

A TRADUÇÃO DO ROMANCE-FOLHETIM NO SÉCULO XIX BRASILEIRO

LENITA RÍMOLI ESTEVES
(FFLCH/USP)

ABSTRACT

This paper investigates the influences of a literary phenomenon of the 19th century, the French roman-feuilleton, on the formation of Brazilian literature and nationality. The central focus of the discussion is translation, since translation was the means by which this kind of text spread in Brazilian culture and influenced our newly born national literature. Brazilian Romanticism was undoubtedly influenced by translations, and this paper examines the relationships established between translation and Brazilian literature and nationality in the 19th century.

Segundo os pesquisadores, o surgimento do romance-folhetim deu-se na França, por volta de 1836.¹ Marlyse Meyer acusa a presença do gênero nos jornais brasileiros já em 1838 (MEYER 1996: 60)². Como se sabe, os livros didáticos registram o início oficial de nosso Romantismo com Gonçalves de Magalhães, no mesmo ano de 1836. O primeiro romance brasileiro que os livros registram é *O filho do pescador*, de 1843. Mas é com *A moreninha* que se considera oficialmente inaugurada a prosa romântica em nosso país, em 1844. Percebe-se, portanto, que o folhetim francês circulava em nosso país antes mesmo do início de nossa prosa romântica. Parece razoável pressupor, no mínimo, uma influência desse tipo de narrativa na produção de nossos autores consagrados.

Como já apontou Adriana Pagano, a tradução acaba tendo um papel de grande importância na formação e na afirmação da identidade nacional brasileira, bem como na conformação de nossa própria produção (PAGANO 1996:14). Este trabalho pretende investigar mais a fundo essa história, iluminando um momento tão importante, tanto da nossa vida nacional quanto da nossa literatura, e dando à atividade tradutória o destaque que ela merece dentro desse contexto.

1. O GÊNERO “FOLHETIM”

Emile Girardin é indicado como o inventor da fórmula do romance-folhetim na França. Notando o sucesso dos melodramas encenados no teatro, nos quais havia sempre assassinos,

¹ Ver Marlyse Meyer, *Folhetim: uma história*, p. 58-59. Gerard Gengembre, *Du Roman-Feuilleton au roman de cape et d'épée*, indica o título *La vieille fille*, de Balzac, como o primeiro sucesso do gênero na França, no ano de 1936

² Segundo a autora, o primeiro romance-folhetim francês traduzido e publicado no Brasil, mais especificamente no *Jornal do Comércio*, foi *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas.

raptos, duelos e outros elementos “sensacionais”, Girardin teve a idéia de publicar em jornal narrativas semelhantes, em seu conteúdo, aos melodramas. Como nos explica Brito Broca,

Os romances, publicados dia-a-dia em rodapé, passaram a ser designados por folhetim, porque não ocupavam a folha toda do jornal e, além disso, não estavam ligados ao resto da matéria jornalística [...] O gênero criou o hábito do leitor procurar todos os dias o folhetim dos jornais. (BROCA 2000: 104)

Broca nos indica em seu estudo que o folhetim é o “pai” não só do jornalismo sensacionalista, mas também da crônica moderna (idem). Para quebrar a aridez e o caráter carrancudo dos jornais da primeira metade do século XIX, os editores reservaram esse espaço ao pé da página (geralmente da primeira página) para o entretenimento. As matérias que preenchiam esse espaço eram deliberadamente frívolas, constituindo o pé de página em um espaço de “vale-tudo”, nas palavras de Marlyse Meyer: “nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza [...]; nele se criticam as últimas peças, os livros recém-lançados” (MEYER 1996: 57-58). Em suma, o pé de página acabou por configurar-se como um “espaço de liberdade e recreação”, criando no leitor o hábito de abrir o jornal e procurar o folhetim. (Idem: 58).

Não demorou muito para que Girardin e seu ex-sócio e agora plagiador percebessem as vantagens financeiras desse gênero. Oferecendo textos mais palatáveis e descompromissados, o jornal passa a acolher um número significativamente maior de leitores. O aumento das tiragens, impulsionado pelo crescimento das vendas, torna o editor mais atento às preferências desse novo e significativo público. Se a narrativa folhetinesca é uma receita de sucesso, é preciso aumentar as medidas dos ingredientes.

O primeiro passo foi, como já se poderia imaginar, a contratação de escritores que se adaptassem ao novo formato. Até autores que escreviam romances que fugiam do folhetim típico valeram-se do formato “aos pedaços” para lançar suas obras. Esse foi caso, por exemplo, de Zola e Balzac. No Brasil, segundo Brito Broca também houve essa influência. Autores brasileiros consagrados publicaram seus livros no formato folhetim. Alguns exemplos são *O Guarani*, de Alencar, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (BROCA 2000:108). Mas seria ingenuidade pensar que essas obras, publicadas no formato folhetim, não sofreriam nenhuma influência do gênero. É o que nos indica Marlyse Meyer:

Mais interessante do que registrar os meros imitadores seria examinar as influências concretas do folhetim à francesa na elaboração do romance “oficial” brasileiro. Desde as influências temáticas, em Macedo, *O moço loiro* ou *Os dois amores*, por exemplo, até o senso do corte dos capítulos, que Alencar conseguiu com tanto brio em *O guarani*, sabendo manter acesa a atenção diária do público. E, no mesmo *O guarani*, a elaboração do herói ou do vilão Loredano é tão folhetinesca quanto são folhetinescas as relações de lealdade e traição, estas não muito diferentes daquelas relações patriarcais que regem o mundo de d. Antônio de Mariz. (MEYER 1996: 311)

Portanto, essa literatura em novo formato, de gosto considerado duvidoso e de grande sucesso financeiro, não está tão claramente diferenciada da literatura considerada de qualidade, a literatura oficial, os textos de “primeiro time”. Mas a influência do folhetim

sobre as práticas literárias da época não pára por aí. Se a literatura oficial não passou incólume pela influência dos folhetins, que dizer da literatura mais popular, que seguia mais de perto o modelo folhetinesco?

Por serem considerados romances inferiores, esses textos muitas vezes não sobreviveram, mas mesmo assim é possível rastrear uma boa parte deles. Um dos grandes sucessos do folhetim francês foi *Os mistérios de Paris* de Eugène Sue. O texto foi traduzido para o português por Justiniano José da Rocha e publicado no *Jornal do Comércio*, repetindo o sucesso alcançado na França. A maior prova disso é a quantidade de “mistérios” que surgiram na esteira dos “de Paris”. Brito Broca lista dois: *Os mistérios da Roça* e *Verdadeiros mistérios do Rio de Janeiro* (BROCA 2000: 111). Já Marlyse Meyer encontrou em sua pesquisa muitos outros “mistérios”, entre eles *Mistérios da rua da Aurora*, *Mistérios da Tijuca*, *Mistérios do Recife*, *Mistérios do Rio de Janeiro*, *Mistérios do Brasil* (MEYER 1996: 466). A tônica eram personagens misteriosos, noites tempestuosas, lugares sombrios, ações suspeitas. Veja-se por exemplo essas frases iniciais de *Os mistérios da roça*, de Vicente Félix de Castro:

Era uma noite horrorosa. Amiudados trovões e sinistros relâmpagos amedrontam os habitantes da cidade de ***. As nuvens da tempestade, que terrivelmente se aglomeram no firmamento, vão formando um denso véu negro em que as fusilões em ziguezague riscam, e se cruzam em todas as direções [...]

Entre as trevas de tão medonha noite, dois vultos caminham apressados por uma das ruas da cidade, e, como aproveitando o clarão dos relâmpagos que os guiava para algum lugar, em poucos momentos eles pararam junto à casa de um personagem de nosso romance. (Apud MEYER 1996: 305)

Além dessas influências temáticas e formais, talvez seja possível rastrear uma outra influência do romance-folhetim na vida literária do século XIX. O hábito de assinar textos com pseudônimos era muito comum no século XIX, e servia a diversos propósitos. Um deles era poder escrever literatura “de segunda” sem comprometer o idealismo de um trabalho dedicado à literatura “de primeira”. Aluísio Azevedo é talvez o exemplo mais flagrante, mas a maioria de nossos escritores valeu-se de pseudônimos (Cf. BROCA 1991: 158-160).

Gerard Gengembre sugere que talvez essa prática tenha sido inaugurada na França pela necessidade de produzir as narrativas rapidamente.³ Segundo autor, na França muitas vezes havia a prática de “escrever em colaboração”. Vários autores escreviam um mesmo romance, daí a necessidade de um pseudônimo, que desse ao leitor uma ilusão de unidade. Victor Leal foi um nome criado por nossos escritores da segunda metade do século XIX, e utilizado por eles de várias formas diferentes. Às vezes os textos eram produzidos a quatro mãos, mas não sempre pelas mesmas quatro. E houve o caso de *O Esqueleto*, um folhetim cômico escrito por Olavo Bilac e Pardal Mallet. Victor Leal também teria escrito *A mortalha de Alzira*, dramalhão de autoria de Aluísio Azevedo que é mais recente que *O cortiço* (Cf. VALENÇA 2000: 7-8).

³ Gerard Gengembre, *op. cit.*

O romance-folhetim guarda várias semelhanças com um gênero de grande sucesso na atualidade, a novela de TV. Assim como acontece com os espectadores hoje em dia, os leitores do romance-folhetim influíam no destino dado aos personagens e no próprio desenrolar da história. Houve muitos casos em que o autor fazia concessões ou mudava o curso da narrativa para agradar aos leitores. A redação em parceria também ocorre nas novelas atuais, que são assinadas por um autor que, por sua vez, recebe a colaboração de uma equipe. Fenômeno semelhante foi observado na França, conforme aponta Gengembre. Alexandre Dumas recrutava jovens escritores que ganhavam menos e não saíam do anonimato, e trabalhavam inclusive fazendo pesquisas, investigações documentais e outras tarefas necessárias para o delineamento do cenário.⁴

Se os leitores dos folhetins envolviam-se tão intensamente com os personagens e o desenrolar das narrativas, não é de causar surpresa o fato de essas narrativas terem grande importância na vida desses leitores. Assim como, hoje em dia, as novelas de TV criam moda, influenciam costumes e são algumas vezes atacadas por trazerem influências negativas, os folhetins da época eram condenados pelo seu sensacionalismo. Gengembre nos conta uma história quase anedótica, apesar de verdadeira. No início da década de 1849, houve um caso célebre, o *affaire Lafarge*. Madame Lafarge foi acusada de ter envenenado o marido e a madrasta. Não se sabe até hoje se Madame Lafarge era ou não culpada. O que importa agora é que, quando a prenderam, foi encontrado um exemplar de *As memórias do diabo*, folhetim de sucesso na época e posteriormente publicado em livro. A imprensa teria dito na ocasião que “não é de causar surpresa que após ter lido *As memórias do diabo*, que são literatura perigosa, alguém tenha envenenado toda a sua família com arsênico”.⁵

2. O FOLHETIM TRADUZIDO

Como aponta Brito Broca, quando o folhetim aportou no Brasil vindo da França, a falta de um grande número de escritores nacionais que pudessem explorar o gênero criou a necessidade da tradução, que era feita por escritores “de menor categoria literária” (BROCA 2000: 105). Entre esses tradutores pioneiros destacam-se Caetano Lopes de Moura e Justiniano José da Rocha. O primeiro teve uma vida bastante movimentada, tendo nascido na Bahia e indo estudar na Europa. Uma série de contratemplos o levou a iniciar a atividade de tradutor, sendo que realizou a tradução de vinte e quatro volumes (BROCA 2000: 107). Apesar de sua intensa atividade, Caetano atuou como tradutor principalmente na Europa, o que concede a Justiniano José da Rocha o lugar de pioneiro na tradução do romance-folhetim no Brasil. Justiniano despontaria como um dos tradutores mais ativos e produtivos de sua época. É de chamar atenção sua intensa atividade no campo das letras, bem como o seu modo singular, quase histérico, de conduzir seus trabalhos. Segundo nos narra Broca, ele era capaz de traduzir dois livros simultaneamente:

⁴ Gerard Gengembre, *op.cit.*

⁵ Gerard Gengembre, *idem.*

Numa comprida varanda, ditava sucessivamente a dois secretários, colocados nos extremos do compartimento. Para um, o capítulo que tinha na mão direita; para outro, o que tinha na mão esquerda, e isto apenas com o intervalo do passeio entre uma e outra mesa. (BROCA 2000: 107)

Um avanço nas pesquisas sobre Justiniano José da Rocha nos diz muito de suas outras atividades profissionais. Marlyse Meyer, por exemplo, o caracteriza como um jovem jornalista, romancista, tradutor, educador, que logo se definiu politicamente como um conservador, posição que defendeu como um grande polemista (1985: 21). Foi caracterizado como “o maior dos jornalistas brasileiros”⁶, como um dos introdutores do romance-folhetim no Brasil (RAMICELLI 1999: 4), e já foi até incorporado à literatura nacional, sendo citado por Lima Barreto, em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.⁷

Outras personalidades da vida jornalística/literária da época merecem ter investigada sua atividade tradutória. É o caso, por exemplo, de Artur Azevedo, irmão de Aluísio Azevedo, um homem que viveu das letras e que, segundo Brito Broca, era um “escritor do povo”, que apesar de ter talento para produzir uma literatura de primeira linha, precisou se curvar ao gosto popular para sobreviver. Artur Azevedo lutou pela instituição de direitos autorais (BROCA 1993: 139-141) e defendia a literatura de origem mais popular, tendo sido um dos mais produtivos tradutores teatrais da época. (WERNECK 2001). Opondo-se, dessa forma, a Machado de Assis, que atacou a febre do romance-folhetim com veemência (Cf. MEYER, 1985: 18).

Outro fato a ser mais profundamente pesquisado refere-se à prática, comum na época, de o aspirante a escritor ingressar em um jornal como tradutor, para então galgar os degraus da carreira literária. Maria Eulália Ramicelli refere-se a esse costume (RAMICELLI 1999: 5), afirmação que vem a ser ratificada por nossa própria literatura. Ao nos apresentar o personagem Fernando Rodrigues de Seixas, José de Alencar, em *Senhora*, escreve:

Admitido à colaboração de uma as folhas diárias da Corte em princípio como simples tradutor, depois como noticiarista, veio com o tempo a ser um dos escritores mais elegantes do jornalismo fluminense. Não diremos *festejado*, como agora é moda, porque nesta nossa terra os cortejos e aplausos rastejam a mediocridade feliz. (ALENCAR 1999: 44).

Tradução, folhetim e literatura de “primeira linha”

Nesta vertente, cumpre discutir a relação que se estabelece entre o romance-folhetim, a literatura e a tradução. Ninguém melhor que Antônio Cândido para nos dar um panorama dessa época:

[...] o interesse pelo romance parece coincidir com o aparecimento das primeiras manifestações românticas; considere-se, para evitar um raciocínio causal arriscado, que é também o momento

⁶ Ver *Jornal do Commercio on Line*, 30 Set./1º. Out. 2001. www.jornaldoconmercio.com.br

⁷ “Então, mesmo na minha presença, mordiscava os bigodes, dava suspiros, falava alto; mas ao chegar um outro dos colegas, continha-se a contração dos supercílios e o franzir da testa, denunciavam o desespero e o esforço. Floc não tinha o dom de improvisar o artigo, não possuía esse talento especial de presteza de pensamento, essa facilidade em vazá-lo logo no papel, com que se fizeram conhecidos José do Patrocínio e Justiniano José da Rocha.” Lima Barreto, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, p. 115.

em que começa a se desenvolver o jornalismo de maior porte, bem como a chegar aqui o exemplo francês. Talvez os três fatores devam ser combinados. (CÂNDIDO 1959: 121)

Marlyse Meyer descreve em detalhes o fenômeno que foi o surgimento do romance-folhetim no Brasil (aliás, como um reflexo do que acontecera na França):

O fenômeno romance-folhetim “folhetinesco” se estendia a todos os jornais da corte. Ainda que não existam as necessárias pesquisas, de difícil execução dada a escassez de dados sobre tiragens e publicações, não faltam indícios da correlação entre a prosperidade do jornal e o folhetim. (MEYER 1996: 294)

Entra em jogo, neste ponto, a questão de a obra literária transformar-se em objeto de consumo, estando sujeita às leis do mercado. E a tradução começa a fazer-se necessária nesse momento, em que aumenta a demanda de textos por parte do público. Como afirma Brito Broca,

O gênero de livros estrangeiros que em primeiro lugar interessou os nossos editores, em matéria literária, foi o romance, e, principalmente, o romance-folhetim. Não havia, então, jornal que não publicasse um romance em rodapé. Era leitura imprescindível para o público. Nessa época, em que ainda não se explorava o sensacionalismo da reportagem policial, o romance-folhetim oferecia ao leitor a emoção quotidiana que ele hoje procura nos crimes e assassinatos. (BROCA 1991: 58)

Numa primeira dedução, poderíamos supor que, dado esse aumento da demanda de textos a serem publicados no espaço do pé de página, aumenta também a demanda de tradutores. Mas existe um fator complicador, a concorrência portuguesa. Como afirma Broca, quando começa esse *boom* literário que caracteriza o Romantismo, os livros traduzidos em Portugal abasteciam o mercado brasileiro:

Mas já, então, Portugal começara a enviar ao Brasil, em grande escala, traduções de romances dessa e de outras naturezas. O livreiro Garnier tentou lutar com a concorrência lusa, encarregando, entre outros, Salvador de Mendonça (uma espécie de tradutor oficial da casa) de verter os romances-folhetins mais em voga na época. (BROCA 1991: 58-59)

A concorrência européia se impunha em virtude das precárias condições de produção local. Segundo Lia Wyler, todas as tentativas de produzir papel no Brasil antes de 1888 não se mostraram competitivas, por causa da escassez de trabalhadores qualificados e dos altos custos de matéria-prima e equipamentos importados. Como resultado, mesmo livros de autores brasileiros como Machado de Assis e José de Alencar eram impressos em Lisboa, Paris ou Londres (WYLER 2001: 41).

Por essa época, ainda não haviam sido instituídas leis regulamentando direitos autorais, e esse fato influi, sem dúvida, no resultado final das traduções da época. Brito Broca nos conta sobre as tentativas de se fundarem sociedades literárias que protegessem os direitos dos autores:

Estávamos na República; com a mudança do regime, abria-se a oportunidade também para novas iniciativas. Ora, no Brasil não existira durante a Monarquia uma lei regulando os direitos autorais.

Não somente podia-se publicar a obra de qualquer autor brasileiro sem pagar direitos, como traduzir-se a obra de qualquer autor estrangeiro nas mesmas condições. (BROCA 1991: 133-134)

Num contexto assim, com poucas regulamentações que protegessem os direitos de autoria, não é difícil imaginar que o controle e a cobrança em relação ao trabalho de tradução eram muito mais frouxos. Se na França a prática da tradução era regida pela filosofia das *Belles Infidèles*, e se o Brasil, assim como outros países, seguia o modelo francês, não é de surpreender que o compromisso de fidelidade para com o original se configurasse de forma diferente do que acontece em nossos dias.

Houve casos em que, no Brasil, os tradutores assumiram a função dos próprios autores. Por um problema nos meios de transporte, um folhetim francês teve sua entrega suspensa por um período de vários dias, durante o qual o tradutor, no intuito de não frustrar os leitores com a interrupção da narrativa, continuou a história por conta própria. Quando a remessa do jornal francês foi normalizada, o tal tradutor precisou “consertar as coisas” para tornar a história coerente.

Também houve casos de o tradutor insinuar que uma nova história era continuação de um folhetim de sucesso. O leitor logo fazia a ligação com o autor francês de renome, mas o autor era de fato o tradutor.

Também era possível ocorrer o contrário: um autor nacional criava para sua obra uma “fantasia de tradução” ou adaptação, o que dava um certo ar de mistério (tão apreciado na época) quanto à fonte da obra que se apresentava. Em contrapartida, os limites entre as categorias de autor, tradutor e adaptador ficavam bastante imprecisos. Nosso pioneiro Justiniano José da Rocha escreveu em 1839 um romance-folhetim intitulado “*Os assassinos misteriosos ou a paixão dos diamantes*”, cujo prefácio ilustra bem essa situação:

Será traduzida, será imitada, será original a novela que ofereço, leitor benévolo? Nem eu mesmo que a fiz vo-lo posso dizer. Uma obra existe em dois volumes, e em francês, que se ocupa com os mesmos fatos; eu a li, seguí seus desenvolvimentos, tendo o cuidado de reduzi-los aos limites de apêndices, cerceando umas, ampliando outras circunstâncias, traduzindo os lugares em que me parecia dever traduzir, substituindo com reflexões minhas o que me parecia dever ser substituído; uma coisa só tive em vista, agradar-vos. (Rocha: 1839, in: Serra 1997: 57-58).

Fica patente aqui o desejo de agradar ao leitor, mas também uma indecisão quanto ao grau de intervenção ou autonomia do autor (ou tradutor) em relação à obra. Pelos parâmetros atuais, esse narrador que assina o prefácio não “se comporta” como deveria. Ou é um autor despreocupado em relação à própria autoria (e que acolhe francamente influências externas em sua criação, a ponto de não considerá-la genuinamente “sua”), ou um tradutor insubmisso (que assume ter alterado o original de várias formas, usando como argumento a satisfação do leitor), ou ainda um adaptador que se alça à posição de autor (já que se coloca também como um criador).

Poder-se-ia argumentar que se trata de uma “técnica narrativa”, um truque de estilo justamente para excitar a curiosidade do leitor. De fato, esse recurso de afirmar em um prefácio que a obra é de outro autor, ou apócrifa, ou uma antiga tradução, certamente não é novo. Já era empregado na época do aparecimento do folhetim francês e perdura até

nossos dias.⁸ Sendo ou não uma mistificação ou técnica narrativa, o que chama atenção para o recurso nesse caso é justamente a indecisão do prefaciador/narrador, que não assume totalmente a criação, mas também não descarta sua intervenção na obra.

Essa configuração híbrida merece ser estudada não como um caso isolado, mas como um contexto que caracterizou a formação de nossa literatura nacional, contexto esse que em geral fica maquiado em nossos livros didáticos. Este trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla, que pretende justamente resgatar essas informações que se perderam enquanto uma história literária ia sendo construída. Há várias outras situações pitorescas que merecem ser registradas em nossa história literária⁹, não apenas pelo que têm de pitoresco, mas como um índice da conformação de nossa literatura nacional. Mas isso já fica para outro capítulo desta pesquisa, a ser publicado em breve...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. (1999). *Senhora*. Rio de Janeiro: Record.
- BARRETO, Lima. (s.d.). *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- BILAC, Olavo; e MALLET, Pardal. (com o pseudônimo de Victor Leal) (2000). *O esqueleto*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- BROCA, Brito. (1991). *Naturalistas, parnasianos e decadistas*. (org. Luís Dantas). Campinas: Editora da Unicamp.
- _____. (1993) O drama de um “escritor do povo”. In: *Escrita e Vivência* (org. Alexandre Eulálio). Campinas, Editora da Unicamp.
- _____. (2000). Aluísio Azevedo e o romance-folhetim. In: BILAC, Olavo; e MALLET, Pardal. *O esqueleto*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- CÂNDIDO, Antônio. (1959). *Formação da literatura brasileira*, 2º. vol. São Paulo: Martins.
- GENGEMBRE, Gerard. Du roman-feuilleton au roman de cape et d’épée., *LES TRAVAUX DU LYCEE COLLEGE MARCEL GAMBIE*. <http://www.bmlisieux.com/litterature/gambier/gambie19.htm>
- MEYER, Marlyse. (1985). Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, vol. 46, volumes 1-4, Jan. a Dez.
- _____. (1996). *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PAGANO, Adriana S. (1996) Tradução e visibilidade: a teorização sobre o processo tradutório no Brasil do século XIX, in: *Anais do VI Encontro Nacional de Tradutores*, UFC – Fortaleza, p. 11-21.

⁸ Quanto ao folhetim francês, ver Meyer (1996: 36) “a anglomania atingira, principalmente nos domínios da ficção, tais proporções que numerosíssimas novas *traduites de l’anglais* tinham, na verdade, sido diretamente escritas em francês”. Para um exemplo contemporâneo, examinar o prefácio de João Ubaldo Ribeiro a *A casa dos Budas ditosos*.

⁹ As situações descritas aqui são apresentadas com o devido detalhamento em Esteves, L. (no prelo) Em que se traduz a ingenuidade romântica?, a ser publicado em *Estudos Linguísticos XXXII*, publicação eletrônica do Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo. www.gel.org.br

- RAMICELLI, Maria Eulália. (1999). *Ciranda da Ficção no Século XIX: Blackwood's Edinburgh Magazine no Brasil*. Dissertação de mestrado, DLM/FFLCH, USP. São Paulo.
- RIBEIRO, J. U. (1999) *A casa dos Budas ditosos*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- SERRA, Tânia Rebelo Costa. (1997) *Antologia do romance-folhetim: 1839-1870*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- VALENÇA, Rachel. (2000). Apresentação. In: BILAC, Olavo; e MALLETT, Pardal. (com o pseudônimo de Victor Leal). *O esqueleto*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- WERNECK, Maria Helena. Dramaturgos do século 19 pensavam diferente. In: *Jornal do Brasil on Line*, 29/09. www.jornaldobrasil.com.br
- WYLER, L. (2001). Translating Brazil. In: *Crop – Revista da área de língua e literatura inglesa do Departamento de Letras Modernas/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo – no. 6 - Special Edition: Emerging Views of Translation History in Brazil* (ed. John Milton). São Paulo.