellen Neigungen oder Abneigungen.

<sup>58</sup> Meyfart definiert die “Elocution” als eine “Außstaffierung der Rede / von artigen und geschickten Worten / auch Klugen und vernünftigen Sprüchen / die außersonnene Sachen vorzubringen. [...] Zwar herrliche Dinge erforschen (*Inventio*) und in lustige Ordnung stellen (*Dispositio*) / lobet einen weisen Mann: Aber diese Außstaffierung an Worten / und Sprüchen / rühmet einen gelehrten Redner”.

afirmação é reconhecido. Isto vale para poesia e prosa, para a língua falada e escrita. Um pensamento pode ser muito profundo; uma afirmação, muito rica em idéias, mas

se faltar ao discurso o brilho da língua, empalidece-se também o conteúdo.<sup>59</sup>  
(MEYFART apud BARNER, 1970, p. 76)

Conforme vimos, a *elocutio* é composta por *latinitas*, *perspicuitas*, *ornatus*, *aptum e vitia*. Na Alemanha, no século XVII, a *elocutio* valoriza a *elegantia*, uma das virtudes do orador. Para HILDEBRANDT-GÜNTHER (1966), *elegantia* pode significar: escrever na variante *Hochdeutsch*, evitar palavras estrangeiras, escrever graciosamente mediante o *delectus verborum* e escrever graciosamente mediante a formação de novas palavras. Aponta como obstáculo para um estilo elegante os barbarismos e solecismos.

Todos os preceitos apresentados

#### 4.5 TEORIA DA TRADUÇÃO NAS POÉTICAS ALEMÃS DO SÉCULO XVII

Iniciamos aqui as discussões mais relevantes para a concepção de tradução na Alemanha no século XVII: as que apontam os aspectos do cultivo da língua relacionados à forma de escrever e que servem, também, para determinar as “normas” de tradução vigentes na Alemanha no século XVII.

Alguns tópicos contidos nas Poéticas referem-se diretamente à tradução, compondo de forma direta o que podemos chamar de teoria de tradução. Outros tópicos tratam a tradução de forma indireta, ou seja, enfatizam a forma de escrever a língua. O tratamento indireto não diminui a importância do tópico, já que discussões sobre a língua afetam diretamente a tradução, escrita nesta mesma língua.

Há um consenso entre os intelectuais que nos deixaram um legado sobre o “bem escrever” na Alemanha no século XVII em diversos tópicos. Justamente este consenso é que cooperará para a dedução de uma teoria de tradução. Conforme será demonstrado adiante, nem todos os tópicos das Poéticas serão discutidos, já que os de maior interesse são aqueles que produzem, direta ou indiretamente, efeitos na forma de pensar e realizar a tradução. Assim, tópicos referentes à métrica e versificação não serão discutidos.

As Poéticas selecionadas para a discussão da tradução foram: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624), de Martin Opitz (1597-1639); *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634), de Johann Matthäus Meyfart (1590-1642); *Poetischer Trichter* (1653), de Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658); *Ausführliche Arbeit der Teutschen Haubtsprache, Tractatus Quintus, De modo interpretandi* (1663), de Georg Justus Schottelius (1612-1676) e *Anleitung zur deutschen Poeterey* (1665), de August Buchner (1591-1661).<sup>61</sup>

A fim de estabelecer uma visão mais ampla do consenso dos autores das Poéticas selecionadas sobre pontos que afetam a tradução, as idéias aqui apresentadas foram organizadas nos seguintes tópicos:

- a) A valorização do *Hochdeutsch* na Alemanha no século XVII;
- b) Estrangeirismos;
- c) Neologismos;
- d) Questões gramaticais: adequação às normas da língua alemã;
- e) Questões gerais do cultivo da língua;

<sup>61</sup> O *corpus* que abordamos aqui constitui apenas uma pequena amostragem do que foi produzido a este respeito na Alemanha no século XVII.



f) Da *Imitatio* à tradução: a teoria tradutória na Alemanha no século XVII.

À exceção dos dois últimos tópicos, que tratam mais diretamente da assimilação de formas e da tradução, os outros estão ligados ao cultivo da língua e aos princípios da *elegantia*, que definiram os rumos da forma de escrever na Alemanha no século XVII e, conseqüentemente, os da língua da tradução.

#### 4.5.1 TÓPICOS LINGÜÍSTICOS NAS POÉTICAS ALEMÃS DO SÉCULO XVII

Comparada ao novo alto alemão (*Neuhochdeutsch*), a língua alemã do século XVII (*Frühneuhochdeutsch*) está em processo de transição, em evolução, sofrendo experimentações, investigações, reflexões filosóficas, até que possa tomar forma. O todo lingüístico do século XVII – uma forma pré-definida – transformava-se, ora motivado por fatores de ordem interna (escolarização retórica), ora por fatores de ordem externa (fatores históricos e sociais).

Desta época, e conseqüentemente, deste estágio de evolução da língua alemã, interessam-nos os avanços das reflexões lingüísticas ocorridas nas Poéticas e Retóricas aí escritas. Como temos dito, os resultados do cultivo da língua que interferem direta ou indiretamente na forma de traduzir contrariam a tese de que entre Lutero e Iluminismo houve uma estagnação nas reflexões sobre tradução.

##### 4.5.1.1 A VALORIZAÇÃO DO *HOCHDEUTSCH* NA ALEMANHA NO SÉCULO XVII

Conforme comentado anteriormente neste trabalho, não há uma divisão rigorosa entre Retórica e Poética no século XVII, o que faz com que encontremos partes da Retórica discutidas nas Poéticas. Dentre essas partes, a mais importante para o século XVII é a *elocutio*.

A *elocutio* trata, dentre outras coisas, da *latinitas*, virtude que um bom orador deveria possuir. Nas Poéticas do século XVII, os preceitos da *latinitas* são aplicados à língua alemã.

Assim, o rigor existente no cultivo da língua latina na Antigüidade perpassa os séculos e se repete na Alemanha no século XVII, desta vez, porém, referindo-se à língua alemã. A “*latinitas* alemã” privilegia o uso de uma variante do alemão, considerando-a a mais correta. OPITZ (1624) diz:

A elegância exige que as palavras sejam puras e claras. Para que possamos, no entanto, falar de forma pura, devemos nos dedicar para nos aproximarmos ao máximo do que denominam *Hochdeutsch*, e não misturar em nossos escritos o dialeto, com o qual se fala de forma incorreta, como *es geschah* por *es geschahe*; *er sach* por *er sahe*, *sie ham* por *sie haben* e muitos outros. <sup>62</sup> (pg. 24)

O fato de que as palavras devem ser “puras” e “claras” reflete não apenas o ideal expresso por Opitz, mas o de toda uma época – o século XVII -, conforme poderá ser visto no tratamento dos estrangeirismos, próximo tópico a ser discutido.

Em Opitz, observamos que não existe um consenso quanto ao que se denomina *Hochdeutsch* – pois ele próprio faz uso da expressão *welches wir Hochdeutsch nennen [o que nós denominamos Hochdeutsch]*, e este *wir* refere-se a mais de 400 intelectuais, participantes de sociedades lingüísticas, com propósitos definidos para a normatização da língua alemã, que atendessem às necessidades de sua estruturação e ao aumento de produção literária. *Hochdeutsch* é, nesta época, um conceito ainda em formação e, pelo que se nota, não é de domínio público.

Pelo que vemos na obra de Opitz, a respeito deste tema, a variante *Hochdeutsch* parece ser aquela usada pelas chancelarias, já que, ao dissertar contrariamente sobre a síncope do *e* nas palavras, ele comenta:

Embora não se julgue que o *e* nunca deva ser excluído, já que nas chancelarias (as verdadeiras mestras da língua pura) e fora delas isto é costume, e não cria obstáculo para a pronúncia<sup>63</sup> (p. 35).

MEYFART (1634) também faz referências ao registro de língua utilizado nas chancelarias. Pela sua declaração, fica claro que este registro é a variante *Meißnisch*, a mesma utilizada por Lutero:

O orador deve se disciplinar para usar palavras puras na língua alemã: e da forma

<sup>62</sup> Die zierlichkeit erfodert das die worte reine und deutlich sein. Damit wir aber reine reden mögen / sollen wir uns befeissen deme welches wir Hochdeutsch nennen besten vermögens nach zu kommen / und nicht derer örter sprache / wo falsch geredet wird / in unsere schrifften vermischen: als da sind / es geschah / für / es geschahe / er sach / für / er sahe; sie han / für sie haben und anderes mehr: /

<sup>63</sup> Wiewol es nicht so gemeinet ist / das man das e niemals aussenlassen möge: Weil es in Cancellen (welche die rechen lehrerinn der reinen sprache sind) und sonst ublich / auch in außreden nicht verhinderlich ist.

como habitualmente ocorrem no *Hochmeißnisch* das chancelarias.<sup>64</sup> (p. 63).

Meyfart, ao apontar as diferenças entre poeta (*Poet*) e orador (*Redner*), algo constante em sua obra, principalmente ao final de cada capítulo em que trata de figuras de linguagem, demonstra a possibilidade do uso de outros dialetos ou variantes do alemão pelo poeta, condenando, porém, o seu uso pelo orador:

Ao poeta é permitido, de vez em quando, usar o dialeto dos turíngios, dos francos, dos saxões ou a língua coloquial: ao orador, isto é proibido<sup>65</sup> (p. 63-64).

HARSDÖRFFER (1653), embora não faça nenhuma referência direta à variante utilizada pelas chancelarias, comenta os metaplasmos de adição e subtração do *e* nas palavras (para se formarem rimas), o que, segundo pudemos ver em Opitz, vai ao encontro da prática das chancelarias:

Como o ‘e’, conforme foi dito, não pode ser excluído, portanto também não pode ser usado sem propósito para completar o metro da rima.<sup>66</sup> (p. 18).

BUCHNER (1665) aconselha o orador/poeta a que se abstenha do saxônico e de outros dialetos. Segundo ele, a variante *Meißnisch* é a que conduz a um discurso em *Hochdeutsch*:

De resto, a pureza e a elegância de um discurso em *Hochdeutsch* consiste em que se utilize um bom *Meißnisch* e palavras e formas de falar correntes em nosso tempo, porém que se abstenha de outras formas e principalmente da saxônica, porque geralmente são duras e pouco suaves.<sup>67</sup> (p. 42-43)

A variante privilegiada é o *Meißnisch*, a mesma utilizada pelas chancelarias. Muito embora os intelectuais desta época que se ocupavam do cultivo da língua reconhecessem a necessidade de “privilegiar” esta variante, reconheciam que o uso de outras ocorriam paralelamente. Em BUCHNER (1665), por exemplo, lemos:

[...] Pois a ocasião faz o ladrão. Assim, encontramos em Opitz: *fall/zahl; an/kann; that/hat; verrathen/erstatten; Schaten/saaten; Ziel/will; Noht/Gott; wol/soll* etc. e

<sup>64</sup> Der Redner sol sich reiner Worte in deutscher Sprache befleissigen: Und zwar wie solche in dem Hochmeißnischen Cantzleyen ublich seyn.

<sup>65</sup> Den Poeten ist erlaubt / bißweilen einen Thüringischen / Fränckischen / Sächlichen Dialectum oder Mundart zugebrauchen: Denn Rednern ist es verboten.

<sup>66</sup> Wie nun das *e* besagter Maßen nicht kann ausgelassen werden, also kann es auch nicht ohne Ursache zu Erfüllung des Reimmaßes angefügt werden.

<sup>67</sup> Im übrigen bestehet die Reinlichkeit und Zierde einer hochdeutschen Rede zu foderst darauf / daß man sich guter Meißnischer / und itziger Zeit gebräuchlichen Wörter / und Arten im Reden gebrauche / andere aber und sonderlich Sächsischer / weil die gemeinlich etwas hart / und nicht zu gar lieblich fallen wollen / sich enthalte.

muitas outras deste tipo rimadas, em que ele usa também o dialeto da Silésia.<sup>68</sup> (p. 163-164)

É consenso, portanto, entre os autores das Poéticas aqui selecionadas o fato de que, para se escrever numa língua alemã “pura” ou ainda em *Hochdeutsch*, é necessário seguir os preceitos do *Meißnisch*, comum nas chancelarias.

#### 4.5.1.2 ESTRANGEIRISMOS

Se anteriormente foi possível perceber que os autores das obras aqui analisadas advertem para que se opte pela variante *Meißnisch*, considerada a mais “correta”, buscando fundar o ideal de uma língua alemã padrão, há de se discutir quais características esta língua padrão deve possuir. Dentre estas há um grande consenso, conforme demonstraremos quanto à utilização de estrangeirismos.

Devemos entender por estrangeirismos não apenas os latinismos constituintes do que denominamos “estilo latinizante” mas também os hispanismos, italianismos galicismos – estes últimos de influência ainda mais marcante. Para que se comprove a verdadeira extensão da influência francesa no idioma alemão do século XVII cito Johann Rist (1642) apud Rosenthal (1962) em que é reproduzida uma carta à Senhora de Adelberg parte da obra *Rettung der Edlen Teutschen Hauptsprache (1642)* [Salvação da nobre língua alemã]:

A Tresnoble Demoiselle Adelheit von Ehrenberg ma treschere maitresse. Meine allerliebste Dame, die große perfection womit der Himmel selber euwre glorificirte Sehle hat erfüllet zwinget alle amoureuse Cavalliers, daß sie für euwrer hochwürdigen grandesse humilijren und alß unterthänigste gehorsamste Schlaven zu den Scabellen euwer prächtigen Fueße nieder legen. Sie perdonnir mir, allerschönste Dame daß ich die hardiesse gebrauche mich ihren allerunterthänigsten Serviteur zu nennen: Der grimmige Amor, welchen zu resistieren keine einzige Creatur bastandt ist, hat mich mit einem solchen Titu` und Namen schon lengst privilegiret, deme sich zu opponiren ich mich viel zu schlecht und geringe erkenne.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Denn die Noth bricht die Gesetze. Also finden wir bey dem Opitius: fall/zahl; an/kann; that/hat; verathen/erstatten; Schatten/saaten; Ziel/will; hin/ihn; noth/Gott; wol/soll u. und mehr andere dergleichen zusammengereimt / in welchen ihm aber auch die Schlesische Dialectus zu staten kommt.

<sup>69</sup> A mui nobre Madame Nobreza de Ehrenberg minha mui querida dama. Minha mui querida dama, a grande perfeição com a qual o próprio céu preencheu vossa alma glorificada, leva todos os amorosos cavalheiros, a que eles se humilhem por vossa reverendíssima grandeza e que como os mais súditos e obedientes de todos os escravos curvem-se aos vossos formidáveis pés. Perdoai-me ó mais bela dama, por eu ter a audácia de me denominar o mais súdito de todos os vossos servos: o furioso Amor, ao qual nenhuma criatura é capaz de resistir, há tempos privilegiou-me com tal nome e títu`o e, para opor-me a isto sinto-me muito incapaz e pequeno.

A predominância do estilo latizicante não diz respeito apenas à presença de vocábulos latinos, mas também de estruturas sintáticas e usos da morfologia segundo a gramática latina. O combate a este estilo será demonstrado, contudo, no item *Questões Gramaticais* e os exemplos poderão ser vistos no item *Estrangeirismos* da análise de tradução.

OPITZ (1624), ao apresentar o conceito de pureza da língua, diz:

Assim, também fica extremamente impuro, quando se acrescentam todos os tipos de palavras latinas, francesas, espanholas e italianas no texto de nossa língua. [...] <sup>70</sup>. (p.17)

E continua:

Como agora palavras estrangeiras e outras do mesmo tipo devem ser evitadas em função da pureza da linguagem, também em função da clareza deve-se ter cautela com tudo aquilo que torna nossas palavras obscuras e incompreensíveis. <sup>71</sup> (p. 27)

A posição de Opitz parece ser radical, o que se pode depreender do uso dos vocábulos *unsauber* e *geflickt* (nota 70). É possível perceber também, na seguinte citação (nota 71), que a preocupação de Opitz não é apenas com palavras estrangeiras utilizadas no texto alemão, mas também com a natureza das palavras alemãs, já que sua observação orienta o seu leitor a evitar palavras que tornem obscuro o sentido do texto. Ou seja, não apenas os estrangeirismos devem ser evitados, mas também a clareza do texto deve ser objetivo de um escritor/poeta.

MEYFART (1634), ao falar do ideal de pureza da língua, e ao defender também o uso da variante da chancelaria, prega que se evitem os estrangeirismos:

O orador deve se esforçar por palavras puras em língua alemã: e precisamente aquelas que são correntes nas chancelarias onde se usa o *Hochmeißnisch*: de outra parte, deve-se proteger com zelosa preocupação do latim, do grego, do francês e do italiano, a não ser que causas específicas requeiram outro procedimento. <sup>72</sup> (p.63)

HARSDÖRFFER (1653) também apresenta visão contrária ao uso de estrangeirismos, porém expressa seu pensamento de forma mais didática:

As palavras estrangeiras não podem fazer parte legitimamente de uma poesia alemã, e os que as empregam assemelham-se àqueles que, em casa, vestem-se com nobres

<sup>70</sup> So stehet es auch zum hefftigsten unsauber / wenn allerley Lateinische / Frantzösische / Spanische unnd Welsche wörter in den text unserer rede geflickt werden [...]

<sup>71</sup> Wie nun wegen reinligkeit der reden frembde wörter unnd dergleichen mußen vermieden werden; so muß auch der deutlichkeit halben sich für alle dem hüten / was unsere worte tunckel und unverstendlich macht.

<sup>72</sup> Der Redner sol sich reiner Worte in deutscher Sprach befleissigen: Und zwar wie solche in dem Hochmeißnischen Cantzleyen ublich seyn: Dargegen mit embsiger Sorge sich hütten vor dem Lateinischen / Griechischen / Frantzösichen und Italienischen / wofern nicht sonderbare Ursachen ein anders erfordern.

roupas e cobrem-se com uma capa de mendigo, esfarrapada e suja.<sup>73</sup> (p.17)

---

<sup>73</sup> [...] Fremde Wörter können mit Fug in einem teutschen Gedicht nicht stehen, und welche solche gebrauchen, gleichen denen, die eine ehrliche Kleidung zu Haus vermotten lassen und sich mit einem fremden zerlumpton und verlappten Bettlersmantel bedecken.

A opinião de Harsdörffer quanto ao uso de estrangeirismos coincide com a de outros teóricos. No entanto, em sua obra, ele faz uma observação quanto ao que se consideram estrangeirismos, admitindo que algumas palavras, derivadas de outras línguas, mas que apresentam familiaridade com a língua alemã, não podem ser consideradas estrangeirismos:

[...] Não pertencem a este grupo de palavras estrangeiras, contudo, aquelas que têm uma relação de parentesco com outras línguas e que são tomadas como empréstimos por nossa língua<sup>74</sup> (p. 17).

SCHOTTEL (1663), cujo tratado sobre tradução é escrito na forma de diálogo (entre Wolrahm e Siegrath), apresenta idéia consensual com os outros autores vistos até aqui. Wolrahm, antes de questionar Siegrath quanto aos estrangeirismos, faz uma analogia do processo de constituição literária da língua alemã com a dos latinos na Antigüidade, dizendo que o latim, mesmo depois de constituído, continha muitos vocábulos do grego. Após isto, faz a seguinte pergunta:

Então não deve a língua alemã, que é mais rica em palavras do que a língua latina, apresentar tudo em alemão e procurar e manter sua completa consistência apenas com palavras próprias do alemão?<sup>75</sup> (p. 1248)

Ao que responde Siegrath:

Devem ser mantidas na língua alemã todas aquelas palavras que significam algo previamente desconhecido pelos alemães e apenas posteriormente introduzido, como *Sacrament, Litaney, Instrumentist, Componist, Scotist, Realist, Bischof, General, Armada* etc. Tais palavras e outras deste tipo são bem conhecidas na Alemanha e penetraram no falar comum tão profundamente como as palavras da terra; são ouvidas desde a juventude e enraizadas no conhecimento cotidiano, que elas, por assim dizer, obtiveram a cidadania alemã, e receberam roupa, pronúncia e terminações alemãs: e embora tais palavras possam ser germanizadas e outras palavras alemãs possam ser introduzidas em seu lugar, isto seria uma inovação desnecessária e tornaria mais hostil o *verum linguae germanicae studium*.<sup>76</sup> (p. 1248)

<sup>74</sup> [...] Es werden aber allhier nicht verstanden diejenigen Wörter, welche mit andern Sprachen eine Verwandschaft haben und als teutsche angesessenen Schutzgenossen gehalten werden.

<sup>75</sup> Sol dan die Teutsche Sprache / die an sich viel Wortreicher als die Lateinische / nicht billich alles Teutsch geben / und jhre völlige consistenz nur in eigenen Teutschen Worten suchen und behalten?

<sup>76</sup> Einmahl so müssen in Teutscher sprache behalten werden alle die jenigen Worte / die da andeuten solche Sachen / welche vorhin den Teutschen unbewusst und mit der Zeit neu eingeführet seyn / als Sacrament / Letaney / Instrumentist / Componist / Scotist / Realist / Bischof / General / Armada / etc. solcher und dergleichen Wörter sind nicht wenig in gantz Teutschland bekannt / haben sich in die gemeine Rede als gleichsam mit Landwörter so tief eingeschoben / werden von Jugendauf mit angehört und der altageskundigkeit mit eingewurtzelt / daß sie gleichsam Teutsche Statrecht erlanget und ein Teutsches Kleid / Assupruch und Endung überkommen haben: Und obwohl solche Wörter verteutschet / und andere Teutsche Wörter an derer stat aufgebracht werden könten / so wollte es doch eine unnötige neuerung seyn / und das Verum Linguae Germanicae studium gehässiger machen.

E exemplifica:

É bastante útil, no entanto, que nos termos técnicos alemães empregue-se o latim ou o grego e que se explique corretamente. Por exemplo, da Retórica, já que todos os jovens devem aprender o que os *termini* significam, como metonímia. Um jovem seria corretamente instruído com a palavra *Vornennung*, quando uma palavra é empregada no lugar de outra, e se nomeiam, portanto, as palavras da mesma forma, como se se quisesse dizer guerra e se dissesse Marte, o deus da guerra.<sup>77</sup> (p. 1248)

Schottel julga desnecessária a germanização (*Verdeutschung*) total da língua e dos estrangeirismos, já que, de acordo com a explicação de Siegrath, algumas palavras, que serviram *a priori* para designar conceitos até então desconhecidos pelos alemães, tomaram forma alemã.

Os termos gregos ou latinos, para os quais cita o exemplo da metonímia, assunto da Retórica, ilustra o seu discurso de que as palavras estrangeiras de âmbitos técnicos permaneçam, mas que sejam explicadas. Quanto ao fato de se adotarem terminações alemãs para vocábulos estrangeiros, isto será comentado de forma mais específica no item *Questões gramaticais*.

BUCHNER (1665) diz dos estrangeirismos:

A atenção não deve ser relaxada quanto ao uso de vocábulos latinos, franceses, italianos e ainda de outros vocábulos estrangeiros num discurso alemão puro e refinado. Mesmo nas cortes e em reunião com os soldados, onde pode ser realmente necessário fazer tal miscelânea, já que nestes dois âmbitos as pessoas procedem com muita vaidade e querem ser maiorais e consideradas eruditas, fazer isto é algo sem fundamento e repreensível, e provoca a sensação de uma diminuição de nossa língua materna, como se a mesma fosse tão pobre e incapaz, que devesse emprestar vocábulos de outras, ou ainda tão rude e grosseira, que não se conseguisse nela expressar algo cortês e simpático, como em outras. [...].<sup>78</sup> (p.33-4)

Além de condenar o uso dos estrangeirismos, percebemos que Buchner critica indiretamente o ambiente cortês, por ser justamente este o ambiente em que a mistura de línguas ocorre com mais frequência.

<sup>77</sup> Es thut aber viel zur Sache / daß bey das Teutsche Kunstwort das Lateinische oder Griechische gesetzt und recht erkläret werde. Zum Exempel aus der Redekunst / (Rhetorica) da ein jeder Knabe lernen muß was die termini bedeuten / als Metonymia, wird einem Knaben recht vorgebildet durch das Wort vornennung / wenn ein Wort an stat des anderen wird gesetzt / und man also die Wörter gleichsam vernennet / als wenn man will den Krieg nennen / und nennet Martem, den Kriegs Gott.

<sup>78</sup> Nicht weniger ist auch dieses bey einer reinen und zierlichen deutschen Rede in acht zu nehmen / daß man sich aller Lateinischen / Frantzösischen / Welschen und dergleichen Wörter enthalte. Denn ob es zwar bräuchlich werden will / ein solches Gemenge zu machen / sonderlich bey den Höfen und denen Soldaten / da immer viel Eitelkeit vorzugehen pflegt / und jeder groß und gesehen seyn will / als were er vieler Sprachen kündig / So ist doch solches gantz ungegründet und tadelhaftig / gereicht auch nicht zur geringen Verkleinerung unserer Muttersprache / als wäre dieselbe so arm und unvermögend / daß sie von andern borgen müste / oder so grob und ungeschlacht / daß man nicht etwas so höfflich und nett / als in den andern vorbringen könnte / [...].



BUCHNER (1665) reconhece o cultivo da língua ocorrido na Antigüidade (grego e latim), o que vemos em:

[...] Assim como os latinos e gregos fizeram, tomando cuidado de não misturarem nada de estranho em suas línguas, a fim de purificá-la e elevá-la de forma mais adequada, também é isso o que devemos fazer.<sup>79</sup> (p. 35-36).

O uso de estrangeirismos, para BUCHNER (1665), fica restrito ao âmbito da brincadeira:

Se tivermos vontade de causar efeito de brincadeira, podemos usar de nossa liberdade e misturar ao nosso alemão um pouco de italiano ou francês (porque estes povos, assim como nós, usam apenas rimas, e não medem os versos, como os latinos).<sup>80</sup> (p. 38).

Todos os autores das Poéticas selecionadas aqui são contrários ao uso de estrangeirismos na língua alemã. Apenas Schottel admite algumas concessões; no entanto, ressaltando a natureza do estrangeirismo – incorporado há muito tempo na língua ou que explique melhor um termo técnico do que a palavra alemã explicaria. O consenso entre eles, porém, é o de que os estrangeirismos não devem ser misturados à língua alemã.

Surge, assim, a problemática de como expressar pela primeira vez numa língua um conceito relativamente novo, o que remete aos neologismos, tema abordado no tópico seguinte.

#### 4.5.1.3 NEOLOGISMOS

Os neologismos nas Poéticas alemãs do século XVII devem ser vistos à luz da teoria predominante nesta época: a purificação da língua alemã, para a qual seria necessário extinguir – ou evitar ao máximo - os estrangeirismos. Conforme vimos no tópico discutido anteriormente, palavras estrangeiras já há muito tempo incorporadas na língua ou termos técnicos poderiam ser mantidos, segundo Schottel.

<sup>79</sup> [...] Wie denn die Lateiner und auch gethan / die sonst sich so viel vorgesehen / daß sie gar nichts fremdes in ihre Sprache mit einmischen / damit sie dieselbe desto besser saubern und heraus heben möchten / dahin wir gleichfalls arbeiten sollen.

<sup>80</sup> Wir könnten uns ebener Freyheit gebrauchen / und etwa Italienisch oder Französisch (weil diese Völcker gleich wie wir nur Reime brauchen / die Sylben auch nicht wie die Lateiner / sondern wie wir abmessen) mit unseren Deutschen vermischen / wenn wir Lust halben so schertzen wolten.

Quanto aos neologismos, OPITZ (1624) manifesta-se assim:

Criar novas palavras, na maioria epítetos, de que logo trataremos, e outras palavras compostas, não apenas é permitido aos poetas, mas também algo que dá às poesias graciosidade singular, quando feito de forma adequada. É como se eu, para dizer *nacht* ou *Music* dissesse *eine arbeittrösterinn*, *eine Kummerwenderinn* e dissesse a palavra composta *kriegs-blut-dürstig* para expressar *Bellona*, e assim por diante. [...] <sup>81</sup> (p.26)

E acrescenta:

Os franceses também utilizam palavras novas, as quais, se usadas com modéstia, não são feias. Como Ronsard utiliza em uma elegia a Cassandra a palavra *petrarquiser*, isto é, como Petrarca utiliza a linguagem dos amantes: *apprendre l'art de bien petrarquiser* [...]. <sup>82</sup> (OPITZ, 1624, p. 27)

Opitz aponta, quanto aos neologismos, dois sentidos: uma palavra inventada e uma palavra criada a fim de dar à língua um sentido mais literal, específico. Ele opina favoravelmente quanto ao uso de neologismos – principalmente na poesia –, porém com a ressalva de que o uso seja moderado.

HARSDÖRFFER (1653) aborda este tópico da seguinte forma:

Além disso, as novas palavras inventadas ornamentam significativamente a poesia, quando adaptadas às características e à semelhança de nossa língua, o que deve ocorrer em assuntos novos e incomuns. Ronsard e Petrarca fizeram uso deste tipo de palavras em suas línguas, e quando temiam que as mesmas não fossem entendidas, esclareciam seu significado à margem. <sup>83</sup> (p.16)

Harsdörffer, favorável ao uso de neologismos, influenciado pelo movimento em favor do cultivo da língua alemã e de sua constituição literária no século XVII, adverte que as palavras inventadas – os neologismos - obedeçam às características da língua alemã. Aconselha aqueles que as usam que expliquem o seu significado à margem, caso percebam

---

<sup>81</sup> Neue wörter / welches gemeiniglich epitheta, derer wir bald gedenden werden / und von andern wörtern zusammen gesetzt sind / zue erdencken / ist Poeten nicht allein erlaubt / sondern macht auch den getichten / wenn es mässig geschiehet / eine sonderliche anmutigkeit. Als wenn ich die nacht oder die Music eine arbeittrösterinn / eine Kummerwenderinn / die Bellona mit einem dreyfachen worte kriegs-blut-dürstig / und so fortan nennen. [...]

<sup>82</sup> So bringen auch die Frantzosen neue Verba herfür / welche / wenn sie mit bescheidenheit gesetzt werden / nicht vnartig sind. Als Ronsard brauchet in einer Elegie an die Caßandra / das wort petrarquiser / das ist / wie Petrarcha buhlerische reden brauchen: apprendre l'art de bien petrarquiser.

<sup>83</sup> Ferner zieren das Gedicht nicht wenig die wohlerfundnen neuen Wörter, wann sie nach unsrer Sprache Eigenschaft und durchgehenden Gleichheit geformt werden, welches bei neuen und ungewöhlichen Sachen sein muß. Ronsard und Petrarca haben dergleichen Wörter in ihrer Sprache gebraucht, und wann sie befürchtet, man versteht sie nicht, an dem Rand erkläret.

que elas não poderão ser compreendidas. Através deste procedimento, HARSDÖRFFER (1653) procura garantir a aceitação dos neologismos, e prossegue, citando Ronsard:

Disto diz, portanto, Ronsard: ‘Você pode, como os gregos e latinos, incluir ousadamente vocábulos novos no texto, quando eles soarem bem e forem agradáveis ao ouvido. Não dê atenção para o que o homem vulgar diz a este respeito. Os poetas antigos foram os primeiros que se atreveram a forjar novos vocábulos e, em seguida, quando eles soaram belos e claros, foram incorporados pelos oradores e, enfim, apreciados, aprovados e admirados por todos no uso corrente’.<sup>84</sup> (p. 41)

Na citação de Ronsard, apropriada por Harsdörffer, percebemos a preocupação com a língua falada em *wohl klingen und dem Ohr gemäß sind*. Além disso, é interessante notar o aconselhamento para que se despreze a opinião do homem vulgar quanto ao uso dos neologismos, já que, após incorporados na língua e tendo funcionado bem, de acordo com princípios estéticos, são aceitos pelos oradores e passam a fazer parte, em seguida, do domínio público. Assim, o percurso de um neologismo pode ser visualizado da seguinte forma: neologismo>poeta>orador>domínio público.

BUCHNER (1665) diz a este respeito:

Não podemos prescindir de vocábulos novos na poesia, já que esta arte ficou longo tempo sem ser cultivada, mal podendo se sustentar sobre as pernas.<sup>85</sup> (p. 45-46)

Buchner reconhece, portanto, a necessidade do uso de neologismos. Não é possível afirmar, contudo, que ele seja favorável a eles. Diferentemente de Opitz e de Harsdörffer, Buchner não defende o uso dos neologismos, mas afirma a impossibilidade do desvencilhamento dos mesmos na poesia. Sua justificativa para isto é o descaso com que foi tratada a poesia até seu tempo. O autor comenta ainda a presença de neologismos nos epítetos, com a ressalva da moderação:

Todavia, nos epítetos, já que os mesmos são compostos de vocábulos antigos e dos novos mais geralmente usados, pode-se ter mais liberdade, sobre o que falaremos posteriormente. Isto tudo, no entanto, não deve ser compreendido como uma liberdade desmedida, em que cada um inventa vocábulos segundo seu gosto, já que, desta forma, não se alcançaria nada além de desordem.<sup>86</sup> (p. 46-47)

<sup>84</sup> Ronsard sagt hiervon also: “Du kannst kühnlich neue Wörter zusammenfügen wie die Griechen und Lateiner, wann sie anderst wohl klingen und dem Ohr gemäß sind. Achte nicht, was der gemeine Mann darvon saget, maßen auch die alten Poeten die ersten gewesen, welche sich erkühnet, neue Wörter zu schmieden, die nachgehends, wann sie schön und wohldeutend gewesen, von den Rednern angenommen und endlich in gemeinen Gebrauch beliebt, gelobt und von jedermann verwundert worden.

<sup>85</sup> Neue Wörter können wir in der Poesie nicht entbehren / weil selbte so gar eine lange Zeit nicht getrieben / und nur kaum auf die Beine bracht worden ist.

<sup>86</sup> In den Epithetis aber / da man durch Zusammensetzung der alten und gebräuchlichen oft neue Wörter hervor bringt / ist man noch etwas freier / davon wir unten zu reden haben werden. Dieses alles aber ist nicht so

Conforme ve  
nos autores das Poé  
alemã do século XVI

#### 4.5.1.4 QUESTÕES ALEMÃ

Das Poéticas selec  
as que tocam mais direta  
Harsdörffer (1653) defende  
ou seja, de se atribuírem aos n

O presente tópico diz re  
às características da língua alemã  
XVII. As citações das obras selec  
gramática, ou seja, para se alcançar c  
como alemã, alguns preceitos morfológ  
pela caracterização dos vocábulos novos  
cultivo da língua, que marcou o movimen  
Nesse sentido, OPITZ (1624) afirma :

No que se refere a substantivos pr  
e mulheres e a outros de mesma  
possível, para que sejam escritos com  
escrevê-los segundo os casos gregos ou l

Para Opitz, portanto, os nomes próprios devem rec  
obstante as advertências contidas nas Poéticas quanto à caracter  
segundo a terminação alemã, é muito comum, em obras do século

zuverstehen / als ob einem jeden frey stünde / seinem belieben nach / Wörter zuersinnen / weil in  
Unordnung würde eingeführt werden.

<sup>87</sup> Was aber die nomina propria oder eigentlichen namen der Götter, Männer vnd Weiber und dergleichen betrifft  
/r

encontrarmos nomes próprios declinados segundo a morfologia latina, principalmente nomes femininos terminados em –a (primeira declinação) no acusativo singular.

OPITZ (1624) comenta também a posição de adjetivos:

Da mesma forma, os epítetos nos parecem feios, quando são colocados depois de um substantivo, como: *das mündlein roth, der Weltkreiß rund, die hände fein*, em vez de *das rothe mündlein, der runde Weltkreiß, die feinen hände* etc., sendo isto o que há de mais vulgar em nossos fazedores de rimas.<sup>88</sup> (p.27)

Nesta última observação de Opitz, percebemos uma advertência que contribuiu para a normatização do uso de adjetivos no novo alto alemão. Neste, existe apenas a possibilidade da anteposição do adjetivo. Se Opitz condena a posposição do adjetivo no alemão do século XVII, é porque ela existe, e provavelmente é assimilada do francês, italiano, latim ou espanhol. Esta posposição não está de acordo com a regra que Opitz sugere. Nas línguas

gR c

palavras sejam escritas com letras do alfabeto latino e que adquiram características da língua alemã.

Uma vez que a maioria de... m

Para Buchner, portanto, deve ser predominante nos textos escritos em alemão a *ordo naturalis*, ou seja, nominativo, verbo e objetos. Qualquer outra ordem provocaria, segundo ele, um discurso desagradável. O autor defende que, para a língua alemã do século XVII, seja esta praticamente a única forma possível, embora saibamos que, para as estruturas do alemão moderno, tanto quanto para a do alemão do século XVII, havia outras possibilidades, também correntes.

Dos trechos apresentados das Poéticas para o tratamento deste tópico, podemos concluir que se esperava do texto em alemão no século XVII que: a) fosse escrito, na medida do possível, sem estrangeirismos; b) caso contivesse estrangeirismos, estes deveriam ser transliterados e colocados em sua forma original à margem, para garantia de seu entendimento; c) se seguisse a *ordo naturalis*, ou seja, nominativo, verbo e objetos; e d) se valorizasse a correção gramatical, mesmo quando isto pudesse causar problemas prosódicos.

#### 4.5.1.5 QUESTÕES GERAIS DO CULTIVO DA LÍNGUA

As questões gerais do cultivo da língua, abordadas nas Poéticas selecionadas, englobam três grupos: a) questões referentes ao *ornatus*, b) questões de adequação lingüística e c) diferenças entre orador e poeta.

As considerações sobre o princípio de adequação lingüística incorporam a visão de Aristóteles, em sua obra *Retórica*. Comentários de natureza laudatória ocorrem em obras, como por exemplo, *Redeoratorien und Lobrede der Deutschen Poeterey*, de Johann Klaj e *Aristarchus*, de Martin Opitz, que não serão abordados aqui.

OPITZ (1624) diz, à abertura do capítulo intitulado *Da apresentação e do adorno das palavras (Von der zuebereitung und ziehr der worte)*:

As palavras compõe-se de três coisas: da elegância ou da composição e da dignidade e do prestígio. A elegância exige que as palavras sejam puras e claras. [...] <sup>92</sup>.

Ainda neste capítulo sobre a *elocutio*, Opitz aborda os tópicos apresentados anteriormente: uso de estrangeirismos, neologismos, variante de chancelaria etc., o que serve

---

<sup>92</sup> [...] Die worte bestehen in dreierley; in der elegantz oder ziehrlichkeit / in der composition oder zuesammensetzung / vnd in der dignitet vnd ansehen. Die ziehrlichkeit erfordert das die worte reine vnd deutlich sein. [...]



para comprovar que a *elocutio* abrange as virtudes do orador, também conhecidas como virtudes da *elocutio* (*virtutes elocutionis*).

Na época do cultivo da língua, relaciona-se à *elegantia* principalmente uma expressão clara numa língua alemã que se desvencilhe dos estrangeirismos. Com isso, persegue-se o ideal da constituição literária da língua, para a possível equiparação da literatura alemã à de outros países da Europa Ocidental, conforme já se mencionou.

MEYFART (1634) observa:

Um orador deve considerar, principalmente, que deve apresentar sua *inventio* com palavras puras, claras, graciosas e jeitosas (...) <sup>93</sup>(p.63)

Assim como Opitz, Meyfart (1634) toca o ideal de *elegantia*, que está ligado, assim como para Opitz, à clareza e propriedade das palavras.

HARSDÖRFFER (1653) declara:

O filósofo apresenta seus tópicos com palavras simples, porque seus pensamentos são elevados e ricos de sentido; caso contrário, não poderiam ser compreendidos. O orador na praça apresenta seu assunto de forma esplêndida e comovente, às vezes usa também equação de palavras poéticas e figuras, que são comuns a ele e ao poeta. O poeta, entretanto, procede de uma maneira totalmente diferente, à medida que constrói algo como que do nada e imprime colorido a um assunto com cores naturais, sabendo colocar a seus serviços todas as outras ciências e artes. <sup>94</sup> (p.14-15)

E comenta:

Gracioso é, quando coisas elevadas são ditas com palavras fortes, esplêndidas, elevadas; coisas medianas, com palavras finas, compreensíveis; e coisas vulgares, com um discurso simples. <sup>95</sup> (p. 16)

Ao apresentar as diferenças entre filósofo, orador e poeta, Harsdörffer adentra a questão da graciosidade e elegância do discurso. Interessa-nos aqui a referência ao poeta, uma vez que tratamos mais do âmbito literário. O “imprimir colorido com cores naturais” remete-nos à idéia da ornamentação. Em seu segundo comentário, ao definir o que é gracioso,

<sup>93</sup> Fürnemlich muß ein Redener darauff bedacht seyn / daß er seine Sach mit reinen / deutlichen / zierlichen und geschickten Worten vorbringe: (...)

<sup>94</sup> Der Philosophus bringt seine Sachen mit schlichten Worten für, weil seine Gedanken hoch und sinnreich und sonst nicht könnten verstanden werden. Der Redner bringt seinen Handel prächtig und beweglich zu Markt, bedient sich auch zumeiten der poetischen Wortgleichung und solcher Figuren, welche ihm mit dem Poeten gemein sind. Der Dichter aber führt eine ganz andere Art, indem er gleichsam aus etwas nichts bildet und eine Sache mit solchen natürlichen Farben ausmalet und alle anderen Wissenschaften und Künste zu seinen Diensten anzuwenden weiß.

<sup>95</sup> Zierlich ist, wenn man hohe Dinge mit hohen, prächtigen Machtworten, mittelmäßige mit feinen, verständigen, und niedrige mit schlichten Reden vorträget.

Harsdörffer aponta a questão da adequação: dizer coisas altas no *genus grave* e coisas vulgares no *genus mediocre*.

Sobre a função do poeta, ele afirma ainda:

[...] pois o poeta explica tudo com palavras coloridas e elegantes e torna mais belo o belo e mais atroz o atroz.<sup>96</sup> (p. 12)

Com esta afirmação, Harsdörffer afirma a liberdade poética da *intensificatio* – na apresentação de um determinado tema, seja ele criado ou pré-existente (traduzido), o poeta tem a liberdade de intensificá-lo, e não apenas qualitativamente, mas também quantitativamente, como veremos no tópico referente às questões específicas de tradução.

Embora tenha liberdade para ornamentar o texto, o poeta deve estar consciente do assunto sobre o qual está escrevendo, pois é dessa consciência que dependerá o grau de *ornatus* do texto. Tocamos aqui a questão da adequação, a mesma já elucidada por Harsdörffer em sua declaração de que graciosidade é escrever sobre coisas altas no *genus grave* e sobre coisas vulgares no *genus mediocre*.

OPITZ (1624) afirma sobre a adequação:

Aqui devemos nos lembrar em qual *genere carminis* e que tipo de poesia queremos escrever (pois cada um tem sua forma específica).<sup>97</sup> (p. 17)

As formas específicas de cada gênero de poesia é que definem, *per se*, o *genus* em que deverá ser escrita e, este *genus*, por sua vez, o quão ornamentada a poesia deve ser.

Num exemplo mais prático, em que discorre sobre comédias e sobre o gênero pastoril, OPITZ (1624) afirma:

Em gêneros poéticos inferiores são incluídas personagens humildes e comuns; como nas comédias e pastorais. Conseqüentemente, escrevem-se para eles orações simples e cândidas, adequadas a eles.<sup>98</sup> (p. 52)

HARSDÖRFFER (1653) aborda este tópico da seguinte forma:

[...] As personagens da história são descritas segundo sua própria natureza e aparecem especialmente nas tragédias e comédias, nas quais as personagens mais

<sup>96</sup> [...] denn der Poet erzählet alles mit bunten und glatten Worten und machet das Schöne schöner, das Abscheuliche abscheulicher als es an sich ist.

<sup>97</sup> Hier mußten wir uns besinnen / in was für einem genere carminis und art der getichte (weil ein jegliches seine besondere zuegehör hat) wir zue schreiben willens sein.

<sup>98</sup> In den niedrigen Poetischen Sachen werden schlechte vnnnd gemeine leute eingeführet; wie in Comedien vnd Hirtengesprechen. Darumb tichtet man auch einfaltige vnnnd schlechte reden an / die jhnen gemässe sein:

distintas são apresentadas em cena segundo seus costumes e afeições [...].<sup>99</sup> (p. 26)

O mesmo preceito encontra-se em BUCHNER (1665), ao discorrer sobre o discurso de *genus grave* do poeta:

[...] Assim, caso isso [uso do *genus grave*] ocorra numa comédia, poderá ser interpretado como um erro crasso ou mal-entendido da arte do poeta. Observado que ele é um seguidor da natureza, certamente, cabe a ele, por isso, ao apresentar uma tal personagem, que encontre a forma adequada à sua fala.<sup>100</sup> (p. 17-18)

Pudemos perceber que a preocupação com o princípio da adequação é uma constante nas Poéticas alemãs no século XVII. Isto não apenas dita uma norma que se deve respeitar, mas também ilustra mais uma vez a herança da Retórica Antiga: com este princípio de adequação afirma-se a doutrina dos três estilos (*genus grave, medium, mediocre*), que é válida da Antigüidade até o século XVIII.

Uma outra constante nas Poéticas selecionadas é a diferenciação entre poeta e orador, visível principalmente na obra de Meyfart, ao final de seus comentários sobre cada uma das figuras de linguagem. De acordo com ele, o poeta sempre tem mais liberdade que o orador. Vejamos algumas passagens de seus escritos:

Deve-se observar, quanto ao uso da metáfora, que ela seja empregada de forma elegante, ainda que não usada tão freqüentemente. Nomeadamente, porém, um estudante deve lembrar-se principalmente de que tais graciosidades são usadas na prosa com economia; na poesia, permite-se um uso mais abundante.<sup>101</sup> (p. 81)

Esta figura, em verdade, cai melhor ao poeta, contudo é também permitida aos oradores, e estes podem usar a antonomásia, quando quiserem ralhar ou louvar alguém, ou aproveitar-se do discurso.<sup>102</sup> (p. 138)

[...] Depois disto, devemos nos lembrar de que um orador deve evitar as formas

<sup>99</sup> Die Personen der Geschichte werden beschrieben nach ihren eigentlichen Beschaffenheiten und finden sonderlich statt in den Trauer- und Freudenspielen, in welchen die vornehmsten Personen nach ihren Sitten und Gemütsneigungen auf den Schauplatz geführt werden [...]

<sup>100</sup> [...]Dann in dem Fall solches in einer Comödie geschehe / würde es einem Poeten für einem zimlichen Fehler und Unverstand seiner Kunst ausgedeutet werden. Angesehen derselbe ein Nachfolger der Natur ist / und ihm dahero allerdings obliegen will / einer jeglichen Person / die er anführet / ihre gebührende Art zu reden zuzueignen.

<sup>101</sup> Vor dem Gebrauch der Metaphoren ist zumercken / daß sie zwar zierlich gebrauchet werde / Jedoch wenn man nicht so offit mit derselbigen kommet. Fürnemlich aber muß ein Student in freygelassenen Reden solche Liebligkeiten sparsam gebrauchen / in der Poeterey ist ein reichers erlaubt.

<sup>102</sup> Dieser Tropus stehet zwar beser an den Poeten / jedoch ist er auch erlaubt den Oratorn / und können solche die Antonomasey gebrauchen / wenn sie jemand entweder schelten oder loben / oder die rede ausbutzen wollen.

poéticas, já que elas não lhes afloram ou raramente são convenientes.<sup>103</sup> (p. 215).

Segundo Meyfart, o uso de figuras de linguagem é próprio do poeta. Na segunda citação apresentada, podemos observar a concessão que se faz do uso da antonomásia ao orador, mas apenas com um objetivo específico – ralhar com alguém ou louvar alguém. Na terceira citação, fica claro que as figuras de linguagem devem ficar restritas ao poeta, quando Meyfart adverte que o orador deve evitá-las. Isto não significa que o discurso do orador não devesse ser ornamentado, mas sim que as formas de ornamentação podiam variar. Para o texto literário, é válida a ornamentação principalmente através das figuras de linguagem, resultado da ênfase da Retórica na Alemanha no século XVII sobre a *elocutio*. A visão de Meyfart remete-nos ao pensamento de Harsdörffer, de que o poeta deve tornar mais belo o belo e mais atroz o atroz.

BUCHNER (1665), ao escrever sobre a graciosidade e pureza das palavras e do discurso, referindo-se à norma gramatical da língua, discorda do conceito de liberdade poética:

Estas coisas [*graciosidade e pureza das palavras e do discurso*] pertencem, na verdade, à gramática, e não deveriam, portanto, ser abordadas aqui. Mas, como muitos afirmam de forma errada, que um poeta deve ter mais liberdade do que um outro que não o seja, e que ele não precisaria ater-se às regras, já que seu ofício diz mais respeito a rimas e sílabas, foi preciso desfazer esta ilusão e incluir este trecho aqui.<sup>104</sup> (BUCHNER, 1665, p. 19)

A ressalva de BUCHNER (1665), de que o poeta também deve respeitar as regras gramaticais de sua língua, e ficar preso à métrica e, por isso, cometer desvios gramaticais, não significa, no entanto, que, para ele, o poeta não deva ornamentar o texto, já que declara:

O poeta deve, principalmente, dedicar-se para que sua fala seja pura e graciosa [...] <sup>105</sup> (p. 20)

Conforme constatamos, cabe ao poeta ornamentar o texto, com o que concorda Buchner (1665). Meyfart, além de compartilhar dessa opinião, diferencia o poeta do orador.

<sup>103</sup> [...] Nechst diesem ist zuerinnern / daß ein Redener müsse die Poetischen Arten meyden / aus Ursach / weil sie jhm nicht wohl anstehen / oder selten gerathen.

<sup>104</sup> Diese zwar gehöret in die Grammatic / und solte derowegen hier nicht davon gemeldet werden; Weil aber sich etliche fälschlich beredet / es stünde einem Poeten mehr frey / als einem andern / und müste man denselben nicht so genau an die Regeln binden / weil er allbereit der Sylben und Reime wegen gebunden / so hat denselben Wahn zubenehmen die Nothdorft erfordert / auch dieses nicht zu rück zu lassen.

<sup>105</sup> Vor allen dingen aber hat der Poet Fleiß anzuwenden / daß seine Rede rein und zierlich sey / [...]

Apresentaremos, antes das discussões sobre *imitatio*, um resumo dos tópicos vistos até este momento, que servem para retratar a situação lingüística do alemão no século XVII, considerando-se para isto os seguintes ideais de *elegantia* :

- a) o *Meißnisch* – utilizado nas chancelarias, deve ser preferido a outras variantes do alemão;
- b) os estrangeirismos devem ser evitados, podendo ser usados em língua alemã apenas aqueles que designem conceitos novos (não ocorridos anteriormente) ou que já estejam incorporados à língua há muito tempo;
- c) os neologismos podem ser usados e servem para a criação ou incorporação de novos conceitos em alemão;
- d) as palavras oriundas do grego e do latim, assim como outros estrangeirismos, devem ser declinadas segundo as regras gramaticais da língua alemã;
- e) deve-se primar pela pureza da língua, o quanto possível;
- f) a ornamentação é uma constante nos textos literários;
- g) as liberdades poéticas não devem extrapolar as normas gramaticais da língua;
- h) ao escrever, um poeta tanto quanto um orador devem primar pela adequação.

Tais orientações definem os rumos da formação de uma língua literária na Alemanha no século XVII. Conforme se pode ver tanto em documentos, quanto em obras escritas no século XVII, a língua já estava padronizada (entendendo-se por padronização não a normatização de regras e formas, mas sim a escolha de uma variante do alemão). Ainda que alguns autores tenham em suas obras marcas próprias de sua origem regional (como o *Schlesich* de Opitz), são apenas marcas de um determinado dialeto, que se referem ao uso de uma ou outra palavra ou estrutura, e não o uso de um dialeto distante da variante escolhida como correta pela maioria dos autores (o *Meißnisch* utilizado nas chancelarias), a ponto de tornar o texto incompreensível. O uso de uma variante escolhida como “padrão” tornava mais extenso o alcance das obras, o que não ocorreria, caso fosse escrita num dialeto.

Na Alemanha do século XVII, através das sociedades lingüísticas, os resultados da busca por uma língua comum (*Gemeindeutsch*) se concretizava, para o que a tradução da Bíblia por Lutero muito contribuía.

O que ocorre do século XVI para o XVII, em termos de evolução (e não entendamos aqui o termo evolução como valorativo) é que, na busca por uma língua literária que fosse

capaz de produzir uma literatura comparável à de outros países da Europa Ocidental, os intelectuais alemães do século XVII, motivados também por fatores histórico-sociais, apoiaram-se de forma enfática numa das partes da Retórica: a *elocutio*, que serviu como principal base para o processo de literarização da língua alemã no século XVII.

A relação entre tradução e língua literária no século XVII é muito estreita, pois além de predominar como exercício retórico nas escolas para assimilação de *res* e *verba*, processo denominado *imitatio*, foi através da tradução (leitura e reescritura variada, *aemulatio*) que se procurou trazer para a cultura alemã as várias formas já exploradas e desenvolvidas em outras literaturas européias que, por sua vez, emulavam as fontes da Antigüidade Greco-Romana.

Este “apossar-se” dos temas e formas de outras literaturas pelos autores alemães do século XVII ocorria somado a um ideal de nacionalidade e paralelamente ao desenvolvimento do cultivo da língua. Ter consciência da simultaneidade destes dois processos é de fundamental importância para o entendimento da maneira de escrever na Alemanha no século XVII.

Importante, neste momento, é considerar a prática da *imitatio*, que permitiu a transferência e assimilação de formas e conteúdos para a constituição de uma língua literária na Alemanha, no século XVII.

#### **4.6 DA IMITATIO À TRADUÇÃO: A TEORIA TRADUTÓRIA NA ALEMANHA NO SÉCULO XVII**

Na Alemanha do século XVII, os intelectuais tinham como base de escolarização a Retórica latina, em que uma das formas de exercício mais comum era a *imitatio*. É isto que permite, como vimos dizendo, afirmar a presença de uma “teoria de tradução” nas Poéticas.

À p. 235 do volume 4 do Dicionário Histórico de Retórica, encontramos o seguinte:

A tentativa de uma categorização sistemática de *imitatio* ou *mimesis* deve partir de pelo menos três conceitos de *imitatio*: da imitação artística da realidade, isto é, realidade extra-literária; da imitação retórica ou artística de textos, isto é, da realidade literária (em que “textos” e “literária” devem ser entendidos no sentido o mais amplo possível; portanto também imitação de obras das Artes Plásticas e da Música inserem-se aí); e da imitação moral de pessoas exemplares, o que pode ser transmitido de forma literária ou não-literária (p.ex. o Aeneas de Virgílio como modelos para a *pietas*), sendo que este último não se enquadra mais no âmbito das

Artes, mas sim no da Ética.<sup>106</sup>

A *imitatio* pode assumir três diferentes significações. Os trechos selecionados das Poéticas farão referência ao segundo preceito indicado acima: de que a *imitatio* deve ser considerada uma imitação retórica ou artística de textos, de uma realidade literária, podendo-se incluir a imitação de obras das Artes Plásticas e da Música. Esta forma de *imitatio* denomina-se *imitatio veterum* ou *imitatio auctorum*, em oposição às formas *imitatio naturae* e *imitatio morum*.

A *imitatio auctorum* pode ser considerada positiva ou negativa:

A *imitatio auctorum* oscila igualmente entre os polos negativo como uma cópia, não-original, escravizada, julgada epigonalmente, e o positivo, em que é entendida como imitação criadora, até chegar a alcançar o princípio agonal da emulação.<sup>107</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 4, p. 236)

OPITZ (1624) emprega o termo *nachäffen* ao definir a poesia como *imitatio naturae*, apontando a função do poeta:

[...] e deve-se também saber que o fazer poético todo consiste na imitação da natureza e que não se descrevem as coisas tanto como elas são mais do que como elas poderiam ou deveriam ser.<sup>108</sup>

PETERSEN (2000) critica Opitz e outros autores comprometidos com o cultivo da língua quanto ao entendimento da *imitatio*:

O entendimento errôneo do pensamento aristotélico, é preciso dizê-lo, impossibilitou Opitz e seus contemporâneos de relacionarem a *imitatio* a um sentido semântico mais amplo.<sup>109</sup> (p. 138)

<sup>106</sup> Der Versuch einer systematischen Kategorisierung von Imitatio bzw. mimesis muß von mindestens drei Imitatio-Konzepten ausgehen: von der künstlerischen Nachahmung von Wirklichkeit, d.h. außerliterarischer Realität, von der rhetorischen bzw. künstlerischen Nachahmung von Texten, d.h. literarischer Realität (wobei „Texte“ und „literarisch“ im weitesten Sinne zu verstehen sind, also auch Nachahmung von Werken der bildenden Kunst und der Musik mitinbegriffen ist), und von der moralischen Nachahmung vorbildlicher Menschen, was literarisch (z.B. der vergilische Aeneas als Muster für pietas) wie nichtliterarisch vermittelt sein kann, wobei letzteres nicht mehr in den Bereich der Kunst fällt, sondern in den der Ethik.

<sup>107</sup> Die Imitatio auctorum bewegt sich ebenfalls zwischen den Polen negativ als unoriginell, sklavisch, epigonal beurteilter Kopie und positiv verstandener schöpferischer Nachahmung, bis hin zum agonalen Prinzip der aemulatio.

<sup>108</sup> [...] und soll man auch wissen / das die gantze Poeterey im nachäffen der Natur bestehe / und die dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein / als wie sie etwan sein köndten oder solten.

<sup>109</sup> Das fehlende Verständnis für das aristotelische Denken, so wird man sagen müssen, verhinderte bei Opitz und seinen Zeitgenossen, dass sie Imitatio mit einem weiten semantischen Sinn verbanden.

Petersen (2000) critica ainda o entendimento aristotélico de Ronsard e Scaliger, em que não apenas Opitz, mas vários autores de Poéticas se basearam:

Opitz, com sua fórmula de imitação, não se refere diretamente a Aristóteles, mas sim aos seus receptores Ronsard e Scaliger. Estes, evidentemente, não haviam entendido realmente Aristóteles. [...] <sup>110</sup> (p. 138)

Reconsideremos a situação exposta por Petersen, observando a informação contida no Dicionário Histórico de Retórica:

[...] Também em termos conceituais é difícil estabelecer fronteiras, uma vez que não apenas nas fontes tanto o termo grego quanto o latino são utilizados para ambos os conceitos, (8) mas também porque na literatura de pesquisa, até agora, não se chegou a um consenso em termos de nomenclatura. O mesmo vale para o conceito correspondente em alemão – *Nachahmung* – que não deriva de radical latino. <sup>111</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 4, p. 236)

Assim, podemos ver que o termo *imitatio* traz arraigado em si uma série de conceitos para os quais não se podem estabelecer fronteiras - é um termo amplo.

Reverendo o que foi dito, a Retórica foi a base da escolarização dos intelectuais alemães do século XVII, e utilizava a *imitatio* como recurso fornecedor de modelos que deveriam ser imitados. O objeto de imitação era não apenas o conteúdo, mas também as formas de expressão e o *ornatus* do texto, e este processo obedecia a um preceito de adequação: dizer coisas altas no *genus grave*, e coisas baixas no *genus mediocre*.

Passemos agora ao conceito de *aemulatio*, para assim podermos abordar de forma mais específica as questões de tradução.

Se considerarmos o exposto sobre a *imitatio auctorum* – que pode ser considerada positiva enquanto imitação criadora –, concluiremos que ela se funde com o conceito de *aemulatio*, cujo significado apontamos a seguir:

Como *terminus* retórico e teórico da poesia, *aemulatio* ou *aemulari* significa a emulação de um modelo estilístico ou poético, com a intenção de alcançá-lo ou superá-lo. <sup>112</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 141).

<sup>110</sup> Opitz mit seiner Nachahmungsformel bezieht sich nicht direkt auf Aristoteles, sondern auf dessen Rezipienten Ronsard und Scaliger. Diese hatten offensichtlich Aristoteles auch nicht wirklich verstanden [...].

<sup>111</sup> [...] Auch begrifflich ist eine Grenzziehung schwierig, da nicht nur in den Quellentexten sowohl der griechische als auch der lateinische Begriff für beide Konzepte verwendet werden [8], sondern sich auch in der Forschungsliteratur bislang keine einheitliche Sprachregelung durchsetzen konnte; Ähnliches gilt für den nicht von lateinischen Wortstamm abgeleiteten deutschen Entsprechungsbegriff "Nachahmung".

<sup>112</sup> Als rhetorischer und dichtungstheoretischer Terminus bedeutet *aemulatio* bzw. *aemulari* das Wettstreiten mit einem stilistischen oder poetischen Vorbild, in der Absicht, es zu erreichen oder zu übertreffen.



Esta definição mostra-nos a proximidade dos termos *imitatio* e *aemulatio*; na verdade, uma relação de dependência da segunda em relação à primeira. Sem o princípio da *imitatio*, não é possível realizar a *aemulatio*. Com referência ao conceito de tradução, assim como à prática tradutória realizada no século XVII, a *aemulatio* nos permite afirmar, de antemão, a tendência de uma tradução não-litera.

Apontaremos a seguir como estes dois conceitos – *imitatio* e *aemulatio* – se fundem, iniciando por indicar o que se encontra a mais sobre o termo *aemulatio* no dicionário já citado:

Antes de a *aemulatio* ter se tornado um termo teórico no século I. d.C, os retóricos e poetas usavam *aemulari* e *imitari* como sinônimos.<sup>113</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 142).

Além disso, o termo *imitatio* está ligado à forma de tradução ou transferência de um texto de uma língua para outra, conforme vemos em:

[...] Para escritores romanos, que escolheram determinados gêneros e autores exemplares da literatura grega como modelo para sua produção em língua latina, *imitatio* era o conceito mais amplo para toda uma família de procedimentos de imitações e de tradução mais ou menos iguais.<sup>114</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 142)

Conforme vemos, a *imitatio* servia como técnica de tradução e, portanto, como forma de assimilação de textos de outras culturas. Esta assimilação poderia ocorrer ou de uma forma fiel e presa ao original (considerado o lado negativo da *imitatio auctorum*), ou então de forma criativa (considerado o lado positivo da *imitatio auctorum*). Sobre a tradução fiel – denominada na Antigüidade *interpretatio* – lemos:

A tradução literal (*interpretatio, interpretari, vertere*) designa, na literatura latina, a relação de dependência mais severa e mais estreita, em que um autor abre mão, em larga medida, de sua liberdade criativa.<sup>115</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 142).

<sup>113</sup> Bevor Aemulatio im 1 Jh. n. Chr. zum theoretischen Terminus wurde, gebrauchten Rhetoriker und Dichter „aemulari“ und „imitari“ als Synonima.

<sup>114</sup> [...] Für römische Schriftsteller, die sich bestimmte Gattungen und Musterautoren der griechischen Literatur zum Vorbild für ihre Produktion in lateinischer Sprache wählten, war „imitatio“ der übergeordnete Begriff für eine ganze Familie von mehr oder weniger genauen Nachahmungs- und Übertragungsverfahren.

<sup>115</sup> Die wörtliche Übersetzung (*interpretatio, interpretari, vertere*) bezeichnet in der römischen Literatur das strengste, engste Abhängigkeitsverhältnis, in dem ein Autor auf seine kreative Freiheit weitgehend verzichtet.

A consideração da *imitatio* – de que ela serve para a assimilação de *res* e *verba* – conduz o pensamento de autores e intelectuais da Renascença e do século XVII para a imitação entendida como *aemulatio*:

Desde 1500, a *aemulatio veterum* tornou-se um programa estilístico e literário dos modernos, que no início voltava-se de forma polêmica contra o estilo clássico dos ciceronianos puristas. A *aemulatio* implicou daí em diante o comprometimento das inovações e o desejo pela expressão subjetiva. A justificativa teórico-estilística e psicológica da síndrome da superação (H.J. Lang) preparou o terreno para o desenvolvimento das literaturas de línguas nacionais em concorrência com a poesia neolatina.<sup>116</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 143)

Nesta citação, vemos um ponto de evolução que levou os intelectuais do século XVII a realizar o cultivo da língua – o surgimento de uma literatura em língua alemã, um processo iniciado na poesia humanista.

A diferença entre *imitatio* e *aemulatio* ocorre já no Humanismo, quando a *imitatio fidelis* é deixada de lado, exigindo-se assim do imitador um processo de *aemulatio*, portanto, processo criativo/criador:

A *aemulatio* aparece como conceito teórico em oposição à *imitatio* nos livros de retórica e estilo, assim como nas histórias da literatura, no momento em que seus autores tiveram determinado interesse em diferenciar uma boa *imitatio* – que sempre pressupõe uma *aemulatio* – de uma imitação sem personalidade e pedante, que se esgota na cópia de superficialidades ou pormenores.<sup>117</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 144)

O processo de *imitatio* deixa assim de ser uma cópia fiel de preceitos. O texto imitado deixa de ser modelo absoluto e passa a ser objeto de apropriação. Uma vez assimilado, este objeto tem seus aspectos analisados e, no que se refere à tradução, é relativamente livre.

Para se realçar a importância do processo criativo estimulado pela *aemulatio* na constituição das literaturas em línguas nacionais, lemos que:

O conceito de *aemulatio* ampliou seu alcance histórico para além do debate sobre o Ciceronianismo, quando foi transferido para a relação entre a literatura em língua latina e a em língua nacional, e se tornou marca de qualidade de uma literatura na

<sup>116</sup> Seit 1500 wurde die *Aemulatio veterum* zum Programm stilistischer und literarischer Neuerer, das sich anfangs polemisch gegen den Stil Klassizismus der puristischen Ciceronianer richtete. *Aemulatio* implizierte fortan das Bekenntnis zur Innovation und den Wunsch nach subjektivem Ausdruck. Die stiltheoretische und psychologische Begründung des Überbietungssyndroms (H.J. Lang) ebnete der Entwicklung der nationalsprachlichen Literaturen in Konkurrenz zur neulatenischen Dichtung den Weg.

<sup>117</sup> *Aemulatio* taucht als theoretischer Begriff im Unterschied zu *imitatio* in den Rhetorik- und Stillehrbüchern sowie in Literaturgeschichten auf, sobald deren Autoren ein Interesse daran hatten, eine gute *Imitatio*, die *Aemulatio* immer voraussetze, von einer unselbständigen, pedantischen Nachahmung zu unterscheiden, die sich im Kopieren von Äußerlichkeiten oder Einzelheiten erschöpfte.

língua nacional jovem em concorrência com tradições poéticas antigas.<sup>118</sup>  
(Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 164)

As aulas de Retórica, embora ministradas em latim, começam a dirigir seus conteúdos para um trabalho lingüístico em língua nacional, como vemos em:

Com o auxílio de exercícios de tradução do latim para o alemão, paráfrases e paródias, que mantinham o estilo do modelo, mas que o transferiam para um tema moderno, os poetas nacionais que escreviam em sua língua materna no século XVII viriam, finalmente, a alcançar o nível para o qual já havia excelentes exemplos nas literaturas nacionais de países vizinhos desde os séculos XV e XVI.<sup>119</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 174)

Com isso, reforça-se ainda mais uma marcante diferença entre os séculos XVI e XVII: foi apenas no século XVII que os modelos a serem imitados foram postos em função da língua alemã. Apropriação e variação textuais, programadas como forma de elevar o idioma alemão à língua literária e constituir uma literatura alemã, ocorrem tão somente no século XVII, como se pode ver em:

O cultivo da língua materna e os fundamentos de uma literatura nacional mediante a delimitação e superação de novos modelos estrangeiros pertenciam a um programa cultural, com o qual Opitz pretendia estabelecer a cooperação do poeta erudito com a classe política dominante.<sup>120</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 1, p. 174)

PETERSEN (2000) critica a imitação pura e simples, apresentando um entendimento de *imitatio* que se relaciona à *aemulatio*:

É possível representar num quadro um vilarejo com toda a fidelidade de detalhes : trata-se então de uma imitação no sentido próprio da palavra; mas também é possível, por exemplo, representar um vilarejo de forma expressionista, eventualmente com telhados verdes, árvores cor-de-violeta e caminhos vermelhos. Desta forma, o vilarejo não é mais representado com fidelidade de detalhes, não é copiado, não é imitado, mas sim apresentado de forma subjetiva.<sup>121</sup> (p. 21)

<sup>118</sup> Der Aemulatio-Begriff entfaltete seine historische Tragweite über die Ciceronianismus-Debatte hinaus, als er auf das Verhältnis zwischen lateinsprachiger und nationalsprachlicher Literatur übertragen und zum Qualitätsmerkmal einer jungen Nationalliteratur im Wettstreit mit älteren Dichtungstraditionen wurde.

<sup>119</sup> Mit Hilfe von lateneisch-deutschen Übersetzungsübungen, Paraphrasen und Parodien, die den Stil des Modells beibehielten, ihn jedoch auf ein modernes Thema übertragen, sollten einheimische Dichter in ihrer Muttersprache im 17. Jh. endlich das Niveau erreichen, für das es in den Nationalliteraturen der Nachbarländer schon aus dem 15. bzw. 16. Jh. hervorragende Beispiele gebe.

<sup>120</sup> Die Pflege der Muttersprache und Grundlegung einer Nationalliteratur durch Abgrenzung und Überbietung neuer ausländischer Muster gehörten zu einem Kulturprogramm, mit dem Opitz die Zusammenarbeit des gelehrten Dichters mit der politischen Führungsschicht begründen wollte.

<sup>121</sup> Man kann ein Dorf malerisch durchaus detailgenau darstellen – dann handelt es sich um eine Nachahmung in eigentlichem Wortsinn; man kann ein Dorf aber z.B. auf expressionistische Manier darstellen, also etwa mit grünen Dächern, violettfarbenen Bäumen und roten Wegen. Dann bildet man es aber nicht detailgenau ab, man kopiert es nicht, ahmt es nicht nach, sondern präsentiert es auf subjektive Art.

Este conceito apresentado por Petersen (2000) está diretamente relacionado à *aemulatio*. Mesmo a reprodução fiel de uma pintura, por mais fiel que seja, ocorre num nível subjetivo que exige a reflexão sobre a transposição de elementos de uma superfície para outra. Assim, segue-se um padrão de imitação qualquer (fiel ou não) e imprime-se em seu resultado uma marca pessoal, peculiar. Até este ponto, a *imitatio* pura e simples coincide com a *aemulatio*, ou seja, três procedimentos podem ser descritos neste percurso, e que são aplicáveis à *imitatio* e à *aemulatio*. São eles: seleção, assimilação, transposição. A seleção, como o próprio nome indica, é a escolha do material a ser imitado. A assimilação não implica impreterivelmente mudanças. Por mais que se questione até que ponto autor e tradutor possam entender da mesma forma um texto ou uma figura, e por mais que haja consenso entre interpretações apresentadas por autores e tradutores de diferentes culturas e condições, não é possível desvendar os processos internos que levam ao entendimento e assimilação da coisa escolhida.

A transposição é a transferência do sentido assimilado para um todo complexo que envolve desde o código lingüístico até as mais minuciosas peculiaridades culturais e envolve, dentre outras coisas, seleção vocabular, estilo, propósitos definidos em relação ao texto e princípios de adequação.

A *aemulatio* é o processo que permite ao tradutor transformar em próprio o alheio, ou seja, apropriar-se dele. Ocorrida mediante procedimentos diversos – *adiectioes*, *detractioes*, adaptações, modificações – a *aemulatio* permite ao tradutor criar espaços intermediários entre original e tradução. Mais do que isto: entre culturas e épocas diferentes.

A *imitatio* e a *aemulatio*, na Alemanha no século XVII, passam a ser processos dependentes do exercício de tradução nos colégios e universidades. OPITZ (1624) diz:

Uma boa forma de exercício, no entanto, é que nós, de vez em quando, nos proponhamos a traduzir alguma coisa dos poetas gregos e dos latinos, pois através disso somos levados ao caminho para descobrir as características e o brilho das palavras, a quantidade de figuras e a virtude de seu uso.<sup>122</sup> (p. 54)

Este trecho de Opitz nos mostra uma tradução programada, ou seja, uma tradução orientada para determinado fim, a saber, o de apropriar-se de elementos da *elocutio* dos

---

<sup>122</sup> Eine guete art der ubung aber ist / das wir uns zuweilen auß dem Griechischen und Lateinischen Poeten etwas zue ubersetzen vornemen: dadurch denn die eigenschaft und glanz der wörter / die menge der figuren / und das vermögen auch dergleichen zue erfinden zue wege gebracht wird.

gregos e latinos e usá-los e  
elementos da Retórica clássica  
seus modelos na Retórica c  
reforçando assim o objetivo d  
exemplo de Opitz (1624), qu  
assimilação de seu brilho.

Quanto ao incentivo

~~BUCHNER~~ BUCHNER (1665) afirma:

Devemos fazer  
suficiente para  
pudessem de n  
36)

para a

ássicos,

cautela  
que eles  
p (p. 35)

BUCHNER (1665), ao advertir pa  
gregos e latinos, retoma conceitos do aticismo  
III e II a.C.), que primavam por defender a pur  
ática do grego, em que foi escrito o conjunt  
Dionísio (cânone), como de Ésquilo, Platão e Demóstenes. Nesta sua  
que o mesmo ideal se repete depois de 19 séculos. Nela, fica claro que é necessária uma

Ha R D R cER (16S5) afirma:

oPÖFh.0.B sH

àho.0ÖÀ

f

à dngve

f(Öhpor f t p/Swui u(ÖFC)orf hbr  
veaingãaP@ 061P i (r @singy x  
I Ñ ÖG^p

apropriação como parte da *aemulatio* pode ser ilustrado pela seguinte afirmação deste mesmo autor:

[...] Já que cada povo tem sua própria língua e seus próprios costumes, é portanto o mais oportuno escolher para a apresentação deste mesmo povo uma história própria deles. Nós, alemães, devemos criar histórias alemãs, e deixar aos italianos, espanhóis, ingleses e franceses suas histórias, ou através das invenções dos mesmos, mediante muitas modificações, torná-las nossas.<sup>125</sup> (p.31)

Esta afirmação de Harsdörffer (1653) mostra que se busca a criação do nacional não só na esfera lingüística (movimento impulsionado por Lutero e continuado pelas sociedades lingüísticas do século XVII, ambos valorizando a variante utilizada nas chancelarias), mas também na esfera literária. A literatura alemã, contudo, mostra-nos que o “nacional” na esfera literária baseou-se mais no que consta da segunda parte desta afirmação de Harsdörffer: tomou para si não apenas obras dos antigos, mas também dos “modernos” (autores dos séculos XVI e XVII), apropriando-se delas, traduzindo-as e, através do processo de *aemulatio*, retratando-as como se pertencessem originalmente à cultura alemã.

Reforça ainda a tese de que os autores alemães do século XVII tiveram como base para suas *imitationes/aemulationes* tanto os clássicos como autores estrangeiros dos séculos XVI e XVII o seguinte:

No discurso europeu sobre a *imitatio* no século XVII, a Alemanha ocupa uma posição especial, em que a criação poetológica fundada na língua materna em comparação com as nações vizinhas apenas se institui mais tarde. A consciência do déficit que acompanha de forma latente ou manifesta toda a tradição da *imitatio* do “Frühe Neuzeit” inteira aparece potencializada aqui, já que os alemães, na condição de “novos”, não apenas serão submetidos aos “velhos”, mas também não resistem à comparação com os “novos”.<sup>126</sup> (Dicionário Histórico de Retórica, v. 4, p. 272)

Ilustram ainda este fato as referências de Opitz a Hensius, Ronsard e Petrarca e o vasto número de traduções de obras renascentistas ocorrido na Alemanha no século XVII.

<sup>125</sup> [...] Wie nun ein jedes Volk seine eigene Sprache und Sitten hat, also ist auch tunlichst zu dergleichen Vorstellung eine derselben eigene Geschichte zu erwählen. Wir Teutsche sollen teutsche Geschichte ausdichten, und den Italienern, Spaniern, Engelländern und Franzosen ihre Historien lassen, oder doch durch selber Erfindungen durch ziemliche Veränderung uns eigen machen.

<sup>126</sup> Eine Sonderstellung in dem europäischen Imitatio-Diskurs des 17. Jh. nimmt Deutschland ein, wo eine poetologisch fundierte Dichtung in der Muttersprache im Vergleich mit den Nachbarnationen erst spät einsetzt. Das die gesamte Imitatio-Tradition der frühen Neuzeit latente oder manifest begleitende Defizitbewußtsein erscheint hier potenziert, da die Deutschen nicht nur – als „Neuere“ – den „Alten“ unterlegen sind, sondern auch innerhalb der „Neueren“ dem Vergleich nicht standhalten.

Além de incentivar o intelectual alemão do século XVII a se apropriar de textos produzidos originalmente em outras culturas e a adaptá-lo, HARSDÖRFFER (1653) ilustra como isto pode ser feito:

Da mesma forma como um jovem enamorado, que viaja ao exterior, encoraja-se a trazer consigo várias singularidades graciosas ao amor deixado para trás, deve um amante de nossa excepcionalmente bela língua materna esforçar-se por trazer à sua mui amada pátria tudo o que encontrar em livros escritos em outras línguas, e que talvez lhe sejam desconhecidos. Deve ainda esforçar-se para imitar elegantemente não apenas o conteúdo, mas também a condição para o aprendizado do desconhecido e das formas de ornamentação desta língua. Tudo isto deve ocorrer com discernimento e, em qualquer hipótese, de forma útil e oportuna.<sup>127</sup> (p. 47-48)

Este seu incentivo, que parte de uma analogia ao enamorado que sai para conhecer outras terras, apresenta um ponto importante para o que consideramos *imitatio auctorum*: não apenas o conteúdo, mas também a forma deveria ser trazida para a língua alemã, e este processo deveria ocorrer consciente e racionalmente (*mit Verstande*), já que ele advertira, anteriormente, quanto ao uso de estrangeirismos.

A intenção de Harsdörffer, já esclarecida, é a literarização do vernáculo. Embora tendo feito concessões de que algumas palavras pudessem ser incorporadas ao alemão, ele parte do princípio de que é possível expressar em alemão tudo o que se queira dizer – ideal relacionado à pureza, mas que envolve também a tradução (*teutschen*):

[...] Muitas pessoas bastante instruídas têm atestado, em seus escritos, que em nossa língua é possível dizer tudo aquilo que é necessário para se transmitirem juízos sensatos; tal fato também é testemunhado pela experiência diária, segundo a qual a capacidade de entendimento de uma pessoa não está ligada a uma determinada língua, - se bem que pareça difícil germanizar muitas coisas. Isto se deve, no entanto, não à natureza de nossa língua - que contém palavras suficientes -, mas sim ao desconhecimento dos mestres ou à falta de habilidade do receptor, ou ainda à falta de afinco em que até agora permanecemos.<sup>128</sup> (p. 14)

---

<sup>127</sup> Gleichwie ein junger Freier, der in fremde Länder reiset, bemühet ist, seiner hinterlaßnen Liebsten mancherlei zierliche Seltsamkeiten einzukramen und mitzubringen, also soll ein Liebhaber unsrer übertrefflich schönen Muttersprache sich beflleißigen, alles, was er in fremder Sprachen Büchern begegnet, dem vielgeliebten Vaterlande, welches vielleicht solches nicht gesehen, zu überbringen, und zwar nicht nur dem Inhalt, sondern der Verfassung zierlich nachahmen, zu Belernung der Unwissenden und Ausschmückung hochgesagter Sprache. Solches muß mit Verstand und soviel dienlich und tunlich beschehen [...]

<sup>128</sup> [...] Daß man in unsrer Sprache alles, was zu richtiger Vernunft notwendig ist, sagen könne, haben viel hochgelehrte Leute mit ihren Schriften beglaubt, und zeuget auch solches die tägliche Erfahrung, daß des Menschen Verstand nicht an eine gewisse Sprache gebunden ist, wiewohl etliche Sachen zu teutschen fast schwer scheinen, doch ist solches nicht der Sprache, welche genugsame Worte hat, sondern der Unwissenheit des Lehrers oder der Ungeschicklichkeit des Zuhörers oder dem Unfleiß, in dem wir bishero verharret, beizumessen.

Essa asserção de Harsdörffer - em que ele expõe sua opinião em relação aos estrangeirismos – revela traços da proposta do cultivo da língua na Alemanha no século XVII. Considerando a *elegantia*, ele afirma a possibilidade de se escrever tudo o que se queira em alemão, atribuindo à falta de afinco de seus compatriotas o desenvolvimento insuficiente da língua e a conseqüente mistura de estrangeirismos nela. Assim, percebemos que, mesmo que a proposta cultural de seu tempo seja a de assimilar cânones da Antigüidade Clássica e da Renascença, essa assimilação deve ocorrer mediante a apropriação que prima, principalmente, pelo resultado de um texto adequado aos alemães e numa língua alemã “pura”.

HARSDÖRFFER (1653) refuta a *imitatio* fiel em:

[...] Não se pode, contudo, abusar disso [*imitatio*], de forma que se traduza um poema inteiro quase que palavra por palavra e que se lhe apresente como seu, já que isto é irresponsável frente àqueles que o leram também numa outra língua. Da mesma forma, recebe o louvor de boa tradução aquilo que soe tão bem que ninguém



percebe que tenha sido originalmente escrito numa outra língua.<sup>129</sup> (p. 15)

Além da aversão a uma tradução literal, Harsdörffer aponta que o melhor tipo de tradução é aquele que não se percebe como uma tradução. Ao afirmar isso, enfatiza o conceito de apropriação através da *aemulatio*. Há ainda a questão da autoria textual. É necessário lembrar aqui que o conceito de plágio válido para os dias de hoje inexistia no século XVII, já que era uma prática corrente no processo de apropriação da cultura antiga.

A visão apresentada por Harsdörffer sobre tradução - a de que deve prevalecer a tradução do sentido -, já ocorre anteriormente, por exemplo, em NYKLAS VON WYLE (1478) que, no prefácio de suas *Translatzen*, diz:

Também sei, que a mim – segundo escreve Oracius Flaccus em sua antiga poética (como vós sabeis) – teria sido permitido isto: que um tradutor e transferidor em quem se pode confiar não deve se preocupar em traduzir palavra por palavra, comparando-as, mas sim, que compare os sentidos, o que é suficiente.<sup>130</sup> (WYLE, 1478 apud SCHMITT, 1988, p. 44)

A afirmação de Wyle, do final do século XV, não tem como elemento norteador, no entanto, um movimento cultural que incentive o processo de apropriação do original mediante modificações intencionais e “necessárias”. Logicamente, o princípio de modificação representativa está presente nesta afirmação de Wyle, pois sem ele não se pode alcançar o que se deseja: a correspondência de sentidos em códigos, culturas, tempos e espaços distintos, mas o ideal do cultivo da língua e da equiparação da língua e literatura nacionais a línguas e literaturas de outros países inexistia em seus preceitos.

A orientação de como o processo de imitação deve se desenvolver, de quais cuidados tomar, de qual parte do discurso valorizar (*zierlich reden*), do que deve ser evitado etc. é um arcabouço teórico presente apenas nas Poéticas do século XVII – e isto, dentre outros fatores, revela uma peculiaridade deste século, no âmbito da tradução, que o distingue dos séculos XV e XVI.

A coincidência da visão de tradução de autores dos séculos XV, XVI e XVII reside na defesa de uma técnica tradutória que prima pelo sentido. Desta forma, ambas podem ser

<sup>129</sup> [...] Es muß aber solches nicht dergestalt mißbraucht werden, daß man ein ganzes Gedicht fast von Wort zu Wort übersetzt und für das seine dargiebet, welches bei denen, so es in einer andern Sprache auch gelesen, nicht verantwortlich ist. Dergleichen hat das Lob einer guten Übersetzung, wann es so wohl klingt, daß man nicht einmal abmerken kann, daß es in einer andern Sprache ursprünglich geschrieben worden.

<sup>130</sup> Ich weiß ouch daz mir so wyt ußlouffe hier Inne erlout gewesen wer nach dem und oracius flaccus in siner alten poetrye (als du waist) schribet, daz ain getrüwer tolmetsch und transferyerer, nit sorgfeltig sin söll, ain jedes wort gegen ain andern wort zeverglychen / sunder syge gnug / daz zu zyten ain gantzer sine gegen ain andern sine verglychet werd.

consideradas *aemulatio*. Em termos de descrição do processo tradutório, temos o princípio defendido por Lutero em sua *Sendbrief vom Dolmetschen*, de 1530, de que a tradução, além de priorizar o sentido, deve procurar na língua alemã um “lugar confortável” onde as palavras se assentem, para que o resultado seja um texto fluente e natural, contrariando, assim, as estruturas literais latinas ou vocábulos não passíveis de entendimento para o público para o qual traduzia. Desta premissa resultam as observações de Lutero, segundo as quais se deveria ouvir o alemão da boca das crianças na rua, dos homens no mercado e das mulheres em casa. Apesar disso, sua prática tradutória desvinculou-se de sua reflexão teórica, pois logicamente não seria possível usar o *genus mediocre*, por exemplo, para a tradução de metáforas do hebraico e do grego. A consequência disso é que sua tradução, embora traga inúmeras contribuições para a normatização lingüística do alemão de seu tempo, segue a língua das chancelarias. É provável que a tradução de Lutero tenha impulsionado o cultivo da língua do século XVII em busca de uma língua natural e nacional. No entanto, há diferenças nas concepções das abordagens teóricas de Lutero e dos intelectuais alemães do século XVII. As observações teóricas de como o processo de apropriação cultural baseado em elementos da *elocutio* e motivados pelo espírito de pureza lingüística e concorrência literária são traços distintivos do século XVII, que não pode ser considerado, portanto, um período de estagnação, no que respeita à reflexão sobre tradução.

O princípio da *aemulatio*, retratado por Harsdörffer, que leva a uma definição mais exata do processo tradutório, reaparece comentado por Petersen. Ao falar de tradução, Harsdörffer critica a *imitatio* pura e simples, comparando-a a um decalque feito por outras mãos que utilizassem apenas cores diferentes. Anteriormente a isso, o autor diz que a melhor tradução é aquela que não parece ser uma tradução. Neste ponto, a visão de Petersen, de que os autores da geração Opitz tenham entendido a *imitatio* como cópia fiel ou pura e simples do material a ser apropriado, é refutada. Sua idéia de processo subjetivo, quando remete ao exemplo da re-apresentação de uma aldeia de forma expressionista, com outras cores, recupera os preceitos da seguinte asserção de HARSDÖRFFER (1653):

[...] A tradução assemelha-se ao decalque, quando eu, a saber, transfiro algo anteriormente escrito para uma outra língua como que para uma outra superfície. Embora seja tarefa do tradutor ater-se com exatidão ao que se expressa na língua-base, por vezes os pensamentos emanados de espíritos sensíveis elevam-se de tal modo às alturas, que não podem ser conveniente e exaustivamente explicados e nem claramente reproduzidos em nossa língua. Por isso é que se deve abandonar o sentido isolado de uma palavra e traduzir apenas o sentido geral, já que constitui ato mais responsável distanciar-se da estrutura da língua-base, transferindo de forma

clara o sentido para a língua em que se traduz, do que ficar preso às formas e transferir para a língua em que se traduz algo que o leitor não possa captar nem entender. Eu quero dizer que a melhor tradução é aquele que ninguém percebe como tradução. Se eu, no entanto, mantenho integralmente a idéia de um outro e apenas a apresento com outras palavras, isto se assemelha ao quadro, que reproduz o primeiro modelo, pintado por mãos hábeis, só que com outras cores.[...].<sup>131</sup> (p. 43)

Neste trecho, observamos novamente o preceito da apropriação, quando Harsdörffer se refere à técnica de decalque, processo de transferência. A visão de que o tradutor devesse ficar preso ao sentido expresso no texto original faz com que Harsdörffer apresente esta idéia, mas logo a refuta, pois, para ele, dependendo do nível de argúcia dos espíritos sensíveis que criaram o original, fica impossível representar as idéias num outro idioma. Assim, o autor defende mais uma vez a visão de que a tradução deve primar pelo sentido, aconselhando o tradutor a que deixe de lado o sentido isolado das palavras e que se oriente pelo sentido geral, apontando as vantagens e desvantagens deste procedimento. Para ele, é mais bem traduzido um texto distante da estrutura original e inteligível para o leitor do que um texto preso à estrutura original, mas ininteligível. Seu foco é o receptor. O processo de apropriação é enfatizado quando ele afirma que a melhor tradução é aquela que ninguém percebe como uma tradução, isto é, são tantas as adaptações decorrentes da *aemulatio* e tamanhos os esforços para se escrever numa língua literária (resultado do cultivo da língua), que o “novo” texto soa como uma obra escrita originalmente na língua para a qual foi traduzida. Este processo de apropriação permitido pela *aemulatio* relaciona-se a questões de cultivo da língua e a ideais da *elegantia*, discutidos anteriormente.

Com isso, podemos afirmar que a *imitatio*, entendida na Alemanha no século XVII como *aemulatio*, apoiada na *elocutio* – que por sua vez ditava os preceitos da *elegantia* -, regeu os princípios de tradução.

SCHOTTEL (1663) aponta a questão da apropriação do texto a ser transformado num “novo original”, ao destacar as qualidades que o tradutor deve possuir:

Quem quer transferir e germanizar deve ser verdadeira e profundamente apto na

<sup>131</sup> [...] Die Dolmetschung gleichet dem Durchzeichnen, wenn ich nämlich das Vorgeschiedene in eine andere Sprache und gleichsam auf eine andre Tafel überbringe. Ob nun wohl dem Dolmetscher obliegt, bei der Grundsprache Meinung genau zu verbleiben, so sind doch die Gedanken der subtilen Geister zuweilen so hoch aufgestiegen, daß sie in unsrer Sprache nicht füglich ausgeredet und vernehmlich gegeben werden können. Deswegen man den Wortverstand zurücke lassen und die Meinung allein dolmetschen muß, maßen viel verantwortlicher ist, man gehe zu weit von der Grundsprache und gebe sich zu verstehen, als man verbleibe so nahe dabei, daß es der Leser nicht fassen und begreifen möge. Ich will sagen, daß die beste Dolmetschung ist, welche man für keine Dolmetschung hält. Wann ich aber eines andern Meinung ganz behalte und nur mit andern Worten ausrede, ist solches gleich dem Gemälde, welches mit andern Farben dem ersten von guter Hand gemalten Stücke nachgemalet wird [...]

língua da qual se esforça em traduzir e, como diz Lutero: paralelamente a isso, deve possuir um grande arsenal de palavras alemãs à disposição e ter uma proficiência tão avançada no alemão, que ele saiba avaliá-las segundo suas raízes e significado e saiba escolher delas com mãos suaves um discurso alemão conforme sua tradução exigir.<sup>132</sup> (p.1221-1222)

Para Schottel, o tradutor não apenas deve ter domínio completo da língua da qual quer traduzir, mas também o domínio de sua própria língua. Somente através disso é que o tradutor estaria em condições de fazer as modificações necessárias para transferir o texto não apenas para sua língua, mas também para sua cultura, através de um processo emulativo.

Quanto à questão da pureza lingüística e ao *genus* utilizado numa tradução, cito novamente SCHOTTEL (1663):

Wolrahm: Percebo, assim, que para uma verdadeira germanização não bastam uma aptidão geral e o falar cotidiano.

Siegrath: Certamente que não. Primeiramente, a germanização deve ser correta e boa, isto é, o verdadeiro conteúdo da língua estrangeira traduzida deve ser reconhecido de forma correta, segundo o modo alemão de compreender com palavras e expressões verdadeiras e pertencentes ao alemão. Em segundo lugar, que se promovam, através de um livro de língua alemã, as Artes, as Ciências, a História e outras disciplinas escolares, reconhecidas em alemão e na forma natural desta língua; assim a língua rica em palavras torna-se também rica em arte; e não vai se tornar rica ora no orgulho não-germânico próprio do espanhol, ora no luxo de malgosto do italiano; ora na forma de falar dos franceses, mas sim em sua própria sinteticidade, compreensão e riqueza de interpretações à maneira alemã.<sup>133</sup> (p. 1225)

Como vemos, a orientação de Schottel é para que sejam evitados os estrangeirismos, no entanto não apenas no nível vocabular, mas no nível de entendimento e da apresentação das idéias, pois atribui como característica dos espanhóis a soberba e dos italianos o luxo desmedido, orientando o tradutor a que busque um estilo mais conciso, de um lado, mas rico em artifícios, de outro, e que esteja de acordo com a forma de pensamento alemã.

---

<sup>132</sup> Wer transferieren und verteutschen wil / muß der jenigen Sprache / die er zu übersetzen bemühet ist / recht und gründlich kündig sein / auch daneben einen grossen Vorrath Teutscher Wörter / wie Lutherus davon redet / in bereitschaft / und es so weit in Teutschen Sprache gebracht haben / daß er dieselben nach jhren gründen und vermögen anzusehen / und rechte Teutsche geredtschaft / nach dem es sein Dolmetschbau erfordert mit milder Hand herauszulangen wisse.

<sup>133</sup> Wolrahm. Also vernehme ich wol / daß zu recht eigentlicher verteutschung eine gemeine kundigkeit und altages Rede nicht gnugsam sey.

Siegrath. Freylich nicht / so fern vor eins die verteutschung sol recht und gut seyn / das ist / daß der wahre Inhalt der frömden übersetzten Sprache mit eingentlichen und der Teutschen Sprach zugehörigen Worten und Redarten nach Teutschem Verstande recht bekannt werde: Vors ander / daß durch ein übersetztes oder verteutschtes Buch der Teutschen Sprache aufnahm befodert / Künste / Wissenschafte / Geschichte und andere realia in recht natürlich Teutsch eingekleidet und bekannt / und also die Wortreiche Sprache auch recht kunstreich werde / und nicht bald nach Spanischen unteutschen Stoltze / bald nach abgeschmaktem Italienischen Prachte / bald nach Frantzösischer Aussprache und werde lakk noch schmak habender umschreibung / bald anderst wo nach reiche / sonderen seine eigene kürzte / wollautende Verstand- und DeutungsReiche Teutsche Art habe.

O trecho apresentado mostra muito claramente que a estratégia de se livrar dos estrangeirismos numa literatura imitada não se limita apenas aos vocábulos, mas estende-se, principalmente, a características culturais: a tradução não deve se preocupar apenas com questões estilísticas e produzir uma língua alemã que seja literária; ela deve refletir ainda sobre o nível da nacionalidade e das características do povo alemão, que têm importância no processo da tradução emulativa, e que requer a adaptação cultural.

Para Schottel, não é necessário apenas dizer algo que, em termos lingüísticos, possa ser perfeitamente entendido pelos alemães. É necessário, antes de tudo, transmitir aos alemães algo que lhes diga alguma coisa enquanto alemães. Daí o combate a características que não pertencem aos alemães (como quando aponta características próprias dos espanhóis, italianos e franceses). Este resultado de tradução, tal como entendida por ele, só pode ser alcançado através da *aemulatio*.

Com a discussão destes tópicos presentes nas Poéticas do século XVII, fica claro que, contrariamente a Apel (1983), não houve estagnação nas reflexões sobre tradução e nos ditames de seus procedimentos, pois pudemos ver o problema tratado pelos teóricos alemães do século XVII e distingui-lo da forma em que o mesmo fora tratado anteriormente.

A tradução, na Alemanha do século XVII, baseia-se em preceitos retóricos – *imitatio* e *aemulatio* – e tem como intenção trazer para a cultura alemã a cultura da Antigüidade e a da Renascença, num processo que visa a atingir o patamar intelectual e literário de outros países da Europa Ocidental: um movimento imbuído de espírito de emulação e de cunho nacionalista.

## CONCLUSÃO

Este trabalho, intitulado *Procedimentos e Tendências da tradução na Alemanha do século XVII*, teve como principal objetivo - através da demonstração de procedimentos de tradução recorrentes tanto na prática de tradução, quanto na teoria tradutória na Alemanha no século XVII - contrariar a tese de APEL (1983), de que entre Lutero e Iluminismo tenha havido, na Alemanha, uma estagnação das reflexões sobre tradução.

Para a análise da prática tradutória ocorrida no século XVII, optamos pela tradução da obra *Los siete libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor (1520-1562), traduzida sob o título *Die sieben Bücher der schönen Diana* (1619), por Johann Ludwig von Kuefstein (1582-1656), um romance pastoril. A natureza desta obra, assim como as relações das Poéticas alemãs do século XVII com a Retórica clássica, exigiu que se abordassem neste trabalho várias áreas de conhecimento, cuja necessidade residiu, principalmente, em desvendar características específicas do gênero pastoril e preceitos da Retórica clássica recorrentes na Alemanha no século XVII. Revisitando a Antigüidade greco-latina – a origem do gênero pastoril – foi possível observar, na obra *Dáfnis e Cloé*, de Longo – primeiro romance pastoril – não apenas elementos de caracterização do ambiente pastoril, mas outros, que fogem a esta temática. Assim, concluímos que o romance pastoril, em sua origem, não contém apenas temáticas pastoris: justamente o que ocorre com o romance *Diana* de Montemayor e com sua respectiva tradução *Die sieben Bücher der schönen Diana*: a ocorrência de elementos que enfatizam a ambientação da Corte e da cidade. A inclusão destes elementos nos romances de Montemayor e na tradução de Kuefstein coopera, junto com os preceitos retóricos de suas épocas, para o uso de uma linguagem ornamentada e cerimoniosa, principalmente no que diz respeito aos encontros e despedidas das personagens.

Embora as obras da Renascença espanhola e italiana procurassem recuperar gêneros fundados na Antigüidade, a recepção dos mesmos traz em si elementos peculiares, advindos, muitas vezes, de seus sistemas sociais. Assim, os romances pastoris da Itália e Espanha renascentistas são coincidentes com o romance pastoril de Longo no tocante à exploração de temáticas pastoris. Os elementos não-pastoris de um e de outro são distintos, conforme pode ser visto mais detalhadamente no capítulo II.

Apresentamos, além da análise de tradução, um capítulo destinado exclusivamente à discussão sobre língua e tradução em obras teóricas, para a qual foram escolhidas as seguintes: *Buch von der deutschen Poeterey* (1624), de Martin Opitz (1597-1639); *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634), de Johann Matthäus Meyfart (1590-1642); *Poetischer Trichter* (1653), de Georg Phillip Harsdörffer (1607-1658); *De modo interpretandi*, in *Ausführliche Arbeit der Teutschen HauptSprache* (1663), de Georg Justus Schottel (1612-1676) e *Anleitung zur deutschen Poeterey* (1665) de August Buchner (1591-1661).

A tradução da obra *Los siete libros de la Diana* por Johann Ludwig von Kuefstein ocorre anteriormente à escritura das Poéticas alemãs do século XVII, i.e., as obras que compõem a análise da prática tradutória e as que compõem as discussões sobre teoria de tradução não são coincidentes do ponto de vista cronológico. Estão todas, entretanto, inseridas no século XVII. Assim, o capítulo destinado à discussão da prática é, neste trabalho, anterior ao das discussões de cunho teórico, ao contrário do que ocorre com mais frequência nos trabalhos acadêmicos.

A prática e a teoria tradutórias demonstradas neste trabalho são, assim, independentes, mas apóiam-se sobre a mesma base: a escolarização retórica de seus autores. A constatação de procedimentos utilizados em âmbitos diferentes e cronologicamente não coincidentes – por isso independentes –, somada à observação das tendências da tradução na Alemanha, anteriores e posteriores ao século XVII, permitiram enxergar a tendências da tradução na Alemanha no século XVII.

No que se refere à língua e tradução, nossa base de estudos foi a Retórica latina (Marcus Tullius Cicerone e Fabius Quintilianus). Não se encontram, porém, neste trabalho, discussões aprofundadas das visões destes autores, por termos privilegiado aqui a recepção da Retórica latina e sua evolução na Alemanha no século XVII. Para a abordagem da Retórica latina na Alemanha, bastou apresentarmos uma pequena parte sobre a estruturação da Retórica clássica, que pode ser vista no início do capítulo IV. Não se dispensou, porém, a consulta aos clássicos. Preceitos contidos nas obras *Retórica* e *Poética*, de Aristóteles, também foram considerados.

O cultivo da língua e o conceito de *imitatio* nas Retóricas e Poéticas alemãs do século XVII foi o que nos incentivou a consultar as fontes da Antigüidade latina, em que estes conceitos já haviam sido discutidos.

O primeiro – cultivo da língua – está ligado à *latinitas*, que diz respeito, dentre outras coisas, a escrever com correção gramatical e sem estrangeirismos. É consequência da *imitatio*. As menções à *imitatio naturae* são numerosas na *Retórica* e na *Poética* de Aristóteles, mas é na *Retórica* latina que encontramos o conceito de *imitatio veterum* ou *imitatio auctorum*, já que os latinos construíram sua cultura imitando os gregos. Ao imitá-los, esforçavam-se para se livrar, pouco a pouco, de expressões gregas e para escrever num estilo independente da língua grega. Aparece nas retóricas latinas, assim, o ideal da pureza da língua, contido na *latinitas*. A temática de “pureza” e correção da língua já ocorria, porém, em Aristóteles.

O movimento cultural que pregava o cultivo da língua na Alemanha no século XVII apresenta semelhanças com o movimento cultural (também de cultivo da língua) ocorrido na Antigüidade latina. Logicamente, altera-se o entorno da questão, já que as peculiaridades sociais e históricas de cada um dos períodos são distintas. A intenção deste movimento em ambas as épocas – a fundação de um instrumento de identificação cultural para os povos de língua latina, na Antigüidade, e povos de língua alemã, no século XVII na Alemanha – é semelhante. Este instrumento de identificação cultural comum a esses povos nada mais era do que sua língua e literatura.

No tocante ao entorno histórico-social alemão do século XVII, devemos considerar a calamidade da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), num país onde a unificação política ocorreria apenas bem mais tarde e em que predominavam diferentes dialetos. Era necessário, assim, dedicar-se à fundação de um elemento comum de identificação cultural: a língua e a literatura. Além disso, estes mesmos intelectuais buscavam produzir uma literatura que pudesse se equiparar à de outros países da Europa Ocidental. Cultivo da língua e constituição literária passam a ser objetivos também políticos. Daí o surgimento das sociedades lingüísticas (*Sprachgesellschaften*).

Já a *imitatio auctorum* deve ser considerada como principal instrumento para a apropriação da cultura alheia: é o que ocorre tanto com os latinos na Antigüidade, em relação aos gregos; quanto com os alemães no século XVII, em relação aos gregos e latinos da Antigüidade (clássicos), bem como aos italianos, franceses, espanhóis, ingleses e holandeses da Renascença. Por isso relacionamos a *imitatio auctorum* diretamente com a tradução: trata-se de transferir algo de uma cultura, de uma língua diferente, através da imitação, para uma outra cultura, para uma outra língua, com liberdades de adaptação, a fim de transformar em



próprio o alheio. Deste prisma, a *imitatio auctorum* é entendida como *aemulatio*, conceito segundo o qual textos originais deveriam ser superados.

A *imitatio* e a *aemulatio* são princípios discutidos nas Poéticas e Retóricas alemãs do século XVII. A tradução de Kuefstein, embora ocorrida anteriormente à escritura destas obras, contém procedimentos derivados da *aemulatio*, o que se justifica principalmente pela escolarização retórica deste tradutor.

A tradução de Johann Ludwig von Kuefstein analisada neste trabalho é uma *aemulatio* da obra de Montemayor. Neste processo, ocorre, na maioria dos trechos da obra, o princípio da *amplificatio*, entendida não apenas como *amplificatio* textual, mas como *intensificatio*. Ainda assim, optamos por apresentar tópicos separados na análise, com os nomes de *amplificatio* e *intensificatio*, ou seja, no processo de imitação do original de Montemayor, Kuefstein estende uma série de trechos. A *amplificatio* dos trechos dá-se por meio de uma operação denominada *adiectio*, que é a inclusão de um vocábulo ou expressão na tradução. Várias *adiectiones* provocam a *amplificatio*. Demonstramos, na análise de tradução, *adiectiones* que serviram para realçar o ideal de beleza das personagens, para intensificar os afetos das personagens, para intensificar a beleza ou o aspecto cortês de personagens em situações determinadas, para revelar os gestos das personagens, para inserir cumprimentos e cerimonial, para retratar a ambientação palaciana e de elementos de organização textual (dêiticos). Mostramos também trechos em que os gestos das personagens foram adaptados, sempre no sentido caracterizá-las de forma mais intensificada.

Encontramos, ainda, na tradução, algumas *diminutiones*, ligadas ao princípio da *aemulatio*, ocorridas por intermédio das *detractiones*. Foram arrolados exemplos de *detractiones* de adjetivos, afetos, elementos de organização textual e elementos pastoris. Todavia, elas ocorrem em quantidade bem menor do que as *adiectiones*, não sendo predominantes na tradução.

A tendência da tradução de Kuefstein é a *amplificatio* com *adiectiones* que, em sua maioria, dizem respeito ao exagero dos afetos das personagens e à sua caracterização cortês – marcas próprias do século XVII.

A *aemulatio* na tradução de Kuefstein reforça-se ainda mediante as adaptações culturais, que levam à criação de um espaço intermediário, em que Kuefstein realiza seu trabalho sem ferir os ditames de seu tempo. Com isto, ele acomoda a obra de Montemayor na cultura alemã do século XVII, de forma que esta sobreviva relida a partir de uma outra ótica. ■

Um exemplo concreto da criação deste espaço intermediário por Kuefstein é a caracterização das personagens, em que o afeto exagerado dos mesmos, em algumas partes do original de Montemayor, é transferido para a tradução de Kuefstein como afeto somado ao excesso de cerimônia e cortesia, em que se respeitam também os ditames de sua época.

As discussões sobre a teoria da tradução na Alemanha no século XVII, no capítulo IV, foram mostradas a partir da divisão que privilegiou, num primeiro momento, tópicos referentes ao cultivo da língua e, num segundo, tópicos referentes à *imitatio/aemulatio*.

O cultivo da língua está diretamente relacionado à tradução, já que as discussões sobre o processo de literarização da língua, numa época em que se pregava a imitação de obras da Antigüidade bem como da Renascença, refletiria na forma de se imitar, ou seja, de traduzir essas obras a serem imitadas.

Assim, discussões sobre língua foram incluídas no trabalho na parte de teoria da tradução, já que os preceitos pregados para a língua alemã eram os mesmos tanto para a produção literária quanto para a tradução.

Tópicos principais discutidos no cultivo da língua foram, dentre outros, a escolha de um dialeto padrão, de maior alcance do que os falares regionais, a aceitação de estrangeirismos na língua alemã (relacionada ao ideal de pureza lingüística), o uso de neologismos, a adaptação de palavras estrangeiras à natureza da língua alemã, a ornamentação do texto literário.

Conforme apresentamos no capítulo IV, eram regras pregadas pelo cultivo da língua:

- a) o uso da variante *Meißnisch* do alemão, utilizada pelas chancelarias;
- b) o banimento dos estrangeirismos, com algumas exceções, como por exemplo palavras de cunho técnico, como *metonímia*;
- c) a aceitação de neologismos no texto literário, já que assim haviam procedido Petrarca e Ronsard;
- d) a adaptação de palavras estrangeiras à morfologia alemã;
- e) o uso da *ordo naturalis*;
- f) a ornamentação da língua pelo poeta (a exemplo disto o glossário de termos poéticos na quarta parte da obra *Poetischer Trichter*, de Georg Phillip Harsdörffer).

A Retórica latina na Alemanha no século XVII deixou de apresentar a estruturação clássica, dividida em cinco partes - *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *pronuntiatio* - e concentrou-se na *elocutio*. E a *elocutio* concentrou-se no *ornatus*, ou seja, na produção de um texto estilisticamente ornamentado, em que deveria predominar o uso de figuras de linguagem e que deveria se basear nos princípios da *elegantia*, obedecendo aos preceitos de correção e às considerações listadas acima. Assim deveria ser, teoricamente, o texto alemão do século XVII.

Os autores das Poéticas escolhidas para compor o *corpus* deste trabalho defendem a necessidade de se traduzirem os clássicos, para que se assimilem deles o brilho das palavras e o estilo, a forma de dizer as coisas. Reconhecem o cultivo da língua nos clássicos, afirmam que é possível dizer qualquer coisa em alemão (*Verteutschung*) e defendem a criação de um espaço intermediário para a recepção de textos de outras culturas. Assim, a tradução, regida pelo processo da *aemulatio*, envolve a assimilação do material a ser traduzido e sua apropriação, ou seja, através de diversas adaptações resultantes da criação de um espaço intermediário para a representação do peculiar de uma cultura em outra, o tradutor transforma em próprio o alheio.

Mesmo tendo ocorrido anteriormente à escritura das Poéticas alemãs, em que se discute a *aemulatio* de obras, a tradução da *Diana* por Kuefstein é um processo de apropriação. Cooperam principalmente para isto as *adiectioes* que valorizam o aspecto cerimonial e cortês, influência da sociedade de corte absolutista, e equilíbrio advindo destas e de outras *adiectioes* e das *detractioes*, o que permite a releitura da obra de Montemayor na cultura alemã, respeitando os ditames da época absolutista e apresentando um texto convenientemente adaptado para o imaginário do leitor alemão do século XVII. A coincidência dos procedimentos presentes na tradução de Kuefstein e do conteúdo das discussões sobre tradução nas Poéticas – ambos fundamentados pela Retórica latina na Alemanha no século XVII - é vital para a percepção de uma tendência da tradução na Alemanha no século XVII.

Contudo, apontar uma tendência para a tradução no século XVII exigiria mais do que concluir a coincidência entre prática e teoria tradutória na Alemanha no século XVII: seria necessário, para tal, lançar um olhar sobre produções anteriores e posteriores ao século XVII. Apenas desta forma, distanciados que estamos destas épocas e aproveitando-nos de reflexões

já existentes, é que se poderão confirmar efetivamente as tendências predominantes da tradução na Alemanha no século XVII.

Johann Wolfgang von Goethe (1750-1832), em suas *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divans*, presentes em sua obra *West-Östlicher Divan* (1819), ao discorrer sobre a tradução, no tópico *Übersetzungen*, fala de três diferentes modos de tradução: no primeiro, a tradução é realizada numa linguagem simples e objetiva, ou seja, numa prosa ao alcance de todos; no segundo, o tradutor - possuidor de uma compreensão e gosto singulares, apropria-se do significado daquilo que é desconhecido para descrevê-lo como seu, produzindo na verdade uma tradução que parafraseia e complementa o original; e no terceiro, o propósito da empreitada de traduzir é conferir à tradução o mesmo valor do original.

Na verdade, os modos apresentados por Goethe, além de proporem uma apropriação e uma acomodação graduais do alheio, podem ser vistos também como tendências de tradução que se manifestam e se alteram, no curso da História, revelando o estágio em que se encontra a relação entre as línguas e as literaturas de duas culturas. Levando em conta a tradução *Die sieben Bücher der schönen Diana*, de Johann Ludwig von Kuefstein, e as discussões sobre cultivo da língua e tradução nas Poéticas de Martin Opitz, Johann Matthäus Meyfart, Georg Phillip Harsdörffer, Georg Schottel e August Buchner, podemos dizer que a tradução na Alemanha no século XVII tende mais para o segundo modo de traduzir proposto por Goethe.

Embora a “cor” do estrangeiro, do alheio, seja mantida na obra imitada, como é o caso da tradução de Kuefstein, a tradução no século XVII – sob forte influência da Retórica latina predominante nos currículos dos colégios e universidades alemãs do século XVII – era parte de um programa cultural que visava, por inúmeras razões, dentre elas o “atraso” literário da Alemanha em relação a outros países da Europa Ocidental e os grandes deslocamentos de civis de outros países para a Alemanha como consequência da Guerra dos Trinta Anos, à fundação de um instrumento de identificação cultural comum, que se resumia na normatização de um vernáculo que se sobrepusesse aos inúmeros dialetos existentes e à concretização de uma literatura propriamente alemã, de alcance nacional.

Basta voltar os olhos para as discussões sobre a *aemulatio* e apropriação nos capítulos III e IV deste trabalho, para perceber que a tendência da tradução na Alemanha no século XVII relaciona-se diretamente com a visão de tradução exposta no que Goethe chama de o segundo modo de traduzir, resumidamente exposto nos parágrafos precedentes. Trata-se, em

última análise, da transformação do alheio em próprio, para o que se cria um espaço intermediário que faz com que sejam respeitados tanto os traços estilísticos próprios do tradutor quanto as peculiaridades da obra imitada.

Esta tendência é apresentada também por Herder (1744-1803) que aponta duas interpretações para a tradução: *Übersetzung* (*übersetzen*), em que a tradução visa à adaptação ao original, transportando, assim, o público leitor ao estrangeiro, e *Übersetzung* (*übersetzen*), em que a tradução tenta acomodar a obra estrangeira na língua nativa (apud Milton, 1998, p.68). Esta última revela a tendência da tradução na Alemanha no século XVII – acomodar a obra estrangeira na língua nativa, considerando inclusive as adaptações culturais necessárias para essa acomodação.

As referências a Goethe e Herder – só para ficarmos no contexto alemão da reflexão sobre tradução – não tem aqui, obviamente, o propósito de traçar paralelos, o que demandaria uma pesquisa de escopo muito mais abrangente. Trata-se tão somente de mostrar que algumas linhas mestras que norteiam a reflexão e o trabalho de traduzir alternam-se no curso da História, a cada vez com características peculiares que revelam seu comprometimento com o tempo e o espaço, de modo que nos parece plausível pensarmos num *continuum* no que respeita a esse tema, muito mais do que em rupturas ou períodos de estagnação.

A transformação do alheio em próprio que, na Alemanha do século XVII, se trata na verdade de um processo de apropriação permitido e incentivado pela *aemulatio*, relaciona-se diretamente com a intenção da fundação de um instrumento comum de identificação cultural para os povos de língua alemã (língua e literatura). Esta intenção tem suas bases fincadas em necessidades geradas principalmente pelo contexto social alemão do século XVII: o “atraso” literário da Alemanha em relação a outros países da Europa Ocidental e, num segundo momento, a Guerra dos Trinta Anos.

A criação das sociedades lingüísticas, que pregavam o cultivo de uma língua que devesse servir como forma de expressão para os cânones literários da Antigüidade e da Renascença, incentivava a busca por uma língua “pura” e tinha como base a variante *Meinisch*, utilizada nas chancelarias. Se por um lado a normatização de regras gramaticais ocorria aos poucos, por exemplo, na obra *Ausführliche Arbeit der Teutschen HauptSprache* (1663), de Georg Justus Schottelius (1612-1676), uma constituição de literatura de equiparação à literatura de outros países da Europa Ocidental poderia ocorrer, por outro lado, apenas através de traduções. Assim, a tradução na Alemanha no século XVII é também parte

de um programa cultural e político e, como tal, deveria obedecer aos pressupostos gramaticais do *Hochmeinish*.

Um estilo literário pode ser encontrado, na Alemanha no século XVII, não apenas em obras originalmente escritas em alemão nesta época, mas também em traduções. Embora cada tradutor mantivesse traços de seu estilo próprio nas obras traduzidas, nelas se podem verificar procedimentos de base retórica que marcam também o estilo de uma época: um texto aumentado, com excesso de adjetivos, em *genus grave*, em que se valorizam momentos de encontros e despedidas das narrativas que se traduzem.

A *imitatio*, primeiramente vista apenas como forma de exercício para a assimilação de estilo de autores clássicos, realizada nos bancos dos colégios e universidades, extrapola o âmbito escolar e, considerada de forma criativa – *aemulatio* –, é utilizada como instrumento para a apropriação de textos estrangeiros, ou seja, rege o princípio da tradução na Alemanha no século XVII.

A consideração da *aemulatio* como princípio de uma tradução que se preocupa com a rerepresentação do original na língua da tradução, de forma que ninguém perceba se tratar de uma tradução, conforme afirmado por Harsdörffer (1653), a ênfase na *elocutio* e no *ornatus*, as conseqüências sociais para o texto, que passa a ser preenchido com elementos de cortesia, as especificidades das *adiectioes* e *detractioes* para a criação de um espaço intermediário no processo de apropriação do texto, com a intenção de assim constituir uma literatura nacional, são características exclusivas da tradução na Alemanha no século XVII.

Nas Poéticas, as discussões acerca da *imitatio*, da *aemulatio* e o incentivo à tradução e à apropriação do alheio, como ocorre principalmente em Harsdörffer, ao comparar o tradutor ao jovem enamorado, que viaja ao exterior e que deve trazer ao amor deixado para trás (língua materna) várias singularidades graciosas (conteúdos e formas correntes em outras línguas e culturas) deixam claro que a tradução era, além de um exercício retórico, um programa político e social de cunho nacional (o que se reforça pela criação das sociedades lingüísticas).

A intenção social e política da tradução na Alemanha no século XVII conduz ao incentivo da apropriação – e por isto justamente é que a tradução é discutida nas Poéticas sob a forma de *imitatio* – e apresenta reflexões diferentes daquelas ocorridas no século XVI, em que, se a tradução aparecia sob forma de *imitatio*, não enfatizava a constituição de uma literatura numa língua de alcance nacional. Estas reflexões comprovam, *per se*, que não houve estagnação nas reflexões sobre tradução entre Lutero e Iluminismo. O século XVII, se não

inova a tendência por ser confrontado com a tradução da Bíblia de Lutero, que propiciou largo alcance à palavra de Deus, é responsável por dar alcance aos cânones literários da Antigüidade e da Renascença, de forma única e específica, influenciada diretamente pela escolarização retórica, já modificada, com ênfase na *elocutio* e no *ornatus*, e pelo contexto histórico e social da Alemanha.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FONTES PRIMÁRIAS

BUCHNER, Augustus. *Anleitung zur deutschen Poeterey* (1665). Herausgegeben von Marian Szyrocki. Tübingen: Max Niemeyer, 1966.

HARSDÖRFFER, Georg P. *Poetischer Trichter* (1647-1653). Herausgegeben von Reginald Marquiere. Berlin: Die Rabenpresse, 1939.

KUEFFSTEIN; Johann Ludwig. *Die Bücher der Schönen Diana – übersetzte Version –* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970. (Diesem reprografischen Nachdruck wurde die Originalausgabe 1646 zugrunde gelegt).

MEYFART, Johann Matthäus. *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634). Herausgegeben von Erich Trunz. 1. Auf. Tübingen: Niemeyer, 1977.

MONTEMAYOR; Jorge de. *Los Siete Libros de la Diana*. 2.ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1954.

OPITZ, Martin. *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Herausgegeben von Herbert Jaumann. Stuttgart: Philipp Reclam, 1970, 2002.

SCHOTTELIUS, Georg Justus. *Ausführliche Arbeit der Teutschen HauptSprache* (1663). Tübingen: Niemeyer, 1967.

### FONTES SECUNDÁRIAS

ALEWYN, Richard [Hrsg.]. *Deutsche Barockforschung: Dokumentation einer Epoche*. 2. Auf. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1966.

APEL, Friedmar. *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler, 1983.

APULEIOS. *Metamorphoses: Apulei Metamorphoseon Libri XI*. Edicit Caesar Giarratano in aedibus io. bap. Paraviae et Sociorum Aug. Taurinorum: Panormi, 1929.

APULEIUS. *The Golden Ass being the Metamorphoses of Lucius Apuleius*. With an english translation by W.Acklington, revised by S. Gaselee, fellow and librarian of Magdalene College, Cambridge, London: William Heinemann; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.



ARISTOTELES. *Rhetorik*: übersetzt und erläutert von Christof Rapp, Erster Halbband. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 2002.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La Novela Pastoril Espanola*. 2. ed. corregida y aumentada. Madrid: Ediciones Istmo, 1974.

BACHET DE MEZIRIAC, Claude-Gaspar. *De La Traduction* (1635): introduction et bibliographie de Michel Ballard, Professeur à l'Université d'Artois. Artois: Presses Université, 1998.

BARCLAY, John; ARGENIS, Joannis Barclaii. *Figuris aeneis adillustrata*: Suffixo clave, hoc est nominum proprium explicatione atque indice locupletissimo. Noribergae: Mauritius, 1703.

BARNER, Wilfrid [Hrsg.]. *Der literarische Barockbegriff*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.

BARNER, Wilfried. *Barockrhetorik*: Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen. 2. unveränderte Auf. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002.

BAUER, Hermann. *Barock*: Kunst einer Epoche. Berlin: Reimer, 1992.

BECKER, Cantarino Barbara [Hrsg.]. *Opitz und seine Welt*: Festschrift für George Schulz. Amsterdam: Radopi, 1990.

BEST, Hans-Jürgen; SCHMITT, Otto F. *Die deutsche Literatur*: Ein Abriß in Text und Darstellung, Renaissance, Humanismus, Reformation. Ditzingen: Reclam, 1998.

BREUER, Dieter. *Oberdeutsche Literatur 1565-1650*: Deutsche Literaturgeschichte und Territorialgeschichte in frühabsolutistischer Zeit. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1979.

BUCHNER, Augustus. *Poet* (1665a). Herausgegeben von Marian Szyrocki. Tübingen: Max Niemeyer, 1966.

BUCK, August. *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Klaus von See. Wiesbaden: AULA-Verlag, 1972.

CRAMER, Thomas [Hrsg.]. *Renaissance und Barock*. hrsg. von Thomas Cramer und Christian Klemm. Frankfurt am Main: Dt. Klassiker-Verl., 1. Verlag, 1995.

CRAWFORD, J.P. *Wickersham*: The Spanish Pastoral Drama. Philadelphia: Publications of the University of Pennsylvania; Department of Romanic Languages and Literatures, 1915.

DYCK, Joachim. *Deutsche Barockpoetik und Rhetorische Tradition*. Berlin: Verlag Dr. Max Gehlen; Zürich: Bad Homburg von der Höhe, 1966.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Trad. Peter Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

ESTRADA, Franciso López. *Los Libros de Pastores em la Literatura Espanola: la órbita previa*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.

FERRINI, Maria Fernanda. *Bibliografia di Longo Dafni e Cloe*. Edizioni e traduzioni di Maria Fernanda Ferrini. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia. Macerata: Università degli Studi di Macerata, 1991.

FLEMMING, Willi. *Deutsche Kultur vom Zeitalter des Barock*. Potsdam: Akademie Verlag, 1937.

FOERSTER, Rolf Hellmut. *Die Welt des Barock*. München: Hueber, 1977.

FURLAN, Mauri (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2006.

GARDT, Andreas. *Sprachreflexion in Barock und Frühaufklärung: Entwürfe von Böhme bis Leibniz*. Berlin: de Gruyter, 1994.

GEULEN, Hans. *Erzählkunst der frühen Neuzeit: zur Geschichte epischer Darbietungsweisen und Formen im Roman der Renaissance und des Barock*. Tübingen: Rotsch, 1975.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *West-östlicher Divan*. Em: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, vol. 3. Zúriq: Artemis-Verlag, 1949.

HARSDÖRFFER, Georg P. *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 8 Bde. Herausgegeben von Irmgard Böttcher. Tübingen: Max Niemeyer, 1968.

HARSDÖRFFER. *Verdeutschung: Der Schönen Diana – Andern Theil (1646)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970.

HERZOG, Urs. *Geistliche Wohlredenheit: die katholische Barockpredigt*. München: Beck, 1991.

HILDEBRANDT-GÜNTHER, Antike. *Rhetorik und Deutsche Literarische Theorie im 17. Jahrhundert*. Marburg: N.G. Elwert Verlag, 1966.

HOMER. *Ilias*. Übersetzt von Roland Hampe. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2001.

HOMER. *Odysee: griechisch und deutsch*. Übersetzung von Anton Weiher mit Urtext, Anhang und Registern. Einführung von A. Henbeck. 9. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.

HUNTER, R.L. *Fellow of Pembroke College, Cambridge: A Study of Daphnis & Chloe*. Cambridge: University Press, 1983.

INVENTOSCH, Herman. *Los Nombres Bucólicos en Sannazaro y la Pastoral Española: ensayo sobre el sentido de la bucólica en el Renacimiento*. Madrid: Editorial Castalia, 1975.

KLAJ, Johann. *Redeatorien und Lobrede der Teutschen Poeterey* (1644). Herausgegeben von Conrad Wiedemann. Tübingen: Max Niemeyer, 1965.

KOHLSCHMIDT, Werner [Hrsg.]. *Geschichte der deutschen Literatur vom Barock bis zur Klassik*. 2. Auf. Stuttgart: Reclam, 1981.

KOPETZKI, Annette. *Beim Wort nehmen: Sprachtheoretisch und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung*. Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1996.

KREUZER, Helmut [Hrsg.]. *Barock*. Stuttgart: Metzler, 1995. (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik)

LAHNSTEIN, Peter. *Das Leben im Barock: Zeugnisse und Berichte 1640-1740*. Stuttgart: Kohlhammer, 1974.

LANGER, Herbert. *Hortus Bellicus: Der Dreißigjährige Krieg – eine Kulturgeschichte*. Leipzig: Edition Leipzig, 1978.

LONGI Pastoralia e codd. Mss. Duobus italicis – Primum graece integra edidit P.L. Courier. Exemplar romanum emendatum et auctius typis recundendum curavit G.R. Lud. De Sinner. Parisiis: Escudebat Firminus Didot, Regis et Institutio Franciae Typographus, 1729.

LONGOS des Sophisten Daphnis und Chloe: griechisch und deutsch durch Franz Passow. Leipzig: Friedr. Christ. Wilh. Vogel, 1811.

LONGOS Hirtengeschichten von Daphnis et Chloe: griechisch und deutsch von Otto Schönberger – mit 8 Tafeln. 2. erweiterte Auf. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

LONGUS The Story of Daphnis and Chloe: a greek pastoral by Longus. Edited with text, introduction, translation and notes by W. D. Lowe M.A. Cambridge: Deighton Bell and Co. London Georg Bell and Sons, 1908.

MAYER, Heike. *Literarische Rhetorik*. Münster: Aschendorff Verlag GmbH & Co KG, 2002.

MEID, Volker. *Der deutsche Barockroman*. Stuttgart: Metzler, 1974.

MELANCHTON, Philipp. *Elementa Rhetorices: Grundbegriffe der Rhetorik* (1563). Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volkhard Wels. Berlin: Weidler Buchverlag, 2001.

MEYFART, Johann Matthäus. *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634). Herausgegeben von Erich Trunz. 1. Auf. Tübingen: Niemeyer, 1977.

MILTON, John. *Tradução: Teoria e Prática*. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MITTELSTADT, Michael Charles. *Longus and the Greek Love Romane*: a dissertation submitted to the Department of Classics and the Committee on the Graduate Division of Stanford University in partial fulfillment of the requirements for the degrees of Doctor of Philosophy. Michigan: Ann Arbor, Januar 1964. (authorized facsimile by University Microfilms Internation, 1983.

MUJICA, Bárbara. *Iberian Pastoral Characters, Scripta Humanística 30*. Washington D.C.: Library of Congress, 1986.

NEUBER, Wolfgang. *Fremde Welt im europäischen Horizont: zur Topik der deutschen Amerika-Reiseberichte der Frühen Neuzeit*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1991.

NICKISCH, Reinhard M.G. *Brief*. Stuttgart: Metzler, 1991.

NIEFANGER, Dirk. *Barock*. Stuttgart: Weimar: Metzler, 2000. (Lehrbuch Germanistik)

OPITZ, Martin. *Die Schöfferey von der Nimfen Hercinie, Faksimiledrucke nach der Ausgabe von 1630*. Herausgegeben und eingeleitet von Karl F. Otto Jr. Bern und Frankfurt: Verlag Herbert Lang & Cie AG, 1976.

OPITZ, Martin. *Die Übersetzung von John Barclays Argenis*: I. Teil, in *Gesammelte Werke*. Herausgegeben von George Schulz-Behrend. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, 1970. Band 3.

PETERSEN. *Mimesis – Imitatio – Nachahmung: Eine Geschichte der europäischen Poetik*. München: Fink, 2000.

PICKL, Othmar [Hrsg.]. *Methoden und Probleme der Alltagsforschung im Zeitalter des Barock*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaft, 1992.

PLETT, Heinrich F. *Systematische Rhetorik: Konzept und Analysen*. München: Fink, 2000.

POLO, Caspar Gil. *Diana Enamorada (1564)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.

REUTER, W. *Literaturkunde*: enthaltend Abriss der Poetik und Geschichte der deutschen Poesie. Bearbeitete von Lorenz Lütteken. 20. und 21. verbesserte Aufl. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagshandlung, 1913.

RHODES, Elizabeth. *The unrecognized precursors of Montemayor's Diana*. Columbia: University of Missouri Press, 1992.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *História da Língua Alemã*. São Paulo: Editora Herder, 1963.

SANNAZARO, Jacopo. *Opere Volgari*: a cura di Alfredo Mauro. Bari: Giuso Laterza & Figli, Tipografi-Editori-Librai, 1961.

SCHOTTEL, Just Georg. *Teutsche Vers- oder Reimkunst* (1646). Authorized facsimile of the original book. Michigan: Ann Arbor; University Microfilms International, 1978.

SZYROCK, Marian. *Die deutsche Literatur des Barock: eine Einführung*. Hamburg: Reinbeck, 1970.

TEOCRITO. *Idili di Teocrito*: a cura de F. Sbordone. Napoli: Libreria Scientifica Editrice, 1968.

THEOCRITUS. *Gedichte*: griechisch/deutsch/Theocritus. Hrsg. Und übers. Von Bernd Effe. Düsseldorf: Artemis und Winker, 1999. (Sammlung Tusculum)

TRUNZ, Erich. *Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock: acht Studien*. München: Beck, 1995.

VIRGÍLIO (Publius Virgilius Maronis). *Bucólicas*. Edição bilíngüe, tradução e comentário de Raimundo Carvalho (em apêndice: tradução de Odorico Mendes). Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

WAGENKNECHT, Christian. *Deutsche Metrik: eine historische Einführung*. 4. Auf. München: Beck, 1999.

WIEGMANN, Hermann. *Geschichte der Poetik: ein Abriss*. 1. Auf. Stuttgart: Metzler, 1977.

### **OBRAS DE REFERÊNCIA**

AMADOR, Martinez. *Diccionario Alemán-Español/Español-AlemánI*. Barcelona: Editorial Ramon Sopena, 1972.

DICCIONARIO Básico Espasa: con versión de la mayoría de las voces en francés, inglés, italiano y alemán y sus etimologías. Madrid: Espasa-Calpe, 1980. 5 v.

DICCIONARIO de la Lengua Española. 15. ed. Madrid: Real Academia Española, 1925.

DUDEN: *Das Große Buch der Zitate und Redewendungen*. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Leipzig: Dudenverlag, 2002.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: S. Hirzel Verlag, 1983.

JELINCK, Franz. *Mittelhochdeutsches Wörterbuch zu den Deutschen Sprachdenkmälern Böhmens und der mährischen Städte Brünn, Iglau und Olmütz (XIII. bis XVI. Jahrhundert)*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1911.

LEXER, Matthias. *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1872.

LEXICON der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters. Herausgegeben von Manfred Kern und Alfred Ebenbauer – unter Mitwirkung von Silvia Kräme. Berlin: Seifert; New York: Walter de Gruyter, 2003.

MITTELHOCHDEUTSCHES Wörterbuch mit Benutzung des Nachlasses von Georg Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller. 3 Bände. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963.

SLABY y GROSSMANN, Rodolfo y Rodolfo. *Diccionario de las lenguas española y alemana*. 2. ed. revisada. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1941.

UEDING, Gert. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Herausgegeben von Gert Ueding. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH und Co. KG., 1992.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)