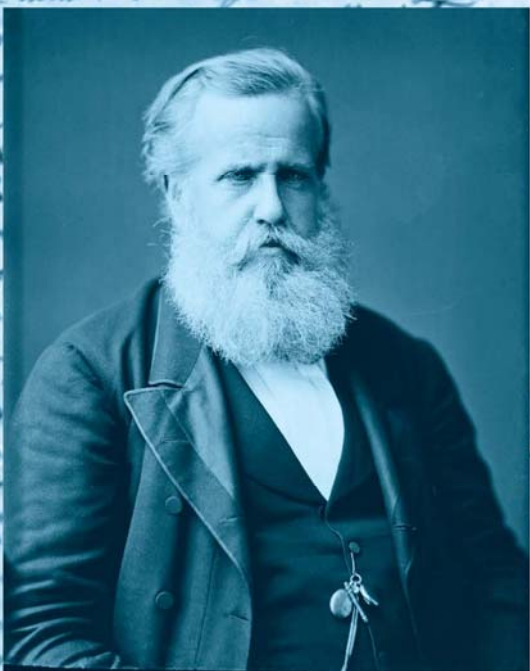


Noêmia Guimarães Soares
Rosane de Souza
Sergio Romanelli
(Organizadores)

*E comecou: poeta, boa noite
Dallora: a casa dos que juntos são
E a casa de quem se ama
L'air à l'air de vent religieuses.*

*E elle a muni: veras quando estadas
Al centro a l'ovial*

*Mau p...
Pelo am...
Logo que
Espere...
Vim fa...
dica. for...
Corr...
Ho d...
Tres o b...
Pouca n...
Tanta a...
Graciosa...
Vind to...
Se a...
C...
Pouca g...*



*E jogaes fi...
E jogaes fi...
E jogaes fi...*

*de tute! seu faller e d'ouo le spray
O d'ouo in not e faller... tem...
Enguante e rest, como spray...
E...
M...
E...
E...*

Dom Pedro II: Um Tradutor Imperial

O leitor deparar-se-á, nas próximas páginas, com as notáveis qualidades de poliglota e tradutor de Dom Pedro II, que era capaz de dominar idiomas difíceis a quem tem o português como língua materna, lista em que não faltam o sânscrito, o russo, o árabe, o hebraico e o tupi, passando pelas mais destacadas linguagens do Ocidente, como latim, alemão, inglês, espanhol e italiano moderno, mais familiares, mas que exigem do tradutor profundo conhecimento não apenas gramatical como cultural das respectivas pátrias originárias. A análise dos manuscritos das traduções de autoria do segundo imperador brasileiro para o português das obras *As mil e uma noites* (do árabe), *Hitopadesa* (do sânscrito), *A divina comédia* (do toscano), *La Araucana* (do espanhol) e *“Il cinque maggio”* (do italiano) revela um intelectual de amplos interesses, rigoroso quanto à fidelidade aos originais e exigente consigo mesmo nas muitas revisões. Se, como quer um de seus biógrafos, Roderick Barman, “O intelecto de D. Pedro II não era de modo algum extraordinário [...] Sua

Noêmia Guimarães Soares, Rosane de Souza,
Sergio Romanelli
(Organizadores)

Dom Pedro II: Um Tradutor Imperial

PGET/UFSC
Florianópolis, 2013

GRÁFICA
Copiar
EDITORA

Tubarão, 2013

Publicação do NUPROC (Núcleo de Estudos do Processo Criativo) do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. Coordenador: Prof. Sergio Romanelli.

Endereço: Universidade Federal de Santa Catarina
Campus Universitário – Trindade, CCE, Bloco B, Sala 130

E-mail: sergioroma70@gmail.com

Organizadores:

Prof. Sergio Romanelli
Profa. Noêmia Guimarães Soares
Rosane de Souza

Apresentação:

Prof. Sergio Romanelli
Profa. Noêmia Guimarães Soares
Rosane de Souza

Revisores:

Profa. Noêmia Guimarães Soares
Prof. Sergio Romanelli

Projeto Gráfico, Diagramação e Capa:

Annye Cristiny Tessaro (Lagoa Editora)

Impressão:

Gráfica e Editora Copiart

Revisão do português:

Profa. Noêmia Guimarães Soares

D63 Dom Pedro II: um tradutor imperial / Noêmia Guimarães Soares, Rosane de Souza, Sergio Romanelli (org.) - - Tubarão : Ed. Copiart; Florianópolis : PGET/UFSC, 2013.

260 p. ; 21 cm

ISBN 978-85-99554-93-7

1. Tradução e interpretação. 2. Literatura. 3. Pedro II, Imperador do Brasil, 1825-1891. I. Soares, Noêmia Guimarães. II. Souza, Rosane de. III. Romanelli, Sergio.

CDD (21. ed.) 418.02

Elaborada por: Sibeles Meneghel Bittencourt – CRB 14/244

Apoio:

Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina
Pró-Reitoria de Pesquisa e Extensão da Universidade Federal de Santa Catarina

Madrigal recusado

Não sou mais que um poeta lírico,

Nada sei do vasto mundo...

Viva o amor que eu te dedico,

Viva Dom Pedro Segundo!

(Mário Quintana)

Sumário

Prefácio	7
Prof. Aurélio Schommer	
Introdução – Dom Pedro II: um tradutor Imperial	11
Os organizadores	
I – A tradução das <i>Mil e uma noites</i>	41
Rosane de Souza	
II – Orientalismo e tradução: a questão dos nomes próprios na tradução do livro do <i>Hitopadeśa</i>	95
Adriano Mafra	
III – O processo criativo na tradução do episódio de “Paolo e Francesca” da <i>Divina Comédia</i>	117
Romeu Porto Daros	
IV – Tradução do espanhol: Excertos de <i>La Araucana</i>	185
Ana Maria B. C. Sackl	
V – A tradução do italiano de “ <i>Il cinque maggio</i> ” de Alessandro Manzoni	203
Rosana Andreatta Carvalho Schmidt e Sergio Romanelli	

Prefácio

Como julgar Dom Pedro II? Pelos números? Não será um critério favorável ao intelectual marcado pela sensibilidade, bondade coerente entre vida privada e gestão pública. O Brasil chegou a 1890 com renda *per capita* de US\$ 794, enquanto a Argentina, em geral pessimamente governada no século XIX, apresentava US\$ 2.152 e os Estados Unidos, US\$ 3.392. Nem a comparação é injusta, nem poderia alegar o último Bragança a governar a América Portuguesa ter recebido herança maldita, pois, em 1820, seu avô, Dom João VI, mandava num país com renda *per capita* de US\$ 646, enquanto James Monroe, na mesma data, presidia uma economia capaz de gerar US\$ 1.257 por habitante/ano. Tivesse apenas acompanhado o ritmo de crescimento do irmão do norte, o Brasil deveria ter PIB duas vezes maior que o apresentado no final do período monárquico.

Esqueçamos os números, são frios, não devem ser aplicados como critério para enxergarmos um homem quente, apaixonado pela vida, pelas letras, por todas as culturas, pelos saberes e hábitos de outros homens, fossem iletrados de tribos distantes ou próximas, da Palestina aos tupis-guaranis, fossem intelectuais, músicos, historiadores e cientistas da aldeia verdadeiramente global, ávida de intercâmbios, do século da profusão de todas as luzes. Apaixonado também pelas mulheres (não pela imperatriz Teresa Cristina, muito feia em sua opinião), filiou-se ao Romantismo,

a mirar as inatingíveis através da literatura, somente por ela, talvez para não seguir o exemplo das estripulias do pai, Pedro I, pelas alcovas.

Mesmo levando em consideração apenas a vida pública, relevem-se os critérios objetivos. O imperador fez de pedaços esparsos de lusotropicalismo nação una e coerente. Através do IHGB, ao qual se dedicou com pertinácia, justificou-a, deu-lhe um passado, uma tradição. Foi austero, presente, magnânimo, justo e viril na única ocasião em que a integridade do país esteve de fato em perigo, por ação invasiva do tirano, em tudo seu antípoda, Solano López, quando, contra todos os conselhos, o monarca brasileiro pôs-se pessoalmente na frente de batalha. Abundaram os episódios que desmentem a propaganda positivista/republicana quanto ao exercício efetivo do governo por Pedro II. Imperou e governou de fato e direito, indicando presidentes de províncias e do Conselho de Ministros e cobrando-lhes resultados. Se de sua ação o país não colheu resultados imediatos, não os colheria depois, na República, não fosse a herança bendita legada pelo imperador-cidadão.

Dispondo de menos de 20 mil funcionários públicos (em 1872), dependente de empréstimos externos e internos e do protecionismo com intenções fiscais (o imposto de importação representou de 50% a 70% da receita de seu governo), Dom Pedro II não teve forças para desafiar a elite agrária, majoritária entre as forças políticas, e implantar seus dois mais caros projetos: a abolição da escravatura (tardia, aprovada pelo Parlamento e sancionada por sua filha apenas em 1888) e a melhoria do ensino público, em lastimável patamar no final do século XIX.

Ainda que o julgamento do governante e do homem Pedro de Alcântara deva se revestir de severidade, há dois aspectos a considerar em seu favor. O primeiro é o absoluto respeito à liberdade de imprensa. Os jornais o ridicularizavam como seus congêneres não ousariam repetir em Londres, Washington, Paris ou em qualquer outra capital dos raros países democráticos de

então. Criticavam-no como não o poderiam fazer a nenhum dos presidentes da república, de Deodoro a Dilma. Ele os lia regularmente, justificando a impavidez com que o fazia por assim poder se inteirar do que de fato pensava o povo e seus críticos.

O segundo, talvez o mais importante para contrapor certas críticas, está nessa obra de Noêmia Guimarães Soares, Sergio Romanelli e Rosane de Souza, que resgata a profícua atividade do monarca como tradutor e correspondente de alguns dos mais brilhantes pensadores de seu tempo, como Alessandro Manzoni. Noêmia, Sergio e Rosane, os autores e organizadores, assim como Romeu Porto Daros, Adriano Mafra, Ana Maria Sackl e Rosana Schmidt, a partir de conhecimentos prévios de rara erudição linguística e ainda mais raro domínio técnico, sem descuidar das exigências da moderna historiografia para a correta pesquisa, dão aqui uma contribuição extremamente valiosa para compreender aquele que quicá seja o mais importante personagem histórico de toda a trajetória brasileira, por ter recebido o governo de algo que poderia ser chamado apenas de América Portuguesa e legado um país de verdade: Brasil.

O leitor deparar-se-á, nas próximas páginas, com as notáveis qualidades de poliglota e tradutor de Dom Pedro II, que era capaz de dominar idiomas difíceis a quem tem o português como língua materna, lista em que não faltam o sânscrito, o russo, o árabe, o hebraico e o tupi, passando pelas mais destacadas linguagens do Ocidente, como latim, alemão, inglês, espanhol e italiano moderno, mais familiares, mas que exigem do tradutor profundo conhecimento não apenas gramatical como cultural das respectivas pátrias originárias. A análise dos manuscritos das traduções de autoria do segundo imperador brasileiro para o português das obras *As Mil e uma noites* (do árabe), *Hitopadesa* (do sânscrito), *A divina comédia* (do toscano), *La Araucana* (do espanhol) e “*Il cinque maggio*” (do italiano) revela um intelectual de amplos interesses, rigoroso quanto à fidelidade aos originais e exigente consigo mesmo nas muitas revisões. Se, como quer um de

seus biógrafos, Roderick Barman, “O intelecto de D. Pedro II não era de modo algum extraordinário [...] Sua suposta familiaridade com a maioria dos campos de conhecimento parecia pretensiosa e pouco convincente”, não é o que transparece da leitura atenta da presente obra.

A historiografia não deve tomar partido de alguns monarquistas que pretendem a canonização de Dom Pedro II nem de seus detratores. Deve, porém, registrar, dando a devida importância, a atividade desse homem singular, o mais republicano dos monarcas, como tradutor e cultor de clássicos da literatura universal, sobre o qual não pesa nenhuma mácula, senão a de ser um homem do mundo, contraste talvez insuportável a brutos nacionalistas, como é bem registrado numa passagem dessa indispensável obra: Dom Pedro II, um tradutor imperial. Parabéns a Noêmia Guimarães Soares, Sergio Romanelli e Rosane de Souza, a historiografia muito lhes deve por esse brilhante resgate. O imperador que aqui se mostra pode não ter sido excelso governante, porém merece antes ser visto pelo prisma das letras que dos números.

Prof. Aurélio Schommer

aurelioschommer@gmail.com

Introdução

Dom Pedro II: um tradutor imperial

Apresentamos, neste primeiro volume, as pesquisas desenvolvidas nos últimos cinco anos por alguns dos membros do NUPROC (Núcleo de Estudo de Processos Criativos – <http://www.nuproc.cce.ufsc.br/>) da UFSC. O núcleo, do qual participam pesquisadores de várias universidades brasileiras, implementou vários projetos no âmbito dos estudos genéticos aplicados ao processo tradutório, mas o projeto sobre os manuscritos tradutórios do Imperador Dom Pedro II constitui, sem dúvida, seu objeto central. No *site* do núcleo, os leitores interessados poderão acompanhar parte dessas pesquisas e as publicações referentes, assim como acessar material bibliográfico raro, referente ao Imperador e a sua atividade intelectual. Cabe aqui destacar que, apesar dos muitos trabalhos biográficos de relevo sobre essa figura notável da história brasileira, ainda incipientes e fragmentários são os trabalhos voltados especificamente para a análise científica e aprofundada de sua atividade tradutória e do papel que teve não somente em sua vida, mas na constituição do Brasil. No banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por exemplo, entre os anos 2000 e 2010, há o

registro de somente uma pesquisa¹ em que aparecem como temas D. Pedro II e a tradução. Essa pesquisa foi o ponto de partida para o projeto de pesquisa “D. Pedro II tradutor: análise do processo criativo”, que faz parte das atividades do NUPROC. Desde esse primeiro trabalho, já houve, sobre a atividade tradutória do Imperador, outra defesa de mestrado (Romeu Porto Daros) e uma de conclusão de curso de graduação (Rosana Andreatta) na UFSC, por parte de membros do nosso grupo, e outras três de doutorado (Rosane de Souza, Adriano Mafra e Munique Schrull) e duas de pós-doutorado (Sergio Romanelli e Noêmia Guimarães Soares) estão em andamento.

Em 2008, após a leitura da biografia de D. Pedro II escrita por José Murilo de Carvalho, na qual é citada a tradução das *Mil e uma noites*, realizamos uma viagem a Petrópolis com o intuito de pesquisar essa tradução. O material de tradução foi localizado no Arquivo do Museu Imperial, juntamente com vários outros textos traduzidos pelo Imperador. Os manuscritos digitalizados, assim como muito material bibliográfico e o financiamento das missões de pesquisa, foram possíveis graças ao auxílio de CNPq e CAPES ao nosso projeto. Essas traduções que, como se constatou, não haviam sido ainda estudadas, motivaram a criação do grupo de pesquisa, o NUPROC, e levaram a outras missões de pesquisa a Petrópolis e ao Rio, para aquisição de material manuscrito e bibliográfico.² A organização desse material exigiu grande empenho por parte do grupo devido a sua dispersão em inúmeros acervos públicos e particulares nem sempre de fácil acesso. Além do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis, há material

1 SOUZA, Rosane. *A gênese de um processo tradutório: As Mil e uma noites de D. Pedro II*. 136 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

2 Agradecemos ao diretor do Museu Imperial, Dr. Maurício Vicente Ferreira Júnior, e as coordenadoras do Arquivo Histórico do Museu Imperial, Neibe Machado da Costa e Thais C. Martins, em Petrópolis, que participaram ativamente desta pesquisa desde seu início e nos forneceram todas as indicações necessárias e a permissão para reproduzir aqui estes documentos digitalizados.

no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro³ e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, além de outros documentos, que, devido ao exílio da família imperial, foram perdidos ou estão em arquivos particulares. Mesmo com tais dificuldades, hoje nosso trabalho apresenta resultados significativos não só sobre as traduções realizadas pelo Imperador, como também sobre seu círculo intelectual e também sobre a história da tradução no Brasil do século XIX. A análise genética desses documentos de processo é funcional à reformulação da ideia que a historiografia brasileira fez do intelectual D. Pedro II e à reconstituição da história da tradução no Brasil.

O livro apresenta cinco capítulos referentes às pesquisas mais adiantadas até o momento da publicação deste primeiro volume. No primeiro capítulo, Rosane de Souza, que deu início às pesquisas, aborda a tradução diretamente do árabe das *Mil e uma noites*. A tradução das *Mil e uma noites*, segundo o próprio Imperador, é a primeira tradução direta do original árabe para o português: “Empreendi, também, a primeira tradução, portuguesa (à vista do original) das *Mil e uma noites* [...]” (*apud* TEIXEIRA, 1917, p. 213). Trata-se de um trabalho jamais publicado e que insere essa tradução específica no âmbito mais amplo do Orientalismo no Brasil.

No segundo capítulo, Adriano Mafra também aborda a tradução de uma língua oriental, especificamente do sânscrito, do livro do *Hitopadeśa*, um dos textos mais populares da literatura hindu depois da *Bhagavad Gita*. Pelos dados colhidos pelo pesquisador, é provável que o monarca tenha traduzido os dois primeiros livros do *Hitopadeśa*, dividido originalmente em 4 seções. No Museu Imperial de Petrópolis (RJ), há um total de 8 histórias distribuídas em 39 fólios disponíveis em cópia digital.

3 Nessa instituição, ainda temos um pouco de dificuldade com a aquisição de material, devido aos altos preços cobrados para as cópias. Esperamos também que haja mais interesse pela pesquisa por parte da direção do Instituto e uma colaboração mais efetiva nos próximos anos.

No terceiro capítulo, Romeu Porto Daros⁴ aborda a tradução de Dante realizada por D. Pedro II que, segundo o pesquisador, pode estar entre as quatro primeiras realizadas no Brasil. Segundo Daros (2012), D. Pedro II optou por duas das histórias mais celebradas da *Divina Comédia*: a história de amor de Francesca da Rimini, canto V do “Inferno”, vv. 73-142, e a terrível morte do Conde Ugolino e de seus filhos, canto XXXIII do “Inferno”, vv. 1-90.

No quarto capítulo, Ana Sackl analisa as implicações culturais da tradução do texto em espanhol *A Araucana*,⁵ um poema épico que fala sobre a Guerra de Arauco, apresentando um fragmento expressivo dessa tradução e destacando a importância e o reconhecimento pela Real Academia Espanhola do papel de intelectual do Imperador.

Finaliza, este primeiro livro, o capítulo de autoria de Sergio Romanelli e Rosana Andreatta, resultado de sua pesquisa de iniciação científica com bolsa CNPq, sobre as traduções do italiano do poema “Il cinque maggio” de Alessandro Manzoni e da relação do Imperador com o romantismo italiano e europeu em geral. No capítulo, não somente se aborda a tradução de “*Il cinque maggio*”, que teve início em 1853, mas a intensa troca de correspondências entre Dom Pedro II e Manzoni, na qual se realiza uma discussão minuciosa sobre a tradução desse poema (ROMANELLI, 2012).

4 O pesquisador investiga o processo criativo de D. Pedro II na tradução de Dante. Sua dissertação intitula-se *O imperador tradutor: o processo criativo na tradução do episódio de “Francesca da Rimini”*, realizada no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, na Universidade Federal de Santa Catarina orientada pelo Prof. Sergio Romanelli.

5 Essa tradução ainda inédita do monarca faz parte do trabalho intitulado: *Dom Pedro II tradutor: excertos de La Araucana*, que realiza a pesquisadora Ana Sackl, também do núcleo de pesquisas NUPROC/UFSC.

I. O Século XIX

A Europa, na primeira metade do século XIX, atingiu níveis de desenvolvimento significativos. Hobsbawm (2010, p. 466) acentua que: “A ciência nunca fora tão vitoriosa; o conhecimento nunca fora tão difundido”.

O desenvolvimento industrial europeu consolidou o capitalismo e fez emergir suas contradições e antagonismos de classe. O liberalismo, derivado do racionalismo iluminista, originou uma sociedade baseada na exploração do trabalho assalariado e fundamentada na liberdade de produção e de comércio. No plano político, o liberalismo sustentou os princípios da liberdade individual e de pensamento e defendeu a formação de governos constitucionais.

Hobsbawm (2010, p. 473) expõe que “O mundo da década de 1840 era completamente dominado pelas potências europeias, política e economicamente, às quais se somavam os Estados Unidos” e destaca que: “[...] dentro deste domínio ocidental, a Grã-Bretanha era a maior potência, graças a seu maior número de canhoneiras, comércio e bíblias. A supremacia britânica era tão absoluta que mal necessitava de um controle político para funcionar.” (2010, p. 473).

Na segunda metade do século XIX, Inglaterra, França e Alemanha, as grandes potências industriais, competiam entre si na formação de grandes impérios econômicos e na influência sobre os países dos outros continentes. Para Alencar (1996, p. 163), “Os países industrializados, já na fase do capitalismo monopolista, se expandiram agora não apenas exportando mercadorias, mas através de investimentos de capitais nos países periféricos”. E quanto à inserção do Brasil nesse contexto, ele expõe que “Através da exportação do café, a economia brasileira reintegrou-se ao mercado mundial” (1996, p. 163). Como os demais países não industrializados, cabia ao Brasil, na nova divisão internacional do

mercado mundial gerada pela revolução industrial,⁶ a condição de fornecedor de matérias-primas e alimentos aos países que compunham os centros dinâmicos do capitalismo em sua fase monopolista. Nelson Werneck Sodré (1978, p. 44-45) diz que:

Ao iniciar-se a segunda metade do século XIX, a economia brasileira havia superado a longa crise que a golpeava desde o declínio da mineração. A lavoura do café expandira-se no vale do Paraíba, nas províncias do Rio de Janeiro e de São Paulo. A produção crescera em ritmo acelerado, passando das 100.000 sacas de 1820 ao milhão de sacas de 1840, aos dois milhões de 1860.

A consagração do café como grande produto agrícola nacional, dada a grande demanda no mercado europeu, foi inicialmente sustentada pelo uso da mão de obra escrava e, posteriormente, a imigrante. A diminuição do fluxo de escravos, a partir de 1850, com a conseqüente substituição da mão de obra escrava pela assalariada, fez surgir um mercado consumidor. A industrialização começou a apresentar um considerável crescimento, especialmente com o investimento nas atividades industriais no setor têxtil. A criação de ferrovias também faz parte deste contexto, possibilitando a circulação de mercadorias para exportação (TEIXEIRA, 1979).

A perda de apoio junto à elite cafeeira, motivada pelo fim da escravidão, fragilizou o império e impulsionou as ideias liberais e o movimento republicano no Brasil. O antagonismo conservadores versus liberais acabou em um desfecho um pouco diferente do que estava acontecendo nos países vizinhos: a mudança

6 “[...] A grande revolução de 1789-1848 foi o triunfo não da ‘indústria’ como tal, mas da indústria capitalista; não da liberdade e da igualdade em geral, mas da classe média ou da sociedade ‘burguesa’ liberal; não da ‘economia moderna’ ou do ‘Estado moderno’, mas das economias e Estados de uma determinada região geográfica do mundo (parte da Europa e alguns trechos da América do Norte), cujo centro eram os Estados rivais e vizinhos da Grã-Bretanha e França [...]”. (HOBSBAWM, 2010, p. 20)

de regime teve o exército brasileiro como maior protagonista. Sobre as causas da queda do império, Alencar (1996, p. 216) destaca o seguinte: “As transformações econômicas e ideológicas da sociedade brasileira tornaram superado o regime monárquico. As chamadas ‘questões’ – religiosa, militar, escravista e eleitoral – eram manifestações conjunturais do declínio político do império”. Em 15 de novembro de 1889, militares proclamam a república, sepultando a monarquia.

2. D. Pedro II: perfil biográfico

O príncipe herdeiro do trono, D. Pedro II, nasceu no terceiro ano da monarquia no Brasil (1825), em um momento de problemas políticos e sociais de uma nação com futuro incerto e imprevisível. Em 07 de abril de 1831, seu pai, D. Pedro I, abdicou do trono diante das disputas políticas entre brasileiros liberais e portugueses remanescentes do período de governo de D. João VI. Nesse contexto, D. Pedro II recebeu o mais funesto dos destinos, pois viu-se “sem pai, sem mãe, na infância linda [...]”, segundo suas próprias palavras (*apud* LYRA, 1977, p. 15); revelando uma ruptura na sua formação como indivíduo, o que possivelmente deixou marcas que poderiam justificar seu comportamento de desprezo em relação aos afazeres políticos. Coube-lhe, assim, a tarefa de governar o Brasil, o que ocorreu a partir de 1840, ao ser declarado maior de idade aos 14 anos, e durou até o momento do seu exílio em 15 de novembro de 1889.

A antecipação de sua maioridade foi arquitetada pelos liberais, em oposição aos conservadores, que dominavam o cenário político nacional durante o período regencial, iniciado com a abdicação de Dom Pedro I, em 1831.

Apesar da distância, não perdeu seu contato com o pai, o que fazia por cartas, nas quais eram expressos sentimentos

atormentados de D. Pedro I em relação ao filho e ao legado de governar a pátria, que considerava também sua. O pequeno príncipe revelava uma dedicação sem igual que, associada a sua beleza e docilidade, fez depositar no coração de todos que o cercavam uma compaixão que foi, aos poucos, sendo substituída por amizades e dedicações a sua pessoa. A vivência do futuro Imperador no período do governo provisório foi repleta de momentos de insegurança, e tal ambiente contribuiu para seu comportamento reservado e voltado às leituras.

D. Pedro II era muito aplicado às atividades de sua educação. Com a idade de nove anos, dominava o francês e iniciava-se na leitura e tradução do inglês, além do alemão, do latim e do grego, que eram línguas indispensáveis na formação de um representante da elite da época (LYRA, 1977). No Paço de São Cristóvão, residência imperial, o herdeiro do trono recebeu lições de latim, lógica e matemática, religião, equitação, pintura e literatura. A ele ensinavam um pouco de tudo. Segundo relato de Lyra,

No estudo das línguas, unicamente, é que a sua educação é mais severa. Aliás, ele revelaria desde cedo uma grande propensão para tais estudos. Tinha para isso admirável memória. Tudo quanto o Monarca viria depois a aprender – e seria considerável – fora desses princípios gerais, dever-se-á exclusivamente à sua iniciativa, à sua perseverança, à sua decidida vontade de ilustrar-se. Nesse particular, como em muitos outros aspectos, ele será um produto do próprio esforço. (1977, p. 46)

Fazia parte da rotina de D. Pedro II, de suas irmãs e de alguns amigos das crianças imperiais, muitas brincadeiras e, dentre essas, declamar poesias em língua estrangeira. Tal atitude, conforme relata Lyra (1977), parecia ser uma ofensa aos que ouviam, por acreditarem ser um desprezo para com a língua nacional e por não reconhecerem seu valor. Além disso, era alvo de críticas o fato de seus professores serem em sua maioria estrangeiros; em

contrapartida, outros acreditavam que o futuro monarca deveria ser educado no estrangeiro. Quis o destino que fosse no Brasil, em meio à atmosfera de sua história e de suas crenças, que o pequeno Imperador se desenvolvesse, com um profundo amor e conhecimento sobre sua pátria. Tanto no Brasil quanto no exterior, existiu um forte empenho de tutores em sua formação:

Partindo da máxima – conhece-te a ti mesmo – queria Itanhaém⁷ que seu discípulo discernisse o falso do verdadeiro e compreendesse o que era dignidade humana, ante a qual o Monarca é sempre homem, sem diferença natural de qualquer indivíduo, embora a sua categoria civil o elevasse acima de todas as condições sociais. Queria que o menino fosse um Monarca “bom, sábio e justo”; mas para isso era indispensável que ele conhecesse as condições do homem sobre a terra, isto é, as contingências do nascimento, vida e morte. (LYRA, 1977, p. 49)

O tutor Itanhaém é um dos responsáveis pelos pensamentos democráticos e por assuntos de ordem prática junto ao jovem Imperador. D. Pedro II transcorreu sua infância sem as alegrias de sua idade. Era cercado por homens palacianos, com cargos de alto nível e muitos protocolos. O amadurecimento rápido do príncipe ocorreu em meio à rotina de seriedade. Tinha, porém, entre seus maiores prazeres o convívio com as irmãs e, de modo marcante, com os livros. Em um meio austero e simples, no Paço Imperial, em uma cidade de aspecto colonial, suja e sem conforto como era o Rio de Janeiro, e em um clima de insegurança política, o jovem Imperador era moldado e observado por aqueles que aspiravam pelo momento em que o comando da nação chegasse

7 O Marquês de Itanhaém foi nomeado para a Tutoria Imperial, após o afastamento de José Bonifácio. A escolha de seu nome foi fruto de indicação e eleição feita em Assembleia Geral, de modo a servir de instrumento político junto ao jovem herdeiro (LYRA, 1977).

a suas mãos por direito, o que aconteceu de modo precipitado, ou seja, antes do momento programado – com sua emancipação.

Pronto ou não para governar, o jovem Imperador teve sua maioria antecipada nos seus quatorze anos, e acredita-se que essa imposição o fez ver o ato de governar como algo lamentável. Na formação política de D. Pedro II, que se iniciou em tão tenra idade, além de tutores, tomaram parte outros personagens do ambiente doméstico e político que o cercava com certa influência e participação na condução de seu governo. A possível visão de um governante-marionete, de qualquer modo e a seu tempo, deu lugar a um personagem de personalidade inquietante. Tomou as rédeas de um império com disputas políticas e com o desafio de administrar o império que

[...] tanto mais difícil de governar quanto não passava então de uma vasta região de terra quase despovoada, com apenas seis milhões de habitantes (escravos em grande parte) sem comunicações terrestres ou marítimas, sem cultura, com uma unidade precária, exposta a todo momento a desagregar-se pelas revoluções e motins populares em que se debatia desde a Independência. (LYRA, 1977, p. 77)

Vivia-se um período confuso: o processo formativo de uma nação (LYRA, 1977). As divergências de ideias e princípios entre os homens e partidos políticos levaram à demarcação e conflitos de poderes e fronteiras. Esses eventos prevaleceram nos primeiros anos do reinado de D. Pedro II por meio de manifestações e instabilidade políticas. Revoltas e revoluções em diferentes pontos do território refletiam as incertezas quanto à existência de um pulso imperial forte e, por outro lado, tendências liberais para formação do império e daquele que o conduziria por longos anos, o Imperador.

O poder entregue em suas mãos, ainda inexperientes, impôs-lhe a missão de governar, fato que o fez se recolher cada

vez mais em sua intimidade. Esse recolhimento foi visto como desinteresse pela tarefa de governar e tornou-se tema das críticas mais afiadas da imprensa da época. Contudo o Imperador foi perseverante no trabalho e nos estudos, sendo estes últimos os que despertavam seu interesse mais genuíno, e sua atitude, que era reservada nas atividades políticas, tornava-o loquaz, quando falava de artes, ciências e, principalmente, literatura.

Como era um entusiasta da linguagem, D. Pedro II fazia uso de seu conhecimento das línguas sempre que podia. Calmon (1975) relata fatos ocorridos em 1871 na Europa, segundo os quais o Imperador pôs-se a conversar com estadistas húngaros em latim; alguns dias depois, em Roma, sustentou uma palestra literária em uma universidade durante pouco mais de três horas; e, em uma sinagoga, leu em hebraico os cânticos, como se fosse um judeu. A arte do Imperador nas línguas estrangeiras é também citada por Loewenstamm (2002), o qual relata a surpresa de Victor Hugo perante o fato de o Imperador falar em italiano como um toscano e em alemão como um prussiano, por exemplo.

Para poder reconstituir de modo mais apropriado o perfil intelectual do Imperador, faz-se necessário contextualizar sua formação e voltar um pouco mais na linha do tempo. Foi no final do século XVIII que surgiu o movimento intelectual que privilegiava as ciências e os idealizadores que, a partir do além-mar, pregavam a divulgação de obras, textos técnicos e literários que poderiam contribuir, também, para o desenvolvimento do império brasileiro (WYLER, 2003). Apesar de, nesse período, esforços tradutórios terem sido realizados, a cultura colonial de uma elite letrada na língua estrangeira de modelo hegemônico prevaleceu ao firmar-se na leitura dos originais em língua estrangeira, uma prática que deteve o avanço de conhecimento. A maior difusão do saber aconteceria com a transferência da corte portuguesa para o Brasil e se ampliaria de modo evidente no período régio, de D. Pedro II. Wyler (2003) ainda retrata o contexto do período

e os esforços do Imperador para atrair intelectuais e talentos, livreiros, tipografias para publicações e estimular as ciências.

A questão da formação cultural introduz a importância e contribuição das traduções literárias que, como ponto chave da teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1978), também assumem um papel para a formação de uma nova literatura, por possibilitarem novos modelos textuais ou mesmo matrizes para o desenvolvimento de uma história cultural nacional. Não foi por acaso que com a transferência da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, houve uma importação de modelos literários e também editoriais. Tal avanço, apesar de contido pela cultura tradicional de uma elite que também era estabelecida no período do Imperador, rendeu bases para que uma cultura literária pudesse se desenvolver

O grande interesse de D. Pedro II pela ciência e pela literatura na formação da identidade nacional teve seu impulso atrelado a sua própria posição política, ou seja, o Imperador, por meio de sua posição de governante máximo, atuava em prol do que mais lhe aprazia: o conhecimento e as artes, e, entre estas, as literárias. O Imperador incentivou ações intelectuais, acolhidas em um centro de estudos e debates, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro, que, seguindo os moldes franceses, foi criado com o objetivo de construir uma nova nação. O instituto passou a funcionar a partir de 1840 como “uma espécie de porto seguro, um estabelecimento oficial para as experiências do jovem monarca, crescentemente empenhado em imprimir um *nítido caráter brasileiro* à nossa cultura”. (SCHWARCZ, 2010, p. 127)

A formação da identidade cultural brasileira seguiu modelos europeus, mas, com um toque original, adquiriu uma expressão própria com influência dos ideais do movimento romântico, também marcados no Imperador. Este desejava manifestar a particularidade do novo país que se formava e que o diferenciasse da clássica mãe-pátria, Portugal. D. Pedro II não mediu esforços para construir a memória de sua pátria, o Brasil. Essa memória

foi registrada em escritos e telas de modo exótico, os quais simbolizavam a formação de uma cultura que seria difundida por todo o império. O movimento romântico, no Brasil, tratava da necessidade de substituir os motivos clássicos, de moldes europeus, pelos regionais ou locais. “Os brasileiros deveriam se concentrar na descrição de sua natureza e costumes, dando realce, sobretudo ao índio, o habitante primitivo e o mais autêntico [...]” (SCHWARCZ, 2010, p. 128). D. Pedro II empenhou-se também no conhecimento da língua indígena, tanto o tupi como o guarani, o que lhe rendeu o sucesso em conflitos territoriais. Tal fato o valorizou nos círculos do movimento literário e incentivou as pesquisas etnográficas, linguísticas e naturalistas como resgate de elementos de uma cultura nacionalista. Provavelmente esses eventos influenciaram a projeção internacional do Imperador, e, especialmente nos meios literários, foi de grande importância sua habilidade com as línguas estrangeiras. Por volta de 1850, e com menos de trinta anos, D. Pedro II descreve em seu Diário, em registro de Lyra (1977), suas aptidões com as letras e as ciências e, também, seus primeiros contatos com *homens do pensamento*, que eram considerados espíritos iluminados, a satisfazer suas curiosidades crescentes na busca do conhecimento.

Mecenas de todas as artes, ele estimulou muitos nomes brasileiros, tais como Carlos Gomes e Victor Meirelles e outros, muito estimados, como Domingos José Gonçalves de Magalhães (*A Confederação dos Tamoios*) e Bernardo Guimarães (*A Moreninha*). O período de otimismo para desenvolvimento cultural do Brasil Império chegou com o fim da Guerra do Paraguai, quando o modelo cultural francês ainda se refletia na corte, de sociedade e hábitos elegantes (LYRA, 1977). Nesse mesmo período, D. Pedro II conseguiu maior confiança como governante e soube usar de sua posição política para atender a seus anseios culturais e em prol da formação cultural brasileira. Pode-se confirmar tal fato por suas próprias palavras, quando disse: “Reino sobre um povo jovem, e para esclarecê-lo, torná-lo melhor, fazê-lo marchar para a

frente é que uso dos meus direitos... perdão, eu não tenho direitos, quero dizer, do poder que me coube pelos acasos da fortuna e do nascimento.” (*apud* TEIXEIRA, 1917, p. 70).

Das artes literárias, a poesia lhe aprazia mais do que qualquer outra. Criou o hábito da leitura em voz alta, uma prática que conservou por toda a sua vida e que exercitava em tertúlias que promovia todas as semanas no Colégio D. Pedro II, nas quais eram lidas suas próprias produções e as de outros (TEIXEIRA, 1917). A paixão que o Imperador tinha pela poesia se apresenta em alguns de seus escritos, o que pode confirmar seu empenho na circulação das artes: “A poesia é o sentimento [...]; mas o sentimento traduzido com arte, sem prejuízo (sic) da espontaneidade, isso é o dom dos eleitos. Acho interessante a intercalação de tantas rimas breves, consecutivamente, dando assim maior força às terminações em agudo dos versos finais.” (*apud* TEIXEIRA, 1917, p. 57).

Fazia versos em qualquer papel que encontrava, sem se preocupar com forma ou estilo e, ainda segundo Lyra (1977), jamais se considerou poeta, mas praticava a poesia por exercício mental e por amar as letras. Interessante é o fato, relatado por Schwarcz (2010), em que o Imperador só conhecia o mundo por meio dos livros, e foi com alguma demora que se engajou nas viagens pelo país e no estrangeiro a comprovar suas leituras.

Interessava-se pelas línguas estrangeiras com prazer e porque acreditava que estas auxiliavam no aperfeiçoamento de sua formação. Procurava compreendê-las e, como ele próprio afirmou, ocupou-se delas em relação à filologia e as traduzia por conta própria. D. Pedro II foi um visionário que não poupou esforços para estimular a chegada e circulação de outras culturas. Nessa direção, acredita-se que suas práticas tradutórias puderam favorecer a ampliação de uma cultura nacional que pôde ser resgatada e rerepresentada.

Ao se referir a suas escrituras, fez questão de deixar claro que ao censurarem qualquer escrito seu “[...] que as mais das

vezes não foi limado para se mostrar, transcrevam tudo” (*Apud* LYRA, 1977, p. 93). Suas leituras abrangiam áreas diversas, e a elas dedicava-se por horas a fio. Costumava, nesses momentos, anotar trechos de seu interesse e suas observações tendiam sempre a um olhar poético. Em suas atividades de tradução, experimentou a malevolência pública, quando, ao traduzir o *Hino Americano*, o fez de modo literal de forma que pudesse ser cantado com “a mesma música do original” (LYRA, 1977, p. 101).

Essa gama de leituras e informações a que se dedicava D. Pedro II pode ser verificada na intensa troca de correspondência entre ele e diversos intelectuais do país e do exterior. Esses correspondentes expunham ao Imperador as inovações intelectuais e científicas de seus países, e este, por sua vez, buscava aplicar algumas dessas inovações no Brasil. Os acontecimentos culturais, científicos ou de outra natureza eram discutidos tão logo ocorriam (considere-se, é claro, o tempo necessário para que as notícias chegassem ao Brasil no século XIX), seus correspondentes eram fontes seguras de informações. Por serem em sua maioria pessoas ligadas às artes e à literatura, é evidente que exerceram influência nas leituras e, por conseguinte, nas traduções realizadas pelo Imperador.

Além de fontes de informação, esses correspondentes provavelmente influenciaram a escolha das obras a serem traduzidas por D. Pedro II. Dentre os temas por ele selecionados, encontra-se a literatura oriental, talvez por ser um tema em voga na Europa e que fazia parte do interesse de pessoas de prestígio literário que eram reconhecidamente valorizadas na sociedade da época, como Victor Hugo, Renan⁸ e Gobineau.⁹ Muitas dessas

8 Ernest Renan (1823-1892) foi escritor, filólogo, filósofo e historiador francês. Assim como D. Pedro II, tinha grande interesse pela cultura oriental, sendo esse o eixo mais importante de seus trabalhos.

9 Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882) foi diplomata, escritor e filósofo. Um dos mais importantes teóricos do racismo do século XIX. O conde de Gobineau tornou-se amigo de D. Pedro II, quando esteve no Brasil como ministro da França, nos anos de 1869 a 1870.

correspondências iniciaram-se com a troca de textos traduzidos, como foi o caso de Manzoni e de Longfellow.

A escolha dos textos para tradução não segue um critério único: há textos poéticos, em prosa, músicas, peças de teatro e textos religiosos, em línguas antigas e modernas. Os temas são variados, como é o caso do texto de *La Araucana*, um poema épico sobre a Guerra de Arauco entre espanhóis e mapuches, de autoria de Alonso de Ercilla, que era pajem da corte de Felipe II, e possuía um conhecimento maior do que a maioria dos conquistadores que foram enviados ao Chile, realizando, assim, um relato em forma de poema sobre essa guerra. Ou ainda, os cantos do “Inferno” de Dante, que faz forte crítica ao comportamento social, político e religioso da sociedade italiana do século XIV.

Embora algumas dessas traduções estejam inacabadas, elas apresentam, primeiro por sua escolha, e segundo por seu processo de tradução, muitas informações significativas sobre o pensamento social e intelectual de D. Pedro II.

3. *Crítica genética e tradução: um prototexto peculiar*

Para analisar o fenômeno tradutório do ponto de vista linguístico, cultural e político na vida do Imperador, utilizamos os princípios da Crítica Genética (CG) e dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT). Estudamos o processo criativo de D. Pedro II a partir de seus manuscritos. Tentamos reconstituir, de uma forma empírica, com base nos dados colhidos e no *corpus* delimitado, o seu processo de criação, tendo como objetivo detectar as leis e as normas seguidas, bem como as razões, as influências de vários tipos que o levariam a determinadas escolhas dentro de seu procedimento tradutório. Ao analisar esse processo, a metodologia da CG busca reconstruir, por aproximações, a ideia

acerca dos textos de partida que o tradutor tem antes como leitor e, em seguida, como tradutor. De fato, os dossiês genéticos a serem estudados são constituídos não só pelos manuscritos do tradutor, mas também pelos livros que leu e anotou nas margens, registrando as datas das sucessivas leituras; ou pelo catálogo de sua biblioteca pessoal ou por qualquer outro tipo de vestígio que tenha deixado. Por meio da CG, podem-se comparar as variantes contidas nos manuscritos, não somente acompanhando e entendendo o processo de tradução, mas, sobretudo, analisando a invenção artística do tradutor. Portanto, à primeira vista, ao se analisarem os cadernos dos manuscritos, esse trabalho poderia soar como uma criação artística marcada pela instabilidade, mas acaba revelando uma sistematicidade em que as leis daquela criação emergem.

O objeto de estudo é um objeto móvel constituído por anotações, rascunhos, diários, fragmentos vários, que caracterizam um objeto em criação. A fundamentação principal desse paradigma de pesquisa é a concepção de que, para os críticos genéticos, tanto a obra publicada quanto seu rascunho são um único objeto.

Conforme sustentado por Louis Hay em seu artigo “O texto não existe: reflexões sobre a crítica genética” (2002), dois elementos caracterizam qualquer registro de criação ou documento: as ideias de armazenamento e de experimentação. O artista, de fato, encontra vários modos de armazenar as informações que servem como princípios para realizar a obra e para testá-las. Todas as operações feitas pelo autor/tradutor deixam marcas que podem ser encontradas nos materiais diferentes deixados por ele, como roteiros, mapas, planos, índices, sumários, esboços, primeiras redações, rascunhos, dactiloscritos, provas de impressão. Essa materialidade de documentos tem uma característica fundamental e marcante: a heterogeneidade.

A CG revela-se, com sua metodologia de reconstituição dos vestígios deixados pelo autor/tradutor ao longo do seu percurso

criativo, uma aliada nova e eficaz nos estudos sobre tradução. A constatação básica em que ela se fundamenta, como sustenta Cecília Salles, é que:

[...] o texto definitivo de uma obra, publicado ou publicável, é, com raras exceções, resultado de um trabalho que se caracteriza por uma transformação progressiva. A obra surge a partir de um investimento de tempo, dedicação, e disciplina por parte do escritor [...] A obra entregue ao público é precedida por um complexo processo [...]. (1992, p. 17)

O objetivo da CG é mostrar o avesso do texto publicado, ou seja, aquele processo complexo e interminável de correções, pesquisas, planos, esboços a que o público, em geral, não tem acesso e que leva à crença, ainda muito comum, da obra que nasce já pronta como resultado espontâneo de pura inspiração. Ao contrário, essa nova orientação metodológica concebe a obra de arte não como um mero produto considerado acabado pelo artista, mas como uma cadeia infinita de agregação de ideias.

Se o manuscrito constitui o objeto físico principal do estudo da CG, as leis, as recorrências e as normas desse processo, assim como acontece nos EDT, constituem a preocupação da abordagem genética. Cada autor, de fato, segue um mecanismo próprio de produção em que intervêm vários fatores endógenos e exógenos (ou polissistemas) de natureza diversa e que influenciam de forma significativa o seu desenvolvimento:

O geneticista [...] pretende tornar a gênese legível, [...] o texto (re)estabelecido em sua gênese, revela fases da escritura, mostra o autor em seu fazer literário, na medida em que reconstitui os paradigmas visitados durante a aventura da criação poética. (SALLES, 1992, p. 19)

A CG surgiu em consequência da classificação, exploração e edição de uma coleção de manuscritos de Heine¹⁰ adquiridos pela Biblioteca Nacional da França, em 1968. Com o objetivo de aperfeiçoar práticas de sistematização, os registros do poeta foram utilizados como instrumentos para a organização de métodos e modelos classificatórios. O posicionamento crítico desse evento relacionado ao pensamento estruturalista daquele período contribuiu para o rigor metodológico da CG que, como base concreta para a prática nova e em formação, difundiu-se na complementação dos Estudos Literários e da Tradução. (GRÉSILLON, 2007).

Um texto definitivo como uma obra literária é resultado de um trabalho de elaboração progressiva. Foi construído e enriquecido por informações pesquisadas, por modos de redigir, por correções, escrituras e reescrituras durante toda a sua produção. O *durante* como dimensão temporal é o aspecto focado como processo de gênese do texto, um período produtivo que se atribui ao autor e no qual se podem identificar sinais da criação de sua obra. Biasi (1997, p. 64) coloca a CG como um método que “procura interpretar os resultados das decifrações” não tendo outra finalidade do que “reconstituir uma história do *texto em estado nascente*, buscando encontrar nele os segredos de fabricação da obra”. A CG tem como seu núcleo principal de estudo o processo criativo de um texto a partir de seus manuscritos, porém não se limita a versões escritas manualmente de uma obra poética ou um romance, mas também a pequenas notas escritas nas margens, anotações de um romance ou fragmentos lidos pelo autor.

Willemart (2008), em *A Crítica Genética hoje*, coloca a abrangência dos estudos da CG além dos manuscritos literários. Como um universo sem fim, o da criação humana, o diálogo que

10 Heinrich Heine (1797-1856). Natural de Düsseldorf, ficou conhecido como o “poeta da contradição” e como um dos últimos poetas românticos. Disponível em <http://www.viaggio-in-germania.de/heine.html> Acesso em 12 julho 2011.

se estabelece entre o texto registrado no papel e outro que se constrói ao mesmo tempo no pensamento do escritor da obra se materializa em rascunhos, croquis ou esboços. Toda essa representação pode ser identificada, de acordo com o mesmo autor, em outras formas de artes e mídias, seja na pintura, na dança, no jogo ou no texto, o que amplia as possibilidades de estudos dessa natureza.

A relação interativa entre a leitura do texto e seus rascunhos pressupõe um percurso pretendido pelo autor e suscita um questionamento que demanda um olhar diferenciado. Esse olhar é o que Hay (2007, p. 29) diz ser uma “crítica qualificada como genética”, pois segundo ele, para discorrer sobre a gênese do texto, é preciso restituir o sentido às palavras. O diálogo entre escritura e pensamento pode apresentar ao pesquisador características relacionadas à estética da criação que levam aos modelos da gênese de uma obra e suas nuances, em detalhes que podem auxiliar na explicação sobre o funcionamento do processo criativo. Em suma, pode sinalizar como uma obra foi criada com beleza *a partir de tantos fragmentos*.

Sob a ótica da teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1978), os estudos da CG podem auxiliar na inovação, na orientação e formação de uma determinada cultura. Ao abordar os estudos tradutórios dessa forma, as questões que normalmente são centradas em equivalências na tradução se voltam para outras mais abrangentes e relacionadas com a recepção do texto traduzido ou mesmo com o resultado final da tradução. Os fenômenos literários não podem ser isolados, e os estudos da tradução como parte de um contexto sociocultural maior podem auxiliar nos estudos literários e na evolução cultural por se acreditar que podem influenciar as convenções de uma sociedade alvo, o que também pode depender das estratégias tradutórias.

No caso das traduções de D. Pedro II, as anotações como elementos chave dos estudos genéticos se encontram em cartas trocadas entre o tradutor e os autores do original da obra ou outros




tradutores da mesma obra. Além destas, o *corpus* da pesquisa contém manuscritos de tradução. Os registros encontrados no Museu Imperial de Petrópolis não tiveram sua sistematização concluída pela própria instituição, e, portanto, outros registros ainda podem ser encontrados para futuramente complementar estudos já iniciados ou servirem de objetos para novos estudos. Outras missões de pesquisa estão programadas para realizar a busca de novos manuscritos em Petrópolis.

Considerou-se *manuscrito*, neste estudo, o que Grésillon (*apud* PINO & ZULAR, 2007) determina como todo documento que possa constituir uma etapa de composição de uma obra. Podem ser cartas, diários, versões impressas de um romance, arquivos de computador, gravações fonográficas e outros, e não apenas os autógrafos de um escritor.

Os diversos tipos de documentos, que podem se apresentar em suportes diferentes, podem levar à identificação das recorrências que caracterizaram o processo da escritura do texto considerado original ou acabado. É o conjunto desses documentos, tratados conforme um recorte metodológico específico, que determina o que se chama de dossiê genético (PINO & ZULAR, 2007).

A organização dos registros encontrados acerca das traduções do Imperador, conforme o procedimento da CG, contemplou as transcrições e identificação de seus conteúdos e datação para a busca de referências, além de pistas que indicassem as estratégias usadas para a atividade tradutória. A etapa de classificação para composição do dossiê, segundo Biasi (1997), estabelece uma análise inicial dos manuscritos na qual é evidenciada a importância de reconstituição cronológica e especificação dos documentos.

As transcrições foram realizadas respeitando-se a disposição do texto original, o que Biasi (1997) denomina como transcrição diplomática, que procura reproduzir o documento original da forma mais similar possível. No processo de transcrição diplomática forma usados os seguintes operadores:

#	Versão
/ /?	Leitura duvidosa
/?/	Palavra ou parte de palavra ilegível
*	Comentários do pesquisador
exemplo	Palavra riscada (legível)
tachado	Palavra riscada
	Palavra rasurada (ilegível)
	Inserção esquerda
	Inserção direita

Fonte: NUPROC

Como afirma Bellemin-Noël, o manuscrito é aquele registro “proveniente da mão do escritor, possui valor testamental e [...] constitui a prova e o vestígio de uma grandeza, [...] um objeto autêntico e [...] um fragmento de uma intimidade exemplar” (1993, p. 130). O prototexto é, então, essa reconstrução dos elementos relacionados ao processo que antecedem o texto. (BELLEMIN-NOEL, 1993) Foi através destas etapas – estabelecimento da documentação; especificação dos documentos; classificação genética; decifração e transcrição – que se procedeu à análise dos registros e verificação das hipóteses levantadas.

4. Dom Pedro na República Mundial das Letras

Ainda que nem todos os manuscritos até aqui encontrados apresentem vestígios de algum processo de reelaboração, pareceu-nos relevante apresentar ao público brasileiro esses documentos

esquecidos em arquivos espalhados pelo Brasil que revelam um aspecto aparentemente pouco pesquisado do Imperador. Retomando aqui as colocações de Claudia Amigo Pino, diremos que o objetivo deste estudo não é a busca de uma origem, mas sim a busca de uma escritura que “[...] apontaria simplesmente relações entre textos que pudessem dar conta de um movimento escritural”. (2007, p. 103) Pretendemos estudar essa rede peculiar no centro da qual havia o livro, objeto essencial para se defender das intempéries da vida e para se livrar de um papel que pouco lhe cabia: o de estadista. Afinal, é a leitura das obras que traduz que o leva a contatar os intelectuais ou é a amizade e o desejo de ser apreciado e de alcançar física e intelectualmente esses autores que fazem com que resolva traduzir suas obras para mostrar-lhes sua admiração e também a possibilidade que o considerem de fato um intelectual? O que nos parece, ao analisar seu percurso, é que realmente queria ser um intelectual entre os intelectuais, ser aceito naquela que Pascale Casanova chama de “República Mundial das Letras”, que possui limites e regras próprias independentemente de papéis e procedências:

Os grandes cosmopolitas (em geral políglotas) são de fato uma espécie de agentes de câmbio, “cambistas” encarregados de exportar de um espaço a outros textos dos quais fixam [...] o valor literário. Valéry Larbaud [...] descrevia os literatos do mundo inteiro como membros de uma sociedade invisível, de certa forma “legisladores” da república das Letras. (2002, p. 37)

D. Pedro II é um artista irreverente, mas contido por seu papel de Imperador; é dessa aristocracia invisível que provavelmente queria ser parte, uma aristocracia sem poder, sem títulos, uma sociedade de literatos que estabelece e consagra os grandes escritores. Escritores e tradutores têm um papel relevante e indispensável nesse novo espaço mundial estabelecido pelos textos: “Como a crítica, a tradução é por si só valorização ou

consagração” (CASANOVA, 2002, p. 39). Pascale Casanova, ao citar o pensamento de Larbaud, lembra o papel fundamental e tríplice dos tradutores que, enquanto traduzem, aumentam sua riqueza intelectual, enriquecem sua literatura nacional e honram seu nome. No caso de D. Pedro II, com certeza os dois primeiros pontos são, a nosso ver, os mais fortes e é o que decorre da análise do dossiê genético. Além disso, pretendemos detectar que tipo de tradutor D. Pedro II era, para que usava a tradução. Era um tradutor que se conformava com os padrões tradutórios de sua época e classe social ou não? Existem leis e recorrências nesse conjunto de traduções? Remetem a que tipo de concepção e projeto intelectual? Ou simplesmente se caracterizam como uma atividade típica de um nobre do século XIX que ocupava seu tempo com literatura e línguas estrangeiras para vencer o ócio e ampliar seu conhecimento de culturas e lugares longínquos? Era D. Pedro II um tradutor *imperial*?

Nesse sentido, o estudo na vida de D. Pedro II ia além de uma normal rotina educacional, “mais do que hábito, leitura e estudo transformaram-se numa de suas paixões. Enfurnado no palácio, longe dos pais, educado por estranhos [...] fez dos livros um mundo à parte, em que podia isolar-se e proteger-se” (CARVALHO, 2007, p. 29). O grande isolamento e a infelicidade que o seu precoce papel de Imperador lhe causava o levou a buscar não somente amparo na leitura, mas também compensação afetiva e autoafirmação nas intensas relações epistolares que, desde cedo, estabeleceu com homens e mulheres e, sobretudo, com muitos intelectuais, os únicos que poderiam compartilhar sua necessidade e sede de conhecimento naquela invisível e transnacional república das Letras.

Essa necessidade de comunicação, além dos assuntos políticos, é testemunhada pela prática constante, ao longo de sua vida, de escrever diários em que anotava toda a sua atividade de forma quase maníaca. Conforme relata Carvalho, “O Imperador escreveu 5.500 páginas de diário, registradas a lápis em 43

cadernos” (2007, p. 29). Essas páginas se tornam fundamentais para acompanhar o processo criativo do Imperador, pois frequentes são as anotações acerca de sua atividade tradutória e acerca de livros, estudos e encontros. Nos seguintes trechos, há uma confirmação da constância com que a atividade tradutória estava presente em sua vida e do papel importante que desenvolvia em sua aprendizagem de línguas e culturas estrangeiras e para sua afirmação no meio literário e não literário:

21 de novembro de 1872 “5h $\frac{1}{4}$. Tomei o café e vou traduzir do hebreu”.¹¹

18 de novembro de 1876 “Depois do almoço, enquanto não se seguia traduzi os Atos dos Apóstolos com o Henning [...]”.¹²

8 de julho de 1887 [...] “3h $\frac{1}{2}$ Traduzi desde 2 $\frac{1}{2}$ sânscrito com o Seibold”.

12 de julho de 1887 [...] “[sic] h $\frac{1}{2}$. Acabei de traduzir árabe depois de comparar a tradução dos Lusíadas em alemão com o original e de continuar a traduzir as Mil e uma noites no original com o Seibold”.¹³

1 de maio de 1888 [...] “8h $\frac{3}{4}$ Não pude acabar de traduzir o Soneto de Manzoni falando de si”.

“11h 40’ [...] Traduzi o soneto que Manzoni fez a si [...]”.¹⁴

Em outros excertos do diário, observamos que, após redigir uma primeira versão da tradução, quase sempre auxiliado por um especialista da língua e da cultura de origem, mandava transcrever a versão que, às vezes, retrabalhava; e, antes disso, ou depois, conforme os casos, enviava suas traduções para amigos,

11 VOLUME 14. Novembro de 1872 e Junho de 1873.

12 VOLUME 18 2ª VIAGEM AO EXTERIOR - 2ª PARTE (ORIENTE MÉDIO) 14/11 a 04/12/1876.

13 VOLUME 27 3ª VIAGEM AO EXTERIOR - PRIMEIRA PARTE 30/06/1887 a 26/04/1888.

14 VOLUME 28 3ª VIAGEM AO EXTERIOR - SEGUNDA PARTE 26/04 a 04/05/1888.

intelectuais, amantes e outras pessoas, tanto para presentear-los com sua criatividade, quanto para receber deles admiração, estima e um retorno acerca da qualidade de seu trabalho:

10 ³/₄ Hebraico e Camões. Estou acabando quase a comparação da tradução alemã dos Lusíadas com o original. [...] Li a minha tradução do árabe do conto das Mil e uma noites, que está lendo a mulher do Mota Maia a esta e ao marido seguindo-a ela em francês, e parecendo a ambos boa a que eu fiz. Como continuei a minha tradução nesse livro em branco só lhes deixei o livro da minha tradução que está todo escrito e vou procurar o anterior para lhes emprestar também [...].¹⁵

E ainda há testemunhos do despertar súbito do desejo de traduzir determinado poema, o estudo aprofundado que seguia a esse primeiro momento de estímulo criativo e, em seguida, as transcrições e o envio para amigos em busca de um julgamento ou de uma atestação de seu trabalho, confirmando certa regularidade no sistema criativo do Imperador:

17 de maio de 1891 [...] 10 h Li pouco de poesia do Liégeard, estudando-a para traduzi-la.¹⁶

28 de julho de 1890 [...] Deu-me vontade de traduzir a balada de Schiller [...].

6 de agosto de 1890 [...] Vou à tradução do Sino de Schiller depois de ter copiado o soneto com a data de hoje para dá-lo à condessa.

16 de agosto [...] 4h ³/₄ Acabei de ditar à Japurazinha a cópia de minha tradução de Schiller.

17 de agosto [...] 10h 10' Chegando à minha sala achei a Japurinha na cópia de minha tradução de O Sino de Schiller [...].¹⁷

15 VOLUME 35 EXÍLIO - 17/11 a 25/12/1890.

16 VOLUME 39 EXÍLIO - 27/04 a 12/06 de 1891.

17 VOLUME 32 EXÍLIO - 13/06 a 08/08/1890.

Os diários, além de atestarem a devoção do Imperador ao estudo e às letras, permitem a reconstrução daquela particular *República das Letras* internacional na qual o Imperador almejava ingressar. Para alcançar os membros dessa *República*, viajou incansavelmente e, quando não conseguia viajar, tecia essa rede de literariedade com leituras e, sobretudo, suas cartas e traduções; a tradução se configura como um, senão o principal, meio utilizado para ser aceito nessa comunidade de privilegiados, já que com sua produção poética não teria alcançado o mesmo sucesso. Além disso, lembramos que um imperador que se dedicasse às Letras, produzindo textos próprios, seria considerado um imperador pouco atento aos afazeres políticos, mas um imperador que traduzisse, ainda que muito, textos de outros seria, como todo intelectual da época, alguém que tentava através da tradução desenvolver seu conhecimento e se aprimorar nas línguas estrangeiras; em outras palavras, parecia mais comum que um imperador traduzisse do que produzisse poemas próprios e dedicasse a isso tempo necessário para as questões políticas. A leitura dos manuscritos e do dossiê leva para outra direção, mostra que a tradução não era somente uma distração, mas ocupava na vida do Imperador uma posição estratégica e central, diríamos política, que ia além da questão meramente pessoal. Essa afirmação é respaldada pelo estudo genético e pela reconstituição do percurso invisível feito de encontros, sonetos, poemas, leituras, diários; uma materialidade do intelecto que os vestígios deixados nos arquivos nos permitem reconstruir.

Os organizadores

Noêmia Guimarães Soares

Rosane de Souza

Sergio Romanelli

Referências

ALCANTARA, Pedro De. **Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1890**. Organização de Begonha Bediaga. Petrópolis: Museu Imperial, 1999.

BELLEMIN-NOËL, J. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. **Manuscrita. Revista de Crítica Genética**. São Paulo: APMML, n. 4, 1993, p.127-161.

BIASI, Pierre-Marc de. A crítica genética. *In*: BERGEZ, Daniel *et al.* **Métodos críticos para a análise literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 1-44.

CALMON, Pedro. **História de D. Pedro II: no país e no estrangeiro (1870-1887)**. Brasília: J. Olympio, v. 3, 1975.

CARVALHO, José Murilo de. **D. Pedro II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

DAROS, Romeu P. **O imperador tradutor: o processo criativo na tradução do episódio de “Francesca da Rimini”**. 2012. 235 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Papers in Historical Poetics. *In*: BENJAMIN, Hrushovski and EVEN-ZOHAR, Itamar (eds.), **Papers on Poetics and Semiotics**, 8, Tel Aviv, University Publishing Projects, 1978, p. 21-27.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de Crítica Genética**. Ler os manuscritos modernos. Tradução Cristina de Campos Velho Birck, Letícia Cobalchini, Simone Nunes Reis, Vincent Leclerq. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

HAY, Louis. «O texto não existe»: reflexões sobre a crítica genética. In: ZULAR, Roberto (Org.). **Criação em processo**. Ensaios de crítica genética. São Paulo: EDITORA ILUMINURAS LTDA., 2002, p. 29-44.

HAY, Louis. **A literatura dos escritores**. Questões de crítica genética. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

LYRA, Heitor. **História de Dom Pedro II, 1825-1891**. Belo Horizonte - Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1977.

LOEWENSTAMM, Kurt. **O Hebraísta no Trono do Brasil: Imperador D. Pedro II**. São Paulo: Centauro, 2002.

NUPROC. **Núcleo de estudos do processo Criativo**. Disponível em <http://www.nuproc.cce.ufsc.br/>. Acesso em: 10 de junho de 2013.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR Roberto. **Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

ROMANELLI, Sergio. Entre línguas e culturas: as traduções de Dom Pedro II. **Mutatis Mutandis**, Medellín, v. 4, n. 2. 2012, p. 191-204. Disponível em: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/9989/9872>. Acesso em: 10 de junho de 2013.

SALLES, C. Almeida. **Crítica Genética**. São Paulo: Educ, 1992.

SCHWARCZ, Lília M. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SOUZA, Rosane. **A gênese de um processo tradutório: As Mil e uma noites de D. Pedro II**. 2010. 136 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

TEIXEIRA, Múcio. **O Imperador Visto de Perto**. Rio de Janeiro: Ed. Leite Ribeiro & Maurillo, 1917.

WILLEMART, Philippe. A crítica genética hoje. *ALEA*, volume 10, número 1, janeiro-junho 2008, p. 130-139.

WYLER, Lia. **Línguas, Poetas e Bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil.** Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

| I |

A tradução das *Mil e uma noites*

Rosane de Souza (PGET-UFSC)¹⁸

rosanemay@hotmail.com

I. Introdução

Amplamente divulgadas e comentadas, as histórias das *Mil e uma noites*, coletânea de narrativas que têm sua origem nos contos populares do Oriente Médio¹⁹ e compiladas em língua árabe a partir do século IX, estão presentes na memória popular. Mesmo aqueles que não as tenham lido conhecem, de forma indireta, uma ou mais histórias saídas de suas páginas, bem como alguns de seus personagens: Aladin, Ali Babá, Šahrāzād (Schahrazad),²⁰ que acabaram assumindo existência paralela à obra. A introdução das

18 Este capítulo é uma síntese do trabalho da tese de doutorado intitulada “Edição genética das *Mil e uma noites de Dom Pedro II*” em desenvolvimento junto ao programa de Pós-Gaduação em Estudos da Tradução da UFSC.

19 A região conhecida como Oriente Médio abrange hoje as regiões da Eurásia, da África e do Mar Mediterrâneo. Essa região tem sido, ao longo da história, um importante centro de negócios. É uma região historicamente importante por ser considerada o berço da civilização, tendo as primeiras civilizações se estabelecido por volta de 3500 a.C. na Mesopotâmia (Iraque). (Cf. <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=65>, Acesso em 10/11/2010).

20 A forma entre parênteses é a utilizada por D. Pedro II em sua tradução.

Mil e uma noites no Ocidente se deve, em particular, ao trabalho do orientalista francês Antoine Galland que, de 1704 a 1717, traduziu 50 histórias que alcançaram grande sucesso. Após essa primeira tradução para o francês, a obra foi vertida para outras línguas europeias, e surgiram diferentes versões do livro.

Borges (1998) fala de uma tríade inimiga de tradutores do livro: Payne traduz contra Lane que traduz contra Galland. Esse pensamento borgeniano, em que um tradutor quer produzir uma versão superior à do outro, pode ser direcionado para uma análise do contexto sócio-teórico, o qual mostra que as divergências ocorreram em função do pensamento social e teórico de tradução em que se inseriu cada um desses tradutores.

No entanto, antes de entrar na discussão sobre o contexto sócio-teórico dessas traduções, abordar-se-á o contexto histórico de origem e autoria da obra, visto que este também é um fator que influenciou as versões produzidas por cada um dos tradutores.

O sucesso alcançado pela primeira tradução e o surgimento das demais traduções em outras línguas ocasionaram discussões em relação à questão da origem e autoria da obra, assunto que se tornou de grande interesse para os orientalistas.²¹ O próprio Galland levanta questões em relação à autoria da obra, ao perguntar: “Ignora-se o autor de tão grande obra-prima; mas, provavelmente, não é fruto de uma só mão, pois como se poderia crer que um homem apenas tivesse imaginação suficientemente fértil para suprir tanta ficção?” (GIORDANO, 2009, p.15). Em relação à origem, Galland considera que as noites vieram da Índia, através da Pérsia. Para Richard Burton, tradutor inglês do século XIX, que, segundo Giordano (2009), foi o mais excêntrico de todos, as *Mil e uma noites* têm origem na Pérsia, sua fonte foi o Hazar Afsana, seu autor é desconhecido, e as histórias mais antigas provavelmente datam do século VIII.

21 “Quem ensina, escreve ou pesquisa sobre o Oriente – seja antropólogo, um sociólogo, um historiador ou um filólogo – nos seus aspectos mais específicos ou gerais é um orientalista”. (SAID, 2007, p.28).

A discussão em torno da origem e da autoria, segundo Cansinos Assens (1992), criou divisões entre os orientalistas: existe o grupo dos arabistas puros, com De Sacy (1817 e 1829); o dos arabistas-persianistas, com Hammer (1828 e 1839); e, por último, o dos indianistas-sancritistas, com Langlés (1814). Cada grupo reivindicava o que lhes é mais familiar em relação à região à qual atribuíam a origem do livro, como nomes de personagens, indiano, árabe, persa; localização geográfica dos contos ou, ainda, a semelhança da obra com as demais obras da mesma região. Tal discussão permanece não resolvida e, ainda hoje, depois de muitos séculos, não se pode afirmar com certeza qual é a origem do livro e quem é seu autor. Porém, com o manuscrito encontrado pela pesquisadora iraquiano-americana Nabia Abbott,²² é possível conjecturar que a base da obra já existisse no século IX d.C./III H.

No século XIX, o orientalista Zotenberg criou uma classificação dos manuscritos em famílias: a família A comportaria os oriundos dos países muçulmanos da Ásia e seria referente ao grupo oriental mais antigo; as famílias B e C, de origem egípcia, se diferenciariam pela distribuição dos contos (CODENHOTO, 2007). No século XX, o estudioso iraquiano Mushin Mahdi afirmou que o livro teria sido elaborado durante o século XIII d.C./VII H. e XVI d.C./VIII H., na vigência do Estado Mameluco, que nesse período abrangia as terras da Síria e Egito. A partir dos manuscritos por ele consultados, Mahdi propôs²³ a divisão do livro das *Mil e uma noites* em dois ramos: o sírio e o egípcio, sendo que este último se divide em antigo e tardio. O ramo sírio

22 É a evidência mais antiga sobre os contos das *Mil e uma noites*, segundo a pesquisadora (Professora do Departamento de Línguas Orientais e do Instituto Oriental da Universidade de Chicago) que, após decifrar e traduzir a letra do manuscrito, utiliza uma metodologia cuidadosa para buscar respostas para entender o *quando* e *onde* do surgimento do manuscrito. (Cf. Fragmentos do século IX das “*Mil e uma noites*” Nova luz sobre os primórdios de *As Mil e uma noites*. In: Tiraz, revista de estudos árabes e das culturas do oriente médio / Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Árabe. FFLCH/USP, 2010)

23 Mahdi sugere novamente essa divisão, que inicialmente foi proposta no século XIX pelos orientalistas.

guardaria melhor o arquétipo do livro e provém da região em que hoje se encontram o Líbano, a Síria e a Palestina. Os quatro manuscritos desse ramo não possuem relação genealógica entre si, todos contêm 282 noites²⁴ e acabam no mesmo trecho, não havendo explicação para a interrupção do livro neste ponto; ambos os ramos contêm o prólogo-moldura e dez histórias principais e se encontram nas seguintes bibliotecas:

1. Biblioteca Nacional de Paris, classificado como “Árabe 3609-3611”, pertenceu a Antoine Galland (séc. XVI d.C./ VIII H);
2. Biblioteca Apostólica Vaticana, classificado como “Arabo 872” (séc. XV d.C./ IX H);
3. John Rylands Library em Manchester, classificado como “Arabic 647” (séc. XVIII d.C.);
4. India Office Library em Londres, classificado como “Arabic 6299” (séc. XIX d.C.).

Por sua vez, o ramo egípcio, pelo fato de ter sido elaborado na metade do século XVII d.C., sofreu uma maior influência dos copistas e, por esse motivo, passou a ter o número de noites igual ao título. Todavia, as histórias introduzidas não apresentavam semelhança com o núcleo original, havendo também alteração neste último, que foi resumido. Fazem parte desse ramo cinco manuscritos:

1. “Árabe 3615”, que se encontra na Biblioteca Nacional de Paris;
2. “Árabe 3612”, que se encontra na Real Academia de La Historia em Madri;

24 Na verdade, os dois primeiros contêm 282 noites com a diferença de que o segundo não possui a noite 253 (talvez falha no original de onde fora copiado). O terceiro contém 141 noites, e o quarto, 281 noites (também não possui a noite 253) (JAROUCHE, 2007, vol 8, p. 362).

3. “Gayangos 49”, que se encontra na Bodleian Library;
4. Bold 550 e sua continuação Bold Or. 551 (de um conjunto que vai até o número 556), que se encontram na Biblioteca Bodleiana de Oxford;
5. “Arabic 207”, que se encontra na Christian Church Library em Oxford. (JAROUCHE, 2006).

Quanto às edições árabes das *Mil e uma noites*, somam-se cinco:

- 1) Primeira edição de Calcutá: é uma edição rara, em dois volumes (1814 e 1818) e baseia-se no manuscrito “Arabic 6299”, da India Office Library, de Londres. No entanto, segundo Jarouche (2006, p. 29), “é de baixo valor crítico-filológico e de difícil acesso, pois somente algumas bibliotecas a possuem, seu mérito é o de ter sido a primeira edição”;
- 2) Edição de Breslau: publicada pela primeira vez em 1825 e pela segunda vez em 1843 na cidade alemã de mesmo nome, possui doze volumes. É a primeira versão completa, ou seja, com as mil e uma noites; é, porém, considerada uma fraude, pois, além de incorporar um manuscrito fictício, “manuscrito de Bagdá”, seu primeiro responsável (Maximilian Habicht) alegou estar reproduzindo um “manuscrito tunisiano” que nunca existiu. Para Jarouche (2006), seu mérito está em contribuir para a publicação de vários contos árabes que poderiam estar perdidos e ainda em possibilitar a comparação com a tradução de Galland, observando, assim, os acréscimos e modificações desse tradutor. Foi publicada em *fac-símile* em 1998 no Cairo;

- 3) Edição de Būlāq: baseada em um manuscrito único do ramo egípcio tardio, foi publicada em 1835 no bairro de Būlāq, na cidade do Cairo. É considerada uma edição importante, porém com algumas ressalvas, pois o manuscrito no qual se baseou apresentava algumas falhas, como a falta de concatenação lógica na história do médico Dūbān, que não ocorre nos demais manuscritos do ramo sírio e egípcio antigo. Além disso, nota-se o descuido do revisor que não verificou a falta de algumas páginas durante o processo de impressão. Seu valor está na possibilidade de estudo das transformações presentes no manuscrito do ramo egípcio tardio;
- 4) Segunda edição de Calcutá: sua relação com a primeira é tão somente a cidade em que foi impressa. Possui quatro volumes publicados em 1839 e 1842 por William H. Macnaghten. Sua base é um manuscrito do ramo egípcio tardio, e segundo Jarouche (2006), possui pouco valor filológico devido às incorporações efetuadas pelos editores. Republicada em *fac-símile* em 1996 e 1997 no Cairo;
- 5) Edição de Leiden: datada de 1984, em dois volumes, é de autoria do filólogo Mushin Mahdi, que primou pelo rigor, o que torna a obra uma referência obrigatória para os estudiosos do assunto. Sua base foi o manuscrito mais antigo, que pertenceu a Galland, os manuscritos do ramo sírio e egípcio antigo e ainda a edição de Būlāq.

2. A narrativa

As *Mil e uma noites*, cujo fio condutor é apresentado no prólogo-moldura, trata da insensatez do rei Šāhriyār (Schariyar) que, após descobrir a traição de sua esposa, resolve se casar a cada dia com uma nova mulher, ordenando sua execução a cada amanhecer, para assim não ser traído novamente. Para dar fim ao sofrimento das mulheres, a filha do vizir, Šahrāzād (Schahrazad) se propõe casar com o rei. O plano de Šahrāzād é contar histórias fabulosas durante a noite, de modo a atrair e aguçar a curiosidade do rei, histórias cuja conclusão seria suspensa ao amanhecer, sob clímax e suspenses máximos. Em seu ardil, ela conta com sua irmã Dīnārzād que a auxiliará a incitar a curiosidade do rei com o pedido: “Minha irmãzinha, [...], conte-me uma de suas belas historinhas com as quais costumávamos atravessar nossos serões [...]” (JAROUCHE, 2006, p. 56), e, assim, envolver o rei pela curiosidade na continuação da história, sobrevivendo noite após noite.

As tramas contadas por Šahrāzād variam entre narrativas históricas, burlescas ou religiosas, envolvem suspense, jogos de poder, artimanhas sentimentais, corcundas, gênios, rainhas, bruxas, etc. São habilmente engendradas umas nas outras, por vezes uma no interior da outra; e, não sendo Šahrāzād a única narradora, em algumas histórias os personagens criados por ela adquirem voz (no caso, a voz da própria Šahrāzād) e tornam-se narradores, podendo ser um xeique, um vizir, um pescador ou outro personagem que narre habilmente fatos de sua vida, bem como valores e costumes do mundo muçulmano.

A fabuladora noturna²⁵ Šahrāzād é responsável ainda por narrar de forma aberta várias histórias com fatos obscenos, traições, seduções, sadismos, encontros amorosos, enfim, temas

25 É um termo usado para designar os homens que contavam histórias à noite, *confabulatores nocturni*, ou *musāmīrūn* [pessoas dadas a tertúlias noturnas] que contavam os *asmār* [histórias que se contam à noite] (cf. Jarouche, 2006, p. 15).

que encontraram e encontram ainda censura por parte de tradutores e leitores ocidentais. Como já mencionado, desde a primeira tradução de Galland, em 1704, a censura em relação aos conteúdos do conto já havia se iniciado. As histórias narradas que continham obscenidades eram alteradas ou eliminadas.

3. Os tradutores

Tomando como base as informações anteriores, é possível perceber que as incertezas que envolvem a origem e autoria do livro das *Mil e uma noites* e a forma como surgiram suas edições já constituem elementos suficientes para que haja um distanciamento nas versões traduzidas. Porém consideramos que o fator mais relevante para essa diferenciação é o contexto sócio-teórico em que cada tradutor se inseria.

Vejamos a tradução do orientalista francês Antoine Galland que, como já mencionado, foi pioneiro, sendo ele o responsável por apresentar esta obra ao Ocidente, em 1704. Segundo May,

Nos primeiros anos do século XVIII, um orientalista e viajante francês, a um só tempo brilhante e ágil narrador, inicia o nascente Iluminismo europeu no mundo da novela e da fábula orientais. Entre os anos 1704 e 1717, não muito depois de “O chapeuzinho vermelho” e “O gato de botas” de Perrault, também Sherazade e Harum al Rachid, Camaralmazan e Aladim, numa palavra a turquerie árabe-muçulmana, eram apresentados por Galland, em primeira mão, à corte do Rei Sol decadente, com um sucesso clamoroso. (MAY, 1986 *apud* GIORDANO, 2009, p. 31)

Foram 12 volumes desenvolvidos nos quais Galland apresentou um mundo repleto de exotismo, com gênios, dervixes, califas, concubinas etc., um aroma oriental que encantou os franceses

do século XVIII. Na opinião de Borges (1998), a tradução de Galland foi, entre todas, “a mais mal escrita” e, ainda segundo ele, não há como negar que “foi a mais lida”, e, mesmo passados “duzentos anos e dez traduções melhores” (1998, p. 439), quando se pensa em *Mil e uma noites*, em geral nos remetemos a Galland. Segundo o tradutor francês, foi utilizado um manuscrito de origem árabe comprado em Istambul. Porém, de algumas das histórias traduzidas, não se conhece o original. Uma das hipóteses levantadas é que Galland conheceu, através de amigos, um sírio chamado Hanna, perito contador de histórias do século XVIII, que expunha oralmente “alguns contos árabes muito bonitos” e que seriam justamente os que integram a parte final do trabalho do tradutor. Segundo o diário de Galland, Hanna teria narrado 14 contos que resumidamente foram anotados no diário. O mais longo deles, a “História de Aladim”, foi-lhe entregue por escrito pelo próprio contador. Em 1908, o orientalista Duncan Macdonald descobriu, na Biblioteca de Oxford, um manuscrito árabe de um conto no qual o herói é designado pelo nome de Ali Babá; isso poderia indicar, segundo Giordano (2009, p. 28), que Galland não se baseou somente no que ouviu de Hanna para escrever seu texto, mas em outras fontes. Ademais, em seu diário pessoal, o nome do herói era Hogia Baba. Enfatiza-se que essas últimas histórias inseridas por Galland à obra alcançaram enorme aceitação e foram mantidas pelos tradutores posteriores. Seu trabalho obteve tanto sucesso que Richard Burton reconhece sua importância:

[...] verdade e honestidade, exatidão e empenho infatigável caracterizaram-lhe a carreira corretíssima [...]. Se analisarmos imparcialmente Galland, veremos que seus erros tinham um objetivo – o de tornar popular sua obra –, e o sucesso, de fato, justificou-lhe os meios. [...] Seu fino faro literário, seu estilo agradável, seu gosto polido e tato apurado guindaram de imediato sua obra a alto posto na república das letras, e por certo esse fragmento imortal jamais será

superado no julgamento infalível da infância. (*apud* GIORDANO, 2009, p. 35-6)

A corrente de pensamento seguida por Galland em sua tradução é um exemplo marcante de *belle infidèle*,²⁶ em um momento em que os tradutores pareciam não primar pelo compromisso com o original, mas sim, buscavam obedecer ao gosto da época, adaptar e eliminar os elementos que pudessem chocar ou desagradar seus leitores. Segundo Milton (1998, p. 56), os tradutores, além de buscarem “clareza de expressão e harmonia”, consideravam que a língua francesa não era inferior às línguas clássicas e, por isso, seria capaz de se igualar ou superar o latim e o grego. O conceito de tradução desse período era diferente das concepções contemporâneas. Além da necessidade de não ferir os ouvidos, os tradutores também buscavam não ferir a moral social, realizando mudanças para tornar os textos mais *civilizados*. Trata-se de um período em que se buscava eliminar qualquer tipo de obscuridade que não permitisse produzir um belo texto.

Segundo o próprio Galland, uma versão literal do livro poderia não ser apreciada: “O original está em árabe, e eu tive que colocá-lo em francês por não se tratar de uma versão rigorosamente ligada ao texto, que não teria agradado aos leitores.” (MAHDI *apud* CODENHOTO, 1994, p. 204-5, nota 80).²⁷ Assim, sua tradução apresentou ambientes que se aproximavam dos palácios franceses, a abundante fraseologia religiosa foi em partes atenuada, bem como a maioria dos versos contidos em toda a narrativa árabe. Da mesma forma, a narrativa que apresentava divisão em *Noites* foi alterada, assim como o

26 A expressão provém de um comentário de Ménage (1613-1664) sobre as traduções de Perrot d’Ablancourt : “*Elles me rappellent une femme que j’ai beaucoup aimée à Tours, et qui étoit belle mais infidèle*”. (MÉNAGE *apud* LARZUL 1996, p. 20, nota 5) – Tradução: “Elas me lembram uma mulher de quem eu gostei muito na cidade de Tours e que era bonita mas infiel”. Todas as traduções do francês presentes neste trabalho são de autoria da Prof^ª. Dr^ª. Noêmia G. Soares.

27 *L’original est en arabe, et je devais le mettre en français par ce que ce n’est une version attachée précisément au texte, qui n’auroit pas fait plaisir aux lecteurs.*

uso do verbo *dicendi* que foi modificado ou anulado, visto que, nas *Mil e uma noites*, todos os personagens *dizem algo*. Têm-se, assim, expressões como “Disse o Kalifa”, “Disse o pescador”, “Disse o gênio”, etc. Galland também alterou o teor *obsceno* do livro, característica marcante da obra que, em alguns pontos da tradução, foi apagada ou dissimulada, como se pode verificar no seguinte exemplo:

Noite 115^a (D. Pedro II). Noite 117^a (Jarouche). Noite 113^a (Galland). História: O Corcunda do rei da China

A - [...] e quando viu-me riu-se no rosto de mim e apertou-me ao peito d’ella e a boca de mim sobre a boca d’ella e começou a chupava a língua de mim - e eu /como/? isso; Então disse ella isto verdadeiro senhorzinho de mim vieste a minha casa? (D. PEDRO II, s/d, F.D04 - P125)

B - Ao me ver, sorriu em minha face, estreitou-me ao peito, minha boca em sua boca, e começamos a sugar a língua um do outro. Ela perguntou: “Será mesmo verdade, meu senhorzinho, que você está aqui?” (JAROUCHE, 2006, p. 284)

C- Eu não vos falarei da alegria que tivemos ao nos reencontrarmos, pois é algo que eu só poderia vagamente expressar. Eu vos direi apenas que, após os primeiros cumprimentos, sentamo-nos os dois em um sofá onde nos entretivemos com toda a satisfação imaginável.²⁸ (GALLAND, 1704, p. 373)

28 *Je ne vous parlerai point de la joie que nous eûmes de nous revoir, car c’est une chose que je ne pourrais que faiblement exprimer. Je vous dirai seulement qu’après les premiers compliments, nous nous assimes tous deux sur un sofa où nous nous entretinmes avec toute la satisfaction imaginable.*

Os dois primeiros excertos apresentam uma descrição erótica do beijo entre os dois personagens e evidenciam o *estilo obsceno*: “chupava a língua”; “começamos a sugar a língua um do outro”. Temos, assim, como afirma Bataille (1987), uma forma de transgressão, sendo que o ato erótico agride ao que é moralmente aceito dentro dos princípios cristãos e, por isso, considerado obsceno. O trecho de Galland se caracteriza por apresentar, como já mencionamos anteriormente, um grau de censura maior à narrativa de base. O personagem masculino, naturalmente na voz do tradutor, limita-se a dizer que não falará de tudo que ocorreu em seu reencontro, mas que este produziu “toda a satisfação imaginável”. Essa estratégia de desvio, observada neste fragmento, foi uma das mais frequentes na narrativa desse tradutor.

Versões semelhantes, por serem realizadas no mesmo contexto sócio-teórico, surgiram na Inglaterra e na Alemanha. Uma das primeiras versões inglesas surgiu em 1839 pelas mãos de Edward Lane, que produziu um texto mais explicativo que o de Galland. Trata-se de uma versão repleta de notas sobre o mundo do homem islâmico, nas quais descreve o regime cotidiano, as práticas religiosas, a arquitetura, as referências históricas ou do Alcorão, os jogos, a mitologia, entre outros temas. As fontes de pesquisa foram a primeira edição de Calcutá, a de Breslau e a de Būlāq. No entanto, nessa tradução de Lane, observa-se o mesmo rigor puritano do primeiro tradutor, visto que tanto ele quanto Galland produziram versões de forte decoro e apagaram, por assim dizer, o erotismo característico da obra. Nas palavras de Burton, tradutor inglês posterior a Lane (BURTON, 1885 *apud* GIORDANO, 2009, p. 40-1):

[...] E.W. Lane não foi feliz com sua nova tradução dos contos d’*As Mil e uma noites*. [...] Preferiu ele a edição [árabe] abreviada de Bulak, e dos 200 contos desta, omitiu cerca da metade, e seguramente a metade mais característica. Seu trabalho visava permanecer

em “mesas de salão”, conseqüentemente o tradutor se viu forçado a evitar o “questionável” e qualquer resquício com “laivos de licenciosidade”. Desse modo converteu as Noites árabes em “Capítulos Árabes”, alterando arbitrariamente as divisões e, pior ainda, transformando alguns capítulos em notas. Reduziu os versos a prosa, desculpando-se por não omiti-los de vez [...] Mais grave de tudo: os três simpáticos volumes tornaram-se ilegíveis, como um Corão de mercado, graças a seu latim anglicanizado, suas palavras não-inglesas quilométricas e seu estilo empertigado, empolado, de 50 anos atrás [Burton escrevia em 1885], quando nossa prosa era, talvez, a pior da Europa.

No mesmo ano da tradução inglesa, surgiu a versão em língua alemã. Seu tradutor, Gustavo Weil, é considerado por Borges (1998) o melhor tradutor do livro nessa língua, pois manteve, em alguns casos, ou supriu, em outros, o estilo oriental. Para Giordano (2009), essa tradução se destaca pela lisura e competência e seguiu o mesmo rigor puritano das demais traduções ao evitar transpor para o alemão as *ousadias* árabes, visto estar inserida no período das *belles infidèles*.

Entre 1881 e 1882, sob a influência do romantismo alemão, o qual considerava que o contato com as literaturas estrangeiras era necessário para o desenvolvimento da literatura nacional, surge também, na Inglaterra, a versão de John Payne, que, segundo Giordano, é uma das melhores já realizadas. Teve como fonte as edições de Breslau e a segunda edição de Calcutá. Sua tradução abrange nove volumes. Payne escreve no prefácio: “[...] Característica especial desta tradução é a presença, pela primeira vez, sob métrica inglesa, e preservando forma externa e o movimento rítmico do original, de todos os versos que tão frequentemente se mesclam no texto árabe.” (*apud* GIORDANO, 2009, p. 42).

Payne realiza sua tradução no momento em que estados, como a Alemanha, estavam em busca de consolidação, e homens, como Goethe e Schlegel, viam, na tradução, uma fonte de crescimento do intelecto e uma forma de enriquecer sua produção intelectual com novos modelos. Para Humboldt (2001), a tradução proporciona novas experiências ao indivíduo e é uma forma de conhecer realidades que estão muito distantes da sua, com as quais nunca teria contato. Assim, buscava-se sobretudo preservar o estranho da obra original, e ainda, segundo Schleiermacher (2001), possibilitar a apreciação dessas obras por aqueles que não possuíssem conhecimento suficiente de línguas estrangeiras. Valorizava-se, assim, o original do texto, preservando as diferenças gramaticais e culturais da obra. Segundo esses pensadores alemães, a tradução ideal, como definiu Schleiermacher (2001), seria aquela capaz de levar o leitor até o autor, ou seja, aquela que se preocupa com a fidelidade ao original, em oposição ao pensamento francês das *belles infidèles* do século XVIII.

O inglês Richard F. Burton, alguns anos depois, precisamente em 1885-1886, propõe-se a dar ao Ocidente uma versão mais próxima possível do original árabe, seguindo, dessa forma, o pensamento romântico de valorização da obra original. Além das notas abundantes sobre o homem do islã (as quais já haviam sido dadas por Lane), Burton acrescentou as notas eróticas; carregou as histórias de arcaísmos e barbarismos e usou um inglês considerado *tosco* (BORGES, 1998). Para Giordano (2009), o texto de Burton é o mais original devido aos conhecimentos adquiridos por este no período em que viveu nas terras de Allāh como cônsul. Consta que as notas antropológicas de R. F. Burton são “quase mais famosas” que sua própria tradução (MARTINA, 2005 *apud* GIORDANO, 2009 p. 13-4). Suas fontes foram as edições de Breslau, Būlāq e a segunda edição de Calcutá. Segundo Burton (1885 *apud* GIORDANO, 2009, p.77), seu trabalho inicia em 1879. Cabe salientar que R. F. Burton morou dois anos no Brasil, na condição de cônsul, e se tornou amigo de D. Pedro

II, que o recebia para conversas ligadas ao árabe e ao sânscrito. Podemos supor que essas conversas diziam respeito também às *Mil e uma noites*, tendo em vista que o próprio D. Pedro II realizou a tradução dessa obra para o português. Além disso, no prefácio do livro, Burton escreve que a tradução, embora tenha sido um trabalho árduo, foi também fonte de consolo e satisfação durante os longos períodos de degredo oficial na África Ocidental e nas semiclareiras maçantes e abafadas da América do Sul (GIORDANO, 2009), o que demonstra que o assunto foi tema de conversa e distração no período em que esteve no Brasil.

Observa-se, no prefácio de Burton, a valorização do original, uma das ideias que se destacaram entre os tradutores do chamado período romântico, conforme já indicado. Para Burton, as centenas de “traduções populares, derivadas da compilação e adaptação encantadoras do professor Antoine Galland (1704), não representam absolutamente o original oriental.” (BURTON, 1885 *apud* GIORDANO, 2009, p.78). E as demais traduções posteriores “comprometem uma obra-prima do mais alto interesse e importância antropológica e etnológica” (BURTON, 1885 *apud* GIORDANO, 2009, p. 78), ou por falta de conhecimento da língua pelo tradutor, ou por marcas de censura por parte desses. Há ainda o caso de Lane, o qual produziu uma edição completa, porém restrita, disponível a alguns seletos amigos. Assim, Burton considera seu trabalho de fundamental importância, pois se propõe a mostrar as *Noites* como elas o são de fato, segundo ele “procurando escrever como o árabe o faria em inglês”, realizando uma “cópia fidedigna do grande livro”, mantendo a sequência em *Noites*, pois, para ele, estas são “componente fundamental do original”, e também as repetições de abertura de cada *Noite* para que o leitor assim o fixe (BURTON, 1885 *apud* GIORDANO, 2009, p. 82). Além disso, manteve o estilo clássico e o popular que se alternam nas *Noites*, uma prosa rimada que, conforme Burton, pode cansar o leitor inglês, mas é aspecto fundamental do texto original. Em relação

aos versos, o tradutor nem sempre se ateuve aos limites métricos da língua árabe, no que tange à monorríma, e preferiu “imprimir os pares de versos à moda árabe, separando os hemistíquios por asteriscos.” (BURTON, 1885 *apud* GIORDANO, 2009, p. 84-5). Em relação ao obsceno, o tradutor inglês afirma:

Coerente com meu propósito de reproduzir as Noites, não virginibus puerisque, mas num quadro tão perfeito quanto me fosse possível, busquei meticulosamente o equivalente em inglês de cada palavra árabe, pouco ligando para quão baixa ou “chocante” pudesse ser a ouvidos sensíveis; procurei preservar, doutra parte, a toda delicadeza possível nas passagens onde a obscenidade não era intencional; enfim [...], não exagerei as vulgaridades e indecências, [...]. O tom geral das Noites é excepcionalmente elevado e puro. (BURTON, 1885 *apud* GIORDANO, 2009, p.87)

A forma escolhida por Burton para realizar sua tradução, relatada por ele no prefácio da obra, vai ao encontro do pensamento de Schleiermacher (2001), segundo o qual o tradutor obterá êxito se for possível dizer que o autor teria feito a mesma tradução de sua obra se soubesse a língua do tradutor. E ainda, que o tradutor, por sua vez, deve conseguir que seu leitor intua não só o espírito da obra, mas também o espírito do autor na obra. Deve deixar o leitor ciente de que o “autor viveu em outro mundo e escreveu em outra língua” (SCHLEIERMACHER, 2001, p.79). Esse pensamento foi seguido por muitos tradutores europeus que relatavam, assim como Burton, em seus prefácios, a forma ou método de tradução que realizaram.

Na Itália, Foscolo expressa, no seu *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero* (1807), a importância de conhecer profundamente a obra a ser traduzida, bem como seu autor, para assim conseguir realizar uma tradução que contenha o sentido profundo do texto de origem (FOSCOLO, 2005).

Seguindo essa mesma linha teórica dos românticos europeus, temos a tradução para o português realizada por D. Pedro II no século XIX que, segundo o próprio Imperador, é a primeira tradução direta do original árabe para o português: “Empreendi também a primeira tradução portuguesa (a partir do original) das *Mil e uma noites* [...]” *apud* TEIXEIRA, 1917, p. 213).²⁹ Trata-se de um trabalho jamais publicado. Os manuscritos autógrafos da tradução das *Mil e uma noites* de D. Pedro II estão arquivados no Museu Imperial de Petrópolis. Tal tradução constitui o ponto central deste trabalho e será apresentada mais detalhadamente no decorrer deste texto.

No século XX, que, conforme Benjamin, é o período das traduções que devem sobretudo comunicar, pois a tradução verdadeira é a transparente, que “não encobre o original, não o tira da luz” (BENJAMIN, 2001, p. 209), surge a tradução de Cansinos Assens para o espanhol das *Mil e uma noites*, “[...] pela primeira vez traduzida para o castelhano, do original em árabe, prefácios, notas e cotejada com as principais versões em outras línguas e na vernáculo [...]” (CANSINOS ASSENS, 1992, p. 2).³⁰ O autor afirma que sua versão é literal, que ele foi fiel ao texto e que se preocupou em conservar as características árabes da obra, como o “[...] cromático, de fixação local ou cronológica, de algo característico, típico ou pessoal [...]” (CANSINOS ASSENS, 1992, p. 374).³¹ Seu trabalho de tradução levou seis anos e, segundo Cansinos, é o mais completo:

Em resumo: nossa tradução, é um trabalho de seis anos, pelo menos, a mais completa que até

29 [j]’ai entrepris aussi la première traduction portugaise – d’après l’original – de *Mille et une nuits* [...] – .

30 *Por primeira vez puestas en castellano, del árabe original, prologadas, anotadas y cotejadas com las principales versiones en otras lenguas y en la vernáculo* – Todas as traduções de línguas estrangeiras são de nossa autoria, exceto onde indicado.

31 *Cromático, de fijación local o cronológica, de algo característico, típico o personal* – .

agora se conhece, e ainda poderíamos chamá-la de integral, pois contém todas as histórias que as versões anteriores estrangeiras e espanholas nos dão parcialmente, e outras mais que nenhuma delas nos dá, e é, assim, a única espanhola que apresenta notas ilustradas – de caráter filológico, histórico e geográfico – que permitem ao leitor identificar personagens reais e localizar dados geográficos que de outra forma se perderiam. (CANSINOS ASSENS, 1992, p. 376)³²

O tradutor espanhol segue, dessa forma, a linha de pensamento de alguns dos teóricos da tradução do século XX que, como Antoine Berman, defendem a conservação do estranho ou o estrangeiro na tradução. Berman apresenta em seu texto *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo*³³ duas formas de tradução literária que, para ele, são *normativas* e dominantes: a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual. Segundo ele, a primeira forma “traz tudo para sua própria cultura” (BERMAN, 2007, p. 28), nega o estrangeiro; a essência dessa forma se funda na primazia do sentido, ela tem sua língua como intocável e superior. Busca “dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (BERMAN, 2007, p. 33). A segunda forma, a *hipertextual*, é a que produz a imitação, o plágio, o pastiche; é a criação de um texto a partir de um já existente. O teórico diz que pode haver traduções que admitam elementos etnocêntricos ou hipertextuais, porém as “obras” têm um sentido próprio, e “querem a transmissão de

32 *En resumen: nuestra traducción, labor de seis años, es, por lo menos, la más completa que hasta ahora se conoce, y aun podríamos llamarla integral, pues recoge todas las historias que las versiones anteriores extranjeras y españolas nos dan parcialmente, más otras que ninguna de ellas nos da, y es, además, la única española que se presenta ilustrada con notas – de carácter filológico, histórico y geográfico – que permiten al lector identificar personajes reales y localizar datos geográficos que de otra suerte quedarían en la región de lo problemático. –.*

33 Esse texto é produto de um seminário no Collège International de Philosophie, em Paris, no primeiro trimestre de 1984.

seu sentido” (BERMAN, 2007, p. 38). A tradução deste modo é, para ele, a “comunicação de uma comunicação” (2007, p. 69), uma manifestação. Uma obra “é pura novidade” (2007, p. 69), mesmo tendo ligação com obras anteriores de seu sistema literário, e o dever da tradução é transmitir essa novidade.

Essa transmissão da novidade é o que se propôs o tradutor brasileiro do *Livro das Mil e uma noites* Mamede Mustafa Jarouche, professor do curso de árabe da Universidade de São Paulo (USP) em sua tradução. Segundo o próprio tradutor, a tradução se fixa no original, sua tradução é literal, sem cortes (JAROUCHE, 2005). As pesquisas para a referida tradução iniciaram-se em 2000, quando Jarouche realizou seu pós-doutorado no Cairo. Sua fonte de trabalho foram três volumes do manuscrito árabe da Biblioteca Nacional de Paris. Jarouche realizou ainda o cotejo com as edições de Breslau (1825-1843), a edição de Būlāq (1835), a segunda edição de Calcutá (1939-1842) e a edição de Leiden (1984). Recorreu também aos quatro manuscritos do ramo egípcio antigo, com a finalidade de apontar variantes de interesse para a história das modificações operadas no livro. O primeiro e segundo volumes da tradução são de 2005, o terceiro, de 2007, e o quarto 2012. Assim, ele apresenta o texto dividido em noites; as repetições no início de cada noite, como a frase: “E a aurora alcançou Šahrāzād, que parou de falar [...]”; toda a fraseologia religiosa; os dogmas islâmicos, como a sahada (chahada) *testemunho*, profissão de fé dos muçulmanos e o primeiro dos cinco pilares³⁴ do islã; além da grande quantidade de versos.

34 São a estrutura da vida do muçulmano: A fé; a oração; a ajuda ao necessitado (zakat); a autopurificação (jejum) e a peregrinação à Meca. (Cf. http://www.tendarabe.hpg.ig.com.br/religiao/os_cinco_pilares.htm. Acesso em 19/04/2010)

4. O tradutor Pedro de Alcântara

D. Pedro II faz a primeira alusão, em seu diário, a sua tradução do livro das *Mil e uma noites* em 12 de junho 1887,³⁵ porém, no arquivo do Museu Imperial, estão disponíveis os manuscritos autógrafos datados de 1890, que foram escritos em Paris, Cannes, Vichy e Baden, quando o Imperador já se encontrava no exílio. No material disponível, há um total de 84 noites traduzidas. O primeiro caderno, com data de 21 de janeiro de 1890, em Cannes na França, contém da 36^a à 69^a noite. O segundo caderno inicia-se em 10 de julho de 1890, também em Cannes, contém o final da noite 69^a e termina na 120^a noite; todavia a última data assinalada pelo tradutor é 9 de novembro de 1891 em Paris, o que leva a supor que o Imperador não teria terminado a tradução, visto que falece em 05 de dezembro de 1891, ou seja, poucos dias depois.

Em relação à primeira parte³⁶ da tradução, não se tem notícia dos manuscritos e, por ora, encontram-se desaparecidos, provavelmente arquivados em acervos particulares ainda não explorados. Durante a pesquisa, encontramos uma informação que pode apontar onde se encontra parte do material. Há um registro, no diário pessoal do Imperador, do dia 27 de novembro de 1890 (5a fa.), em que ele afirma que emprestara a primeira parte de suas traduções das *Mil e uma noites* para a família Mota Maia³⁷ para ser submetida à apreciação desses amigos, tal como pode ser constatado abaixo:

Li a minha tradução do árabe do conto das Mil e uma noites, que está lendo a mulher do Mota Maia a esta

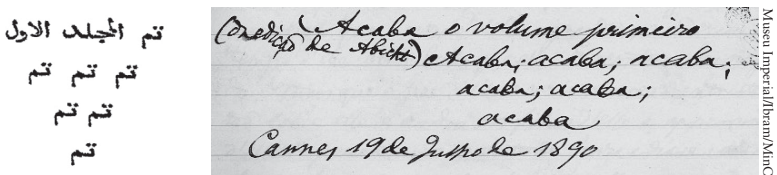
35 Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891 (organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999).

36 A primeira parte é composta da 1^a à 35^a noites e provavelmente do prólogo.

37 Conde de Motta Maia: médico da Imperial Câmara. (Cf. http://www.ihp.org.br/colecoes/lib_ihp/docs/jfan20010429. Acesso em 12/05/2010)

e ao marido seguindo-a ela em francês, e parecendo a ambos boa a que eu fiz. Como continuei a minha tradução nesse livro em branco só lhes deixei o livro da minha tradução que está todo escrito e vou procurar o anterior para lhes emprestar também [...].³⁸

Somente depois de análise prévia dos manuscritos, em que utilizamos como base teórica os EDT e a CG, constatou-se que a edição utilizada por D. Pedro II para suas traduções foi a de Breslau. Essa descoberta está pautada em alguns dados significativos. Pode-se citar, como exemplo, a presença das palavras “*muladjlidij, de ladjladja*” na 46ª noite, transcritas pelo tradutor, e que se encontram justamente no manuscrito de Breslau. Segundo Jarouche,³⁹ só é possível encontrar tais palavras nesse manuscrito. Outro dado que comprova essa afirmação é que, no final da 72ª noite, em 19 de julho de 1890, D. Pedro II escreve: “Acaba o volume primeiro da edição de Abicht”,⁴⁰ e repete seis vezes a palavra “acaba”. A edição de Breslau foi compilada por Maximilian Habicht, o que nos faz considerar que D. Pedro II tenha suprimido a letra “h” da inicial do nome, e reproduzido o anagrama do final do segundo volume formado pelo uso repetido da palavra “acaba” em árabe. Seguem figuras:



Final do 1º vol. da edição de Breslau (Tradução de Dom Pedro II - F.D04 P011)

38 Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891 (organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999).

39 Agradecemos o auxílio do Prof. Dr. Mamede Jarouche que possui cópia do manuscrito de Breslau e possibilitou o cotejo dos textos. Todos os reportes feitos em relação ao cotejo entre a tradução de D. Pedro II e a edição de Breslau não poderiam ter sido realizados sem sua assistência.

40 Manuscrito das *Mil e uma noites*, maço 041 DOC 1064 cat B [D04 P011].

Com o objetivo de verificar a concepção geral de tradução adotada por D. Pedro II em sua tradução das *Mil e uma noites*, enfatizaremos abaixo elementos característicos do livro árabe que estão presentes na tradução para o português. Salienta-se que nossa perspectiva visa, *a priori*, a identificação preliminar desses elementos. Para esse fim, utilizou-se como texto comparativo a tradução brasileira de Jarouche, que prima pelo original. O cotejo dos textos evidenciará, nas linhas abaixo, que D. Pedro II realizou uma tradução de cunho literal, por vezes, do tipo palavra por palavra. Seu texto mantém, em muitos trechos, distanciamento da estrutura da língua portuguesa. Salientamos que há diferenças entre os dois textos, pois a tradução de D. Pedro II é uma primeira versão, inacabada, ou seja, encontra-se ainda como rascunho, enquanto que a de Jarouche é uma versão editada.

Em relação ao número de noites,⁴¹ a tradução de D. Pedro II apresenta a mesma sequência adotada na tradução de Jarouche. Isso se observa até o início da 102ª noite, na história do Corcunda do Rei da China. Nessa parte da narrativa, há uma síntese da história. A edição de Breslau – a mesma utilizada por D. Pedro II –, que se vale de um manuscrito *intermediário*, diferencia-se do “manuscrito-base”⁴² utilizado por Jarouche. Essa síntese ocorre no detalhamento dos fatos, sendo que o *manuscrito-base* é mais pormenorizado do que o manuscrito *intermediário*. Todavia encontram-se os mesmos personagens e fatos.

A NOITE SEGUNDA E CENTÉSIMA

Disse Schahrazad: dizem, oh rei que foi na cidade de Basra e Kasch/p/?-
gār homem alfaiate e foi-lhe (tinha) amiga conveniente a elle

41 Lembramos que, dependendo do manuscrito utilizado, há variação não só no número de noites, mas também nas histórias que correspondem a eles.

42 Jarouche utilizou como base para sua tradução três volumes do manuscrito “Árabe 3609-3611” da Biblioteca Nacional de Paris (cf. Jarouche, 2006, p. 32)

e eis o alfaiate foi sentado na loja e eis homem
corcunda veio ao
lado da loja d'elle e sentou cantava e tocava o
adufe que tinha e
disse o alfaiate e não (há) mau que tome este
corcunda nesta noi-
te hospede e riremos sobre (de) elle. E surgiu o
alfaiate e disse ao
corcunda: e a ti (queres) que venhas commigo para
a casa de
mim e sejas-me hospede nesta noite, e disse o
corcunda : sim
oh (que) excellente isto que verificão-se os sonhos.
Então eis o al-
faiate e veio com elle a casa. Disse o alfaiate: e
puz defronte d'elle
cousa de peixe que tinha e sentamos,

O CORCUNDA DO REI DA CHINA

Conta-se, ó rei, que vivia na China, na cidade de
Kashgar, um alfaiate que tinha uma bela mulher,
[compatível com a sua condição e que lhe satisfazia
todas as prerrogativas. Sucedeu que ambos saíram
certa feita a fim de passear e espairecer num parque,
e ali passaram o dia inteiro brincando e folgando. No
final da tarde, no caminho de volta para casa, toparam
com um corcunda meio maluco e divertido, vestido com
uma túnica de mangas duplas e colete de bordados
coloridos, à moda egípcia, usando um lenço florido
enrolado no pescoço, gibão colorido e trazendo na
cabeça um chapéu recheado de âmbar, com fitas verdes
e sedas com um pandeiro nas mãos, o corcunda tocava e
dançava, improvisando canções alegres com desenvoltura
e espontaneidade. Ao verem-no, aproximaram-se e
constataram que ele estava embriagado, completamente
embriagado. Enfiou o pandeiro debaixo do braço e
começou a bater palmas para marcar o ritmo, enquanto
declamava a seguinte poesia:[...]

E aurora alcançou Šahrāzād, que parou de falar. [...]
(JAROUCHE, 2006, 3ª reed., vol I, p.267-8)

Em relação à descrição dos ambientes das *Noites*, não houve alterações. Foram mantidas as características originais desses lugares: eram abastados e possuíam as especificidades da cultura árabo-islâmica. Assim, a tradução do Imperador não apresentava as mesmas características de algumas das traduções do século XVIII e XIX, as quais buscavam aproximar a descrição desses ambientes às representações típicas do Ocidente, aumentando, por vezes, a cor local e criando, assim, mundos maravilhosos. A passagem apresentada abaixo faz parte da 114^a noite (manuscrito das *Mil e uma noites* de D. Pedro II, F. D04 P124) e da 116^a noite (JAROUCHE, 2006, vol. I, p. 283), referente à história do jovem mercador e sua amada, e demonstra a proximidade de ambas as traduções.

[...] entrei ao vestibulo
e achei
sala suspensa da terra por
sete degraus e a /toda/?
d'ellas
/gelosias/? dando sobre
todo o jardim, nelle de
todos os frutos e pássaros
e rios espalhados prazer
dos olhantes e no meio
d'elle /?/,
nos cantos d'elle os
quatro,
quatro serpentes fundidas
no ouro vermelho que
jogavam água de suas
bocas como se ellas fossem
pérolas e /aljoçura/?
[...]

[...] Adentrei o pátio e
me vi
diante de uma casa à qual
acesava subindo sete
degraus, e que tinha por
toda sua circunferência
janelas dando
para um jardim com todos
os gêneros de frutas
e aves, com córregos
abundantes que eram uma
diversão para os olhos;
no centro, havia uma
fonte, e em
cada um de seus quatro
ângulos uma cobra de ouro
vermelho trançado; da
boca das quatro cobras
fluía uma água que
parecia ser pérola e
gema.
[...]

Outra característica do texto mantida por D. Pedro II é o uso do verbo de elocução dizer, visto que, nas *Mil e uma noites*, todo mundo diz algo: “disse o rei”, “disse o mercador”, “disse a criada”, “disse o jovem” [...] e seguem dizendo:

[...] **Disserão:** oh senhor oh a-migo excellente. Já é o/ccu/?uda a curiosidade de nós em esta cousa. **Disse** o khalifa : e vós não sois de gente da casa e talvez informar-me

da historia d'estas destas duas cachorras negras e desta moça e do

bater d'ellas. E **disserão:** e (por) Deus não sabemos noticia uma e não

vimos este lugar senão nesta hora, e espantou-se e **disse:** / exerá/?

o homem que perto de vós saberá noticia d'ellas[...].

(manuscrito das *Mil e uma noites* de D. Pedro II, noite 36^a, maço 041 DOC 1064 cat B [D03 P001] – grifos nossos)

Alguns tradutores preferem excluir essa característica por entender que a repetição torna o texto fastidioso. Em sua tradução, Jarouche (2006, p. 35) optou por variar o verbo, “uma vez que os personagens são autênticas máquinas de ‘dizer’”. Com relação à repetição, há outro ponto mantido por D. Pedro II: todas as noites são encerradas quando a narradora Šahrāzād percebe que está clareando o dia. Jarouche utiliza a frase “E a aurora alcançou Šahrāzād, que parou de falar.[...]”, enquanto D. Pedro II utiliza “E percebeu Schahrāzād a manhã e calou do conto e no amanhã disse”. Já os trechos da fala de Dīnārzād, no fim e início das noites, em que a mesma pede à irmã Šahrāzād que continue a história, não estão presentes em todas as noites da tradução de D. Pedro II. Porém isso se deve ao texto original utilizado por ele, em que essa personagem aparece mais nos contos iniciais, e acaba desaparecendo aos poucos, ou seja,

progressivamente perde a importância a ponto de ser ignorada por eventuais fixadores de texto.

Aponta-se ainda os versos contidos nas *Mil e uma noites* que alguns tradutores, tais como Galland, optam por remover. Segundo Codenhoto (2007a), muitos desses versos são inseridos para enaltecer o sentimento do herói, ou como canções entoadas em festins ou canções artísticas, ou ainda para mostrar a cultura e pensamento dos personagens. São versos repletos de emoção que refletem a realidade do cotidiano, os acontecimentos das cortes dos califas, das tertúlias literárias dos mecenas, da vida do povo. Nesses versos, encontramos a sensibilidade da raça, seu temperamento dinâmico, sua impressionabilidade diante dos acontecimentos, seus rompantes sentimentais. São escritos em linguagem clássica e destoam da linguagem coloquial do restante do texto; devem sua frequência aos transe emotivos pelos quais passam os personagens no decorrer das histórias. Proporcionam ao leitor o conhecimento sobre o caráter pessoal da lírica árabe, sempre passional e impulsiva. Para melhor compreensão, reproduz-se, abaixo, um exemplo. A começar pelo excerto do Imperador:

O halito almíscar e a
face rosa

E os dentes perolas e
a saliva vinho

E o porte ramo e a nadega
castello

E os cabelos noite e
o rosto lua cheia.

(manuscrito das Mil e
uma noites de D. Pedro
II, noite 73^a, maço
041 DOC 1064 cat B [D04
P020])

A fragrância é
almíscar; as faces,
rosa,

os dentes, pérola; a
saliva, vinho;

a esbelteza, ramo; os
quadris, duna;

os cabelos, noite; o
rosto, lua cheia.

(JAROUCHE, 2006, 3^a
reed., vol I, p. 217)

Quanto à abundante fraseologia religiosa presente na obra, esta é mantida por D. Pedro II, tanto no que se refere às práticas do islamismo e às orações rituais,⁴³ quanto à atmosfera do mundo muçulmano. Todavia, em algumas noites, D. Pedro II opta por usar a palavra *Allah*, em outras Deus, não sendo possível definir critérios para a seleção de um ou de outro termo ao longo de sua tradução. Por exemplo:

[...] e disse o carregador e Deus (por Deus) o grande totalidade de nós (todos nós) [...].

(Manuscrito das *Mil e uma noites* de D. Pedro II, F. D03 P001)

Ou ainda:

[...] e por força da alegria de mim louvei allah o supremo e agradecei exaltei [...]

(Manuscrito das *Mil e uma noites* de D. Pedro II, F. D03 P056)

Finalizaremos a parte da exposição de traços que caracterizam a tradução de D. Pedro II com a apresentação de um dos aspectos considerados mais polêmicos em relação à obra, que é a questão da sensualidade e aquilo que se julgou *obsceno* nas representações do mundo ocidental. Como já falamos anteriormente na apresentação dos tradutores ocidentais, estes normalmente optavam por *cortar* ou *alterar* tais fatos, porém uma análise mais profunda do tema leva a reconhecer que, para o oriental, a obscenidade das *Mil e uma noites* não possui o caráter que lhe fora atribuído

43 A oração islã requer que o fiel diga suas preces cinco vezes por dia, é um dos cinco pilares do islã. As cinco orações diárias podem ser ditas em qualquer lugar. A maioria das pessoas possui um tapetinho ou uma esteira especial onde se ajoelham e rezam, e seus gestos são sempre dirigidos para Meca. Os gestos têm tanto valor quanto as palavras; eles enfatizam a submissão do homem e mostram que o corpo e a alma são igualmente importantes. (<http://www.cti.furg.br/~marcia/c02religioes/islamismo.htm>, acesso em 19 abr 2010).

no Ocidente, pois os valores ligados à sexualidade não são os mesmos. Evidenciaremos abaixo alguns desses conceitos que nos possibilitam entender a concepção oriental de sexualidade.

A visão islâmica (Alcorão) sobre a questão é a de que as relações sexuais são complementações da vida e geram alegria no ser humano, sendo responsáveis pela reedição da criação. A partir dessa visão alcorânica geral, é possível identificar, no próprio Alcorão, minúcias sobre a gênese do embrião:

Os homens experimentados afirmam que o esperma depositado no útero se transforma inicialmente em uma pequena bola arredondada, tendo como cor original o branco. Isso durante seis dias. No centro dessa bola aparece na seqüência um ponto de sangue. Esse ponto será a confluência das almas (multaqà al-arwāh). Quando a criação se conclui, esse será o coração. [...]. Esses três órgãos (coração, cérebro e fígado) diferenciam-se uns dos outros [...]. Nove dias depois, a cabeça separa-se dos braços e os membros dos lados e do tronco. Essa diferenciação é muitas vezes sensível, outras não, ao termo de quarenta dias [...]. (BOUHDIBA, 2006, p. 22-3)

Bouhdiba, em seu livro *A sexualidade no Islã* (2006), traz a figura de Eros, o mito grego que representa o deus do amor, aquele que une, multiplica, mescla as espécies vivas. Para o autor, a sexualidade está ligada a toda amplitude humana, é “total e totalizante”, há uma ligação entre o que é espírito e o que é carne, o psicológico e o social, o real e o imaginário. Segundo Bouhdiba (2006, p. 26), a “pulsão do Eros reina por tudo. Onde há vida, há desejo; há Eros. A ligação fundamental é de essência erótica”. Para os islâmicos, o sexo ou a função sexual é uma função sagrada: “Aceitar seu sexo é aceitar ser testemunha de Allāh” (BOUHDIBA, 2006, p. 29). A visão islâmica da sexualidade visa à assunção, não à negação. O amor muçulmano poderia ser considerado como um amor sem pecado, um amor sem culpa,

no qual a fruição e a responsabilidade seriam co-extensivas. Pela sexualidade, realizar-se-ia a unidade fundamental da carne e do espírito. Essa posição do mundo Islâmico se oporia, então, à ótica ocidental da época das primeiras traduções de as *Mil e uma noites*, pela qual a sexualidade parece, por vezes, ser negada e evitada. Trata-se de uma sexualidade marcada por heranças judaico-cristãs, repletas de sentimentos de culpa, não contemplando o espírito, mas prioritariamente aquilo que é da ordem do *carنال*. Assim, o livro sagrado do cristianismo traz posicionamentos sobre a sexualidade humana que podem ser constatados, por exemplo, em Gálatas:

Digo, pois: deixai-vos conduzir pelo Espírito, e não satisfareis os desejos da carne. Porque os desejos da carne se opõem aos do Espírito, e estes aos da carne; pois são contrários uns aos outros. É por isso que não fazeis o que quereríeis. Se, porém, vos deixais guiar pelo Espírito, não estais sob a lei. Ora, as obras da carne são estas: fornicação, impureza, libertinagem, idolatria, superstição, inimizades, briga, ciúmes, ódio, ambição, discórdias, partidos, invejas, bebedeiras, orgias, e outras coisas semelhantes. [...] os que as praticarem não herdarão o Reino de Deus! (Gl 5:16-21, p. 1497)

Para Branco (1984), essa visão do cristianismo estigmatizou a sexualidade como atitude pecadora, excluiu o erotismo de uma eventual esfera sagrada e negou seu caráter totalizador. O Eros só é permitido quando atende ao interesse de procriação; outras formas de manifestação impulsivas de Eros são consideradas profanas e ameaçadoras. Produziu-se uma “esquizofrenia”, separando definitivamente o erotismo e a religião. Ainda citando Branco (1984, p. 87), a mitologia cristã privilegia o espírito e deturpa o corpo, que deve ser destituído de desejos, necessidades e impulsos.

O Islã adota uma forma de tratar abertamente a questão do sexo, “[...] se o erotismo invade a literatura, a arte, a vida cotidiana, é porque ele está integrado à visão islâmica do mundo, situando-se no coração da ética, e não a sua margem” (BOUHDIBA, 2006, p. 167). A forma adotada é o *mujūn*, que corresponderia à:

[...] arte de evocar as mais impudicas coisas e de falar delas de um modo tão agradável que se aproxima de um humor libertino. O *mujūn*, em princípio, não deveria ultrapassar a fala. De fato, ele é o fantasma presente graças à palavra. Ele é o onirismo, vivido coletivo e liberação pelo verbo. (BOUHDIBA, 2006, p.167)

O *mujūn*, então, era o gênero adotado para dar divertimento, pois para eles a alma necessita de alegria, e assim cada categoria social tinha seu *mujūn*. São inumeráveis as descrições no *Livro das Canções*, das *Pradarias de Ouro* ou das *Mil e uma noites*. Para o Islã, o *mujūn* é um *carpe diem* permanente, sendo possível encontrar esse tipo de texto até hoje com as mesmas características.

Segundo Bouhdiba (2006, p. 172), considera-se que as *Mil e uma noites* seja um “monumento do *mujūn*” no mundo árabe, pois suas histórias são cheias de erotismo, do fantástico, “uma festa do real e do imaginário”, uma ligação entre o Eros e a vida, impossíveis de separação. O erotismo dessa obra serve para libertar, ajuda a descobrir o prazer em viver; para o rei Šāhryiār, funciona como tratamento, sua terapeuta Šahrāzād conta histórias que misturam ciência, erotismo e imaginário que irão proporcionar a cura da alma do rei, extinguir sua misoginia. Porém, embora eróticas, as histórias são repletas de moral, onde piedade, honra, temor a Deus, justiça, honestidade são exaltados. E o amor carnal está sempre ligado ao espírito, à fé. Pois não há vida sem amor, e não há amor sem Deus; ele é o responsável por suscitar o Eros, e é através dessa experiência de amor que tomamos consciência da plenitude de sua obra.

Assim, para o islã, o amor, ou seja, o fazer amor é um dever *imperioso*, é a satisfação lícita do desejo. É uma dessas boas coisas com que Deus gratifica a existência, um desses conceitos que nos possibilitam entender a imagem oriental sobre a sexualidade.

Desse modo, a identificação e classificação dos trechos julgados *obscenos*, na tradução de D. Pedro II, são realizadas com base na visão ocidental atual que se acredita existir. Para esse fim, segue abaixo uma apreciação do que poderia ser julgado obsceno no âmbito de nossa cultura.

A definição do termo obsceno está imbricada em alguns fatores de natureza social e política. Segundo o dicionário Aurélio, em sentido denotativo, o obsceno corresponderia a “tudo aquilo que é contrário ao recato, ou que fere o pudor” (2001, p. 526). Sendo assim, teríamos que definir ou nomear o que poderia ferir o pudor e, a partir daí, aceitar estabelecer juízos de valor social, lembrando que os juízos se diferenciariam de uma sociedade a outra, de um período a outro. Na busca pela origem do termo, seríamos remetidos à Grécia Antiga, entre 500 e 220 a.C., mais especificamente ao teatro antigo, aos festivais que homenageavam o deus Dionísio e que buscavam propagar a cultura grega. A palavra *obsceno* provém do termo grego *ob skene* e significa *fora de cena*. Os gregos consideravam inapropriado, por exemplo, mostrar a morte ou cenas violentas ao vivo e, assim, realizavam tais cenas atrás do palco, tal como Mey (2007, p. 17) explicita:

O termo “obsceno” tem ligação com o termo grego *ob skene* (“fora do palco”), devido a que os atos violentos do teatro grego eram realizados fora da vista da assistência: fora do palco, atrás dos bastidores. Derivado do latim *obscensus* no século XVI, este sentido do termo foi mantido, querendo significar que alguma coisa deve ser mantida “fora da vista pública”.⁴⁴

44 *The term ‘obscene’ has been linked to the Greek term ob skene (‘of stage’), as violent acts in Greek theatre were committed away from the eyes of the audience: offstage, be-*

Assim, o uso do termo passou a ser associado a algo que não deveria ser exposto, ou ainda, utilizado em contexto jurídico para descrever expressões não aprovadas, ou que “fogem” às normas sociais, ou que apresentam “moral sexual” duvidosa (MEY, 2007, p. 17). Ainda no plano denotativo, a palavra *obsceno* “pertence a uma categoria lexical específica, um registro linguístico vulgar associado à nomeação de práticas sexuais e partes anatômicas [...]” (FRAPPIER-MAZUR, 1999, p. 220). Para Mey (2007, p. 2), atualmente:

A obscenidade é uma categoria valorizada de origem relativamente recente que é aplicada a representações para denotar em termos gerais o seu caráter indecente, vulgar, sujo, lascivo, grosseiro, vil, moralmente corrupto e potencialmente ilícito. O obsceno funciona, então, como o outro estético, onde se cruza com os padrões morais e a lei. A obscenidade é um argumento sobre as qualidades, a exposição pública e o tráfego de um objeto ou evento. É uma avaliação de seus efeitos. Como argumento, a obscenidade está intimamente associada à segregação entre alta e baixa cultura e seus modos de produção e à dicotomia público- privado que se encontra nos alicerces da sociedade burguesa.⁴⁵

Para Bataille (1987, p. 127), o uso de palavras ditas “grosseiras” para nomear os órgãos sexuais ou as cenas de sexo são formas de interditos, pois “é proibido nomear os órgãos

hind the scenes. Descending into the latin obscensus in the sixteenth century, this sense was kept alive, coming to mean that something should be 'Kept out of public view'. -.

45 *Obscenity is a valorizing category of relatively recent origins that is applied to representations to denote, generally speaking, their indecent and vulgar, dirty and lewd, gross and vile and this morally corrupting and potentially illicit character. The obscene then functions as the other aesthetic, where it intersects with moral standards and the law. Obscenity is an argument about the qualities, public exposure and traffic of an object or event. It is an evaluation of its effects. As an argument, obscenity is closely bound up with the segregation between high and low culture and their modes of production, and private public dichotomies that lie at the foundations of bourgeois society -.*

sexuais”: “A linguagem de baixo calão tem o sentido de uma recusa da dignidade humana.[...], os órgãos e os atos sexuais têm nomes que fazem sobressair a baixeza, cuja origem é a linguagem especial do mundo da queda.” (BATAILLE, 1987, p. 129).

Para que pudéssemos verificar se D. Pedro II havia de fato traduzido as partes obscenas do livro das *Mil e uma noites*, realizamos primeiramente a leitura da tradução de Jarouche (2006) que, como mencionado, primou pela fidelidade. A partir dessa, selecionamos os trechos que apresentavam excertos que remetessem a tais *obscenidades* e os identificamos na tradução de D. Pedro II.

Para elucidar melhor a questão, realizaremos também o cotejo com a tradução de Galland, visto que esse tradutor optou pela censura. Segue abaixo o cotejo entre os trechos selecionados: a letra A representa o trecho selecionado da tradução de D. Pedro II, a letra B se refere ao trabalho de Jarouche, e a letra C, às propostas de Galland.

Noite 42^a - História do primeiro dervixe

A – D. Pedro II (s/d) / B – Jarouche (2006) / C – Galland (1704)

A - [...] brilhante como a perola para o sol resplandecente, a falla d’ella cura os pesares [...] **assentada de mamas bonitas** de face ennobrecida [...] (F. D03 P017) (Grifo nosso);

B - [...] magnífica como pérola reluzente ou sol brilhante, e cujas palavras curavam a angústia [...], **seios firmes**, rosto suave [...] (p.142) (Grifo nosso);

C- [...] um ar nobre, tão à vontade, e uma beleza tão extraordinária [...].⁴⁶ (p. 156) .

46 [...] *un air noble, si aisé, et une beaultté si extraordinaire* [...].

Notemos que, na descrição física da personagem, tanto D. Pedro II, quanto Jarouche buscam descrever os dotes físicos, no caso os seios da moça, além de manterem a descrição física associada ao cosmos, descrição essa comum nas *Mil e uma noites*. Apesar de não haver nesse trecho uma obscenidade explícita, consideramos que a descrição do seio produz um *quê* erótico, visto que Galland simplesmente realiza uma descrição abstrata, valorizando aspectos mais gerais; não se atém a descrições físicas, utilizando termos sugestivos, mas evasivos como “beleza extraordinária”.

Noite 44^a - História do primeiro dervixe

A- [...] pesou sobre mim a cabeça de mim e cahi sobre a capota. Disse o ifrit: mentes **prostituta**. (F. D03 P021) (Grifo nosso);

B - [...] mas minha cabeça pesou e caí sobre a soleira. O ifrit disse: “Você está mentindo, sua **puta!**” [...] (P. 145) (Grifo nosso);

C - [...] “Você é uma descarada, uma mentirosa” [...] ⁴⁷ (p. 160).

Nesse trecho, temos, com Jarouche, o uso de palavra de baixo calão. Ao designar a mulher como “puta”, o tradutor utiliza um termo associado a culturas inferiores, ao que é ilícito, segundo a cultura ocidental. D. Pedro II utiliza um termo mais formal, porém acarretando o mesmo efeito; a variação do termo entre os dois tradutores ocorre em níveis linguísticos formal e informal; o significado é reproduzido igualmente, sendo a palavra “prostituta” utilizada formalmente para designar uma *profissão* ilícita. Galland, por sua vez, prefere manter a *bienséance et délicatesse*, e classifica a mulher como “mentirosa”, o que caracteriza uma

47 [...] *Vous êtes une impudente, une menteuse* [...].

adaptação para um termo que o tradutor considerou ofensivo, o que propiciou tal alteração.

**Noite 82ª – (D. Pedro II, Jarouche). Noite 80ª (Galland).
História : Os vizires Nūruddīn Ali, Do Cairo, e seu Filho
Badruddīn Hasan, de Basra.**

A - [...] e surge? a ella e entra sobre ella e **tira a virgindade d'ella**. (F.D04 - P051) (Grifo nosso);

B - Fique com ela, consume o casamento e **extirpe-lhe a virgindade**. (p. 236) (Grifo nosso);

C - [...] Enquanto o gênio encorajava desse modo Bedreddin e o instrua sobre aquilo que devia fazer [...] ⁴⁸. (p. 292).

Considera-se aqui que o obsceno se encontra na ação solicitada ao personagem, extirpar ou tirar a virgindade. Ambos os tradutores do português expressam claramente a ordem do gênio, o que não é expressado na tradução de Galland, este se limitando a dizer que Bedreddin recebe instruções do que deve fazer. Podemos classificar que essa ordem do gênio agride as convenções sociais; sabemos que um casamento se consuma na relação sexual, porém não expressamos isso publicamente, é um assunto ob skene, ou seja, tratado fora de cena.

**Noite 82ª – (D. Pedro II, Jarouche). Noite 80ª (Galland).
História: Os vizires Nūruddīn Ali, Do Cairo, e seu Filho
Badruddīn Hasan, de Basra.**

A - [...] o corcunda já sahiu pela porta e entrou na retirada (Khala = solidão = latrina) e cagou na barba d'elle e os excrementos descendo do canal d'elle [...] E o corcunda se tremeu e sentou (estava)

48 [...] *Pendant que le génie encourageait ainsi Bedreddin et l'instruisait de ce qu'il devait faire [...]*.

assentado sobre os buracos e **cagou nos vestidos d'elle**. (F. D04 - P051-2) (Grifo nosso);

B - [...] o corcunda saiu pela porta e entrou no banheiro, onde tanta merda lhe escorreu do rabo que ele se sujou até a barba. [...]. O corcunda ficou a principio assustado, e depois tão amedrontado **que a merda começou a lhe escorrer** pelas pernas. (p. 236) (Grifo nosso);

C - O corcunda tinha realmente saído da sala. O gênio introduziu-se onde ele estava, assumiu a aparência de um grande gato preto e pôs-se a miar de uma maneira amedrontadora. [...] a este objeto, quis gritar por socorro, mas o pavor o tinha de tal maneira tomado que ele permaneceu com a boca aberta sem poder proferir nenhuma palavra.⁴⁹ (p. 292)

Esse excerto se distingue por não estar relacionado diretamente ao sexo, característica mais forte do obsceno, mas por possuir palavras de natureza escatológica que ferem ao pudor que, convencionalmente, possui suas restrições. Termos como *cagou*, *rabo*, *merda* estão relacionadas ao que Bataille considera baixeza, ao mundo da queda; são termos que se encaixam naquilo que é imundo, sujo, grosseiro. Galland mais uma vez não se reporta a esses termos, ele simplesmente traduz a aparição do gato e o miado apavorante que produziu medo no corcunda.

Como observamos nas outras descrições, D. Pedro II optou por não alterar os ambientes; manteve o uso do verbo *dicendi* e a grande quantidade de versos; não omitiu a fraseologia religiosa; manteve trechos considerados na visão ocidental como *obscenos*, realizando uma tradução de cunho literal. Nessa análise preliminar, não foi possível definir se o tradutor visou um público-alvo, ou

49 *Le bossu était véritablement sorti de la salle. Le génie s'introduisit où il était, prit la figure d'un gros chat noir et se mit à miauler d'une manière épouvantable [...] à cet objet, voulut crier au secours; mais la frayeur l'avait tellement saisi qu'il demeura la bouche ouverte sans pouvoir proférer une parole.*

se sua intenção era divulgar a tradução, porém, no trecho do diário de 11 de janeiro de 1890 (sábado), é possível visualizar que o Imperador intencionava publicar algumas de suas traduções:

Muito sinto que não pudesse acabar de traduzir o poema de Granada que fez sobretudo coroar como poeta Zorrilla¹⁴¹ nessa cidade. Já fiz copiar em boa letra a tradução do 1º volume e estava-se copiando a do 2º em grande parte quando saí do Rio. Creio que mandei a Zorrilla alguns trechos traduzidos que mais me agradam. Hei de telegrafar para que me mandem. Em S. Cristóvão tenho o Raposo, mas não tenho quem os procure com o Raposo. Veremos como poderei restabelecer continuando meus trabalhos literários. A tradução da maior parte é que mais sinto porque irá atrasar a publicação da tradução da Bíblia do hebraico por brasileiro, não a havendo de português. Dê-me Deus saúde e hei de provar que posso fazer nas letras e nas ciências o que possa falar do meu Brasil. Agora sinto-me capaz disso, pois deram-me tempo que aproveitarei para minha pátria que jamais deslembro. (Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891, Vol. 29. Org. Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999)

O trecho acima evidencia a preocupação do tradutor com seus trabalhos literários, não só de publicá-los, mas também de continuá-los. No entanto, nas pesquisas realizadas,⁵⁰ encontramos dados que revelam que alguns dos documentos pertencentes à família imperial, que se encontravam detidos no Brasil após o golpe da república, só foram devolvidos ao procurador da família em agosto de 1891, e provavelmente em mãos meses após, ou seja, pouco antes do falecimento do Imperador. Dessa forma, podemos intuir que D. Pedro não tenha revisado as traduções que produziu no Brasil antes de ser exilado, como é o caso da

50 Cf. http://www.ihp.org.br/lib_ihp/docs/mfma20010408t.htm. Acesso em: 10 de outubro de 2011.

de Zorrilla e da Bíblia, citadas no excerto anterior. As contínuas mudanças de local e da comissão responsável por inventariar essa documentação podem justificar a ausência em acervos conhecidos de boa parte dos trabalhos realizados por D. Pedro e citados no diário, que não foram ainda encontrados.

Tendo, então, definido algumas normas gerais seguidas por D. Pedro II, as quais caracterizaram sua tradução, cabe-nos verificar como ocorreu esse processo.

5. Método de trabalho

A análise dos manuscritos do dossiê das *Mil e uma noites* de D. Pedro II revelou um método de trabalho aparentemente não sistemático. Em suas anotações, geralmente diárias, verifica-se que o tradutor não possuía horários fixos de trabalho, tampouco escolhia lugar exato ou adequado. A atividade era realizada tanto ao ar livre como em um recinto fechado, tal como pode ser constatado em alguns excertos retirados do seu diário. Em 21 de novembro de 1872, D. Pedro II escreve: “5h ¼. Tomei o café e vou traduzir do hebreu.” (Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891, Vol. 14. Org. Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999); em 1º de maio de 1888, “11h 40” (3a fa.): “Jantei bem. Traduzi o soneto que Manzoni fez a si, e fui ouvir a [Carmosi].” (Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891, Vol. 28. Org. Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999).

Verificamos também que ele realiza mais de uma tradução ao mesmo tempo como consta na seguinte trecho do diário, em 21 de janeiro de 1890 (3a fa.): “[...] 10h ½ Antes de jantar estudei árabe, traduzindo *As Mil e uma noites*.” (Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891, Vol. 30. Org. Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999). Ou ainda, em 22 de janeiro de 1890 (4a fa.): “[...] Ainda traduzi a *Odisséia* e li provas da arte guarani

de Restivo com o Seibold.” (Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891, Vol. 30. Org. Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999).

No entanto, em sua prática de escrita, há uma sistematicidade, como demonstraremos com as tipologias que foram criadas a partir das recorrências encontradas na análise do rascunho de tradução.

Normalmente, para se fazer uma análise genética ocorre ter mais versões manuscritas do mesmo texto que tragam vestígios de algum processo de reelaboração. Em relação aos processos de revisão e transcrição de Dom Pedro II, não foi possível proceder às análises, uma vez que se dispõe tão somente de uma versão da tradução das *Mil e uma noites*, isto é, não há rascunhos ou documentos anexos que evidenciem quaisquer tipos de transcrições e revisões sucessivas. Salientamos, porém, que esse material possui uma característica peculiar, pois o tradutor deixou marcas de criação e alterações características do processo criativo nesse único rascunho (ou versão), o que permitiu realizar a análise genética.

Todavia, no diário, podemos verificar que o tradutor D. Pedro II tinha o hábito de realizar transcrições. Por exemplo, o autor relata que estava fazendo a transcrição da tradução de *O Sino* de Schiller, demonstrando, assim, que costumava trabalhar e rever as primeiras versões provisórias de suas traduções e que existia o que podemos definir de processo de criação, como bem demonstram as notas a seguir do ano de 1890:

14 de agosto (5a fa.) - 5h 50' Dormi bem. Parece querer chover. Vou ao Schiller.

3h $\frac{1}{4}$ Estive às voltas com a cópia da tradução do Schiller.

16 de agosto (sábado) – [...]

4h $\frac{3}{4}$ Acabei de ditar à Japurazinha a cópia de minha tradução de Schiller. [...] No Jornal do Comércio de 19 de julho vem a notícia relativa ao planeta

descoberto por Perrotin no observatório de Nice e a que por pedido dei um nome - o de Brasil (Brésil).

18 de agosto (2a fa.) [...]

1h ½ Estive corrigindo a cópia de minha tradução de Schiller com a Japurinha e quase terminei. (Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891, Vol. 33. Org. Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999)

Retomando o movimento de origem das tipologias, estas foram criadas, como já citado, a partir da observação das rasuras, acréscimos, anotações, ou seja, do conjunto de operações realizadas pelo tradutor na construção de seu texto. Importante é salientar que, nesse prototexto, consideramos como rasuras e acréscimos as opções que o tradutor colocou entre parênteses. É possível dizer que ele as tenha realizado logo após a escritura da palavra, visto que essas colocações se encontram no mesmo fluxo da escrita e no mesmo eixo sintagmático. A análise permite constatar que os procedimentos se repetem durante todo o percurso de tradução e evidencia alguns aspectos linguísticos que marcam o processo tradutório de D. Pedro, a saber:

- testagem lexical;
- reconstituição etimológica;
- testagem sintática;
- explicação de expressões;
- significado dos nomes;
- opção em aberto;
- transcrição;
- manutenção de casos do árabe.

Testagem lexical

Ocorre quando o tradutor coloca entre parênteses uma variante de um substantivo ou adjetivo em outra língua. Eis alguns exemplos:

- Noite 73^a F. D04 P021

[...] d'elle nesta noite em Masr (Cairo) e esta a noite na qual [...]

- Noite 82^a F. D04 P050 e P053

Hasan de Bassora (Hasan de Basra)

Na análise dessa tipologia, constatou-se que o tradutor opta, no decorrer da tradução, por uma das palavras. Por exemplo, em relação à Bassora, observa-se que seu uso se inicia na 72^a noite (História dos vizires Nūrūddīn Alī, do Cairo, e seu filho Badruddīn Hasan, de Basra); a primeira forma utilizada é “Bassorah”, porém, nessa mesma noite, aparece “Basra” seguida de seu estudo etimológico:

- Noite 72^a, F.D04 P018

[...] (de bas-



sora = vidit observatorium; fundada como atalaia por Omar, em 636, contra a Persia meridional) [...]

Em seguida, ele utiliza “Bassorá”, que é mais uma das formas aceitas para escrever o nome dessa cidade; depois prossegue com “Basra” e acaba optando por esta ao longo de seu trabalho. A escolha do Imperador é a mesma que hoje é feita pela imprensa brasileira, que prefere o termo Basra, mesmo que este não encontre embasamento nas fontes onomásticas tradicionais do

português. Esse ponto nos leva a conjecturar que, embora D. Pedro II estivesse traduzindo para o português, optou por um termo transcrito do árabe, o qual permite mostrar que o tradutor buscou uma tradução mais próxima da edição de Breslau.

Reconstituição etimológica

O tradutor tem o hábito de desdobrar o significado de determinada noção ou conceito do texto original que está traduzindo por meio da reconstituição e descrição da etimologia da palavra em questão em várias línguas. Há ocorrências desse procedimento em árabe, francês, grego, hebreu, inglês, italiano, latim, persa, português. A reconstituição etimológica é realizada em praticamente todas as noites traduzidas, evidenciando, assim, a preocupação do tradutor em pesquisar cada expressão, cada unidade lexical. Seguem abaixo alguns exemplos ilustrativos:

- Noite 36^a F. D03 P01

[...] no desejo igualdade (to-

dos nos desejamos o mesmo e eu moço (nasch; de nascha=
ado/?/o)



de Bagdad (Deus = bog em slavo-dād. pers.datus; donum)
[...]

- Noite 50^a F. D03 P043

[...] traçou ella em circulo (persa paikār; arabisado



bikār; sansk prati-kāra= /ngob- xgα?vco/? = perfazer)
cír-

culo dāina;dāra=circumdedit;heb.dūr)no meio do palácio
[...]

- Noite 71^a F. D04 P005

[...] girei nos jardins, (besātīn; pl.de bustān; persa bû-stan=cheiro-lugar) [...]

Testagem sintática

As hesitações em relação às flexões verbais se fazem presentes em razão das eventuais constatações do próprio tradutor de que as locuções verbais podem ser substituídas por uma única forma verbal. Naturalmente, podemos supor um processo de simplificação do discurso escrito que o aproxima da oralidade. Assim, o tradutor, entre parênteses, manifesta sua segunda opção.

- Noite 72^a F. D04 P019

[...] e já quero que escreva (escrever) o contracto d'elle [...]

Em alguns casos, trata-se de adaptações à gramática do português, visto que ele realiza uma primeira tradução palavra por palavra. Em seguida inverte a ordem: pronome anteposto ao verbo, pronome posposto ao verbo. Naturalmente, no exemplo abaixo, a presença do pronome relativo “que” produziu efeito indesejável, tendo sido sumariamente suprimido.

- Noite 37^a F. D03 P005

[...] quero que informe-te (quero informar-te)

Em outros casos, trata-se de adaptação do tempo verbal mais adequado para a descrição da cena:

- Noite 72^a F. D04 P008

[...] espanto e disse: não ~~en~~forquei (enforcarei) senão o escravo [...]

- Noite 82^a F. D04 P052

[...] guardo-te e qual tempo que subas (quando subires) antes do [...]

Explicação de expressões

Caracteriza-se por apresentar uma explicação do termo utilizado, foneticamente transcrito, sendo que essa explicação é apresentada entre parênteses e diz respeito à etimologia da palavra, isto é, à composição da unidade lexical. Supomos que o tradutor tenha realizado pesquisa em dicionários e registra para si esses percursos. Por exemplo:

- Noite 36^a F. D03 P002

[...] os Kalandaris (de kalandar nome Persa /fundador/? d'esta ordem mendicante) [...]

- Noite 36^a F. D03 P004

[...] Disserão: não por deus oh' senhora de nós e não nós fakirs (de fakara=foi nobre, como em persa darvîsh; al.darben=egese) [...]

- Noite 82^a F.D04 P051

[...] tira a virgindade (bekarâ; de bikr = virgem, d'onde Abu-b/y/?km,

ou bekr = pae da virgem Āicha (mulher de Mofama) d'ella.

- Noite 92^a F. D04 P077

[...] o moço que fechei a loja de mim e segui-o até (de modo que) creu que eu enganante ou filho de adultério (como árabe chama pederasta).

Significado dos nomes

Essa tipologia se caracteriza pela opção do tradutor em especificar o significado de nomes estrangeiros entre parênteses. Provavelmente, sua intenção tenha sido a de proporcionar ao leitor que não possuísse conhecimento da língua árabe o significado desses nomes, pois a transcrição realizada por ele não aponta para os traços semânticos que caracterizariam o personagem.

- Noite 72^a F. D04 P011

[...] Beedr Addin (lua-cheia da religião) Hasan (bello) de Basra e disse o califa: oh vizir [...]

- Noite 72^a F. D04 P013

[...] nome do grande Schams aldīn (sol-da-religião) Moham-med e o pequeno Nuraldin (luz-da-religião) Ali e foi [...]

Entretanto, não é um padrão do tradutor o uso da transcrição dos nomes árabes. Em alguns casos, como na noite 82^a, ele traduz o nome da personagem diretamente para seu significado em português. “Senhora-da-beleza” seria a tradução literal do nome da personagem Sitt al-Husn. Constata-se ainda que, em relação à grafia dos nomes, há também fortes influências de outros idiomas nas transcrições para o português. Por exemplo, observa-se forte influência da língua alemã, principalmente na escrita de nomes próprios, como por exemplo, o nome de Schahrāzād. Esse fato encontra explicações bastante sólidas quando se conhece parte da formação intelectual do tradutor. Em seu diário pessoal, D. Pedro II registra suas relações de estudo com o orientalista alemão Seybold, que era seu professor de árabe e sânscrito, e foi companhia constante do Imperador após o exílio.

Opção em aberto

A opção em aberto se caracteriza pela presença de mais de uma opção para uma oração ou termo traduzido. O tradutor coloca entre parênteses possíveis opções, sem, no entanto, demonstrar preferência por nenhuma. Nota-se que, nas ocorrências enquadradas nesta tipologia, há variantes. Em alguns casos, o tradutor se limita a opção que remetem ao nível meramente linguístico. Ou seja, apresenta sinônimos mais ou menos formais do mesmo termo, tornando o texto mais acessível e menos arcaico.

- Noite 71^a F. D04 P007

[...] de manhan do dia (hoje de manhan) furtei maçan das [...]

- Noite 37^a F. D03 P005

[...] Então levan-
tou e ausentou hora (algun tempo) [...]

Em outros casos, é somente uma questão de impossibilidade de escolher entre opções igualmente válidas com significações diferentes, mas todas coerentes, as quais remetem ou possibilitam a abertura do texto, o que Romanelli (2006, p.184) chama de “rasuras que apontam para textos possíveis”, já que pode haver coerência em ambas as opções propostas pelo autor. Ainda segundo Romanelli (2006), assim procedendo, a indecisão do tradutor ao optar por um termo nos mostra exatamente o questionamento da ideia de texto acabado, evidenciando a possibilidade de existirem vários textos possíveis, e, dessa forma, valores como acabamento, definição, ponto de partida, conclusão passam a ser questionados. A CG possibilita verificar a coerência intrínseca que há na obra, mesmo que esta seja uma obra acabada (pronta para a publicação) ou inacabada.

- Noite 46^a F. D03 P027

[...] o ifrit: vós ambos correspondeis (estaes de acordo) contra mim [...]

- Noite 73^a F. D04 P023

[...] E vivas quanto durão as noites (Emquanto haja noite)[...]

- Noite 116^a F. D04 P129

[...] e fiquei ausente da existencia (desmaiei) e quando veio governador a bolsa... [...]

Transcrição

Essa tipologia se caracteriza pela tradução literal da palavra feita pelo tradutor para o português. Logo em seguida, segue, entre parênteses, a transcrição em árabe. Abaixo alguns exemplos:

- Noite 82^a F. D04 P053

[...]: oh pae-do-monticuli (Abu-l-kaum) [...]

- Noite 45^a F. D03 P024

[...] e voou commigo do aposento (Khalva = retiro) [...]

Manutenção de casos do árabe

Uma das singularidades da tradução de D. Pedro II, observada na esfera gramatical, concerne à utilização da fórmula possessiva “de mim”. Por exemplo, na 45^a noite, ele traduz: “[...]”

interprete-se o olhar de mim em lugar da língua de mim [...]”. Nossa hipótese é que isso provavelmente ocorra em razão de, na língua árabe, a partícula referente ao pronome possessivo aparecer agregada ao final da palavra. Tal fenômeno, próprio de uma língua aglutinante, incita sua manifestação, em uma língua analítica como o português, através de uma partícula possessiva introduzida por preposição, sendo essa a opção estilística usada por D. Pedro II para manter a característica da língua árabe, mesmo que esse recurso se torne estranho para a língua portuguesa.

- Noite 72^a F. D04 P005

[...] a esposa de mim e mãe dos gerados (filhos) de mim e ella filha do tio de mim e este velho o tio de mim pae d’ella e casou-me com ella virgem, fiquei com ella onze annos [...]

6. Considerações finais

Tendo em vista que o livro das *Mil e uma noites* obteve um êxito enorme ao ser traduzido para o Ocidente, sobretudo a tradução de Galland que, por ser a primeira, instituiu um grande entusiasmo nos leitores com as maravilhas do mundo árabe, podemos intuir que pode ter vindo daí o interesse de D. Pedro II pelo livro e seu empenho em traduzi-lo. Além, é claro, do já comprovado interesse que possuía pelas culturas orientais, em especial pela língua hebraica, que, segundo ele, tem seu entendimento facilitado através do conhecimento da língua árabe. E ainda, pelo fato de D. Pedro II considerar a literatura árabe “muito rica e sobremodo interessante” (ALCANTARA, D. P. d’, 1932, p.110).

Sendo nosso objeto de pesquisa um manuscrito de tradução, buscamos suporte teórico e metodológico que abrangesse tal objeto. Assim, apoiamos-nos na CG e nos EDT por entender que ambos possuem o mesmo paradigma, ou seja, uma metodologia similar e, sobretudo, princípios teóricos que funcionam em sintonia. Dessa forma, tentamos reconstituir, de maneira empírica, com base nos dados, o processo criativo de D. Pedro II, buscando verificar as normas seguidas por ele, bem como as influências que o teriam levado a determinadas escolhas dentro de sua tradução.

Primeiramente, buscamos verificar quais os parâmetros seguidos pelo tradutor ao realizar seu trabalho. Para alcançarmos tal objetivo, realizamos o cotejo entre as traduções de D. Pedro II e de Jarouche, visto que este último primou pela atenção às fontes originais em árabe. O apontamento dessas características nos auxiliou na construção do perfil de tradutor, bem como na descrição da obra traduzida.

Quanto à análise macroestrutural, pode-se dizer que a tradução de D. Pedro II apresenta as características que marcam o livro árabe, ou seja, ele optou por manter os ambientes das noites com suas características originais; manteve o uso do verbo *dicendi* e a grande quantidade de versos; não omitiu a fraseologia religiosa e manteve trechos considerados *obscenos* a partir da ótica ocidental. Optou ainda por manter a divisão da narrativa em noites, não alterou os trechos que apresentam repetições, realizando uma tradução de cunho literal, embora, em certos trechos, sua linguagem não fique próxima da estrutura da língua portuguesa devido a sua característica de tradutor estrangeirizante.

Essa análise da macroestrutura possibilitou ainda verificar que a edição utilizada por D. Pedro II foi a de Breslau. Através da análise das noites, verificamos que havia uma diferenciação entre as traduções comparadas. A partir da 102ª noite, na história do Corcunda do Rei da China, ocorre uma síntese da narração, o que ocasionou a redução de duas noites na tradução de D. Pedro II. Confirma-se, então, que D. Pedro II estava utilizando

a edição de Breslau que possui essa síntese. Além desse fato, há a própria afirmação do tradutor ao acabar o primeiro volume do livro, em que ele escreve “acaba o volume primeiro da edição da Abicht”, no F.D04 P011, sendo que, Abicht (Habicht) é o organizador da edição de Breslau. E ainda o cotejo entre as palavras “(muladjlidij; do ladjladja = repetiu palavras fallando)” presentes na tradução de D. Pedro II e as que estão presentes na edição de Breslau comprovam nossa afirmação.

Em relação à opção do tradutor em manter os trechos obscenos que outros tradutores do mesmo período e ainda alguns atuais preferem suprimir, consideramos que o fato se dê devido ao conhecimento que ele possuía da cultura oriental, a qual possui outra visão da sexualidade, sendo totalmente oposta a visão cristã ocidental. Dessa forma, encontramos na literatura árabe um gênero textual que se caracteriza por apresentar uma espécie de anedota obscena e fortuita, cujo objetivo é divertir. Esse gênero, conhecido por *mujūn*, encontra no livro das *Mil e uma noites* seu maior representante. Cabe ainda dizer que D. Pedro II, ao realizar sua tradução e manter esse ponto divergente em relação a várias outras traduções, não estava preocupado com sua posição de Imperador, considerando-se que essa posição poderia ser um motivo para que ele excluísse ou apaziguasse o teor obsceno do livro. Isso evidencia que sua atividade tradutória tinha como objetivo projetá-lo na República Mundial das Letras (CASANOVA, 2002) e aproximá-lo dos intelectuais do século XIX.

Após definirmos as características da tradução de D. Pedro II e as opções tomadas por ele enquanto tradutor do texto árabe, passamos à análise do processo que definiu essas características; as influências externas e internas que o levaram ao desenvolvimento de seu texto. Assim, buscamos apoio metodológico na CG para definir, através dos passos deixados no manuscrito e com auxílio de outras partes do dossiê genético, qual o caminho percorrido por D. Pedro II ao realizar sua tradução das *Mil e uma noites*.

Nessa parte da análise em que seguimos os passos do tradutor através de suas rasuras, verificamos que a microestrutura do texto comprova o que já havíamos encontrado na macroestrutura: uma constante pesquisa lexical e etimológica e ainda a utilização de transcrições diretas de palavras de origem árabe para o português, demonstrando uma preocupação com o original e apontando para um tradutor preocupado em compreender e traduzir de forma coerente o texto.

Em suma, os manuscritos revelaram o *modus operandi* de um intelectual que utiliza a tradução como forma de aprendizagem. As marcas deixadas no texto mostram que ele realizava uma contínua busca lexical e etimológica dos termos traduzidos ou transcritos do árabe. Consideramos ainda que o perfil de tradutor de D. Pedro II se aproxima do perfil de tradutores do século XIX no Brasil, os quais viam na atividade tradutória uma fonte de prazer ou simplesmente uma forma de interagir com os amigos através dela (WYLER, 2003, p. 83). Do mesmo modo, temos no tradutor D. Pedro II a utilização de um método de tradução que busca aproximar o leitor⁵¹ do autor. Seu texto apresenta essa preocupação de conservação do *estranho* (as diferenças na escrita, na sonoridade, na gramática, etc.).

Enfim, buscamos delinear o perfil de tradutor de D. Pedro II, elucidar quais as escolhas realizadas por ele nos seus processos de tradução. Procuramos expor um pouco mais sobre esse intelectual do século XIX, sobre essa dualidade de expressão que presidiu a vida do Imperador: de um lado, D. Pedro II, o governante, e, de outro, o intelectual Pedro d'Alcântara, um expoente da cultura brasileira no século XIX.

51 Mesmo não tendo a intenção de publicação e, assim, não visando traduzir para um público-alvo, consideramos que o leitor de D. Pedro II será ele próprio, e ainda familiares e amigos, já que, várias vezes, ele escreve que dá de presente ou cede para leitura uma de suas traduções.

Referências bibliográficas

ALCANTARA, Dom Pedro d'. Manuscritos originais da tradução das *Mil e uma noites* de D. Pedro II. (Petrópolis: Museu Imperial).

ALCANTARA, Dom Pedro d'. Introdução - Poesias Hebraico-Provenças Do Ritual Israelita-Comtadin. In: TAUNAY, Visconde De. **O Grande Imperador**, Ed. Comp. Melhoramentos de São Paulo, 1932, p.105-110.

ALCANTARA, Dom Pedro d'. Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1891. Org. Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Antonio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BENJAMIN, Walter. A Tarefa-Renúncia do Tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner. (org.). **Clássicos da teoria da tradução** - Antologia bilíngüe, alemão-português. V.1. M.v.M/UFSC Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, p.188-215.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a Letra, ou, O albergue do longínquo**. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Florianópolis/Rio de Janeiro: 7 Letras, PGET, 2007.

BORGES, José Luis. (1936) Os Tradutores das *Mil e uma noites*. **Obras Completas**. Trad. Alexandre Eulálio. São Paulo: Globo, 1998, vol. 1, p. 438-457.

BOUHDIBA, Abedelwahab. **A Sexualidade no Islã**. Trad. Alexandre de O. Carrasco. São Paulo – SP: Editora Globo S.A., 2006.

BRANCO, L. C. O que é erotismo. **Primeiros Passos**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A. s/d. vol 11, 1984, p. 56-103.

CANSINOS-ASSENS, Rafael. **Libro de Las Mil Y Una Noches**: Estudio literário crítico de las Mil y una noches. Editora Aguilar. Tomo I, 1992.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.

CODENHOTO, Christiane Damien. **Na Senda das Noites: Les quatre talismans de Charles Nodier e Les mille et une nuits**. 2007. 174 p. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo.

CODENHOTO, Christiane Damien. As Mil e uma noites: o cânone eterno. **Revista Biblioteca Entrelivros**. SP, ano 1, nº 3, 2007a, p. 58-65.

Epístola GÁLATAS. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Ave Maria, 153ª ed. Revisada Frei João José Pedreira de Castro. Cap. 5, 2002, p. 16-21.

FOSCOLO, Ugo. Experimento de tradução da *Ilíada*. Trad. Maria Terenzi Vicentini. In: GUERINI, Andreia; ARRIGONI, Teresa (orgs). **Clássicos da Teoria da Tradução: Antologia bilíngüe, italiano-português**. V. 3. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2005, p. 104-109.

FRAPPIER-MAZUR, Lucienne. Verdade e Palavra Obscena na Pornografia Francesa do século XVIII. Trad. Carlos Szlak. In: HUNT, L. (Org). **A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade**. São Paulo: Hedra, 1999, p. 217-238.

GALLAND, Antoine. **Les Mille et une nuits: Contes Arabes**. Paris: Ernest Bourdin, tome I, II, 1704.

GIORDANO, Cláudio. **História d'As Mil e uma noites**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

HUMBOLDT, Wilhelm Von. Introdução a *Agamêmnon*. Trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner. (org.). **Clássicos da teoria da tradução: Antologia bilíngüe, alemão-português**. Vol.1. M. v. M/UFSC Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 90-103.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Notas sobre a tradução e regime de narrativa no Livro das Mil e uma noites. **Revista Diálogo América do Sul: Países Árabes**. ARAUJO, Heloisa Vilhena (Org). Brasília: FUNAG/IPRI, 2005, p. 223-261.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. **Livro das Mil e uma noites: ramo sírio**. São Paulo: Globo, 2^a ed, 2^a reimpressão. Vol. I, II, 2006.

MEY, Kerstin. **Art & obscenity**. London – New York: I.B Tauris, 2007.

MILTON, John. **Tradução: Teoria e Prática**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ROMANELLI, Sergio. **A gênese de um processo tradutório: os manuscritos de Rina Sara Virgillito**. 2006. 533 p. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SCHLEIERMACHER, Frederich. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMAN, Werner. (org.). **Clássicos da teoria da tradução: Antologia bilíngüe, alemão-português**. V. 1. M. v. M/UFSC Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 26-87.

SOUZA, Rosane De. **A gênese de um processo tradutório: as Mil e uma noites de Dom Pedro II**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). 2010. 136 p. Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.

TEIXEIRA, Mucio. **O Imperador Visto de Perto**. Rio de Janeiro: Ed. Leite Ribeiro & Maurillo, 1917.

WYLER, Lia. **Línguas, Poetas e Bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil**. Rio de Janeiro. Ed. Rocco, 2003.

| II |

Orientalismo e tradução: a questão dos nomes próprios na tradução do livro do Hitopadeśa

Adriano Mafra (PGET-UFSC)

adrianodeporto@gmail.com

I. Um orientalista nos trópicos

D. Pedro II foi o primeiro chefe de estado brasileiro a visitar o Oriente Médio. Tal evento ocorreu no final do século XIX em decorrência de duas viagens do monarca para o exterior, mais precisamente nos anos de 1871 e 1876. O Imperador demonstrava grande predileção pelo Oriente, alimentando uma verdadeira curiosidade sobre tudo o que fosse referente àquela região do globo. Despendia algumas horas do dia estudando árabe, sânscrito, hebraico, siríaco e outras línguas consideradas *orientais*, lia obras de grandes estudiosos sobre o Oriente – como as do francês Ernest Renan –, discutia o assunto em cartas destinadas ao conde de Gobineau, ao arqueólogo e filólogo francês Olivier de Rougé, aos egiptólogos Auguste Mariette e Henrich Brougsh, ao próprio

Renan e também ao frei Leivin de Hamme, responsável por guiar a corte brasileira em terras do Oriente.

Muito antes de pisar pela primeira vez na Terra Santa, o jovem Pedro d'Alcântara já registrava o anseio em aprender a língua hebraica, o idioma da Bíblia. A motivação inicial, muito provavelmente, era a veneração pelas escrituras sagradas: “Amo a Bíblia, leio-a todos os dias, e quanto mais leio, mais a amo. Há pessoas que não gostam da Bíblia. Não compreendo tais pessoas; mas eu a amo. Amo sua simplicidade e amo suas retuações e repelições da verdade” (*apud* LOEWENSTAMM, 2002, p. 19).

Iniciou os estudos em sua residência de verão em Petrópolis sob a tutela de Leonhard Akerbloom, então cônsul da Suécia no Rio de Janeiro. O empenho e a dedicação ao novo aprendizado garantiram ao Imperador consideráveis conhecimentos da língua hebraica, possibilitando a tradução de passagens bíblicas dos livros de *Ruth*, *Isaiás*, *Cântico dos Cânticos*, *Salmos*, *Jeremias* e *Gênesis* para o latim. Mais tarde, teve como mestre os orientalistas Dr. Koch e o alemão Karl Henning.

Durante suas viagens ao Oriente, D. Pedro mostrou-se um tradutor contumaz. Acompanhado de seu mestre de hebraico e sânscrito, Karl Henning, o Imperador sempre encontrava intervalos para dedicar-se à atividade de tradução. Os registros em seu diário apontam horários imprevisíveis e lugares históricos escolhidos por ele para realizar as traduções. A primeira tradução dos Atos dos apóstolos, por exemplo, teve início depois do almoço às margens do arroio Dhirani, sendo retomada logo após uma animada festa noturna (FAINGOLD, 2008).

Em terras do Oriente, D. Pedro trilhou o mesmo caminho percorrido por muitos peregrinos cristãos do século XIX, fazendo questão de visitar e conhecer melhor os lugares ligados a outros credos e personalidades judaicas e muçulmanas. A arqueologia e as línguas *mortas*, como era então o hebraico, figuravam entre os estudos preferidos pelo Imperador, e a viagem “serviu de oportunidade para exercitá-los, seja na companhia de seu

professor Karl Henning ou dos guias egiptólogos” (GOLDFELD, 2006, p. 20).

Em 1876, ano da segunda viagem ao exterior, D. Pedro II foi recebido na Universidade de São Petersburgo por ocasião do III Congresso de Orientalistas daquela instituição. Lá foi recepcionado pelo emérito orientalista Elie Nicolaevitch Berezine que o conduziu pelas salas vazias, bibliotecas, laboratórios, museus de história natural, zoologia, mineralogia, botânica, geologia, química e física. Com redobrada atenção, observava tudo, ouvindo pacientemente as explicações de seus anfitriões, revelando aos professores russos que o conduziam um profundo conhecimento de ciências. Em suas visitas, o Imperador encontrou-se com o químico Dimitri Ivanovitch Mendeleiev, criador da primeira versão da tabela periódica, e com o linguista Vasiliev, mostrando-se um filólogo erudito ao explanar longamente sobre as línguas chinesas.

No mesmo dia, D. Pedro levou quatro horas percorrendo a Biblioteca Imperial. Apaixonado por livros, o Imperador surpreendia a todos com seus conhecimentos. A facilidade com que lia os títulos das obras em russo, mesmo aqueles grafados em caracteres antigos, chamava a atenção dos docentes que o acompanhavam. Aliás, ele lia com a mesma perfeição os textos em latim, alemão, árabe, samaritano e hebraico pertencentes à divisão de manuscritos antigos da biblioteca. O desprendimento com que versava sobre importantes questões obrigava, muitas vezes, os especialistas que o acompanhavam a desistir das explicações, pois o monarca já estava bem sintonizado com os assuntos ministrados (FAINGOLD, 2008). Ainda na Biblioteca Imperial, D. Pedro teve contato com as principais obras dos ilustres nomes da literatura, história, ciências e belas artes da Rússia Czarista, finalizando sua visita com uma exaustiva análise da coleção de bíblias impressas em vários idiomas. A passagem do Imperador pela Universidade de São Petersburgo foi motivo de destaque na imprensa russa. De acordo com Faingold (2008),

em uma crônica publicada nos dias de sua visita, D. Pedro é tido como notável poliglota, linguista e filólogo. Sob esse prisma, ele conquistou um lugar de destaque entre os sábios orientalistas de São Petersburgo, sendo eleito membro de honra pelos docentes daquela instituição.

O interesse pelos assuntos do Oriente acompanhou o monarca durante seu exílio imposto pela proclamação da República. As traduções de obras orientais tornaram-se uma constante nesse período de dois anos de expatriação, findo com a morte de D. Pedro. Liberto dos compromissos de governante, o Imperador dividia-se entre a tradução das *Mil e uma noites* diretamente do árabe e do livro do *Hitopadeśa*, obra vertida do sânscrito para o vernáculo. Além disso, o hebraico ocupou grande parte de seus dias vividos na França. Lá foi publicado o livro *Poésies Hebraïco-Provençales Du Rituel Israélite – Comtadin*, único livro que traz seu nome e cuja edição o próprio Imperador supervisionou. Dessa vez, o monarca contava com a supervisão do alemão Christian Friedrich Seybold, seu quarto e último mestre orientalista. Esse professor de línguas semíticas morou no Rio de Janeiro e foi membro do IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro), acompanhando a família imperial até a morte do Imperador.

2. *Hitopadeśa*, o livro dos bons conselhos

O livro do *Hitopadeśa*, um dos textos mais populares da literatura hindu depois da *Bhagavad Gita*, é composto por uma coletânea de 43 histórias escritas originalmente em sânscrito, cujo primeiro manuscrito conhecido data de 1373. Atribui-se a autoria da obra ou a simples compilação ao *pandit Nārāyana*, nome evocado apenas nos versos finais do trabalho e que fomenta a especulação quanto a sua autoria. Alude também a um rei

chamado Dhavalachandra, suposto patrocinador da obra a quem Nārāyana servia.

Etimologicamente, o termo *Hitopadeśa* provém da junção de dois radicais: *hita* (útil, proveitoso) e *upadeśa* (instrução, conselho). É o livro dos bons conselhos ou a instrução útil, escrito em prosa e verso de maneira extremamente simples destinado especialmente aos jovens príncipes. Suas máximas e apotegmas foram escritos em metro para garantir uma fácil memorização com um único intuito: transmitir moral e conhecimento, dando aos jovens a formação ética e a filosofia de vida necessária para que se tornassem adultos responsáveis. Para Holanda e Rónai (1978, p. 57), o livro deve “ser considerado um repertório de conselhos destinados aos príncipes, um dos primeiros espécimes dos ‘Espelhos dos Reis’, tão frequente na Europa Medieval”.

Grande parte dos contos presentes no *Hitopadeśa* faz parte também *Pañcatantra* (Os Cinco Livros), outra coletânea bastante difundida na Índia. São 26 contos em comum nas duas obras, indicando uma possível derivação direta de um livro do outro, ou ainda isso pode nos sugerir que ambas teriam nascido do mesmo texto que serviu de fonte para o *Pañcatantra*, daí a similaridade. Esta coletânea, cujas histórias são posteriores ao século II a.C. e anteriores ao nascimento de Buda, ora apresenta grande tendência budista, ora denuncia forte influência esópica (FERREIRA; RÓNAI, 1978), o que dificulta precisar a data em que a obra se definiu em sua forma atual. Sebastião Rodolpho Dalgado (1897), orientalista responsável pela tradução do *Hitopadeśa* para o português europeu na última década do século XIX, especula a provável data em que o *Pañcatantra* teria se cristalizado em sua presente redação. Para ele, além de servir de protótipo ao *Hitopadeśa*, a coletânea deve ser posterior ao século VI, graças à menção de Virāhamira, astrônomo que viveu naquele século. Ambas são representantes máximas do *Nitishāstra*, ciência de vida prática do homem em suas mais variadas relações sociais, incluindo a política e a ética. De todos os ramos da literatura

hindu, os *Nitishāstras* apresentam-se como os mais importantes, dada a grande popularidade em seu país de origem, ao grande valor filosófico de suas máximas e principalmente pela evidente influência que exerceram na literatura estrangeira através da prática da tradução, notadamente na europeia da Idade Média. Dalgado (1897) discorre sobre a similaridade entre as obras supracitadas. Para ele, os contos presentes no *Pañcatantra* nem sempre são narrados da mesma maneira e nem servem para os mesmos propósitos no *Hitopadeśa*.

O *Hitopadeśa* divide-se em quatro seções, sempre precedidas por uma espécie de prefácio e de uma nota introdutória. Cada uma dessas seções comporta uma série de contos, apólogos e fábulas escritas em prosa entremeadas com versos. São elas *Mitralābha* (Aquisição dos amigos), *Souhridbheda* (Desunião dos amigos), *Vigraha* (Guerra) e *Sandhi* (Paz).⁵² A primeira parte, como o nome sugere, tem por objetivo demonstrar as vantagens da amizade sincera e da união. O apólogo principal desta seção, presente no segundo livro do *Pañcatantra*, serviu de modelo para uma das fábulas mais conhecidas de La Fontaine: “O corvo, a gazela, a tartaruga e o rato”. A segunda seção tende a orientar os soberanos contra os servidores traiçoeiros, aqueles que vislumbram o sucesso próprio a partir da desventura alheia e correlaciona-se ao primeiro livro do *Pañcatantra*. A terceira parte, correspondente também ao terceiro livro do *Pañcatantra*, preocupa-se em orientar contra os perigos de se confiar em estranhos e inimigos. Por fim, a última seção exalta os benfazejos frutos da paz e da reconciliação. Este volume não faz referência a nenhum dos cinco livros que compõem o *Pañcatantra*, embora apresente contos e apólogos pertencentes àquela obra.

Na abertura de cada seção, a estrofe introdutória se encarrega de anunciar o argumento do tratado e faz alusão direta à fábula principal, que constitui seu enredo. Diferentemente das

52 Grafia sugerida por Dalgado (1897). Dele é também a tradução, pois na verdade essa palavra é união, paz é *shanti*.

seções anteriores, a última conta com os mesmos protagonistas da terceira parte e finaliza com uma espécie de *desideratum* do suposto autor. As outras fábulas que compõem as partes do *Hitopadeśa* estão em consonância com os ensinamentos contidos na estrofe que as precede, sempre carregadas de forte apelo moral. Tais estrofes, repetidas no final das narrativas, servem também de fechamento dessas fábulas. Os títulos presentes em cada história foram surgindo nas traduções, sendo, portanto, inexistentes no original em sânscrito.

À moda oriental, os contos do *Hitopadeśa* apresentam-se como narrativas de encaixe, ou seja, estão entrelaçados uns aos outros: “a primeira história ainda não acabou, e uma das personagens dela começa a narrar outra, na qual, por sua vez, outras se acham encravadas” (FERREIRA; RÓNAI, 1978, p. 57). A técnica oriental de iniciar um novo relato antes de finalizar aquele já iniciado acaba, com tantas adições e longas citações, gerando verdadeira confusão que mais de uma vez nos faz perder o fio condutor da narração. Obedecendo ao propósito anunciado no preâmbulo da obra, as narrativas presentes no *Hitopadeśa* servem principalmente como um *disfarce* para atenuar a aridez da doutrina e prender a atenção dos jovens, a quem a obra se destina inicialmente.

Além do imenso legado literário do *Hitopadeśa*, a obra apresenta também grande valor histórico: a literatura medieval europeia encontra nela muito de seus paralelos. Acredita-se, no entanto, que houve uma compilação de fábulas muito mais antiga e amplamente difundida no Oriente, da qual não há registros de seu título. Esta obra pertence à mesma família do *Pañcatantra* e do *Hitopadeśa* e parece ter sido compilada no século VI pelo filósofo e médico Berzebuei, que reuniu as histórias e as traduziu para o pelve, língua oficial do império persa. A versão persa perdeu-se, mas existe sua tradução em árabe feita no século VIII sob o título *Calila e Dimna*, conhecida também como fábulas de *Bidpai* ou de *Pilpai*. Seguindo um caminho tortuoso e complicado, o

tesouro folclorístico da Índia chegou à Europa Medieval através desta versão, ganhando também uma tradução em espanhol na segunda metade do século XIII. Calila e Dimna são dois chacais que protagonizam apenas um dos episódios da versão árabe. Representam a corruptela de Karataka e Damana, os protagonistas do primeiro livro do *Pañcatantra* e do segundo do *Hitopadesa*. Mas a tradução árabe, para Dalgado (1897, p. xi), difere muito do *Pañcatantra* por não ser, segundo os costumes muçulmanos, a “fiel reprodução do texto”, não podendo, portanto, dar “cabal conceito do original” em sânscrito. A obra *Calila e Dimna* foi disseminada em território europeu a partir de suas traduções. No século XI, ganhou uma versão em grego que obteve grande aceitação na Itália; do século X ao XIII, recebeu algumas versões hebraicas, sendo as de maior vulto a de um judeu chamado Joel e a outra, de Jacob Elazar.

Por volta de 1251, foi traduzida para o castelhano antigo para uso do infante D. Alfonso, o Sábio, rei de Castela e Leão, grande patrocinador de atividades culturais durante seu reinado. Devido a sua inclinação para as artes, o gosto pela literatura e seu interesse em consolidar a língua vernácula de seu reino, atribui-se a autoria da tradução em castelhano ao próprio rei D. Alfonso, vertida posteriormente para o latim por Raimund de Béziers em uma edição dedicada à rainha Joana de Évreux, infanta do antigo reino de Navarra. Para sua tradução, Béziers também utilizou a versão latina de João de Cápua, traduzida entre 1263 e 1278. Intitulada *Directorium Humanae Vitae alias Parabolae Antiquorum Sapientum*, a versão latina do judeu convertido João de Cápua exerceu grande influência em toda a Europa. Para Guilherme Vasconcellos Abreu (1897), responsável pela introdução da obra de Sebastião Dalgado, as versões castelhana e latina foram as que deram o principal reflexo da luz indiana à fabulística e à novelística da Espanha.

A respeito das edições do *Hitopadesa*, Dalgado (1897, p. xi) acredita que o texto tenha sido, desde os tempos mais remotos,

muito copiado “às vezes por escribas pouco peritos e pouco escrupulosos” que minaram a obra com muitas interpolações. Por esse motivo, não se encontram dois manuscritos que sejam de fato inteiramente conformes, nem se pode definir a importância dos vários códices que os compuseram, geralmente sem datas, o que dificulta classificá-los genealógicamente. A mais antiga tradução do *Hitopadeśa* de que se tem notícia foi publicada em Bath, em 1787, por Charles Wilkins, considerado o precursor dos estudos em sânscrito em território britânico. Anos mais tarde, mais especificamente em 1799, a obra seria publicada simultaneamente em Calcutá e Londres pelo orientalista britânico Sir William Jones. Menos de uma década depois, surge nova edição do *Hitopadeśa* no distrito indiano de Serampur, em 1804. O *frisson* causado pelos estudos orientais fez com que a obra de Jones fosse reeditada em Londres em 1810. Em 1829, foi a vez de August Wilhelm von Schlegel e Christian Lassen publicarem sua edição latina, amplamente criticada pelo professor Peter Peterson por terem seus editores, na opinião daquele estudioso, desvirtuado o texto para satisfazer suas exigências críticas. Peterson também se ocupou da tradução do *Hitopadeśa*, comparando quatro manuscritos para realizar seu trabalho, publicado em Bombaim em 1887. Em 1844, o orientalista alemão Friedrich Max Müller publicou seu primeiro livro, a tradução alemã do *Hitopadeśa*. Anos mais tarde, já em Londres, Müller publica seus *Handbooks* (1884) para estudo de sânscrito, destinado àqueles leitores que quisessem uma maior familiaridade com a gramática e a literatura da língua clássica da Índia. Para tanto, Müller escolhe como texto-base o *Hitopadeśa*. Londres conheceu outra versão da obra em 1847. Trata-se da tradução de Francis Johnson, publicada pela Wm. H. Allen and Co & Stephen Austin. Para Johnson (1847), o valor do *Hitopadeśa* para a história da narrativa ficcional não reside, todavia, apenas em suas recomendações. A popularidade da obra através dos tempos, segundo o autor, é uma evidência de seu mérito intrínseco, e os retratos dos costumes domésticos

e da natureza humana, revestidos de peculiaridades de cada país onde a obra se fez presente, podem ter sido reconhecidos como universalmente verdadeiros. Em 1855, o francês Édouard Lancereau, então Membro da Sociedade Asiática, empreendeu sua tradução da *Instrução Útil*, publicada em Paris pela P. Jannet Librairie. No mesmo período, surgiram várias edições, tanto na Europa quanto na Índia, as quais citamos aqui: a de Lakshami Náráyan Nyálankár (Calcutá, 1830); Demetriou Galanou (Atenas, 1851); Frederic Princott (Londres, 1880); Schoenberg (Viena, 1884); Ludwig Fritze (Leipzig, 1888) e de José Alemany y Bolufer (Granada, 1895).

Em língua portuguesa, temos duas traduções do *Hitopadesa*, ambas produzidas em fins do século XIX. A primeira delas, que nos interessa em particular, é a tradução do brasileiro Pedro d'Alcântara, segundo e último Imperador do Brasil, empreendida na França em 1891, sob o título *Hitopadeça*. Trata-se de uma obra inacabada, jamais editada e que se encontra conservada junto aos documentos do monarca no Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis, no Rio de Janeiro. Os manuscritos da tradução de D. Pedro II, disponíveis em cópia digital, totalizam 8 histórias do segundo livro do *Hitopadeça*, e remetem à tradução realizada durante o exílio da família imperial. No entanto, o monarca havia iniciado a tradução da obra ainda no Brasil, conforme anotações em seu diário pessoal. Na mesma ocasião, o tradutor revela sua inclinação por outro clássico da literatura hindu, o poema épico *Rāmāyana*:

10 de setembro de 1891:

4h 50' Seibold. Persa, sânscrito. Quero mandar vir do Rio o que já traduzi do *Hitopadesa* que continuo agora a traduzir desejando depois empreender a tradução do *Ramayana* que é muito bonito poema e mais me agrada que o *Mahabarata*. (ALCÂNTARA, 1999, Vol. 41)

A segunda tradução foi realizada pelo religioso indiano radicado em Portugal, Monsenhor Sebastião Rodolpho Dalgado em 1897. Intitulada *Hitopadexa ou instrução útil*, a versão do sacerdote católico foi editada em Lisboa pela Antiga Casa Bertrand, com introdução de Guilherme Augusto de Vasconcellos Abreu, eminente orientalista português. De acordo com Abreu (1897, p. xvi), Dalgado não se prendeu em ser literato em sua versão portuguesa do *Hitopadeśa*, cuidou antes em ser exato. “A sua linguagem ressentia-se de ele não ter vivido em Portugal – tem o sabor indiano. Há nisso interesse filológico, que não é para se desprezar”. Abreu ainda comenta que Sebastião Dalgado utilizou principalmente o texto em sânscrito da obra de Max Müller, fazendo uso também das edições de Peter Peterson e Francis Johnson para realizar sua tradução.

3. Análise genética dos manuscritos do *Hitopadeśa*

Os manuscritos autógrafos da tradução do livro do *Hitopadeśa*, alvo de nossas investigações, encontram-se arquivados no Museu Imperial de Petrópolis e compõem um caderno. Neste material, há um total de 8 histórias, distribuídas em 39 fólios. No primeiro fólio, temos a indicação do local e da data do início da tradução do material: Cannes, 19 de janeiro de 1890. No 14º fólio, já em Baden-Baden, o Imperador registra a última data: 23 de agosto. Junto ao Arquivo Histórico do Museu Imperial, encontramos outros dois cadernos ainda não disponíveis em cópia digital. A partir de uma leitura preliminar dos manuscritos, pressupõe-se fazerem parte da coletânea do *Hitopadeśa*, dividida em 4 seções: Aquisição dos amigos, Separação dos amigos, Guerra e Paz.

A materialidade presente nos manuscritos do *Hitopadeśa* permite verificar, mesmo na ausência de versões anteriores da mesma tradução, o caminho trilhado pelo tradutor durante

todo o seu trabalho. Não há, portanto, outras versões da mesma tradução que possam dar conta das alterações/reformulações de um rascunho para o outro, evidenciando, assim, a progressão de ideias do tradutor durante seu processo de criação. No caso da tradução do *Hitopadeśa*, temos em mãos um manuscrito anômalo, já que os fólhos apresentam, em sua totalidade, marcas de reescritura (anotações gerais, acréscimos, rasuras e correções) feitas sempre no mesmo fluxo de escrita, o que sugere que o tradutor tenha feito as alterações tão logo escreveu a última palavra. Nesta seção, ocupamo-nos em observar o tratamento dado pelo monarca aos nomes próprios durante sua tradução.

4. Risco e rabisco: a tradução de nomes próprios no Hitopadeśa

Antes de analisar elementos dos manuscritos de tradução de D. Pedro II para ilustrar esta seção, julgamos pertinente apresentar algumas considerações acerca da conceitualização de nomes. Para tal, buscamos referências em Fernandes (2004). De acordo com Crystal (1997), citado pelo autor, a ciência que se ocupa do estudo dos nomes é conhecida como onomástica. De origem grega, tal ciência, que emergiu na metade do século XIX, é um ramo da lexicografia que mantém fortes laços com a história e a geografia. Isso porque a onomástica subdivide-se em toponímia, que explora o nome dos lugares, sua origem e evolução; e antroponímia, que se debruça sobre o estudo dos nomes próprios de pessoas, sejam eles os prenomes ou os nomes de família. Em linhas gerais, segundo Fernandes (2004), o termo onomástica é usado para se referir aos nomes de pessoas, enquanto a toponomástica busca essencialmente o estudo dos nomes de lugares. Porém, essa categorização encerra uma arbitrariedade, se pensarmos, por exemplo, que muitos topônimos já foram

nomes de pessoas (a cidade Imperial de Petrópolis provém de Pedro, o Imperador que a idealizou); ou que alguns nomes de família se referem a lugares (Dumont, sobrenome de origem francesa que, etimologicamente, designa o local de residência do primeiro portador desse nome). Ademais outras categorias de nomes são excluídas à medida que se privilegiam apenas essas duas subdivisões, como o nome de instituições, objetos e alimentos em geral.

A natureza essencial dos nomes também é frequentemente descrita pelas diferenças entre nomes próprios e comuns. Os primeiros são expressões linguísticas que constituem um subconjunto próprio da classe dos designadores, ou termos singulares, ou ainda expressões referenciais singulares. São, portanto, expressões empregadas com o intuito de referir, relativamente a dado contexto de uso, um e um só item ou objeto específico (MURCHO *et al*, 2006). Esse conjunto de expressões agrega vários termos que, quando utilizados, referem-se especificamente a um único objeto. Os nomes comuns, no entanto, podem se referir a objetos e eventos, mas não estabelecem uma relação de referência da mesma forma que os nomes próprios e geográficos. Isso porque os nomes comuns designam todos os objetos que possuem determinada característica para serem classificados como pertencentes a uma dada espécie. Desta forma, o objeto *cadeira* assim será denominado se possuir as características próprias daquele conjunto de objetos.

Nesta pesquisa, apropriamo-nos do conceito de *nome* descrito por Nord (2003) e apresentado por Fernandes (2004): palavra usada para identificar um referente, seja ele uma pessoa em específico, um animal, lugar ou objeto. Tal definição contempla as modalidades que consideramos aqui como *nomes próprios*: os substantivos usados para designar os nomes dos personagens (tanto humanos quanto os animais das fábulas), os nomes das deidades hindus e os nomes geográficos (topônimos em geral).

Nota-se, na tradução de D. Pedro II, grande preocupação com essas categorias de nomes, como veremos adiante.

A análise dos manuscritos de tradução do *Hitopadeśa* revela uma particularidade no que tange a traduções de nomes próprios. Ao se deparar com os substantivos próprios, especialmente a denominação dos personagens, o tradutor não se prende apenas em transcrevê-los ou adaptá-los à escrita em língua portuguesa, mas procura traduzi-los na tentativa de aproximar o possível leitor do significado daqueles termos. No entanto, a particularidade reside na técnica utilizada pelo governante para traduzir tais substantivos, pois, quando se depara com o mesmo nome, em alguns casos, ele tenta traduzi-lo novamente, não se contentando com a primeira versão proposta. Percebe-se a utilização dessa técnica observando-se, por exemplo, a tradução do nome de um dos personagens principais da narrativa, o chacal Damanaka. No fólio [D02 F04], o chacal é mencionado pela primeira vez, e o tradutor já inicia o processo de tradução daquele nome, sugerindo o significado do prefixo *dam-*:

[D02 F04]

dam
ka (de ~~domare~~) d'este de ministro (mantrin de mantra= [...]) Damana

No fólio subsequente, o tradutor apresenta duas opções em latim para descrever a definição do nome do mesmo personagem. Já no fólio [D02 F13], o monarca assinala sua dúvida com relação ao termo traduzido e, ainda no mesmo fólio, apresenta uma análise mais refinada para aquele substantivo, fracionando a palavra no radical *damana-* e sufixo *-ka*:

[D02 F05]

Damanaka (damana= domatio; domationicus?) diz: amigo
no senso mesmo não isto a tomar: [...]

[D02 F13]

[...]

conhecer signal? Damanaka (domado?) diz: ~~///~~ ~~///~~:

[...]

Damanaka (de dam= dom ~~dom~~ raiz de domâre;

damana= dom -atio -ka= cus; como se fosse domationi-

cus) diz: amigo, não temas, não eu de não conveniente [...]

Fato semelhante ocorre com a tradução do nome do leão Pingalaka, o rei da floresta, que é enganado pelos dois chacais. Em vários momentos de sua tradução, D. Pedro II (re)traduz o nome daquele personagem, buscando, assim, uma opção que seja mais satisfatória para sua versão. Novamente a tradução se atém ao processo de formação de palavras, e os resultados se sustentam nas análises da raiz e do sufixo da palavra em questão, sugerindo uma composição por aglutinação:

[D02 F04]

Nesta floresta Pingalaka (ruivo)

de nome leão (sinha; talvez de sah; εω) [...]

[D02 F14]

[...] com espanto como de pin_

galaka (avermelhado; pingala= avermelhado; suf. ka) ~~///~~ _

ximidade ido [...]

[D02 F23]

[...] D'este a hospitalidade tendo feito introduzindo Pingala_

ka (fulvas; talvez de pingo) [...]

?

[D02 F39]

[...] collocando de Pin_
galaka (Pingala ou pinga; de pingere; suff. la e ka) [...]

Ao se referir ao segundo chagal da história principal, o personagem Karataka, D. Pedro II o apresenta do fólho [D02 F04] ao [D02 F10] como Karadaka, assumindo a escrita correta Karataka nos demais manuscritos. Nesse caso, o monarca não se preocupa em traduzir esse nome, apenas menciona no primeiro fólho em que o personagem aparece que se trata do correspondente do chagal Kalila das versões persas, siríacas e árabes. D. Pedro II também demonstra conhecimento de persa e árabe ao analisar o nome do personagem Karpurapata que, segundo o próprio Imperador, significa aquele que *é/está* “vestido de cânfora”. Esse personagem é o protagonista da história “O burro e o cão”. Abaixo, trecho com a proposta de tradução para o nome do personagem:

[D02 F07]

É em Benazes (Vārānasī= varanasi) Karpurapata
(Karpura= camphora; em persa e em arabe Kāfūr)
pata= vestido) de nome lavadeiro. E elle uma vez [...]

Ao traduzir o nome de localidades, regiões ou cidades, o processo é o mesmo, partindo o tradutor sempre da formação da palavra. É o caso da cidade Suvarnavatī, cuja tradução, após decomposição do vocábulo, passou a ser denominada como “cidade dourada”. Nos outros exemplos, o Imperador se vale da etimologia da palavra a ser traduzida:

Maço 041 – Doc. 1064 Cat. B [D02 F01]

[...] (su (bem) -varnā (côr^oouro)
suvarnā (dourada) de nome cidade. Lá Vardhamāna [...]

[D02 F18]

[...] de ^{nome} ~~XXXXXXXXXX~~ stanha Mahā (= magnus;
força
μεγαδ; mihil al. antigo) vikrārna= (vi= dis -kzam= and/?/

[D02 F22]

Ha da sancta serra no meio Brahmapura (Bramane -cida_
de) cognominada cidade. D'este districto no cume ~~XXXXXX~~ ghantākar_
na ~~XXXXXX~~ ghanta; ^{campainha}; também ~~XXXXXX~~ (a) de nome
rākschasa (de ~~XXXXXX~~ shas= demonio; ~~XXXXXX~~ kscha= guardar)
[...]

As deidades hindus presentes no texto também não passaram ilesas durante o processo de tradução. Novamente o Imperador preocupou-se em explicar o significado dos nomes próprios, neste caso, do panteão indiano, fato constatado nas passagens a seguir:

[D02 F02]

[...]
moça como porque velho esposo não dezeja abraçar (assim) Lakshmi
(de laksh= vir - mi; suf.= cospicua).

[D02 F24]

Em mendicidade vae certamente elle rico a Vaiçravana
(deus da riqueza) semelhante [...]
~~V~~othakarna

[D02 F27]

[...] Kandar**rpaketu** (do deus
do amor (kam= amar -darpa=~~solencia~~ -ketu= ban_
deira) de nome por mendigante [...])

[...] do rei Djimūra ke_
tu (nuvem - bandeira) filho Kandarpaketu (kandarpa=
ketu
amor; = bandeira. [...])

[...]

em palanquim (pariaka ou palianka) estando de todos or_
nator ornada Lakschmi (belleza) como ~~saúde~~ **fazem** [...] ~~do navio~~

[...]

de kash= friccionar, para tirar fogo) trabalhado **vetāla** (~~espírito~~
~~demoneo~~) na cabeça joia uma **suspensa** é [...]

No fólíio [D02 F23], entra em cena o leão Stabdhakarna, irmão de Pingalaka, cujo papel na história é o de alertar o rei sobre a má conduta dos chacais Damanaka e Karataka. O significado do seu nome, portanto, apresenta características físicas para descrever alguém que está a par do que acontece no mundo ao seu redor, de quem está “ligado” ou de “orelha em pé” e não está alienado, percebendo de imediato a postura imprópria dos personagens da narrativa. D. Pedro se vale dessa característica

física para explicitar o significado daquele nome, buscando, a seguir, bases em dois idiomas – inglês e alemão – para justificar sua tradução, como se pode constatar nos excertos seguintes:

[D02 F23]

[...]

leão irmão Stab**dh**akarna (rígidas orelhas [...])

[D02 F24]

[...]
Stab**dh**akarna (stiff ing. al. steif= rigidus) diz: ouve, irmão [...]

Ao analisar os manuscritos de tradução de D. Pedro II, fica perceptível a influência de outros idiomas na grafia de algumas palavras nas transcrições para o português. Há grande influência da língua alemã na grafia de vários termos, tanto em substantivos comuns quanto em nomes próprios. Podemos observar o fonema /ʃ/, representado em vários termos pelas letras sch-: *schakal*, *Vischnuçarman*, *vrischabha*, *rākschasa*. Para representar o mesmo fonema, Sebastião Rodolpho Dalgado utilizou a letra X em sua tradução. Vale ressaltar que o mestre orientalista do monarca, professor de árabe e sânscrito, era alemão e o acompanhou durante muitos anos de sua vida, inclusive no período de exílio da família imperial.

Além disso, a análise dos manuscritos autógrafos de D. Pedro II revela uma preocupação em manter a tradução com características estrangeirizantes, ou seja, há um distanciamento do léxico e da sintaxe da língua portuguesa e, por extensão, um distanciamento também da cultura de chegada. Talvez o monarca pretendesse realizar intencionalmente uma espécie de tradução cultural, com vistas a aproximar a cultura indiana da brasileira; a primeira possuía séculos de tradição; a segunda, que ainda

engatinhava, buscava também na literatura elementos para se firmar em uma jovem nação.

Com base no suporte metodológico da CG é possível verificar as recorrências contidas nos manuscritos de D. Pedro II, acompanhando e definindo seu processo de criação durante a tradução, além de estabelecer sua postura enquanto tradutor. Mais do que isso, esta abordagem metodológica torna possível participarmos, de algum modo, do momento de criação do texto, ofício este laborioso e que, no imaginário coletivo, é atribuído simplesmente a um dom especial. No caso da tradução imperial, podemos revisitar os caminhos percorridos no momento de criação de D. Pedro II, em que cada rasura carrega as oscilações entre uma escolha por determinada palavra ou outra, os anseios e as hesitações presentes na configuração de seu texto. Ao privilegiar a análise genética, há uma valorização desse material há muito *engavetado* que permite entender, além da figura curiosa do Imperador, alguns testemunhos de um momento histórico representativo para o país: a formação da identidade brasileira.

Inicialmente, a materialidade presente nos manuscritos nos sugere um tradutor preocupado em manter-se fiel ao original, além de indicar constantes pesquisas etimológicas e lexicais no decorrer de seu trabalho. É importante lembrar que tal preocupação estava ligada diretamente a seu objetivo principal, ou seja, o estudo de línguas a partir da tradução, conforme inúmeras menções em seu diário pessoal. As pesquisas relacionadas ao intelectual Pedro d'Alcântara poderiam revelar somente um perfil semelhante ao dos demais tradutores brasileiros do século XIX, os quais encontravam em projetos de tradução uma fonte de prazer ou simplesmente uma maneira de interagir e se aproximar de amigos através dela (WYLER, 2003, p. 84). No entanto, ao afinar o olhar para os textos traduzidos pelo monarca, por exemplo, acreditamos não se tratar de uma escolha meramente eventual. O interesse, neste caso, tinha, muito provavelmente, um objetivo maior, e a tradução não era apenas uma forma de distração, já que, além

dos clássicos da literatura mundial, outras obras receberam a atenção de D. Pedro II. Textos de caráter polêmico, alguns representantes de culturas e literaturas consideradas periféricas, obras de tradição religiosa/filosófica não cristã e com forte apelo político estavam entre suas preferências. Obviamente tornaram-se não só fontes de conhecimento sobre a língua, mas também de ideologias, valores, povos, costumes e das culturas em que estavam imersas. Lembramos, mais uma vez, que muitas dessas traduções eram compartilhadas com alguns frequentadores do paço imperial. Resta saber agora o peso que essas traduções tiveram na corte brasileira.

Referências

ALCÂNTARA, Pedro de. **Diário do Imperador D. Pedro II: 1840-1891** (org. de Begonha Bediaga). Petrópolis: Museu Imperial, 1999.

CRYSTAL, David. **A dictionary of linguistics and phonetics**. 4th edition. Cambridge, MA: Blackwell, 1997.

DALGADO, Sebastião Rodolpho. **Hitopadexa ou instrução útil**. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1897.

FAINGOLD, Reuven. D. Pedro II, manuscritos hebraicos e os orientistas de São Petersburgo. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Vol. 1, n. 2, mar 2008. Disponível em < <http://www.ufmg.br/nej/maaravi/artigoreuvenfaingold1-torah.html> > Acesso em: 20 nov. 2011.

FERNANDES, Lincoln Paulo. **Brazilian practices of translating names in Children's Fantasy Literature: a corpus-based study**. 2004. 228 p. Tese (Doutorado em Letras: Língua Inglesa e Linguística Aplicada). Programa de Pós-graduação em Letras: Inglês, UFSC, Florianópolis.

GOLDFELD, Monique Sochaczewski. **O Oriente Médio no acervo da Biblioteca Nacional**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa – FBN – MinC, 2006. Disponível em <<http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/MoniqueGoldfeld.pdf>> Acesso em: 07 out. 2011.

HOLANDA, Aurélio Buarque; RONÁI, Paulo. **Mar de histórias: das Origens à Idade Média**. Vol 1. 2.^a Ed. [s.l.]:Nova Fronteira, 1978.

JOHNSON, Francis. **Hitopadésa: the Sanskrit text with a grammatical analysis**. London: Wm. H. Allen and Co./ Hertford: Stephen Austin, 1857.

LANCEREAU, Edouard. **Hitopadésa ou l’instruction utile: recueil d’apologues et contes**. Paris: Jannet Librairie, 1855.

LOEWENSTAMM, Kurt. **O Hebraísta no Trono do Brasil: Imperador D. Pedro II**. São Paulo: Centauro, 2002.

MURCHO, D.; BRANQUINHO, J.; GOMES, N. **Enciclopédia de termos lógicos-filosóficos**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation**. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Translated from the German by Christiane Nord and Penelope Sparrow. Amsterdam/Atlanta GA, Rodopi, 2003.

WYLER, Lia. **Línguas, Poetas e Bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

| III |

O processo criativo na tradução do episódio de “Paolo e Francesca” da *Divina Comédia*

Romeu Porto Daros (PGET-UFSC)

romeud@hotmail.com

*Assim, afirmo que se aqueles que partiram dessa
vida há mil anos voltassem para as próprias cidades,
pensariam que estivessem ocupadas por estrangeiros,
por causa da diferença da língua.*

(Dante Alighieri, 1304-1307)

I. Introdução

No presente capítulo, tratar-se-á do estudo da tradução do Imperador Dom Pedro II de um episódio de uma das mais extraordinárias obras literárias do mundo ocidental, a *Divina Comédia*, escrita por Dante Alighieri.⁵³ A pesquisa fundamenta-se teórica e metodologicamente nos princípios da CG, com o auxílio da Teoria dos Polissistemas e dos EDT.⁵⁴

Pretende-se estudar o processo criativo que se dá durante o ato tradutório de poemas, tomando-se como estudo de caso a tradução do episódio de Francesca da Rimini, mais conhecido como episódio de Paolo e Francesca, do canto V do “Inferno”, da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, feita por Dom Pedro II.

A operação transcriidora a ser analisada, neste caso, é acrescida de uma complexidade peculiar. Na *Divina Comédia*, escrita no início do século XIV,⁵⁵ Dante descreve o espírito profundo da cultura em que o Ocidente vive e também as razões do próprio ser interior do homem, recolhendo os valores subjacentes aos princípios da vida intelectual e moral, que são fundamentais para o ser humano. Por conseguinte, o objetivo do poeta florentino não é dizer o que existe no além-túmulo, mas o de mostrar um percurso para se visualizar a vida de todos os homens. É possível que a complexidade desses temas, que perpassam a *Divina Comédia*, tenham atraído o Imperador e o levado a traduzir alguns cantos.

53 Este capítulo contém parte das análises da pesquisa realizada na dissertação de mesmo título, de nossa autoria, defendida em agosto de 2012, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC). sob orientação do Prof. Sergio Romanelli.

54 Para um maior aprofundamento dessas abordagens teóricas, ler seção 2 do capítulo Introdução.

55 Há dúvidas sobre a data precisa na qual a *Divina Comédia* foi escrita: “De fato, a primeira parte, o *Inferno*, escrita entre 1304 e 1305, segundo alguns autores, ou entre 1306 e 1307, segundo outros, era conhecida a partir de 1313, provável época em que já se preanunciava o *Purgatório*, enquanto que a última parte, o *Paraíso*, praticamente ocupou o poeta até a data de sua morte.” (ARRIGONI, 2008, p. 37).

Em 1889, foi publicado um livro de poesias e traduções do Imperador. Nesse livro, constam os cantos V e XXXIII do “Inferno” da *Divina Comédia*. Qual terá sido a motivação de Dom Pedro II em escolher esses dois cantos do “Inferno” para traduzir? Foi pessoal, política ou de outra natureza?

Dante Alighieri, no início do século XIV, considerava a tradução de poesia difícil, pois “[...] o que foi harmonizado pelo toque das musas não se pode transpor de sua língua para outra sem quebrar toda a suavidade e a harmonia” (GUERINI, 2005, p. 23). Opinião que é comungada, entre outros, pelo russo Roman Jakobson (1969) com sua tese da união não reproduzível de som e sentido. Recusando-se a tese da impossibilidade de se traduzir poesia e, por conseguinte, aceitando a possibilidade de sua tradução – seja do conteúdo, seja da forma –, ao se analisar a obra de Dom Pedro II, quais desses pressupostos se encontram, e a qual ele deu maior relevância?

Partindo-se da noção de que traduzir poesia é recriá-la, exigindo do tradutor poético que ele desvende o processo criativo do texto de partida, e que, ao se produzir um *equivalente poético* como texto de chegada, requer-se uma reescritura criativa, qual teria sido a sensibilidade poética do Imperador? E, uma vez que o tradutor não se põe diante de um texto poético da mesma forma como se põe diante de um texto não poético, qual visão de fidelidade acompanhou Dom Pedro II durante o processo criativo? Queria ele, ressignificando cantos da *Divina Comédia* em português, influenciar, no sentido ideológico, pessoas e/ou grupos de sua época?

Aceitando-se a tese de Laranjeira (1993) e outros de que tradução é uma reescritura na língua de chegada da leitura que se faz de um texto, e que, portanto, é possível a reescritura de sua significância, mas, considerando-se a reflexão de Paul Ricoeur (2011, p. 24), para quem a tradução de poesia oferece “[...] a dificuldade maior da união inseparável do sentido e da

sonoridade, do significado e do significante”, quais regras o Imperador seguiu?

2. A constituição do prototexto da pesquisa

O episódio de Francesca da Rimini traduzido por Dom Pedro II, na segunda metade do século XIX, foi publicado em Petrópolis, em 1889, no livro de poesias e traduções do Imperador, organizado pelos netos D. Pedro e D. Luiz, filhos da princesa Isabel. Além desta primeira edição, há uma edição de 1932, da Editora Guanabara, com prefácio de autoria do jornalista e escritor Medeiros e Albuquerque (1932)⁵⁶ que é, para o caso desta pesquisa, o texto de referência, pois somente tivemos acesso a este.

A técnica de pesquisa foi bibliográfica e histórica, com estudo de textos, documentos, registros e dados empíricos existentes com vistas a organizar o dossiê genético.

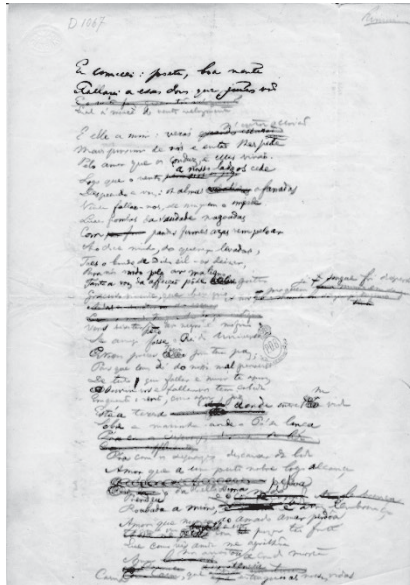
O dossiê genético é composto por:

- a) 13 fólios⁵⁷ de manuscritos digitalizados da tradução do episódio de Francesca da Rimini, cujos originais se encontram no Arquivo Histórico do Museu Imperial, em Petrópolis;
- b) cópia digitalizada de partes do diário pessoal de Dom Pedro II, cujo original completo se encontra no Arquivo Histórico do Museu Imperial, em Petrópolis;

56 Medeiros e Albuquerque, escritor, político e professor, nasceu em 1867, no Recife. Após a proclamação da República, foi nomeado secretário do Ministério do Interior. Foi o autor da letra do Hino da Proclamação da República. Morreu em 1934. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Os imortais. 2001. Disponível em: <http://www.academia.org.br>. Acesso em: maio 2012.)

57 “[...] o fólio, o elemento de um conjunto arquivístico, constituído de duas páginas que apresentam ou não marcas de escritura ou grafismos (quando não há nenhuma marca, fala-se de folha “vazia”).” (BIASI, 2010, p. 69).

- c) carta de Dom Pedro II à atriz italiana Ristori, publicado no livro *Uma Amizade Revelada: Correspondência entre o Imperador dom Pedro II e Adelaide Ristori, a maior atriz de seu tempo*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional, 2004. Organizado por Alessandra Vannucci.



Museu Imperial/Imam/MinC

Figura 1. Exemplo de manuscrito de Dom Pedro II, referente à versão 1, fólio 1.

Vale aqui destacar que esses são os documentos de que atualmente dispomos, mas que não se trata de todos os documentos de processo referentes às traduções de Dante, feitas pelo monarca. Outros provavelmente ainda existam em outros acervos, mas não foram ainda encontrados.

A partir da observação de regularidades factuais, é possível fazer-se inferências conjecturais com o propósito de chegar a generalizações, buscando explicar os fatos observados na tentativa de elucidar o processo criativo. A cadeia de raciocínio busca, ainda, estabelecer uma conexão ascendente dos fatos. A

intenção é perseguir a gênese da obra via experimentação de suposições teóricas, indutivamente, baseadas em princípios lógicos e racionais, mas também históricos, avaliando a influência dos acontecimentos e processos no sistema da cultura de chegada, considerando-se as diferenças e similaridades entre as culturas, as épocas e as linguagens.

Em escritores que trabalham sem um roteiro pré-estabelecido, como é o caso de Dom Pedro II, a análise do processo de criação é mais complexa e somente se delineia no transcorrer do processo de transcrição. É o estado do rascunho e o tipo de rasuras; os cancelamentos, deslocamentos e acréscimos que vão clareando a trajetória temporal feita pelo escritor. Para Levillant, ao ser citado por De Biasi (2010, p. 118):

[...] o rascunho não conta a “boa” história da gênese, a história bem orientada por esse final feliz: o texto. O rascunho não conta, ele dá a ver: a violência dos conflitos, o custo das escolhas, os acabamentos possíveis, o esbarro, a censura, a perda, a emergência das intensidades, tudo o que o ser inteiro escreve. O rascunho não é mais preparação, mas o outro texto.

A tarefa do crítico genético é, portanto, a compreensão da dinâmica do ato tradutório, ver além e através do texto, a ação do escritor acontecendo e desemaranhar seu significado. A instabilidade é a regra, e o movimento é a constante. Trata-se de um movimento não linear, mas elíptico e multidimensional. É neste terreno não adensado que o crítico especula, observa e deve dizer “como as coisas se fizeram” (HAY, 2007, p. 20).

3. As artes e a arte de governar

Governantes e monarcas de todos os tempos – como, por exemplo, os mecenas do Renascimento – financiaram a produção artística para conseguir renome e prestígio na sociedade, interessaram-se pela tradução, na maioria das vezes, motivados pelo poder dessa na formação da opinião social, pois, como coloca Lefevere, “a tradução projeta uma imagem” e esta imagem está “a serviço de determinadas ideologias” (2007, p. 75). Alguns soberanos que podem constar desta lista são Alfredo o Grande, rei de Wessex na Inglaterra do séc. IX, que traduziu obras do latim para o inglês; Afonso X o Sábio, rei de Castela e Leão no século XIII, patrono da Escola de Tradução de Toledo que incentivou a tradução dos textos da antiguidade clássica para as línguas vernáculas ocidentais; D. Luís de Bragança, rei de Portugal entre 1861 e 1889, tradutor de Shakespeare e contemporâneo de Dom Pedro II; Bartolomeu Mitre, presidente da Argentina de 1862 a 1868, fundador do jornal *La Nación*, que traduziu para o espanhol a *Eneida* de Virgílio e a *Divina Comédia*, tendo submetido a última à crítica de Dom Pedro II.

Todavia, bem poucos governantes se interessaram pela tradução como um campo de estudo e, possivelmente, um número menor ainda se dedicou à prática dela de forma tão extensiva e abrangente como Dom Pedro II. Essa constatação é um indicativo de que, além de prováveis motivações políticas, das quais um governante não pode se descuidar, havia, na ação tradutória do monarca, um entusiasmo próprio do homem, do homem-intelectual, ávido por conhecimento e por ampliar sua visão de mundo.

Esse fato, por si só, é suficientemente substancial para tornar Dom Pedro II um objeto de estudo de interesse acadêmico. Afora isto, soma-se o contexto próprio da época do segundo império: a única monarquia da América liberta; o primeiro governante nascido no Brasil; a longevidade de seu reinado e seu apreço

pela democracia e pela liberdade, chancelados por suas ações, por seus escritos e por suas relações com intelectuais e figuras eminentes do século XIX, espalhados pelo mundo ocidental. Os próprios textos, escolhidos por Pedro de Alcântara para serem traduzidos, expressam seus valores e sua universalidade.

Voltando ao livro de traduções e poesias de Dom Pedro II, publicado em 1889, nele se encontram, além de suas poesias, as traduções de poemas de Victor Hugo, Leconte de Lisle, Félix Anvers, Henry Longfellow, John Whittier, Alessandro Manzoni, entre outros, num total de 26 poemas, traduções de duas canções, dois cantos do “Inferno” da *Divina Comédia* e sete cantos religiosos. Esse livro, impresso pela Typographia do Correio Imperial, em Petrópolis, não contém prefácio ou qualquer tipo de comentário.

Na primeira parte do livro, encontram-se os sonetos de autoria do próprio Imperador. Na sequência, estão as traduções, subintituladas de versões. Dessa obra, analisaremos a tradução do episódio de Francesca da Rimini.

Segundo Venuti,

Uma tradução sempre comunica uma interpretação, um texto estrangeiro que é parcial e alterado, suplementado com características peculiares à língua de chegada, não mais inescrutavelmente estrangeiro, mas tornado compreensível num estilo claramente doméstico. As traduções, em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação. (2002, p. 17)

Ainda para Venuti, “[...] a tradução imita os valores linguísticos e literários de um texto estrangeiro, mas a imitação é moldada numa língua diferente que se relaciona a uma tradição cultural diferente” (2002, p. 120).

Já em Dom Pedro II, uma possível explicação para sua intensa atividade tradutória pode estar na opção de produzir uma tradução que leve o leitor – assim como a ele próprio – a conhecer

como o texto é no original. Essa estratégia é chamada por Venuti de estrangeirização em oposição à estratégia de domesticação. Desde a ascensão dos Estados Unidos da América à condição de maior potência econômica e política do mundo, a domesticação é hegemônica nos países de língua inglesa quando da tradução de texto das literaturas consideradas menores.

Para Venuti, na tradução domesticadora:

[...] o fato da tradução é apagado através da supressão das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, assimilando-o aos valores dominantes na cultura da língua-alvo, tornando-o reconhecível e, dessa forma, aparentemente não traduzido. Com essa domesticação o texto traduzido passa por original, uma expressão da intenção do autor estrangeiro. (2002, p. 111)

Essa situação acaba por gerar um paradoxo. Em *Invisibilidade do Tradutor*, Venuti (1986) argumenta que a adequação do texto à cultura local, por meio do apagamento dos traços que possam causar estranhamento, leva o leitor a se relacionar com o texto traduzido como se esse fosse o original, apagando o trabalho do tradutor. E acrescenta que é a fluência da leitura – uma exigência do mercado – que transmite essa sensação de originalidade do texto traduzido. Portanto é a manipulação da língua feita pelo próprio tradutor que causa o seu aniquilamento.

De tal modo, a *domesticação* visa à facilitação da leitura, ou seja, privilegia os valores culturais da língua-alvo em detrimento do texto estrangeiro, enquanto a *estrangeirização* privilegia o contexto fonte, ou seja, mantém as características linguístico-culturais do texto de partida.

Nenhuma tradução é cem por cento estrangeirizante ou cem por cento domesticadora, contudo, em Dom Pedro II, percebe-se a preocupação de preservar as características da língua e da

cultura estrangeira, pois, entre seus objetivos ao traduzir, estava o de aprender sobre essas sociedades.

Ao que parece, o Imperador não traduzia com o objetivo de fama literária, nem mesmo com a ambição de publicar livros. Traduzia por prazer, para treinar o conhecimento e a fluência nos vários idiomas em que discorria, mas, como homem da política, provavelmente, na escolha dos textos, a ideologia⁵⁸ também lhe falava.

A microanálise das traduções assinala a tendência do tradutor em manter a similaridade com as características do original do qual traduzia, ou seja, mantinha com este uma relação formal, procurando conservar-lhe o conteúdo, tal como se apresentava, observada a disposição espacial da métrica e, sempre que possível, a sonoridade de rimas. Nota-se a influência da escola francesa de versificação, com seus versos alexandrinos.

No quadro abaixo constam três traduções dos versos finais do canto V do “Inferno” da *Divina Comédia* de Dante Alighieri: a do próprio Dom Pedro II, a de seu contemporâneo José Pedro Xavier Pinheiro e a de Italo Eugênio Mauro, feita cerca de 100 anos depois das primeiras. Pode-se perceber o esforço poético do monarca em produzir uma tradução fluente, muito próxima do original, respeitando a métrica e a entonação silábica.

58 O termo “ideologia” é usado aqui no sentido que Venuti lhe dá em *A Invisibilidade do Tradutor*: um conjunto de valores, crenças e representações sociais que são concretizados na experiência vivida e servem, em última instância, aos interesses de uma classe social. Em outras palavras, a ideologia é constituída, de um lado, por cada um dos momentos em uma prática social e, de outro lado, pelas relações de produção ou pelas relações de classe nas quais essa prática é situada e atua como mediadora entre esses dois termos (1995, p. 116).

vv	Dante Alighieri	Dom Pedro II Manuscrito final	José Pedro Xavier Pinheiro	Ítalo E. Mauro
139	<i>Mentre che l'uno spirto questo disse,</i>	Enquanto essa alma canta o seu labor,	Enquanto a história triste um tinha dito,	Enquanto uma dizia seu amargor,
140	<i>l'altro piangea; sì che di pietade</i>	A outra chora e tanto o dó que me attrae,	Tanto carpia o outro, que eu, absorto	Chorava a outra alma e, como quem se esvai
141	<i>io venni men così com'io morisse.</i>	Que desmandei, da morte sob a côr,	Em piedade, senti letal conflito,	Em morte, eu me esvai de pena e dor,
142	<i>E caddi come corpo morto cade.</i>	E caí como corpo morto cae.	E tombei, como tomba corpo morto.	E caí como corpo morto cai.

Quadro I – Análise comparativa: Dom Pedro II x Pinheiro x Mauro

Na tradução da *Divina Comédia*, o Imperador – igualmente o fizeram Xavier Pinheiro e Italo Mauro – empregou tercetos encadeados; assim, manteve a rima da *Divina Comédia*. Na *terza rima*, criada por Dante, o verso central de cada terceto controla os versos marginais do terceto seguinte, rimando no esquema ABA, BCB, CDC, etc.

Dom Pedro II e Dante Alighieri foram poetas em tempos distantes. O poeta brasileiro, como já posto, teve como cenário de sua vida o século XIX. Já o poeta italiano nasceu em Florença, em 1265.⁵⁹

59 A Itália, em seu tempo, estava dividida entre dois poderes: o poder do papa, defendido pelos guelfos, e o poder do Sacro Império Romano, defendido pelos gibelinos. O norte da Itália era majoritariamente aliado com o Imperador e o centro, incluindo Roma, com o papa. A Itália, no entanto, não era um estado coeso. Não havia um centro unificado do poder, mas muitos centros espalhados: as cidades-estados. A política servia essencialmente aos interesses das famílias mais poderosas. A obra de Dante é fortemente marcada por sua atuação política e pelos fatos dela decorrentes. Antes do exílio, em Florença, escreveu a *Vita Nuova*, obra que narra, na forma de sonetos e

Durante as comemorações do sétimo centenário do nascimento de Dante, em 1965, Alceu Amoroso Lima fez uma interessante reflexão sobre a presença de Dante nas várias fases de sua vida. Falando sobre o Dante de sua velhice, fez uma brilhante síntese sobre o homem, o político e o escritor:

Pois não creio que Dante seja apenas o poeta do ser cristão, como Santo Tomás foi o filósofo do ser cristão. Dante é também o poeta do vir a ser, [...], tanto assim que Dante se lançou em todas as lutas políticas do seu tempo e da sua gente, e quando se desgostou e se desiluiu de tudo e se “converteu”, levantou uma obra incomparável ao vir a ser no sentido da passagem do tempo à eternidade, como sendo o verdadeiro sentido da vida. (LIMA, 1965, p. 128)

Essa síntese da vida de Dante mostra as várias semelhanças com a vida de Dom Pedro II, cuja história se desenvolveu seis séculos depois. A distância no tempo que as separa não nos impede de encontrar convergências: ambos foram líderes políticos e compartilharam o gosto pela arte e pela literatura. Suas vidas foram marcadas por acontecimentos políticos, e esses influenciaram suas obras. Ambos morreram no exílio sem jamais terem voltado a rever suas pátrias.

A dimensão da importância de Dante na vida de Dom Pedro II pode ser entendida numa passagem narrada por Calmon (1975). Conta ele que poucas horas depois da morte da Imperatriz Tereza

canções acompanhadas por comentários em prosa, a história de seu amor por Beatriz, e *Le Rime*, também chamada de *Canzoniere*, onde canta o amor idealizado por Beatriz e trata de ciência, filosofia e moralidade. À fase do exílio, pertencem *Il Convivio*, trabalho filosófico escrito em vulgar, no qual pretendia resumir todo o conhecimento da época em 14 livros, dos quais apenas quatro foram concluídos; *De vulgari Eloquentia*, escrito em latim para promover a língua vulgar; *De Monarchia*, em que defende a separação total entre Igreja e Estado e afirma a necessidade de um Império universal e autônomo. Sua maior obra, a *Divina Comédia*, requereu 14 anos de esforço. Dante morreu no exílio, em 1321, em Ravena.

Cristina, o Imperador foi encontrado pelo amigo Visconde de Ouro Preto, em seu quarto, lendo com a cabeça apoiada na mão:

Uma pausa, que acentuava lugubrememente o tom do diálogo, deu-lhes a impressão das vertigens. Foi o Imperador que a interrompeu, para indicar o título do livro: a *Divina Comédia*. Abriu-se-lhe de repente um clarão no espírito. A voz desatou-se-lhe, num fluxo de palavras eruditas: e falou “com estranha vivacidade”, do poema, do pensamento de Dante, dos seus símbolos, da sua beleza eterna. Ouro Preto e o filho ouviam-no contritos. Parou. [...]. (CALMON, 1975, p. 289)

A *Divina Comédia* é um poema dividido em três livros: o “Inferno”, o “Purgatório” e o “Paraíso”. Para Pasquini, “O instrumento basilar da expressiva orquestração é o terceto com rima encadeada [...]” (2005, p. XVI).⁶⁰ Para Enei, “Ela é o superamento da estética da Idade Média [...]” (2010, p. 66). Para Contini, a *terza rima* dantesca “[...] permite, na sua continuidade, a cada vez um encadeamento com o precedente, e a cada vez uma inovação, é capaz de aceleração e desaceleração, de uma leitura geral e da leitura de uma frase em particular [...]” (1970, p. 401).⁶¹

O canto V do “Inferno” mostra o segundo círculo onde são punidos os que praticaram o pecado do vício e da luxúria. Nesse lugar, Dante e Virgílio encontram muitas pessoas famosas, entre eles os amantes Paolo e Francesca.⁶²

60 Todas as traduções das citações são de nossa autoria. *Lo strumento basilare dell'orchestrazione espressiva è la terzina a rima incatenata [...]*.

61 [...] *la quale nella sua continuità consente ogni volta un aggancio ai precedenti e ogni volta un'innovazione, è suscettibile di accelerazioni e rallentamenti, di lettura generale e di lettura nel fraseggiato particolare [...]*.

62 No relato de Sermonetti (2006) sobre o episódio, consta que duas potentes famílias guelfas da Emilia Romagna (Polenta de Ravenna e Malatesta de Rimini), para selarem uma aliança política, acordaram o casamento da bela Francesca com o Sr. Malatesta. Com receio de ser rejeitado pela jovem, por conta de sua aparência, Malatesta enviou seu irmão mais novo, Paolo, para que providenciasse o casamento por procuração. Francesca, ao encontrar o belo Paolo, dele se enamorou, o que foi recíproco. Do mesmo



Figura 2. Dante e Virgílio encontram Paolo e Francesca⁶³

O episódio histórico, na descrição de Barbara Reynolds, assim acontece:

Em alguma época entre 1283 e 1284 Gianciotto Malatesta, senhor de Rimini assassinou sua esposa Francesca e seu irmão mais jovem Paolo, que tinham se tornado amantes. Dante pode ter encontrado Paolo quando foi *capitano del popolo*, em Florença, em 1282. (2011, p. 194)

4. Dom Pedro II tradutor da Divina Comédia

Além do Imperador do segundo reinado, muitos autores renomados da literatura brasileira do século XIX mantiveram relação com Dante. Alguns de forma muito estreita e permanente, outros, mais ligeiramente.

modo, o casamento se realizou. Mas uma tarde, quando Paolo e Francesca juntos liam um famoso romance erótico-cavaleiresco, não se contiveram e se beijaram. Surpreendidos por Malatesta, esposa e irmão foram mortos.

63 Ilustração retirada do livro *A Divina Comédia* em quadrinhos por Piero e Giuseppe Bagnariol, cuja tradução do “Inferno” é de Jorge Wanderley, São Paulo: Peirópolis, 2011.

Segundo Arrigoni, “O levantamento das traduções da D.C. realizadas no Brasil apontou a segunda metade do século XIX como a época em que essas obras começaram a ser produzidas e publicadas, dentro do contexto cultural do Brasil do segundo império.” (2001, p. 91).

Na “advertência do editor” da edição de 1932 da tradução da Divina Comédia, feita pelo Barão da Vila da Barra, já se enumeravam alguns poetas tradutores de Dante:

Alguns poetas brasileiros traduziram vários episódios da Divina Comédia em bons tercetos rimados, à semelhança do original, sobresahindo de entre elles Bernardo Guimarães, Francisco Octaviano, Machado de Assis, Adherbal de Carvalho, Pires de Almeida, Silva Nunes, João Francisco Gronwell e outros. (1910, p. VI)

Contudo nem todos que se dedicaram à tarefa de traduzir Dante o fizeram mantendo os tercetos rimados, muitos preferiram a prosa, e outros, como o próprio Barão da Vila da Barra, a traduziram em versos, mas sem a preocupação de manter a rima.

Não se sabe ao certo de quando são as traduções dos cantos da *Divina Comédia* feitas por Dom Pedro II. Certo é que, desde muito jovem, antes mesmo de assumir o trono (ao que tudo indica), já tinha interesse pela língua italiana e sua tradução, como atesta este bilhete enviado ao mordomo Paulo Barbosa:

“Senhor Paulo,
Quero, se há, um dicionário portuguez e italiano.
D. Pedro 2º”. (LACOMBE, 1994, p. 110)⁶⁴

64 Bilhete não datado. Esse é o nono de uma série de 194 cartas e bilhetes remetidos por Dom Pedro II a Paulo Barbosa que Lacombe (1994) publicou em ordem cronológica crescente no seu livro *O Mordomo do Imperador*. A primeira mordomia de Paulo Barbosa deu-se quando o Imperador tinha 8 anos até próximo dos 20 anos.

Pedro Calmon (1975, p. 824) conta que, em maio de 1869, a atriz italiana Adelaide Ristori, durante o concerto do pianista americano Luís Moreau Gottschalk, em um sarau organizado pelo Imperador, “[...] recitou trechos da *Divina Comédia*, os episódios de Francesca da Rimini e do Conde Ugolino, que à força de os traduzir o Imperador sabia de cor [...]”. E, em 29 de setembro de 1869, em carta a Ristori, o Monarca fala de suas traduções e anexa a que fez do Episódio do Conde Ugolino, do canto XXXIII do “Inferno” da *Divina Comédia* (VANNUCCI, 2004).

Entretanto, um indicativo importante sobre o período em que Dom Pedro II pode ter se entusiasmado pela *Divina Comédia*, e se sentido compelido a traduzi-la, é a publicação, em 1843, do livro *Ramalhete poético do parnaso italiano*, de Luiz Vicente De Simoni. O livro é uma antologia de autores italianos em língua portuguesa. Dante abre a passarela dessa literatura com as seguintes traduções: do “Inferno”, os cantos I e II, mais os versos de 70 a 142 do canto V e os versos de 1 a 88 do canto XXXIII; do “Purgatório”, o canto I; e do “Paraíso”, o canto I e versos de 1 a 93 do canto XXXI. Observe-se que, entre os trechos traduzidos, estão os episódios de Francesca da Rimini e do Conde Ugolino, os mesmos que serão objetos de tradução por parte de Dom Pedro II.

Com a escolha dos cantos mais famosos, e traduzindo pelo menos um canto de cada parte da *Comédia*, De Simoni propiciou aos leitores da época uma visão geral da *Divina Comédia*.

Pedro Faleiros Heise, em sua dissertação de mestrado *A introdução de Dante no Brasil: o Ramalhete poético do parnaso italiano*, diz que o livro é “a primeira e uma das únicas antologias de poesia italiana no Brasil até hoje, trazendo uma importante contribuição para a formação de nossa cultura [...]” (2007, p. 10). Maria Teresa Arrigoni (2011, p. 44), em seu texto *Em busca das obras de Dante em Português no Brasil (1901 – 1950)*, afirma que De Simoni foi o primeiro tradutor de Dante no Brasil: “A primeira tradução da *Divina Comédia* que resultou da pesquisa

foi publicada em uma antologia de textos italianos traduzidos, organizada por Luís Vicente De Simoni, no ano de 1843”.

A conjectura de que esse livro possa ter influenciado Dom Pedro II se funda no fato – para além do interesse literário – de que ele é uma homenagem ao consórcio de Dom Pedro II com a princesa italiana Teresa Cristina, conterrânea de De Simoni. Antes do prefácio, o autor publica uma série de poemas de sua autoria, nos quais aparecem elogiosas menções ao Monarca. No primeiro poema, intitulado “O voto do anjo da inocência”, De Simoni canta acontecimentos da vida de Dom Pedro II até seu matrimônio. Em alguns versos, fica clara a presença de elementos da *Divina Comédia* e transparece a intenção de comparar a princesa Teresa Cristina com Beatriz. Para designar a consorte, escreve:

Mandei-lhe que a Virtude
Buscasse co’a Beleza:
Elle as achou conjunctas
N’uma gentil Princeza,
Tão nobre e virtuosa,
Quanto é gentil, formosa. (1843, p. 13)

E também a intenção de vincular a imagem de Dom Pedro II com Dante:

Disse, e no ethereo côro
Sôou alto concento
De júbilo ineffavel,
Da rosa em cada assento,
Aonde fulgurante
A Beatriz viu Dante. (1843, p. 14)

Trata-se claramente de uma analogia com a rosa do paraíso. Assim como aconteceu com Dante e Beatriz, também ocorreria

com o casal monárquico. A cena dantesca é assim descrita por Barbara Reynolds:

Dante vê milhares e milhares de fileiras que contêm tronos, nos quais estão sentadas as almas dos abençoados. A estrutura inteira tem a forma de uma rosa com as pétalas brancas, completamente abertas diante dele na forma de um anfiteatro, sendo os anéis mais próximos tão largos que ele não consegue imaginar a extensão do que está mais distante. Beatrice o conduz ao centro dourado da rosa [...]. (2011, p. 538)

E por Dante é cantada no “Paraíso” no terceto abaixo:

qual é colui che tace e dicer vole,
mi trasse Beatrice, e disse: “Mira
quanto è ‘l convento de La bianche stole!
(Par., XXX, 126-129)

Outro tema tratado no livro, e que também pode ter influenciado Dom Pedro II, são as reflexões que constam no prefácio sobre o ato de traduzir. De Simoni comungava com a tese de que a tradução deveria causar um efeito semelhante ao que o original teria causado em seus leitores, e que, portanto, a tradução deveria, tanto no conteúdo, como na forma, manter-se fiel ao original. Assim, o tradutor contrapunha-se à corrente francesa conhecida como *belles infidèles*, que propunha a nacionalização das traduções, preservando do texto original o conteúdo, ou seja, o princípio da fidelidade ao espírito, e não à letra. No trecho abaixo, tem-se uma visão geral do pensamento de De Simoni sobre tradução:

[...] não seguimos rigorosamente o preceito dos que aconselham que se vertam os pensamentos do autor escrevendo na língua em que se verte como se

se compusesse uma obra nessa mesma língua. Este preceito é bom e razoável até certo ponto, mas errado se se entender em um sentido mui lato e absoluto; e em lugar de dar a qualquer país a obra de outro, não lhe dará afinal senão uma obra nacional. Para pôr em prática este preceito é preciso primeiramente supor que o tradutor está revestido de todas as faculdades e tensões do autor do original, e disposto a fazer na sua língua natal o que este fez na sua própria. Então sim ele poderá verter bem esse autor, porque ele escreverá, por exemplo, em português como este escreveu em italiano. (1843, p. VIII-IX)

Dom Pedro II escolheu traduzir duas das histórias mais famosas da *Divina Comédia*: a história de amor de Paolo e Francesca da Rimini, canto V do “Inferno”, vv. 73-142, e a terrível morte do Conde Ugolino e seus filhos, canto XXXIII do “Inferno”, vv. 1-90. Não existem elementos para afirmar as razões que levaram à escolha desses dois cantos. Um indício, como mostram as opções do próprio De Simoni, é de que essas duas histórias da *Divina Comédia* estavam entre as mais difundidas e, por conseguinte, entre as mais apreciadas pelos leitores e estudiosos de Dante – particularmente a tragédia de Paolo e Francesca –, e que, na Europa e em outras partes do mundo, eram as passagens que mais seduziam tradutores.⁶⁵ Acrescente-se ainda que, no século XIX, os artistas e os escritores da Europa e do Brasil estavam sob a influência do romantismo, e que esses buscavam inspiração em temas da Idade Média para expressar seu ideal de mundo e de vida.⁶⁶ Ainda é importante observar que a Itália vivia, nessa época, o período conhecido por *Risorgimento*, quando se intensificaram os esforços pela unificação do país. Thies Schuty, em sua resenha

65 Em Portugal, por exemplo, conforme Daniela Di Pasquale no artigo *O mito de Francesca da Rimini em Portugal*, publicado na revista Babilônia N° 8/9, entre 1857 e 1896 foram feitas pelo menos catorze publicações de traduções portuguesas do canto V do “Inferno” ou de parte dele (2010. p. 175).

66 Cf. ALENCAR, 1996, p.156.

Dante nel Risorgimento, traça um panorama do mito dantesco no período. Mostra um Dante visto como fundador da língua e da civilização italiana e também como profeta de uma Itália unida. Dentre os vários exemplos do culto ao mito, relata a formação de um grupo, em 1855, que tinha como objetivo “[...] reforçar a consciência nacional da população mediante a difusão da obra dantesca.” (2001, p. 100).⁶⁷

Se não existem elementos mais concretos para se medir o grau de influência da obra de De Simoni nas traduções de Dom Pedro II, certo é que as únicas traduções para o português do Brasil desses dois cantos da *Divina Comédia* que, com um alto grau de certeza, foram realizadas antes das de Dom Pedro II são as de De Simoni. Esse dado, se comprovado (para isso é necessário encontrar indícios mais claros da data em que Dom Pedro II fez essas traduções), transforma Dom Pedro II no segundo escritor brasileiro a traduzir esses cantos e, muito provavelmente, o coloca entre os quatro primeiros tradutores da *Divina Comédia* no Brasil. Ao que se tem de registro,⁶⁸ depois de De Simoni, as próximas traduções da *Divina Comédia* foram as de Antônio Gonçalves Dias que, em 1844, traduziu fragmentos do canto VI do “Purgatório” e as de Padre Carlos Candiani que, em 1868, no seu *Ensaio de Traduções de Poesias italianas na Língua dos Brasileiros*, fez traduções da *Divina Comédia*. Sabe-se que, pelo menos a tradução do episódio do Conde Ugolino foi feita por Dom Pedro II em uma data anterior a maio de 1869.

A tradução do “Inferno”, de José Pedro Xavier Pinheiro, foi publicada em 1888, e a tradução integral, em 1907. A tradução integral da *Divina Comédia*, feita pelo Barão da Vila da Barra, teve publicação em 1888, pela Imprensa Nacional, mas há indicativos

67 [...] rafforzare la coscienza nazionale della popolazione mediante la diffusione dell'opera dantesca”.

68 Um Quadro das Traduções brasileiras da *Divina Comédia* pode ser encontrado na dissertação *O Imperador tradutor: o processo criativo na tradução de Dom Pedro II do episódio de “Paolo e Francesca” da Divina Comédia* na p. 106.

de que tenha sido escrita na década de 1870, conforme assinala Hernâni Donato, no prefácio de sua tradução da *Divina Comédia*, onde também fala da tradução de Xavier Pinheiro:

Traduções de alto valor intelectual, mas de compreensão difícil de A Divina Comédia, para o Português, existem várias. A do Barão de Vila da Barra, em versos soltos, na linguagem castiça de 1876. A primeira parte do poema fora laboriosamente trabalhada em prosa por Monsenhor Joaquim Pinto de Campos, em 1886, com edição lisboeta. De 1888 é a versão mais difundida do Inferno em língua portuguesa. É de José Pedro Xavier Pinheiro, que manteve disciplinadamente a rima e a forma das terzinas. Em 1907, surgiu a tradução integral. (1997, p. 20)

Ter-se-ia ainda a considerar a tradução de Teófilo Dias dos versos de 92 a 142 do canto V e o canto XXXIII, ambos do “Inferno”, e publicada em 1878. A tradução de Machado de Assis, publicada no jornal *O Globo*, em 1874, refere-se ao canto XXV do “Inferno”.

Portanto, no espectro de autores nacionais, a lista dos que, de uma forma ou de outra, possam ter influenciado as traduções de Dom Pedro II é bastante resumida, mesmo considerando que o Barão da Vila da Barra, Xavier Pinheiro e Teófilo Dias, tenham iniciado suas traduções antes de Dom Pedro II ter concluído a sua e que, de alguma forma, o monarca tenha tido acesso a elas.

Se não se tem dados suficientes para se fazer tal afirmativa – seja por falta de dados precisos das datas em que essas traduções foram feitas, seja pela ausência, até aqui, de provas documentais ou mesmo de testemunhos de outros, em cartas, diários ou qualquer tipo de registro possível à época –, essas informações podem existir. Ainda há muito a ser pesquisado sobre a vida de Dom Pedro II. Podemos, porém, buscar indícios de possíveis influências comparando essas traduções.

Quando se compara a tradução de Dom Pedro II com a de Xavier Pinheiro – ambas construídas em tercetos encadeados – são observadas pouquíssimas semelhanças, para não dizer nenhuma. Parece que nenhum dos dois teve conhecimento prévio da obra do outro, e, se tiveram, não foi um contato importante, pois não resultara em influências significativas. O único terceto em que se observa alguma proximidade é no que inicia no verso 136:

vv	Dante	Dom Pedro II	Xavier Pinheiro
136	<i>la bocca mi basciò tutto tremante.</i>	A bocca me beijou todo anhelante	A boca me beijou todo tremante
137	<i>Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:</i>	Galeoto era o livro e seu autor	De Galeotto fez o autor e o escrito
138	<i>quel giorno più non vi leggemmo avante</i>	N'esse dia não lemos para adiante	Em ler não fomos nesse dia avante

Quadro II - Análise Comparativa: Dom Pedro II x Pinheiro

No verso 136, a única diferença é o uso de “anelhante”, por parte de Dom Pedro II, enquanto Xavier Pinheiro usa “tremante”, uma opção que deixou o verso de Xavier Pinheiro mais próximo do original: “*la bocca mi basciò tutto tremante*”. Também há semelhança de forma e conteúdo no verso 138.

O mesmo se observa na comparação da tradução de Dom Pedro II com a do Barão da Vila da Barra. A tradução do Barão, homem próximo ao Imperador, é possivelmente a única que, além da de De Simoni, poderia ter sido escrita antes, ou mesmo contemporaneamente a de Dom Pedro II. Além de tê-la feito em versos soltos,⁶⁹ enquanto o Imperador a fez em versos encadeados,⁷⁰ não se encontram entre as duas traduções elementos que indiquem influência de uma sobre a outra. Pela relação que

69 Verso solto é um verso branco que obedece à métrica, sem rima, porém inserido entre versos rimados. (dicionário Houaiss *online*. Disponível em: <http://dicionario.cijun.sp.gov.br/houaiss/> Acesso em: 10 jun. 2013)

70 Encadeamento é o recurso de fazer aparecer a rima de uma estrofe na estrofe seguinte. (dicionário Houaiss *online*. Disponível em: <http://dicionario.cijun.sp.gov.br/houaiss/> Acesso em: 10 jun. 2013)

esses dois personagens da história brasileira tiveram, era de se esperar o contrário. Podemos identificar alguma semelhança em uns poucos versos:

vv	Dante	Dom Pedro II – Manuscrito definitivo*	Barão da Vila da Barra
74	<i>parlerei a quei due che 'nsieme vanno</i>	Fallarei a esses dous que juntos vão,	Fallar a esses dois, que juntos seguem,
77	<i>più presso a noi; e tu allor li priega</i>	Mais proximo de nós, e então lhes pede	Maís de próximo a nós; e então os roga
81	<i>venite a noi parlar, s'altri nol niega!</i>	Vinde fallar-nos, se ninguém o impede.	Fallar-nos vinde, si ninguém o véda.

* Para De Biasi o Manuscrito Definitivo “É o último estado autógrafa do prototexto [...]” (2010, p. 60).

Quadro III – Análise Comparativa: Dom Pedro II x Barão da Vila da Barra

Já quando se compara a tradução de Dom Pedro II com a de De Simoni, as semelhanças latejam, como se pode observar nos versos abaixo:

vv	Dante	Dom Pedro II – Manuscrito definitivo	De Simoni
78	<i>mossi la voce: O anime affannate,</i>	Desprendo a voz: oh almas afanadas,	Eu solto a voz: O' almas magoadas,
79	<i>venite a noi parlar, s'altri nol niega!</i>	Vinde fallar-nos, se ninguém o impede.	Vinde fallar-nos se ninguém o nega
93	<i>poi c'hai pietà del nostro mal perverso.</i>	Pois que tens dó do nosso mal perverso	Pois tu tens dôr do nosso mal perverso
94	<i>Di quel che udire e che parlar vi piace,</i>	De tudo que fallar e ouvir te apraz	De tudo quanto ouvir falar voz praz
103	<i>Amor, ch'a nullo amato amar perdona,</i>	Amor, que nunca ao amado amar perdôa,	Amor, que amar a amados não perdoa,
105	<i>che, come vedi, ancor non m'abbandona</i>	Que, como vês, ainda me agrilhôa.	Que, como vês, inda comigo voa.

109	<i>Quand'io intesi quell'anime offense,</i>	Logo que ouvi as almas doloridas,	Logo que ouvi taes almas offendidas,
122	<i>che ricordarsi del tempo felice</i>	Que lembrar-se do tempo tão feliz	Do que o lembrar-se do tempo feliz
124	<i>dirò come colui che piange e dice.</i>	Farei como qualquer que chora e diz:	Eu fallarei como quem chora e diz.
133	<i>Quando leggemmo il disiato riso</i>	Quando lemos que o riso desejado	Quando lêmos que o riso desejado,
135	<i>questi, che mai da me non fia diviso,</i>	Quem nunca sahirá d'este meu lado	Este, que nunca deixará meu lado,
136	<i>la bocca mi basciò tutto tremante.</i>	A bocca me beijou todo anhelante.	Beijou-me a boca todo tremulante:
138	<i>quel giorno più non vi leggemmo avante</i>	N'esse dia não lemos para adiante.	Nesse dia hi não lemos mais adiante.

Quadro IV – Análise Comparativa: Dom Pedro II x De Simoni

Nos treze versos acima, é nítida a influência, tanto na forma como no conteúdo, dos tradutores entre si, possivelmente de De Simoni sobre Dom Pedro II, que, por vezes, parece estar passando a limpo o texto do tradutor italiano. O verso 133 é exatamente igual. Nos demais, alguns possuem pequenas alterações, mas que não escondem a similaridade. No verso 93, De Simoni usa “dor” e Dom Pedro II “dó”. No verso 94, o primeiro usa “praz” e o segundo “apraz” e há pequenos deslocamentos na ordem das palavras. No verso 138, Dom Pedro II troca o “mais”, usado por Simoni, por “para”, etc.

É interessante notar que, em alguns versos, a semelhança se dá mais com as versões anteriores do processo criativo de Dom Pedro II, do que com o texto final. Por exemplo:

vv	Dante	Dom Pedro II - 3º versão	Dom Pedro II – Manuscrito definitivo	De Simoni
80	<i>Mossi la voce: O anime affannate,</i>	Solto a voz e lhes digo: oh almas afanadas	Desprendo a voz: oh almas afanadas,	Eu solto a voz: O’ almas magoadas,
82	<i>Quali colombe dal disio chiamate</i>	Quaes pombas de saudade magoadas	Leves pombas, da saudade magoadas,	Quaes do desejo pombas convidadas,
116	<i>Francesca, i tuoi martiri</i>	Francisca, os teus tormentos lastimosos	Francisca, os teus martyrios lastimosos	Assim fallei: Francisca, aos teus tormentos.

Quadro V – Análise Comparativa: 3º Versão de Dom Pedro II x manuscrito definitivo x De Simoni

No verso 80, De Simoni usa o verbo “solto”, essa era a opção de Dom Pedro II até a versão anterior ao manuscrito definitivo, onde opta pelo verbo “desprendo” e cancela a expressão “e lhes digo”, o que deixa a estrutura do verso mais próxima da de De Simoni.

No verso 82, Dom Pedro II migra de “quaes”, mesma palavra usada por De Simoni, para “leves” e, no verso 116, cujas estruturas não são tão próximas como nas outras duas anteriormente analisadas, Dom Pedro II inicia usando a palavra “martírio”, como no original de Dante, depois troca para “tormento”, mesmo termo usado por De Simoni e, ao final, volta à opção primeira.

Parece que Dom Pedro II, antes de escrever o manuscrito definitivo, revisitou a tradução de De Simoni e fez ajustes na sua com o objetivo de eliminar termos muito coincidentes, ou mesmo, que a partir da de De Simoni, foi trabalhando. Desse modo, o monarca, ao cotejar seu texto com o de De Simoni,

teve a oportunidade de fazer distinções em relação a este e ainda melhorar sua própria tradução.

Essas semelhanças não necessariamente são indicativas de que a tradução de De Simoni tenha condicionado a tradução de Dom Pedro II. Possivelmente o que pode ter sucedido, como sugere o estado dos manuscritos que foram originados no primeiro jorro de ideias, é que Dom Pedro II conhecia bem a tradução de De Simoni, tendo-a lido muitas vezes. Talvez essa tenha sido a primeira versão para o português que conheceu. Como também conhecia muito bem e já havia lido muitas vezes o original do canto V do “Inferno” – lembre-se que, desde cedo, Pedro de Alcântara dominava a língua italiana –, esse conhecimento resultou numa primeira versão já muito próxima do manuscrito definitivo. Portanto tem-se uma situação através da qual se caracteriza um processo de influência e não de condicionamento de um escritor sobre o outro.

Em boa parte dos versos, Dom Pedro II fez uma construção bastante distinta da de De Simoni na forma, e em alguns casos até com distinção de sentido. Nos dois primeiros tercetos do episódio de Francesca da Rimini, por exemplo, pode-se observar a diferença da construção dos versos no que diz respeito à forma.

vv	Dante	Dom Pedro II – Manuscrito definitivo	De Simoni
73	<i>I' cominciai: Poeta, volontieri parlerei a quei due che 'nsieme vanno, e paion sì al vento esser leggeri.</i>	E comecei: poeta, boa mente Fallarei a esses dous que juntos vão, Qual a mercê do vento, velozmente.	E disse: Vate, aos dous, que companheiros Andando vão, fallar um pouco almejo, Aos que ao vento parecem tão ligeiros.

76	<i>Ed elli a me: Vedrai quando saranno più presso a noi; e tu allor li priega per quello amor che i mena, ed ei verranno»</i>	E elle a mim: os verás n'outra ocasião Mais proximo de nós, e então lhes pede Pelo amor que os conduz, e elles virão.	E elle tornou-me: espera pelo ensejo De os termos perto, e pelo amor que os pega Supplica-os, e farão o teu desejo.
----	---	---	--

Quadro VI – Análise Comparativa: Dom Pedro II x De Simoni

Desse modo, a primeira versão da tradução de Dom Pedro II em especial, pode ser considerada resultado da síntese do profundo conhecimento que ele possuía do original de Dante e provavelmente da tradução de De Simoni.

Outros elementos distintivos da tradução de Dom Pedro II podem ser elencados. No verso 125, Dom Pedro II faz uma construção de sentido bem singular em relação à versão de De Simoni, e mesmo das versões do Barão da Vila da Barra, da de Xavier Pinheiro e até do texto original.

vv	Dante	Dom Pedro II – Manuscrito definitivo	De Simoni	Barão da Vila da Barra	Xavier Pinheiro
125	<i>Del nostro amor tu hai cotanto affetto,</i>	Do nosso amor, te é causa de prazer,	Do nosso amor se tanto estás ardendo,	Mas pois tão vivo empenho te estimula	Mas porque de saber és desejoso,

Quadro VII – Análise Comparativa: Dom Pedro II x De Simoni x Barão da Vila da Barra x Pinheiro

Aliás, nas versões do Barão da Vila da Barra e de Xavier Pinheiro, pouco se encontra de proximidade com Dom Pedro II e mesmo com De Simoni. Nem quando Dom Pedro II e De Simoni fazem traduções muito vizinhas, como no Quadro VIII:

vv	Dante	Dom Pedro II – Manuscrito definitivo	De Simoni	Barão da Vila da Barra	Xavier Pinheiro
109	<i>Quand'io intesi quell'anime offense,</i>	Logo que ouvi as almas doloridas,	Logo que ouvi taes almas offendidas,	Tendo escutado estas plangentes almas,	Daquelas almas as angústias feras

Quadro VIII – Análise Comparativa: Dom Pedro II x De Simoni x Barão da Vila da Barra x Pinheiro

E nem quando fazem traduções mais distantes, como no caso do verso 125 (quadro VII) ou no verso 112 do quadro abaixo:

vv	Dante	Dom Pedro II – Manuscrito definitivo	De Simoni	Barão da Vila da Barra	Xavier Pinheiro
112	<i>Quando rispuosi, cominciai: Oh lasso,</i>	Respondendo exclamei: Bem triste, sim!	Ai, que lembrança! a responder eu passo,	Mal peccado! Exclamei, quantos almejos,	Quando pude, falei: “Cruel destino!

Quadro IX – Análise Comparativa: Dom Pedro II x De Simoni x Barão da Vila da Barra x Pinheiro

Excepcionalmente no verso 136, encontra-se certa proximidade entre as versões de Dom Pedro II, De Simoni e Xavier Pinheiro, no qual, basicamente, a única palavra diferente é o adjetivo. Em relação à tradução do Barão, nem mesmo nesse verso, encontram-se semelhanças.

vv	Dante	Dom Pedro II – Manuscrito definitivo	De Simoni	Barão da Vila da Barra	Xavier Pinheiro
136	<i>la bocca mi basciò tutto tremante.</i>	A bocca me beijou todo anhelante.	Beijou-me a boca todo tremulante:	Todo tremulo a boca então beijou-me	A boca me beijou todo tremante,

Quadro X – Análise Comparativa: Dom Pedro II x De Simoni x Barão da Vila da Barra x Pinheiro

5. O processo criativo em *Dom Pedro II – a análise genética dos manuscritos tradutórios*

Após formar-se o dossiê de manuscritos, os documentos digitalizados e adquiridos junto ao Museu Imperial foram organizados em um banco de dados eletrônico. Na sequência, depois de identificados e após ter-se checado sua autenticidade, os fólhos foram classificados e numerados, obedecendo à ordem cronológica de sua produção. Procedeu-se, então, à transcrição dos mesmos,⁷¹ organizando-se, assim, o prototexto da tradução do canto V, ou seja, os antecedentes do texto considerado como final. Optou-se por uma transcrição diplomática por ser esta a que mais respeita a topografia dos significantes gráficos no espaço do manuscrito, reproduzindo o documento com a mesma disposição do texto encontrada no original (BIASI, 2010, p. 85). Para não ocupar muito espaço, disponibilizaremos em apêndice no final do capítulo o “Quadro Diacrônico da Transcrição Diplomática do Episódio de Francesca da Rimini”. Este permite a visualização da

71 A transcrição diplomática é de nossa autoria.

evolução do processo criativo de Pedro de Alcântara.⁷² O quadro diacrônico das transcrições foi organizado em ordem cronológica crescente. Partiu-se do que se considerou ser a primeira tentativa de tradução de Dom Pedro II, ou seja, a versão 1, chegando-se até o texto publicado em 1932. Na última coluna, consta o texto original, escrito por Dante Alighieri no século XIV. Entre a versão 1 e o texto publicado, estão mais três versões: a versão 2, a versão 3 e o manuscrito considerado definitivo. Como não existem datas nos manuscritos, o critério utilizado para estabelecer a sequência das versões foi a presença ou ausência de rasuras, de uma a outra, observando-se a coerência na construção do texto.

Analisando-se o “Quadro Diacrônico da Transcrição do canto V” (APÊNDICE A), é possível, cronologicamente, distinguir, no percurso do processo criativo de Dom Pedro II, quatro campanhas de criação que, sinteticamente, podem assim ser descritas:

I. Primeira campanha de tradução – um intenso jorro de ideias

Como Dom Pedro II já possuía, em função de sua cultura, razoável compreensão do texto e do sentido do canto V do “Inferno” de Dante a ser traduzido, supõe-se que iniciou subitamente a campanha de tradução. O conhecimento prévio do fio condutor da narrativa do canto faz da campanha um momento intenso, quase agressivo, quando Dom Pedro II constrói a tradução pensando mais verso a verso, ou mesmo, terceto a terceto, do que palavra a palavra, em um encadeamento estratégico quase linear, que parte do início do texto e vai até seu final, sem voltas, sem importantes titubeares de sentido, mas com algumas hesitações.

72 A transcrição diplomática dos fólhos do canto V do “Inferno” da *Divina Comédia*, consta dos apêndices da dissertação *O Imperador tradutor: o processo criativo na tradução de Dom Pedro II do episódio de “Paolo e Francesca” da Divina Comédia*.

Estas são mais de ordem estética, guardando correspondência com a métrica e a rima do que com o sentido.

Algumas vezes, Dom Pedro II risca os textos escritos e os reescreve praticamente da mesma forma, como no trecho a seguir:

|

Em quanto/assim essa alma me ~~me~~ conta seu labor
~~xxxxxxxxxxxxx~~ essa alma ~~assim~~ ~~xxxxxxxx~~ ~~xxxxx~~
chora ~~x~~ e tanto o dó ~~xtpxde~~ me attrae
A outra assim ~~—~~ chora tanto ~~—~~ attrae
~~Que~~ Que desmaiei da morte sob a côr,

Não há um padrão nas rasuras. Usa riscos que cancelam frases, expressões ou palavras. Os riscos podem ser mais leves e abertos, permitindo a transcrição do texto cancelado:

|

Eu comecei: poeta, boa mente
F~~al~~arei a esses dous que juntos vão,
E o vento fez girar ~~tão~~ ~~velozmente~~
Qual á mercê do vento ~~velozmente~~.

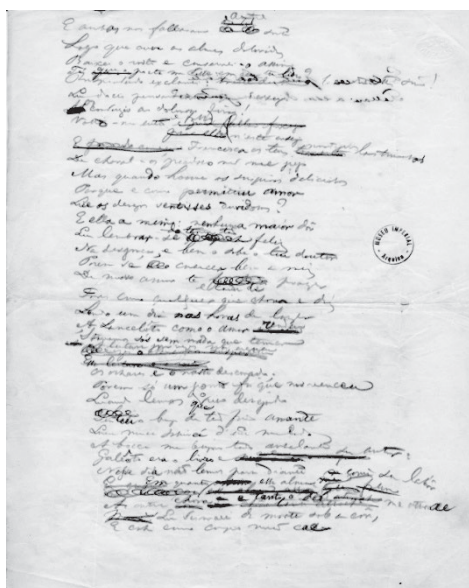
Ou ainda, os riscos podem ser fechados, impedindo a transcrição do que foi cancelado. Incluem-se, nesta categoria, as rasuras circulares, que igualmente impedem a transcrição e passam a ideia de que Dom Pedro II quisesse cancelar letra a letra e esquecer o que escreveu:

|

exiguidade de hesitações, de destaques de palavras e de anotações – que, se existissem, indicariam problemas de compreensão, síntese ou dúvidas de significado de conteúdo –, mostra que, já na primeira versão, Dom Pedro II tinha o sentido geral da tradução na mente, com seus tercetos e com seus versos. Se ela não estava completamente resolvida, estava razoavelmente sedimentada. Os contínuos cancelamentos de um mesmo verso ou de uma mesma palavra é uma testagem que apenas revela a espiralidade do processo criativo e que este nunca é linear.

Outro indicativo dessa hipótese são as pouquíssimas rasuras existentes nas demais três versões que antecedem o texto impresso, como veremos mais adiante.

Portanto parece razoável supor que, na mente de Dom Pedro II, a compreensão do texto já tinha se dado e, por conseguinte, uma primeira tradução do conjunto do canto já se encontrava desenhada, o que indica que o monarca escrevesse já com ideia pré-estabelecida da tradução, por conhecer muito bem o texto original e possíveis outras traduções para o português do canto V, pois ele era um grande leitor. Outra suposição que parece pertinente é de que esta primeira campanha foi contínua, ininterrupta e, possivelmente, breve. Concorrem para isso, além da já descrita intensidade do jorro e das rasuras, também o fato de tê-la realizado em apenas dois fólhos, especialmente utilizados em quase sua totalidade, numa atitude de quem não estava preocupado com a estética do manuscrito em si, mas com o fato de que o importante era registrar a totalidade das ideias que lhes estavam à mente. Além disso, é razoável presumir que, nesse momento, ele não tenha feito paradas para recorrer ao uso do dicionário.



Museu Imperial/ImperialMinc

Figura 3. Manuscrito de Dom Pedro II, referente à versão 1, fólio 2.

II. Segunda campanha de tradução – organização do primeiro jorro de ideias

Na segunda campanha de tradução, Dom Pedro II busca organizar o primeiro jorro de ideias. Ele sinaliza as dúvidas que restavam para enfrentar. Uma diferença entre a primeira campanha de tradução e a segunda consiste no maior cuidado no enfrentamento das dúvidas. Na primeira campanha, o monarca arriscou traduções para quase todos os versos. Os cancelamentos e escolhas pareciam definitivos. Entretanto, na segunda campanha de tradução, as opções, aparentemente definitivas, serão solucionadas a posteriori. No verso 80, do terceto abaixo, por exemplo, a aparente opção por “Solto a voz e lhes digo: oh almas afanadas”, não se confirmará no manuscrito definitivo:

Logo que o vento ao nosso lado os ceder
 e lhes digo
^{solto}
~~Desprendendo~~ a voz; oh almas afanadas,

Vinde falar-nos, se ninguém o impede.

Nesse momento, a aproximação com o texto de partida e a preocupação com o estilo, métrica e forma de cada verso são o pano de fundo e parecem orientar as demais decisões. Para o verso 123, por exemplo, busca melhorá-lo, testando a introdução do adjetivo “penoso”, o que, como no exemplo anterior, não se confirmará no manuscrito definitivo:

Que lembrar-se de tempo tão feliz
 penoso já
 Na desgraça, u ^e bem o sabe o teu doutor.

O uso de dicionário pode ter ocorrido no decorrer desta segunda campanha, entretanto observa-se que, em nenhum momento, Dom Pedro II sinalizou as palavras indicando a existência de dúvidas quanto ao sentido.

III. Terceira campanha de tradução – resolvendo as dúvidas para a terceira versão

A terceira campanha de tradução é dedicada à solução das dúvidas sinalizadas na segunda versão. No verso 80, por exemplo, havia sinalizado acima deste, construído na primeira versão, a possibilidade de opção pelo verbo “soltar” e pela inclusão da frase “e lhes digo” e, de fato, as usa na terceira versão:

Versão 2	Versão 3
Logo que o vento ao nosso lado os ceder e lhes digo Desprendendo a voz, oh almas afanadas, Vinde falar-nos, se ninguem o impede.	Logo que o vento a nosso lado os cede Solto a voz e lhes digo: oh almas afanadas, Vinde fallar-nos, se ninguém o impede.

Mas essa opção ainda não será definitiva. Observa-se também que, na terceira versão, quase não existem mais rasuras:

vv	Versão 3
136	A boca me beijou todo anhelante. Galeoto era o livro e seu autor: N’esse dia não lemos para adiante
139	Enquanto essa alma conta seu labor A outra chora e tanto o dó me attrae Que desmaiei da morte sob a côr,
142	E cahi como corpo morto cae

Quarta campanha – as decisões e o manuscrito definitivo

Na quarta campanha, Dom Pedro II resolve as dúvidas de significado das palavras, de termos e faz os ajustes estéticos que considera necessários. Em relação à versão anterior, são operadas mudanças em apenas cinco versos: 76, 82, 95, 122 e 123. Foi o momento em que promoveu o ajuste fino do texto:

vv	Versão 3	Manuscrito Definitivo
76	E elle a mim: verás n’outra occasiã Mais próximo de nós e então lhes pede Pelo amor que os conduz e eles virão.	E elle a mim: os verás n’outra occasiã Mais proximo de nós, e então lhes pede Pelo amor que os conduz, e eles virão.

82	Quaes pombas de saudade magoadas Com pandas firmes, asas vem pelo ar Ao doce ninho, do querer levadas,	Leves pombas, da saudade magoadas, Com pandas firmes azas vem pelo ar Ao doce ninho, do querer levadas;
94	De tudo que fallar e ouvir te apraz Ouvir-vos e fallar-vos tem cabida, Enquanto o vento, como agora, jaz.	De tudo que fallar e ouvir † te apraz Servir-vos e fallar-vos tem cabida Enquanto o vento, como agora, jaz.
121	Que lembrar-se do tempo já feliz Na desgraça, é penar, o sabe o teu doutor.	E ella a mim: nenhuma maior dor, Que lembrar-se do tempo tão feliz Na desgraça, e bem o sabe o teu doutor.

Como Dom Pedro II, em princípio, não traduziu com a intenção de publicar, o manuscrito definitivo, fruto da quarta campanha, pode adquirir, por vezes, o *status* de texto final. Em algumas ocasiões, nesta pesquisa, a quarta versão foi utilizada com a qualidade de texto final em função de diferenças com o texto impresso de 1932, como se verá a seguir.

V. Texto Final – o impresso de 1932

Como já mencionado anteriormente, a primeira publicação das traduções de Dom Pedro II foi feita pelos seus netos, em 1889, num livro de poesias e traduções do Imperador. Porém, como não foi possível o acesso à publicação de 1889, para efeitos deste trabalho, o texto considerado como final é a edição de 1932, publicada por Medeiros e Albuquerque. No início do prefácio dessa edição, Medeiros, referindo-se à edição de 1889 e a sua própria, diz:

Hoje, essa edição é raríssima. Há, porém, entre outros, um exemplar no Instituto Histórico e outro na Biblioteca Nacional. Eu tive em mãos um, que

pertence a D. Julia Lopes de Almeida. Havia outro na biblioteca de Joaquim Nabuco. Foi deste, vendido ao Governo e que se acha na Biblioteca do Itamaraty, que eu fiz copiar as poesias, encontradas neste volume. Assim, quem tiver qualquer duvida sobre a fidelidade da copia pôde verificar o fato. (1932, p.5)

A edição de 1932 possui quatro diferenças em relação ao manuscrito definitivo, a saber:

- i. No verso 87, há um erro que parece ser um problema de impressão:

vv	Manuscrito Definitivo	Texto Impresso (1932)
87	Tanto a voz da afeição <u>pôde</u> gritar.	Tanto a voz da afeição <u>poude</u> gritar.

- ii. No manuscrito definitivo, no verso 95, Dom Pedro II usa o pronome “vos”, aliás, em todas as versões. No texto publicado, é usado o pronome “nos”:

vv	Manuscrito Definitivo	Texto Impresso de 1932
94	De tudo que fallar e ouvir † te apraz Servir-vos e fallar-vos tem cabida Enquanto o vento, como agora, jaz.	De tudo que fallar e ouvir te apraz Servir-nos e fallar-nos tem cabida Enquanto o vento, como agora, jaz.

- iii. No texto publicado em 1932, há uma troca de versos: o 136 é suprimido e trocado pelo verso 140 que aparecerá duas vezes – em seu próprio lugar e substituindo o verso 136. Ainda nesse verso, a palavra “outra” é publicada como “outrara”:

vv	Manuscrito Definitivo	Texto Impresso de 1932
136	A bocca me beijou todo anhelante. Galeoto era o livro e seu autor; N'esse dia não lemos para adiante.	A outrara chora e tanto o dó me attrae, Galeoto era o livro e seu autor; N'esse dia não lemos para adiante.

- v. No verso 142 do texto impresso, o verbo “cair” é posto na terceira pessoa, enquanto que, em todas as versões dos manuscritos, inclusive no definitivo, o verbo está na primeira pessoa:

vv	Manuscrito Definitivo	Texto Impresso (1932)
142	E <u>cahi</u> como corpo morto cae.	E <u>cahiu</u> como corpo morto cae.

Os casos i e iii parecem erros de impressão. Possivelmente o mesmo aconteça com relação aos casos ii e iv. No verso 95, Francesca se dispõe a ouvir e a falar o que os visitantes desejam, portanto o uso do pronome “vos”, como está no manuscrito definitivo, deve ter sido a opção de Dom Pedro II. Em relação à alteração da primeira para terceira pessoa do verbo “cair”, no verso 142, há que se recordar que Dante narra a *Divina Comédia* em primeira pessoa, e que o monarca mantém esse tratamento nos versos do canto V quando Dante faz menção a si próprio. Considerando-se a possibilidade de essas alterações terem sido propositais, provavelmente elas não foram operadas por Dom Pedro II. Cabe aqui ressaltar que essas intervenções no texto impresso de 1932 levam a um juízo, às vezes, negativo da qualidade da tradução do Imperador, o que ressalta a importância do estudo de seus manuscritos para uma verdadeira análise e crítica da qualidade dessas.

Para Maria-Hélène Passos (2011) é a análise das rasuras que permite reconstituir a cronologia das diversas versões e vislumbrar o encadeamento do processo criativo. Nas rasuras, se podem perceber, resumidamente, três grandes movimentos: suprimir, substituir e deslocar. É nesse movimento escritural,

revelado – em grande parte – pelas rasuras, que se pode perceber o encadeamento dos momentos do processo criativo do Imperador e sua interligação. Após essa análise genética do prototexto, pode-se afirmar que, no fluxo tradutório do processo criativo de Dom Pedro II, durante a tradução do canto V do “Inferno”, é possível perceber três momentos distintos, porém interligados:

I. Primeiro Momento – Tempestade Criativa

Dom Pedro II, de forma quase compulsiva, transpõe para o papel a tradução já delineada em sua mente. O resultado desse processo é a primeira versão (fólios 01 e 02). A quantidade de cancelamentos, inclusões, novos cancelamentos e novas inclusões dão ideia do frenesi desse instante criativo e de sua espiralidade. A pena move-se verticalmente, horizontalmente e diagonalmente cancelando e incluindo, sem obedecer a um critério rígido. A regra é a não regra. O importante é registrar cada sopro de ideia.

Existem momentos de grande produção intelectual em que a obra, ou parte importante desta, existe quase que por completo na cabeça do autor. Esses momentos podem gerar intensos jorros de criação quando o texto flui como se o encadeamento da trama estivesse sendo ditado pelo inconsciente ao consciente, como rios que alimentam uma grande queda d’água. De Biasi descreve tal momento no processo criativo fazendo uma interessante relação entre tempo, inconsciente, desejo e produção:

[...] a temporalidade causal dos rascunhos e da gênese não tem mais importância que a temporalidade biográfica de vida do próprio escritor. Pode-se, em geral, não levar isto em conta, sendo que o desejo sempre encontra uma hora para manifestar-se: produtividade e temporalidade condensam-se em um inconsciente que é, simultaneamente, não temporal e hipertemporal, pois nele tudo se conserva e segue disponível para o jogo permanente de processos. (2010, p. 126)

II. Segundo momento – Ajustando o sentido e a forma

Nesse momento, Dom Pedro II dedica-se a localizar, destacar e processar os problemas pendentes da primeira versão. As hesitações nessa fase são mais de natureza estética do que de sentido. As dúvidas sobre sentido tendem a ser resolvidas buscando-se maior vizinhança com o texto de partida. A preocupação central é preparar o terreno para se fazer as opções que confirmam ao texto um efeito que se situe próximo do original. Em síntese, é um momento marcado por avanços importantes na organização do texto para lhe configurar leveza e cadência. Contudo algumas poucas dúvidas ainda persistirão e somente serão resolvidas no manuscrito pré-definitivo. O resultado deste momento foram as versões segunda e terceira.

III. Terceiro Momento – Fazendo escolhas definitivas

O terceiro e último momento do processo criativo é caracterizado pelas escolhas finais que configuram o texto de chegada. Na verdade, foi um quase passar a limpo, uma confirmação da terceira versão, uma vez que poucas definições restaram para este momento. No entanto, trata-se de decisões importantes, e o monarca revisita a tradução de De Simoni, e as poucas alterações que faz são de caráter distintivo em relação à obra deste. Desse modo, baseado na interpretação do prototexto, é possível supor que as alterações processadas da terceira versão para o manuscrito definitivo se deram em função da comparação desta com a tradução de De Simoni.

6. Análise estrutural – considerações sobre o processo tradutório de Dom Pedro II

A estrutura geral do texto de chegada de Dom Pedro II é muito semelhante à do texto de partida de Dante. O texto, as palavras, a sintaxe das frases e mesmo a pontuação não possuem alterações significativas em relação ao texto original. Dom Pedro II procurou manter uma mesma métrica em seus tercetos encadeados, além do ritmo – elemento melódico essencial para o poema –, cuidando da regularidade na sucessão silábica para garantir cadência à leitura.

Não obstante isso, em algumas partes do canto, encontraremos certo distanciamento na construção lexical em relação ao texto de Dante. São alguns poucos casos em que usa palavras ou frases que apresentam determinada distância do texto original. Entre esses casos, encontram-se:

No verso 82 traduz: “*Quali colombe dal disio chiamate*” por “Leves pombas, da saudade magoadas,”;

no verso 103 traduz “*che, come vedi, ancor non m’abbandona*” por “Que, como vês, ainda me agrilhoa”.

Mas é no verso 124 que produz sua versão mais distante do texto original, quando traduz a palavra “*affetto*” por “prazer”. O terceto que em Dante é:

Ma s’a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice.

em Dom Pedro II fica:

Porém, se conhecer bem a raiz
Do nosso amor, te é causa de prazer,
Farei como qualquer que chora e diz:

Outra característica que se pode notar é o uso de palavras eruditas e próprias do indivíduo que possui grande conhecimento da língua para a qual está traduzindo, especialmente no que diz respeito à escolha do léxico. Essa é uma das três características fundamentais da teoria da tradução, difundidas no Renascimento, para se fazer uma boa tradução. No século XV, Leonardo Bruni, no texto *De recta interpretatione*, considerado o primeiro tratado moderno em apresentar de forma independente reflexões sobre a tarefa de traduzir, defende três requisitos para uma boa tradução: o conhecimento da língua de partida, da língua de chegada e da matéria envolvidas na tradução (ARETINO *apud* FURLAN, 2006, p. 49).

No verso 83, por exemplo, usa o adjetivo “pando”:⁷³

Com pandas firmes azas vem pelo ar;

E, no verso 136, o adjetivo “anhelante”:⁷⁴

A bocca me beijou todo anhelante.

Essas escolhas, além de revelarem o profundo conhecimento que possuía da língua portuguesa, podem denotar uma tentativa de Dom Pedro II de inserir, no texto traduzido, marcas particulares que destacassem sua escrita e a distinguissem das demais traduções ao português até então realizadas, em especial, em relação à tradução de De Simoni.

Ainda sobre a preocupação do Imperador com a forma, Giacinto Manuppella (1966, p. 52), em *Dantesca Luso-brasileira*, alerta para o empobrecimento dos efeitos sonoros da tradução de Dom Pedro II, dada a maneira como essa foi impressa na edição de 1932:

73 PANDO, adj. Cheio; inflado; enfunado; inchado; largo; * aberto e encurvado. <Co'os pandos braços Huol accorre...> Filinto, VII, p. 95. (Lat. *pandus*) (CANTO, 1842, s.p.).

74 ANHELAR, v. signif. Suspirar por huma coiza, estar anciozo por ella, do Lat. *anhe-lo*, as; dezejar ardentemente (*Ibid*).

O Sr. Medeiros e Albuquerque (a quem o estampador reserva as honras da caixa alta, não concedidas ao Imperador D. Pedro II...) talvez ignorasse que a Divina Comédia é um poema escrito em tercetos, ou pelo menos não deu pelo metro que D. Pedro empregou: tercetos encadeados. Não se explica doutra maneira o facto de os do imperial tradutor aparecerem em coluna cerrada, como decassílabos brancos.

Essa observação de Manuppella reforça a suposição de manipulação na publicação das poesias de Dom Pedro II. Corrobora com essa possibilidade o tom ácido de Medeiros e Albuquerque ao se referir à obra do Imperador e a sua poética. Ele dirigiu e prefaciou a edição das *Poesias Completas de Dom Pedro II*, de 1932, para a qual foi considerado o texto de chegada da tradução do monarca para o canto V do “Inferno” da *Divina Comédia*. No prefácio, o republicano Medeiros e Albuquerque⁷⁵ assim ajuíza o valor do poeta Dom Pedro II: “Ele sempre foi (podem vê-lo) integralmente péssimo: deficiência de ideias, imperfeição técnica” (1932, p. 7). Mas o que o prefácio desse escritor e político não consegue ocultar é que, por trás da cruzada para desluzir a qualidade poética e intelectual do homem Pedro de Alcântara, dissimulava-se, quiçá, a verdadeira razão de sua crítica: apagar da memória da nação o governante Dom Pedro II e seu regime. Uma evidência disso se encontra nas linhas finais do prefácio:

Mas, de véras, o que se sabe é que ele não tinha nenhuma daquelas qualidades. E foi exatamente por isso, que se viu muito justamente deposto. Os aduladores excessivos de sua memória esquecem-se de que, para exaltá-lo, precisam deprimir o Brasil. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1932, p. 20)

75 Medeiros e Albuquerque, segundo Luiz Felipe Alencastro, chegou a conchamar o povo às armas contra a monarquia (ALENCAR, 1996, p. 221).

Talvez isso ajude a entender o motivo pelo qual Medeiros e Albuquerque se dispôs a publicar a obra literária de um personagem da história brasileira a quem sempre criticou. Ele, autor de textos sobre poesia,⁷⁶ tinha pleno conhecimento de que a publicação da tradução de cantos dantescos, em colunas cerradas, empobreceria o efeito sonoro da leitura da tradução. Mais do que isso, a campanha contra a imagem de Dom Pedro II, promovida desde a proclamação da República até a década de 1930, dificultou qualquer perspectiva de inserção da obra de Pedro de Alcântara no polissistema literário nacional. A imagem de um monarca banana – que começou a ser construída com o descontentamento dos senhores rurais com a *Lei do ventre livre* de 1871–,⁷⁷ era mais útil à estabilidade do regime nascido da ação dos militares pró-republicanos do que à imagem de um monarca erudito, reconhecido no mundo político, intelectual e artístico internacional como um promotor das artes, da cultura e das ciências e ocupando espaço na literatura brasileira. O historiador Nelson Werneck Sodré escreve o seguinte trecho, comentando o panorama no Brasil após a proclamação da República:

D. Pedro II continuou, entretanto, na mente do povo. Para a mediania popular que maior prazer e que maior consolo poderia existir senão o culto daquele

76 Alguns destes textos estão disponíveis na página eletrônica da ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Os imortais. 2001. Disponível em: <http://www.academia.org.br>. Acesso em: 15 maio 2012.

77 “Data dessa época o aparecimento das primeiras caricaturas, que descreviam um ‘Pedro Banana’, um ‘Pedro Cajú’; resultado, sobretudo da indiferença com que o monarca encarava os negócios de Estado, ou da atitude oscilante que começava a ostentar publicamente. Desde os anos 50 a imprensa gozava no Brasil de grande liberdade, e é por isso mesmo que o próprio Imperador era um dos alvos mais constantes de ataques e desenhos satíricos. Esse tipo de imprensa será, inclusive, objeto de uma grande expansão, e já em 1876 o Rio de Janeiro contava com meia dúzia de jornais satíricos, geralmente semanais, cuja tiragem chegava a 10 mil exemplares. Entre eles destacam-se alguns mais antigos, como A Semana Ilustrada e O Mosquito, e outros mais recentes, como O Maquetrefe, O Fíguro e a Revista Ilustrada.” (SCHWARCZ, 1998, p. 416).

mediano? A cada tolice republicana correspondia um rebate para a saudade – não da monarquia, note-se bem – mas do monarca. Fenômeno fácil de explicar. A república não trazia nenhuma classe nova ao poder. Não emancipava os espoliados. Não alterava o regime da propriedade. [...] Não houve uma revolução, com o triunfo de uma ideologia nítida. (1998, p. 330-331)

Enfim, para além do debate sobre o valor literário da obra de Pedro de Alcântara, há que se considerar o esforço dele em operar a tradução do poema dantesco em tercetos rimados, acentuando o ritmo melódico do texto poético, como também o cuidado em manter o sentido. Isso tudo com a intenção de conservar, na leitura da obra traduzida, o mesmo efeito que se dá na leitura do texto original.

Poucos tradutores da língua portuguesa tinham empreendido tal tarefa até aquela época. Excetuando-se a tradução do Barão de Vila da Barra, de 1876, porque foi concebida em versos soltos, sobram as traduções de Luiz Vicente De Simoni, de 1843, e a de José Pedro Xavier Pinheiro, de 1888. Essa razão, em si, confere às traduções da *Divina Comédia*, ideadas por Dom Pedro II, a condição de obra digna de admiração, pois, além da dificuldade de manutenção do sentido do verso dantesco, acrescem-se as dificuldades decorrentes da manutenção do metro, do ritmo e da rima.

A tradução de Dom Pedro II busca permanecer próxima do texto original, situando-se no espectro daquilo que se convencionou chamar de *fidelidade*, mas sem descuidar de tentar expressar a força poética de Dante. A opção por manter sua tradução próxima do original não significa que Dom Pedro II tenha pretendido adotar uma estratégia de tradução de tipo estrangeirizante, mesmo quando traduziu literalmente palavras, expressões e versos que possam causar certo estranhamento ao leitor nativo brasileiro. O público que pretendia atingir com a

tradução da tragédia de Paolo e Francesca e outros trabalhos não era o leitor médio de literatura do século XIX, mas a elite literária de escritores e intelectuais que admirava no país, nos Estados Unidos e, particularmente, na Europa. Seu foco não era diretamente o polissistema literário brasileiro, mas a elite criadora do polissistema literário ocidental. Sergio Romanelli, em seu artigo *Entre línguas e culturas: as traduções de Dom Pedro II*, fala do desejo do Imperador de fazer parte da aristocracia mundial de literatos:

Dom Pedro II é um artista irreverente, mas contido pelo seu papel de Imperador; é dessa aristocracia invisível que provavelmente queria ser parte, uma aristocracia sem poder, sem títulos, uma sociedade de literatos que estabelece e consagra os grandes escritores. (2012, p.196)

Desse modo, a tradução funcionaria como um passaporte de ingresso nesse seletivo clube que desejava frequentar. Buscava reconhecimento, mais do que notoriedade, embora, se ela viesse, parece que não a rejeitaria, uma vez que aceitou que seus netos publicassem sua obra.

Pascale Casanova, em seu livro *A República Mundial das Letras*, falando da tragédia dos “homens traduzidos”, chama esse tipo de movimento de dessimilação e diz que os dessimilados: “[...] buscarão, por todos os meios, marcar o afastamento, seja criando uma distância distintiva do uso dominante (e legítimo) da língua dominante, seja criando ou recriando uma nova língua nacional (potencialmente literária).” (2002, p. 311).

Segundo Schwarcz (1998), Dom Pedro II e um grupo de literatos, entre os quais, Gonçalves Magalhães, Manuel Araújo Porto-Alegre, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo e, mais indiretamente, José de Alencar, congregados em torno do Instituto

Histórico e Geográfico Brasileiro (o IHGB)⁷⁸ e inspirados no movimento romântico,⁷⁹ compartilhavam o esforço de construção de uma literatura nacional. Schwarcz descreve:

O romantismo brasileiro alcançou, portanto, grande penetração, tendo o indígena como símbolo. Na literatura e na pintura os índios idealizados nunca foram tão brancos; assim como o monarca e a cultura brasileira tornavam-se mais e mais tropicais. Afinal, essa era a melhor resposta para uma elite que se perguntava incessantemente sobre sua identidade, sobre sua verdadeira singularidade. (1998, p. 148)

Foi nesse contexto que a tradução brasileira oitocentista se desenvolveu, e o tradutor Dom Pedro II se formou.

Odorico Mendes, tradutor da *Eneida*, de Virgílio, e da *Iliada* e da *Odisseia*, de Homero, foi um escritor do Neoclassicismo – movimento de insubordinação ao barroco e de inspiração iluminista que preponderou no Brasil da segunda metade do século XVIII até o início do século XIX – que assim expressava sua visão de como traduzir: “Se vertêssemos servilmente as repetições de Homero, deixava a obra de ser apazível como é a dele; a pior das infidelidades. Com isso não quero fazer apologia das paráfrases: aspiro a ser tradutor” (MENDES *apud* YEE, 2011, p. 77). E apunha sua visão de tradução:

[...] deve o traductor saber igualmente a língua original e a sua; mas eu opino que, se lhe basta saber a do original como um, forçoso lhe he saber

78 “[...] embora tenha sido fundado pelo regente Araújo Lima, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro contou com os auspícios do Imperador – que presidiu a mais de quinhentas sessões.” (BUENO, 2003, p. 199)

79 “Por florescer à sombra do Imperador, porém, tal movimento cultural se engajou no projeto de ‘redescoberta’ da nação idealizado pelo próprio monarca. Uma monumentalização do Brasil – de seu passado (relido pela ótica do romantismo); de suas cores, de suas ‘coisas’ – foi articulado por historiadores, pintores e literatos.” (BUENO, 2003, p. 199)

a própria em dobro ou tresdobro. Quando se me apresenta, v.g., um trecho de versos, ainda que não conheça todas as palavras, posso buscal-as nos dicionários, consultar comentadores, críticos etc.; mas os termos da própria língua, se não vem imediatamente à nossa memória, como he que os havemos de procurar? Para bem traduzirmos em português, cumpre d’antemão e com afincio termol-o estudado, conhecer em grande parte os voccabulos; afim que nos ocorram imediatamente e sem custo. (MENDES *apud* YEE, 2011, p 75)

Odorico Mendes era próximo de Dom Pedro II, e, quando o próprio monarca traduziu a *Odisseia*, usou a versão deste como comparativo, conforme anotação no diário do Imperador em nove de setembro de 1890 (BEDIAGA, 1999).

Machado de Assis, em artigo originalmente publicado na revista *Novo Mundo* em 1873, com o título de “Notícia da atual literatura brasileira”, ao examinar a literatura nacional do período, estabelece-lhe, como primeira característica, certo instinto de nacionalidade, em que a poesia, o romance e as demais formas literárias buscavam “vestir-se com as cores do país” (ASSIS, 1959, p. 28).

A despeito disso, era grande o número de traduções, sobretudo de peças teatrais francesas, fato que irritava Machado de Assis, como demonstra a crítica “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, de 1858: “Para que estas traduções enervando a nossa cena dramática? Para que esta inundação de peças francesas, sem o mérito da localidade e cheias de equívocos, sensaborões as vezes, e galicismos, a fazer recuar o mais denodado francelho?” (ASSIS, 2008, v. III, p. 1002).⁸⁰

Machado de Assis não era contra as traduções, ele mesmo traduziu várias peças teatrais, poesias, ensaios e romances, além

80 *O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura* é uma crítica publicada originalmente em *A Marmota*, no Rio de Janeiro, nas edições de 09 e de 23 de abril de 1858.

de, como já pontuado anteriormente, ter traduzido o canto XXV do “Inferno”. Um pouco de seu pensamento sobre tradução pode ser percebido na análise que ele faz de uma tradução de um texto de Lamartine, na Crônica Ao Acaso:⁸¹

Não li toda a tradução da Morte de Sócrates, nem a comparei ao original; mas as páginas que cheguei a ler pareceram-me dignas do poema de Lamartine. O próprio tradutor declara que empregou imenso cuidado em conservar a frescura original e os toques ligeiros e transparentes do poema. Essa devia ser, sem dúvida, uma grande parte da tarefa; para traduzir Lamartine é precioso saber suspirar versos como ele. As poucas páginas que li dizem-me que os esforços do poeta não foram vãos. (ASSIS, 2008, v. IV, p. 206)

De Simoni, no prefácio de sua obra, escreve um pequeno tratado refletindo sobre o que é tradução e sua prática tradutória pessoal. Nele, afirma:

[...] o nosso sistema de verter é ser sim fiéis quanto é possível aos pensamentos do autor, mas não o ser somente a eles, nem tanto que a fidelidade seja escravidão; e dar à versão o mesmo caráter que tem o original, atendendo sempre ao que é mais saliente, e diligenciando compreender nela o maior número de elementos de beleza que este apresenta. (1843, p. X)

Desse conjunto de escritos sobre tradução, tanto na Europa como no Brasil, sem se ter certeza de qual era o grau de informação e de conhecimento que o Imperador possuía desse debate, parece procedente supor que Dom Pedro II processou intelectualmente e assimilou sobretudo os preceitos de De Simoni. Esses se adequaram melhor a seu objetivo principal com a tradução

81 *Ao Acaso* é uma coletânea de crônicas escritas por Machado de Assis sobre diversos assuntos. Foram publicadas originalmente em *O Diário do Rio de Janeiro*, no Rio de Janeiro, de 05 de junho de 1864 a 16 de maio de 1865.

dos cantos da *Divina Comédia*: o de mostrar-se um escritor à altura de frequentar os altos círculos da literatura mundial da segunda metade do século XIX.

7. Considerações finais

A análise aqui apresentada aponta que Dom Pedro II conhecia muito bem o episódio de “Paolo e Francesca” – narrado por Dante no canto V do “Inferno” da *Divina Comédia* – e que, por conseguinte, tinha contato íntimo com o original. Provavelmente o sabia de memória; assim, é presumível que tivesse pronto na cabeça o sentido geral da tradução e que, mentalmente, deve ter testado soluções tradutórias e seus efeitos antes mesmo de se sentar à mesa com a pena e a folha de papel em branco à frente. Portanto, ao iniciar-se o ato tradutório em si, ou seja, no momento da escritura, é possível que a parte mais intensa do processo criativo já houvesse se dado através de contínuos e incessantes jorros intelectuais, transpassados por anos de contato com o canto e consubstanciados em inúmeros momentos de abstrações.

Essa síntese do processo criativo de Dom Pedro II é de difícil detalhamento, mas possível de ser percebida na análise dos rascunhos de sua primeira tentativa de tradução. São pouquíssimas as alterações que ele faz nas versões dois e três até chegar ao manuscrito definitivo. A quantidade de rasuras e de cancelamentos durante o fluxo tradutório, algumas infelizmente de difícil transcrição, podem, equivocadamente, induzir à suposição de um processo difícil, repleto de hesitações, cheio de encruzilhadas, de intensa pesquisa e de uso constante do dicionário. Uma análise rápida, influenciada pela difusão, por alguns, da ideia da baixa qualidade literária dos escritos e das traduções de Dom Pedro II, poderia levar a pesquisa a este resultado e obstruir a percepção de que as chaves do processo tradutório foram giradas na

primeira campanha de tradução, na escritura da primeira versão. Por conseguinte pode-se supor que a quantidade de rasuras na primeira versão não foi causada por encruzilhadas, por grandes hesitações, por dúvidas angustiantes, enfim, por processos que lhe exigiram grandes períodos de reflexão e de pesquisa, mas, ao contrário, pela intensidade do jorro inicial. O esforço realizado foi o da busca pela melhor métrica, pela melhor estética, pela melhor poética.

Esse primeiro jorro de ideias de Dom Pedro II consta de um manuscrito de duas páginas. A julgar pela disposição do texto, pelo formato da letra, e mesmo, pela forma das rasuras, foi escrito em uma única campanha de tradução, provavelmente num intervalo de tempo de curta extensão, para não dizer em um ato contínuo, tal é a fluidez do jorro. Hay afirma que:

Uma simples folha pode, por sua matéria, suas impressões, seu formato, falar de um lugar, de um tempo, de uma classificação. A forma de uma escritura pode marcar as épocas de uma vida, revelar as etapas e como que a respiração de um trabalho. Assim não se trata apenas de decifrar um manuscrito, mas de compreendê-lo, e, por isso, de aprender a vê-lo. Valéry ainda dizia: “O texto lido, o texto visto, são coisas muito distintas” – e para quem penetra no universo da escritura, nada é tão surpreendente quanto o contraste entre a folha manuscrita e sua figura impressa. (2007, p.21)

Ou seja, as hesitações do poeta Pedro de Alcântara parecem mais consequências da intensidade do processo criativo do que em razão de dúvidas lexicais ou semânticas.

Existe uma razoável controvérsia sobre o valor poético e literário da obra do Imperador. O editor de 1932 considerava a obra de Dom Pedro II como sendo de pouco valor. Já o escritor

francês Victor Hugo cunhou Dom Pedro II com o epíteto de “neto de Marco Aurélio”.⁸²

Por isso é importante não perder de vista que avaliações como a de Medeiros e Albuquerque foram constituídas, em sua maioria, no momento imediatamente posterior à proclamação de uma república sem apelo popular, que derrubou um monarca que, se não era idolatrado por seu povo, era por ele respeitado.

Todos estão sujeitos à crítica; Agripino Grieco, por exemplo, citado por José Paulo Paes (1990) em seu livro *Tradução a ponte necessária*, avaliando as duas mais importantes traduções integrais da *Divina Comédia* no século XIX, não poupa, sequer, Xavier Pinheiro, autor de uma das mais conhecidas e admiradas traduções dessa obra de Dante para o português: “Os aportuguesadores de Dante, barão da Vila da Barra, Xavier Pinheiro e outros, até pareciam gibelinos vingativos, tal a fúria com que maltrataram o pobre guelfo ainda uma vez desterrado” (1990, p. 22).

Para avaliar o valor poético e literário da obra de Dom Pedro II, no caso específico da tradução do canto V do “Inferno” de Dante Alighieri, é preciso que levemos em consideração duas variáveis, entre tantas outras, possivelmente importantes. Uma delas diz respeito ao propósito do autor com a tradução e, a outra, diz respeito aos possíveis interesses de quem leu – e de quem lerá – a tradução.

Grosso modo, pode-se constatar que aquilo que ao texto, por assim dizer, poderia faltar de valor poético e literário, ele possui de proximidade com o texto original. A opção de produzir um texto poético, próximo do original, sabidamente majora as dificuldades de fazerem-se equações métricas e estéticas. Se fosse o caso de avaliar qual dos dois elementos têm maior importância, qual(is) seria(am) a(s) resposta(s) possível(is)? Pode-se afirmar:

82 Marco Aurélio foi Imperador romano de 161 a 180. Filósofo estóico e autor de *Pensamentos*, um dos mais importantes textos humanistas da antiguidade clássica (SOUZA, 1979, p.123).

a resposta depende do objetivo de quem leu ou lerá o texto. Se um leitor, falante do português, quiser conhecer Dante próximo do original, encontrará no canto V do “Inferno” na tradução de Dom Pedro II uma boa amostra do vigor literário do poeta *fiorentino*. Já se o leitor falante do português, e quem sabe, do italiano, quiser ler mais uma obra, poderá encontrar em outros textos poéticas *melhores e piores* do que a de Dom Pedro II, a depender de seu gosto e interesse. Ricoeur diz que:

[...] o sonho da tradução perfeita equivale ao desejo de um ganho para a tradução, de um ganho que seria uma perda. É justamente desse ganho sem perda que é preciso fazer o luto até a aceitação da diferença incontornável do próprio e do estrangeiro. [...] E é esse luto da tradução absoluta que faz a felicidade de traduzir. A felicidade de traduzir é um ganho quando, ligada à perda do absoluto linguístico, ela aceita a distância entre a adequação e a equivalência, a equivalência sem adequação. Nisso está a sua felicidade. (2011, p.29)

A presente pesquisa procurou refletir sobre a importância da aplicação, em conjunto, para a análise de processos criativos, de duas importantes teorias: os EDT e a CG, sendo que a primeira põe foco sobre a análise do texto de chegada, decompondo-o e descrevendo suas estruturas mais íntimas e, a segunda, remonta à pré-história do texto considerado definitivo. Sem a remontagem diacrônica dos manuscritos da tradução de Dom Pedro II, por exemplo, ao pesquisador poderia ter passado despercebidos os *erros* da edição impressa de 1932. Os equívocos revelados nesta pesquisa graças ao prototexto – e não ao texto impresso – e a análise contrastiva da tradução do Imperador com a de outros tradutores, possivelmente contemporâneos seus, são importantes. O que diria o pesquisador sobre a tradução do verso 142 se esse considerasse como verdadeiro o texto impresso que usa o verbo “cair” na terceira pessoa, enquanto que, em todas as versões

dos manuscritos do monarca, o verbo está na primeira pessoa seguindo a estrutura temporal de Dante? Aliás, Eduardo Sterzi (2008), estudioso de Dante, considera a solução encontrada pelo poeta Pedro de Alcântara para o “decisivo” verso 142 excelente, porém, em seu livro *Por que ler Dante*, a atribuiu a Augusto de Campos (2008, p. 151).⁸³

De tal modo, parece importante destacar a contribuição que a CG permite aditar aos estudos literários. A crítica literária, ao debruçar-se somente sobre a obra editada, coloca para si mesma limites que dificultam a possibilidade de um olhar que alcance o que pode estar depois da curva do presente, nesse caso, a curva que conduz ao passado e que, por ter sido já percorrido, pode ser desvendado. A estrada que conduz à revelação que está no devir do texto é o manuscrito. A perspectiva genética permite a revisão crítica e histórica do processo criativo de um autor, de um tradutor e, assim, possibilita que se desvendem, inclusive, possíveis processos de manipulação que direcionam a leitura do público – sobretudo nas edições póstumas – por não passarem pelo crivo final do autor. Isso pode ter ocorrido com relação à obra de Dom Pedro II. O direcionamento do leitor para um julgamento negativo pode ter afetado a leitura em si, como, do mesmo modo, desestimulado potenciais leitores. Essa pode ser uma das possíveis explicações para o pouco conhecimento da obra literária do Imperador e de seu trabalho como tradutor, prévia e deliberadamente postos à margem do polissistema literário nacional.

O comportamento e a conduta geral indicam que Dom Pedro II não se pretendia um grande poeta, mas que tinha o objetivo de ser considerado e aceito nesse meio, não exclusivamente da poesia e da literatura, porém no mundo das artes e da ciência,

83 Sterzi, após o encerramento da palestra *Dante Alighieri e a pré-história da lírica moderna*, proferida na UFSC em 6 de março de 2012, disse-me que já havia sido alertado para o fato de o primeiro tradutor brasileiro a dar para o verso 142 do canto V do “Inferno” a solução: “E caí como corpo morto caí” tinha sido Dom Pedro II.

e não apenas como um produtor dessas, mas também como um admirador e um incentivador. Aspirava à imagem de um monarca moderno, apoiador das ciências e das artes e de um homem engajado em seu estudo e desenvolvimento.

O transcorrer da pesquisa demonstrou que há pouco estudo acerca do trabalho de Dom Pedro II como tradutor, o que pode ser um indício da existência de lacunas no estudo da história da tradução brasileira. Assim como o Imperador, é possível que outros tradutores brasileiros, por diversas razões, também tenham sido pouco estudados. Tais lacunas nos remetem à reflexão sobre a necessidade de uma edificação mais substancial da história da tradução no Brasil.

Por fim, a pesquisa, ao desvelar os momentos do processo criativo de Dom Pedro II durante o seu fluxo tradutório, ratifica aquilo que parece ser a tese central da CG: de que o processo criativo não é linear, mas descontínuo, elíptico, permeado por dúvidas e tentativas, avanços e recuos, hesitações e decisões, novas dúvidas e novas composições, releituras e rescrições que se sucedem até o momento em que o autor decide fixar o texto ao publicá-lo, exteriorizando o contínuo de seu pensamento. A CG, enquanto uma teoria em construção, mostra que a tradução também é um ato de escritura e, como tal, passa pelos mesmos momentos de criação do texto chamado de original, produzindo um novo texto a ser oferecido a uma outra cultura que experimentará nele o prazer da leitura.

Referências

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Os imortais**. 2001. Disponível em: <http://www.academia.org.br>. Acesso em: maio 2012.
- ALCÂNTARA, D. Pedro de. **Poésies Hebraico-Provençales du Rituel Israélite-Comtadin**. Traduites et transcrites par S. M. Dom Pedro II D'Alcantara, Empereur du Brésil. Seguin Frères. Avignon: Emprimeurs-Editeurs, 1891.
- ALCÂNTARA, D. Pedro de. **Poesias Completas de D. Pedro II** (com prefácio de MEDEIROS E ALBUQUERQUE) (Originais e traduções. Sonetos do Exílio. Autenticas e apócrifas). Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.
- ALCÂNTARA, D. Pedro de. **Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1890**. Organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999.
- ALENCAR, Chico; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus Vinício. **História da Sociedade Brasileira**, 13ª edição, Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1996.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Barão de Vila da Barra. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, (Collecção Classica), [1910?].
- ALIGHIERI, Dante. **Tutte le opere**. Roma: Grandi tascabili economici Newton, 1993.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução, prefácio e notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ed. Cultrix, 1997.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 3 v., 1998.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Adaptação de Piero e Giuseppe Bagnariol. Tradução de Jorge Wanderley, Henriqueta Lisboa e Haroldo de Campos, São Paulo: Peirópolis, clássicos em HQ, 2011.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena Editora, 1955. Edição digital de 2003. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/divinacomedia.html>. Acesso em: 07 jan 2012.

ARETINO, Leonardo Bruni. De recta interpretatione. In: FURLAN, Mauri (org.). **Clássicos da Teoria da Tradução**. Tradução: Rafael Camorlinga. Antologia bilíngue, v. 4, Renascimento. Florianópolis: NUPLITT, 2006, p. 47- 80.

ARRIGONI, Maria Tetersa. Duas Viagens ao Além. Destinação: Inferno. **TriceVersa**. UNESP: Assis, v.2, n.1, maio-out. 2008, p. 36 - 49.

ARRIGONI, Maria Teresa. Em busca das obras de Dante em Português no Brasil (1901 – 1950). In: PETERLE, Patrícia. **A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução**. Tubarão: Copiart, 2011, p. 43 – 60.

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira**. São Paulo: Agir, 1959. Instinto de nacionalidade, p. 28 – 34.

ASSIS, Machado de. **Obra Completa em quatro volumes**, v. III e IV, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

AUERBACH, Erich. **Studi su Dante**. Milano Feltrinelli, 2ª Ed., 1985.

BALBONI, Paolo E.; CARDONA, C. **Storia e Testi di Letteratura Italiana**. Perugia: Guerra Edizioni, 2002.

BELLEMIN-NOËL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. **Manuscrita. Revista de Crítica Genética**. São Paulo, APLM, n. 4, 1993, p.127-161.

BIASI, Pierre-Marc de. **A genética dos textos**. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

BONAVIDES, Paulo. **Ciência Política**. São Paulo 10ª edição, 1994; Malheiros Editores LTDA. São Paulo — SP, p. 490-523.

- BORZI, Italo. [Introdução a] **La Divina Commedia: Introduzione di Italo Borzi**, comentário a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Milano, Biblioteca Economica Newton, 2006, p.21-30.
- BUENO, Eduardo. **Brasil: uma história**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 2003.
- CALMON, Pedro. **História de D. Pedro II: no país e no estrangeiro (1870-1887)**. Brasília: J. Olympio, v. 3, 1975.
- CAMPOS, Haroldo de. **O afreudisiáco Lacan na galáxia de la língua (Freud, Lacan a escritura)**. Ensaio redigido para conferência de mesmo título. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008.
- CANTO, Antonio Maria do. **Diccionario da maior parte dos termos homónimos, e equívocos da Língua Portuguesa**. Lisboa: Typographia de Antonio Joze da Rocha, 1842.
- CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- DE SIMONI, L. V. **Ramalhete poético do parnaso italiano**. Rio de Janeiro: Typ. Imp. e Const. de J. C. de Villeneuve, 1843.
- ENEI, Bruno. **Aulas de literatura italiana e desafios críticos**. Ponta Grossa: Ed. Todapalavra, 2010.
- GUERINI, Andréia; ARRIGONI, Maria Teresa. (orgs). **Clássicos da teoria da tradução**. Antologia bilíngue. Italiano-português; v. 3, Florianópolis, UFSC-NUT, 2005.
- HAY, Luis. **A literatura dos escritores: Questões de Crítica Genética**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Revisão Técnica Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- HEISE, Pedro Falleiros. **A introdução de Dante no Brasil: o Ramalhete poético do parnaso italiano de Luiz Vicente de Simoni**. 2007.102 p. Dissertação em Língua e Literatura Italiana (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo). São Paulo.

HOBSBAWM, Eric. **A Era das Revoluções – 1789/1848**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 25ª Edição, 2010.

HOLMES, James. The Name and Nature of Translation Studies. In: HOLMES, James. **Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies**. Amsterdam: Rodopi, 1972, [s.p.].

JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 63-72.

LACOMBE, Americo L. Jacobina. **O Mordomo do Imperador**. Rio de Janeiro: Bibl. do Exército, 1994.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução**. SP: EDUSP, 1993.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligman. Bauru: EDUSC, 2007.

LIMA, Alceu A. **O meu Dante**. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1965, pág. 115 - 129.

MANUPPELLA, Giacinto. **Dantesca Luso-brasileira: Subsídios para uma Bibliografia da Obra e do Pensamento de Dante Alighieri**. Coimbra: Coimbra Editora, 1966. Disponível em: <http://www.ebookdb.org/reading/123279477F6428767C403469/Dantesca-Luso-brasileira--SubsAdios-Para-Uma-Bibliografia-Da-Obra-E-Do-Pensament>. Acesso em: 03 de jan de 2012.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Prefácio. In: MEDEIROS E ALBUQUERQUE. **D. Pedro II. Poesias completas de D. Pedro II**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932, p. 5-20.

PAES, José Paulo. **Tradução a ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir**. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. **Da crítica genética a tradução literária: uma interdisciplinaridade**. Vinhedo: Ed. Horizonte. 2011.

REYNOLDS, Barbara. **Dante - O Poeta, o Pensador Político e o Homem**. Tradução: Fatima Marques. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2011.

ROMANELLI, Sergio. Entre línguas e culturas: as traduções de Dom Pedro II. **Mutatis Mutandis**, Medelín, v. 4, n. 2. 2012, p. 191-204. Disponível em: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/9989/9872>. Acesso em: 10 de junho de 2013.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética: uma (nova) introdução**. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SERMONTI, Vittorio. **L'Inferno di Dante**. Revisione di Gianfranco Contine. Milano: RCS Libri S.p.A, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de História da Cultura Brasileira**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Panorama do segundo Império**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

TEIXEIRA, Francisco Maria Pires; DANTAS, José. **História do Brasil: da Colônia à República**. São Paulo: Editora Moderna, 2ª Edição, 1979.

TOURY, Gideon. Principi per un'analisi descrittiva della traduzione, 1980. In: Nergaard, Siri. (Org.), **Teorie contemporanee della traduzione**, Milano, Bompiani, 1995, p. 181-223.

YEE, Raquel da Silva. **Odorico Mendes, o manuscrito da *Ilíada* e diversas facetas da atividade tradutória**. . 2011, 128 p. Dissertação de (Mestrado em Estudos da Tradução) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

VANNUCCI, Alessandra (org.). **Uma amizade revelada. Correspondência entre o Imperador dom Pedro II e Adelaide Ristori, a maior atriz de seu tempo.** Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional, 2004.

VENUTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor. Trad. Carolina Alfaro. **Revista PaLavra** 3, p. 111-134, 1995. Tradução de The Translator’s Invisibility. *Criticism*, Wayne State UP, v. XXVIII, n. 2, Spring 1986, p. 179-212.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução.** Tradução: Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esquerda e Valéria Biondo. São Paulo: EDUSC, 2002.

Apêndice A - Quadro Diacrônico da Transcrição do canto V

	Versão 1 (18)	Versão 2 (17)	Versão 3 (16)	Manuscrito Definitivo (19)	Texto de Chegada (1932)	Texto de Partida
73	<p>Eu comecei: poeta, boa mente Fallarei a esses dous que juntos vão, E o vento fez girar tão velozmente Qual á mercê do vento velozmente.</p>	<p>Eu comecei: poeta boa mente Fallarei a esses dous que juntos vão, Qual á mercê dos vento, velozmente.</p>	<p>Eu comecei: poeta, boa mente Fallarei a esses dous que juntos vão, Qual á mercê do vento, velozmente.</p>	<p>E comecei: poeta, boa mente Fallarei a esses dous que juntos vão, Qual a mercê do vento, velozmente.</p>	<p>E comecei: poeta, boa mente Fallarei a esses dous que juntos vão, Qual a mercê do vento, velozmente.</p>	<p>I' cominciari: Poeta, volontieri parlerai a quel due che 'nsieme vanno, e paion si al vento esser leggeri.</p>
76	<p>E elle a mim: verás quando estardo n'outra occasião Mais proximo de nós e então vos pede Pelo amor que os conduz e elles virão.</p>	<p>E elle a mim: verás n'outra occasião. Mais próximo de nós e então lhes pede Pelo amor que os conduz e elles virão.</p>	<p>E elle a mim: verás n'outra occasião Mais próximo de nós e então lhes pede Pelo amor que os conduz e eles virão.</p>	<p>E elle a mim: os verás n'outra occasião Mais proximo de nós, e então lhes pede Pelo amor que os conduz, e eles virão.</p>	<p>E elle a mim: os verás n'outra occasião Mais proximo de nós, e então lhes pede Pelo amor que os conduz, e elles virão.</p>	<p>Ed egli a me: Vedrai quando saranno più presso a noi; e tu allor li prega per quello amor che i meua, ed ei verranno»</p>
79	<p>Logo que o vento ao nosso lado os cede Desprendo a voz: oh almas afanadas, Vinde fallar-nos, se ninguém o impede.</p>	<p>Logo que o vento ao nosso lado os ceder e lhes digo Desprende a voz: oh almas afanadas, Vinde falar-nos, se ninguém o impede.</p>	<p>Logo que o vento a nosso lado os cede Solto a voz e lhes digo: oh almas afanadas, Vinde fallar-nos, se ninguém o impede.</p>	<p>Logo que o vento a nosso lado os cede, Desprendo a voz: oh almas afanadas, Vinde fallar-nos, se ninguém o impede.</p>	<p>Logo que o vento a nosso lado os cede, Desprendo a voz: oh almas afanadas, Vinde fallar-nos, ninguém o impede.</p>	<p>Si tosto come il vento a noi li piega, mossi la voce: «O anime affannate, venite a noi parlar, s'altri nol negati.»</p>
82	<p>Quaes pombas da saudade magoadas Com as pandas firmes azas vem pelo ar Ao doce ninho, do querer levadas.</p>	<p>Quaes pombas de saudade magoadas Com pandas firmes azas vem pelo ar Ao doce ninho, do querer levadas.</p>	<p>Quaes pombas de saudade magoadas Com pandas firmes, azas vem pelo ar Ao doce ninho, do querer levadas.</p>	<p>Leves pombas, da saudade magoadas, Com pandas firmes azas vem pelo ar Ao doce ninho, do querer levadas;</p>	<p>Leves pombas, da saudade magoadas, Com pandas firmes azas vem pelo ar Ao doce ninho, do querer levadas;</p>	<p>Quali colombe dal disio chiamate con l'ali alzate e ferme al dolce nido vegnon per l'aere, dal voler portate;</p>

vv	Versão 1 (18)	Versão 2 (17)	Versão 3 (16)	Manuscrito Definitivo (19)	Texto de Chegada (1932)	Texto de Partida
85	<p>Taes o bando de Dido eil-as dekar, Para nós vindo, pelo ar maligno, Tanto a voz da affeição pôde gritar</p>	<p>Taes o bando de Dido eil-as dekar Para nós vindo, pelo ar maligno, Tanto a voz da affeição pôde gritar.</p>	<p>Taes o bando de Didos eil-as dekar Para nós vindo, pelo ar maligno, Tanto a voz da affeição pôde gritar.</p>	<p>Taes o bando de Dido eil-as dekar, Para nós vindo pelo ar maligno; Tanto a voz da affeição pôde gritar.</p>	<p>Taes o bando de Dido eil-as deixar, Para nós vindo pelo ar maligno; Tanto a voz da affeição pôde gritar.</p>	<p>cotali uscir de la schiera ov'è Dido, a noi venendo per l'aere maligno, sì forte fu l'affettuosio grido.</p>
88	<p>Gracioso vivente, que benigno A nós, por quem já sangue foi disperso, Vens visitar, pelo ar negro e mofino, Se amigo fosse o Rei do Universo, Nossas preces teria por tua paz; Pois que tens dó do nosso mal perverso.</p>	<p>Gracioso vivente que benigno A nós, por quem já sangue foi disperso, Vens visitar, pelo ar negro e mofino,</p>	<p>Gracioso vivente que benigno A nós, por quem já sangue foi disperso, Vens visitar, pelo ar negro e mofino,</p>	<p>Gracioso vivente, que benigno A nós, por quem já sangue foi disperso, Vens visitar pelo ar negro e mofino,</p>	<p>Gracioso vivente, que benigno A nós, por quem já sangue foi disperso, Vens visitar pelo ar negro e mofino,</p>	<p>«O animal grazioso e benigno che visitando vai per l'aere perso 90 noi che tignemmo il mondo di sanguigno,</p>
91	<p>Se amigo fosse o Rei do Universo, Nossas preces teria por tua paz; Pois que tens dó do nosso mal perverso.</p>	<p>Se amigo fosse o Rei do Universo, Nossas preces teria por tua paz; Pois que tens dó do nosso mal perverso.</p>	<p>Se amigo fosse o Rei do Universo, Nossas preces teria por tua paz; Pois que tens dó do nosso mal perverso.</p>	<p>Se amigo fosse o Rei do Universo, Nossas preces terias por tua paz; Pois que tens dó do nosso mal perverso.</p>	<p>Se amigo fosse o Rei do Universo, Nossas preces terias por tua paz; Pois que tens dó do nosso mal perverso.</p>	<p>se fosse amico il re de l'universo, noi pregheremmo lui de la tua pace. poi c'hai pietà del nostro mal perverso.</p>
94	<p>De tudo que falar e ouvir te apraz Ouvir-vos e fallar-vos tem cabida, Enquanto o vento, como agora, jaz</p>	<p>De tudo que falar e ouvir te apraz Ouvir-voz e fallar-voz tem cabida, Enquanto o vento, como agora, jaz.</p>	<p>De tudo que falar e ouvir te apraz Ouvir-vos e fallar-vos tem cabida, Enquanto o vento, como agora, jaz.</p>	<p>De tudo que falar e ouvir te apraz Servir-vos e fallar-vos tem cabida Enquanto o vento, como agora, jaz.</p>	<p>De tudo que fallar e ouvir te apraz Servir-nos e fallar-nos tem cabida Enquanto o vento, como agora, jaz.</p>	<p>Di quel che udire e che parlar vi piace, noi udiremo e parleremo a voi, mentre che l'vento, come fa, ci tace.</p>

vv	Versão 1 (18)	Versão 2 (17)	Versão 3 (16)	Manuscrito Definitivo (19)	Texto de Chegada (1932)	Texto de Partida
97	<p>Está a terra aonde entrei na vida Sobre a marinha aonde o Pó se lança Pr'a com os sequezes descansar da lida.</p>	<p>Está a terra aonde entrei na vida Sobre a marinha aonde o Pó se lança Pr'a com os sequezes descansar da lida.</p>	<p>Está a terra aonde entrei na vida Sobre a marinha aonde o Pó se lança Pr'a com os sequezes descansar da lida.</p>	<p>Está a terra aonde entrei na vida Sobre a marinha aonde o Pó se lança Pr'a com os sequezes descansar da lida.</p>	<p>Está a terra aonde entrei na vida Sobre a marinha aonde o Pó se lança Pr'a com os sequezes descansar da lida.</p>	<p>Siede a terra dove nata fui su la marina dove 'l Po discende per aver pace co' seguaci sui.</p>
100	<p>Amor, que a um peito nobre logo alcança Prendeu-o da bellíssima pessoa Roubada a mim, e o modo é atroz lembrança.</p>	<p>Amor, que a um peito nobre logo alcança Prendeu-o da bellíssima pessoa Roubada a mim, e o modo é atroz lembrança</p>	<p>Amor, que a um peito nobre logo alcança, Prendeu-o da bellíssima pessoa Roubada a mim, e o modo é atroz lembrança</p>	<p>Amor, que a um peito nobre logo alcança, Prendeu-o da bellíssima pessoa Roubada a mim, e o modo é atroz lembrança</p>	<p>Amor, que a um peito nobre logo alcança, Prendeu-o da bellíssima pessoa, Roubada a mim, e o modo é atroz lembrança.</p>	<p>Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, prese costui de la bella persona che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.</p>
103	<p>Amor, que a um peito nobre e logo alcança, Prendeu-o da bellíssima pessoa, Roubada a mim, e o modo é atroz lembrança.</p>	<p>Amor que nunca ao amado amar perdôa Ligou-me a este com prazer tão forte Que como vêis, ainda me agrilhôa.</p>	<p>Amor que nunca ao amado amar perdôa Ligou-me a este com prazer tão forte Que, como vêis, ainda me agrilhôa.</p>	<p>Amor que nunca ao amado amar perdôa Ligou-me a este com prazer tão forte Que, como vêis, ainda me agrilhôa.</p>	<p>Amor, que nunca ao amado amar pedôa, Ligou-me a este com prazer tão forte Que, como vêis, ainda me agrilhôa.</p>	<p>Amor, ch' a nullo amato amar perdona, mi prese del costui piacer si forte, che, come vedi, ancor non m'abbandona.</p>
106	<p>Amor nos arrastou a cruel morte Caina, que extinguiu as nossas vidas E ambas nos fallarão de tal sorte</p>	<p>Amor nos arrastou a cruel morte Caina, que extinguiu as nossas vidas E ambas nos fallarão de tal sorte.</p>	<p>Amor nos arrastou a cruel morte Caina, que extinguiu as nossas vidas. E ambas nos fallarão de tal sorte:</p>	<p>Amor nos arrastou a cruel morte: Caina que extinguiu as nossas vidas.- E ambas nos fallarão de tal sorte:</p>	<p>Amor nos arrastou á cruel morte: Caina que extinguiu as nossas vidas. E ambas nos fallarão de tal sorte: de tal sorte. Foi o que ela disse e calou-se.</p>	<p>Amor condusse noi ad una morte: Caina attende chi a vita as nossas vidas. E ambas nos fallarào parole da lor ci fuor porte.</p>

vv	Versão 1 (18)	Versão 2 (17)	Versão 3 (16)	Manuscrito Definitivo (19)	Texto de Chegada (1932)	Texto de Partida
109	Logo que ouvi as almas doloridas Baixei o rosto e conservei-o assim Té que o poeta me fallá: em que tu lidás?	Logo que ouvi as almas doloridas Baixei o rosto e conservei-o assim Té que o poeta me disse: em que tu lidás?	Logo que ouvi as almas doloridas Baixei o rosto e conservei-o assim. Té que o poeta me disse: em que tu lidás?	Logo que ouvi as almas doloridas, Baixei o rosto e conservei-o assim. Té que o poeta me disse: em que tu lidás?	Logo que ouvi as almas doloridas, Baixei o rosto e conservei-o assim, Té que o poeta me disse: em que tu lidás?	Quand'io intesi quell'anime offense, chima 'il viso e tanto il termi basso, fin che 'l poeta mi disse: « Che pense? »
112	Respondendo exclamei: bñste-de-mim! (sim! sim!) Que doces pensamentos, que desejo Me condiziu ao doloroso fim!	Respondendo exclamei: bem tristes sim! Que doces pensamentos, que desejo Os condiziu ao doloroso fim!	Respondendo exclamei: bem tristes sim! Que doces pensamentos, que desejo Os condiziu ao doloroso fim!	Respondendo exclamei: bem triste, sim! Que doces pensamentos, que desejo Os condiziu ao doloroso fim!	Respondendo exclamei: Bem triste, sim! Que doces pensamentos, que desejo Os condiziu ao doloroso fim!	Quando rispuiosi, cominciai: « Oh lasso, quanti dolci pensier, quanto disio menò costoro al doloroso passo! »
115	Volto-me então e falo n'este ensejo: Francesca, os teus tormentos lastimosos De choral-os piedoso não me pejo;	Volto-me então e falo n'este ensejo: Francesca, os teus tormentos lastimosos De choral-os piedoso não me pejo;	Volto-me então e falo n'este ensejo: Francesca, os teus tormentos lastimosos De choral-os piedoso não me pejo;	Volto-me então e fallo n'este ensejo: Francisca, os teus martyrios lastimosos De choral-os piedoso não me pejo;	Volto-me então e fallo n'este ensejo: Francisca, os teus martyrios lastimosos De choral-os piedoso não me pejo;	Poi mi rivolsi a loro e parla' io, e cominciai: « Francesca, i tuoi martyri a lagrimar mi fanno tristo e pio.
118	Mas quando houve os suspiros deliciosos Porque e como permitiu amor Que os desejos sentisses duvidosos?	Mas quando houve os suspiros deliciosos Porque e como permitiu amor Que os desejos sentisses duvidosos?	Mas quando houve os suspiros deliciosos Porque e como permitiu amor Que os desejos sentisses duvidosos?	Mas, quando houve os suspiros deliciosos, Porque e como permitiu amor Que os desejos sentisses duvidosos?	Mas, quando houve os suspiros deliciosos, Porque e como permitiu amor Que os desejos sentisses duvidosos?	Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri, a che e come concedete amore che conoscieste i dubbiosi disiri? »

vv	Versão 1 (18)	Versão 2 (17)	Versão 3 (16)	Manuscrito Definitivo (19)	Texto de Chegada (1932)	Texto de Partida
121	E Ella a mim: nenhuma maior dór Que lembrar-se de tempo tão feliz Na desgraça, e bem o sabe o teu doutor	Que lembrar-se de tempo tão feliz Na desgraça, e bem o sabe o teu doutor.	Que lembrar-se do tempo já feliz Na desgraça, é pensar, o sabe o teu doutor.	E ella a mim: nenhuma maior dór, Que lembrar-se do tempo tão feliz Na desgraça, e bem o sabe o teu doutor.	E ella a mim: nenhuma maior dór, Que lembrar-se do tempo tão feliz Na desgraça, e bem o sabe o teu doutor.	E quella a me: «Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.
124	Porém se me conhecer bem a raiz Do nosso amor te é causa de prazer é causa de Farei como qualquer que chora e diz.	Porém se conhecer bem a raiz De nosso amor te é causa de prazer Farei como qualquer que chora e diz	Porém se conhecer bem a raiz Do nosso amor, te é causa de prazer Farei como qualquer que chora e diz.	Porém, se conhecer bem a raiz Do nosso amor, te é causa de prazer, Farei como qualquer que chora e diz.	Porém, se conhecer bem a raiz Do nosso amor, te é causa de prazer, Farei como qualquer que chora e diz:	Ma s' a comoscer la prima radice del nostro amor tu hai cotanto affetto, dirò come colui che piange e dice.
127	Lendo um dia nas horas de lazer A Lanceloto como o amor rendeu 'Stavamos sós sem nada o que temer	Lendo um dia nas horas de lazer A Lanceloto como o amor rendeu 'Stavamos sós sem nada que temer.	Lendo um dia nas horas de lazer A Lancelote como o amor rendeu 'Stavamos sós sem nada que temer.	Lendo um dia nas horas de lazer A Lanceloto como o amor rendeu, 'Stavamos sós, sem nada que temer.	Lendo um dia nas horas de lazer A Lanceloto como o amor rendeu, Stavamos sós, sem nada que temer.	Noi leggevamo un giorno per diletto di Lancelotto come amor lo strinse: soli eravamo e sanza alcun sospetto.
130	A leitura por vezes nos ergueu Os olhares e o rosto descorado; Porem só um ponto foi que nos venceu	A leitura por vezes nos ergueu Os olhares e rosto descorado; Porem só um ponto foi que nos venceu,	A leitura por vezes nos ergueu Os olhares e rostos descorado; Porem só um ponto foi que nos venceu	A leitura por vezes nos ergueu Os olhares e o rosto descorado; Porem só um ponto foi que nos venceu,	A leitura por vezes nos ergueu Os olhares e o rosto descorado; Porem só um ponto foi que nos venceu, foi que nos venceu,	Per più fate li occhi ci sospinse quella lettura, e scolorocci il viso; ma solo un punto fu quel che ci vinse.

vv	Versão 1 (18)	Versão 2 (17)	Versão 3 (16)	Manuscrito Definitivo (19)	Texto de Chegada (1932)	Texto de Partida
133	<p>Quando lemos⁹ o riso desejado que Lembrei o beijo de tão fino amante Quem nunca sahirá d'este meulado</p>	<p>Quando lemos que o riso desejado Sentia o beijo de tão fino amante Quem nunca sahirá d'este meu lado</p>	<p>Quando lemos que o riso desejado Sentia o beijo de tão fino amante, Quem nunca sahirá d'este meu lado</p>	<p>Quando lemos que o riso desejado Sentia o beijo de tão fino amante, Quem nunca sahirá d'este meu lado</p>	<p>Quando lemos que o riso desejado Sentia o beijo de tão fino amante, Quem nunca sahirá d'este meu lado</p>	<p>Quando leggemmo il disiato riso esser basciato da cotanto amante, questi, che mai da me non fia diviso,</p>
136	<p>A boca me beijou todo anhelante, Galeoto era o livro e seu autor; Nesse dia não lemos para diante.</p>	<p>A boca me beijou todo anhelante. Galeoto era o livro e seu autor; Nesse dia não lemos para diante.</p>	<p>A boca me beijou todo anhelante. Galeoto era o livro e seu autor; Nesse dia não lemos para adiante</p>	<p>A bocca me beijou todo anhelante. Galeoto era o livro e seu autor; N'esse dia não lemos para adiante.</p>	<p>A outrara chora e tanto o dó me attrae, Galeoto fu 'l libro e chi lo scrisse: quel giorno più non vi leggemmo avante».</p>	<p>la bocca mi basciò tutto tremante. Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse: quel giorno più non vi leggemmo avante».</p>
139	<p>Enquanto essa alma conta seu labor A outra chora e tanto o dó me attrae Que desmaiei da morte sob'hi cõr,</p>	<p>Enquanto essa alma conta seu labor A outra chora e tanto o dó me attrae Que desmaiei da morte sob'hi cõr,</p>	<p>Enquanto essa alma conta seu labor A outra chora e tanto o dó me attrae Que desmaiei da morte sob a cõr,</p>	<p>Enquanto essa alma conta o seu labor, A outra chora e tanto o dó me attrae, Que desmaiei, da morte sob a cõr,</p>	<p>Enquanto essa alma conta o seu labor, A outra chora e tanto o dó me attrae, Que desmaiei, da morte sob a cõr,</p>	<p>Mentre che l'uno spirito questo disse, l'altro piangia; sì che di pietade io venni men così com'io morisse.</p>
142	<p>E cahi como corpo morto cae</p>	<p>E cahi como corpo morto cae.</p>	<p>E cahi como corpo morto cae</p>	<p>E cahi como corpo morto cae.</p>	<p>E cahi como corpo morto cae.</p>	<p>E caddi come corpo morto cade.</p>

| IV |

Tradução do espanhol: Excertos de *La Araucana*

Ana Maria B. C. Sackl (PGET-UFSC)

anasackl@gmail.com

I. Introdução

Como vimos, D. Pedro II realizou traduções de vários idiomas românicos e anglo-saxões, de línguas clássicas, de algumas línguas orientais, como o árabe e o hebraico, e interessou-se também pelas culturas e línguas autóctones da América. Estudando as traduções do espanhol para o português realizadas pelo Imperador, observou-se que, através de sua tarefa, teve atuação ativa e interessada como membro da *Real Academia Española*, instituição que, no panorama da cultura europeia, sempre gozou de prestígio e de destaque político. Nesse contexto, apresentamos aqui a transcrição de uma página da tradução manuscrita de um trecho do poema épico *La Araucana*, documento inédito achado no Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB) com data de 1889 e assinada por Dom Pedro II. Nessa obra, é descrita a luta da qual o autor Don Alonso de Ercilla y Zuñiga (1554) participou, entre colonizadores e nativos da região da atual Patagônia chilena, território que, no século XVI, encontrava-se

ocupado pelos Araucanos, nativos que ofereceram uma resistência acirrada aos conquistadores espanhóis.

Para estudar e descrever a tradução desse manuscrito autógrafo, utilizar-se-ão os princípios da CG e dos EDT; observaremos a influência do polissistema do romantismo brasileiro, as normas e as demais influências que levaram D. Pedro II a determinadas escolhas dentro de seu procedimento tradutório.

A CG busca reconstruir, por aproximações, a “voz do pensamento” do tradutor, já que o manuscrito estudado possui marcas de reescrita que oportunizam a visualização da *performance* da criação e das escolhas de léxico e de sintaxe características, neste caso, de Dom Pedro II. Constam do dossiê genético os manuscritos, as edições de *La Araucana* consultadas pelo Imperador, registros de seus diários e trechos de uma ata realizada em homenagem póstuma do IHGB para seu fundador, intitulada “Homenagem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro à memória de sua Magestade o Senhor D. Pedro II” de 1894, digitalizada e publicada on-line pela Universidade de Toronto. Nessa ata, nas páginas LXIX e LXX, consta por extenso um trecho da tradução de *La Araucana* de D. Pedro II cujo manuscrito está extraviado até a presente data.

2. D. Pedro II e a tradução de *La Araucana* – *prestígio, literatura e política*

Segundo Casanova (2002, p. 135-137), no século XIX, em termos gerais, a visão do universo literário se amplia, entram novos protagonistas na “competição” literária, mas os limites conceituais entre “nacionalidade” e “popularidade” não são claros; a indefinição da fronteira conceitual entre língua e nação se converte em instrumento de luta literária e política.

De acordo com Lilia Schwarcz (1999), no movimento literário romântico do segundo reinado, começam a ser valorizados os costumes e a cultura locais; a descrição da natureza e o *indianismo* ganham prestígio, envolvendo, além da literatura, a música e a pintura. “Os literatos românticos conviviam com os historiadores do IHGB e com os professores e diretores da Imperial Academia de Belas Artes.” (SCHWARCZ, 1999, p. 68).

“As literaturas da Europa nessa época foram declaradas nacionais: O conhecimento dos textos do ‘panteão nacional’ e as grandes datas da história literária nacionalizada transformaram essa construção artificial em objeto de saber e crença compartilhada” (CASANOVA 2002, p. 137). O Imperador, como intelectual comprometido com os parâmetros estéticos do romantismo, buscou conhecer a literatura de cada língua que estudava através de obras consagradas, estabelecendo, quando possível, um intercâmbio epistolar com os autores e traduzindo suas obras. Segundo Carvalho (2007, p. 11), “[...] por ocasião de suas viagens não queria recepções oficiais, hospedagens em palácios, priorizava a liberdade [...]”, visitava instituições de cultura, de educação, ciências e lugares históricos. Gostava de comentar, sempre que era oportuno, que era membro da *Real Academia Española de la lengua* (RAE); cultivou de fato a amizade com alguns de seus integrantes mais ativos, como, por exemplo, Ferrer del Rio,⁸⁴ autor da introdução de *La Araucana* na edição oficial da RAE de 1888.

Romanelli e Sackl (2013) expõem o estudo desta rede peculiar no centro da qual se destaca o livro como objeto essencial. Dom Pedro II, através da leitura das obras que traduziu, conheceu os intelectuais de sua época, criou laços de amizade, buscou inserção nos núcleos intelectuais, em prol de uma aceitação na

84 Segundo Navas Ruiz (1982), em sua obra, *El Romanticismo español*, Antonio Ferrer Del Rio (Madrid, 1814-1872) foi um historiador, jornalista e escritor romântico espanhol. Foi jornalista em Cuba e em Madrid, compôs dramas históricos como *La senda de espigas* (1859) e *Francisco Pizarro* (1861).

República Mundial das Letras que, segundo Casanova (2002), possui limites e regras próprias.

3. *La Araucana de Alonso de Ercilla*

De acordo com os dados publicados pela Biblioteca do Congresso Nacional do Chile (BCN),⁸⁵ *La Araucana* é um poema épico escrito em oitavas reais e dividido em três partes com um total de 37 cantos. É o primeiro grande poema épico dedicado à conquista da América e um dos mais importantes em língua castelhana e da história da literatura espanhola. A primeira parte do poema consta de 15 cantos e narra o início da conquista do Chile. Com uma visão renascentista da paisagem e do homem americanos, Ercilla descreve as façanhas bélicas que protagonizam espanhóis e araucanos, exaltando a bravura dos últimos na defesa de sua terra e liberdade. Inicialmente foi escrita no cenário dos fatos que canta. Desde sua publicação, em 1569, *La Araucana*, custeada por seu próprio autor, obteve tanto êxito que levou Ercilla a escrever a segunda parte em 1578 e, mais tarde, em 1589, a terceira. O poema completo foi publicado em Madri pela primeira vez em 1590. Valorizada desde sua publicação, a obra pertence ao século de ouro espanhol e aparece já na lista de livros escolhidos por Dom Quixote de Miguel de Cervantes de Saavedra.

Segundo Antonio Undurraga (1946), Alonso de Ercilla, o autor de *La Araucana*, nasceu em Madri em 7 de agosto de 1533, entrou na corte da Espanha com quinze anos como pajem. Em 1554, recebeu do Rei Felipe II a ordem de acompanhá-lo numa viagem para a Inglaterra por ocasião de seu casamento com Maria Tudor, herdeira daquele reino. Não havendo ainda partido da cidade de Londres, chegaram notícias sobre um levante no

85 Fonte: <http://www.bcn.cl/bibliodigital/dhisto/araucana> Acesso em: 25 abr. 2013.

remoto estado de Arauco, no sul do Chile; a frota espanhola, aliada à inglesa, confiou ao Capitão Gerónimo de Alderete a missão de pacificar essas terras. Dom Alonso de Ercilla, já com 22 anos, viajou por ordem de Felipe II acompanhando Alderete, que veio a falecer no Panamá. Ercilla continuou só sua viagem até Lima, no Peru, onde o vice-rei, que centralizava todo o poder até a Patagônia, nomeou-o *Capitão Geral do Chile*, título que lhe permitiu combater o grupo autóctone dos Araucanos. Ele tomou parte em várias batalhas e sofreu vicissitudes em frágeis embarcações por caudalosos rios patagônicos. Sua estadia no Chile durou aproximadamente dois anos, período em que começou a escrever sua obra *La Araucana* nos momentos em que descansava das batalhas. Assim compôs os primeiros quinze cantos.

Segundo Ferrer del Rio (1888), Don Alonso de Ercilla segue uma tradição latina [ou mediterrânea] de cantar e, em especial, uma tradição espanhola. Os turdetanos, por exemplo, escreviam suas leis e histórias em versos. Metelo⁸⁶ levou poetas cordobeses a Roma para celebrar suas façanhas: Lucano e Silio Itálico foram poetas historiadores. Dentro desse gênero proveniente da época da formação da língua castelhana, encontramos o *Cid Campeador*, verdadeira crônica em rimas. O poeta Hernando de Riviera acompanhava Fernando de Aragón por ocasião da conquista de Granada. Ercilla foi também testemunha presencial da conquista chilena e sobre essa história criou seus cantos.

4. Análise do manuscrito

Com base nos aportes teóricos da CG e dos EDT, conforme já enunciado, procedeu-se à análise do material manuscrito.⁸⁷

86 Destacado político e militar romano da época da República.

87 Essas duas abordagens teóricas já foram apresentadas mais detidamente nessa mesma obra no capítulo *Introdução*, seção 2.

Assim, com um *corpus* inicial com excertos do manuscrito da tradução do Canto I chamado *Chile y los Araucanos*, iniciamos este projeto que poderá crescer em conteúdo e qualidade na medida em que seja possível aprofundar os conhecimentos sobre o livro que pertenceu a Dom Pedro II, um dos sete existentes no mundo e que se encontra na Biblioteca Nacional, e realizar a busca das páginas do manuscrito que faltam no IHGB. Através da análise dos manuscritos do autor, e observando suas rasuras, tentaremos entender o processo de criação da tradução.

O dossiê genético constitui-se dos seguintes elementos:

- a) Ata do IHGB.⁸⁸ Seguem alguns excertos do livro-ata do IHGB produzido para homenagear seu fundador D. Pedro II intitulado “*Homenagem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro à memória de sua Magestade O Senhor D. Pedro II*” e publicado em 1894. Nas páginas LXIX e LXX, consta a descrição dos eventos culturais realizados no Paço Imperial para as autoridades chilenas por ocasião de sua visita ao Rio de Janeiro:

O Instituto que devidamente apreciara a obsequiosidade com a qual foram acolhidos no Chile os oficiais do Almirante Barroso, ao saber da próxima chegada nas águas da Guanabara do

88 “O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro nasceu, em 1838, da aspiração de uma entidade que refletisse a nação brasileira que, não muito antes, conquistara a sua Independência. [...] Contou com o patronato do imperador d. Pedro II, a quem foi dado o título de Protetor, o qual incentivou e financiou pesquisas, fez doações valiosas, cedeu sala no Paço Imperial para sede do Instituto, em seus passos iniciais, e presidiu mais de 500 sessões. Os grandes nomes da política, das artes, das letras, da magistratura, do magistério e das atividades produtivas do país têm integrado seu Quadro Social. Em 167 anos de profícua existência, tem-se caracterizado por atividades múltiplas, nos terrenos cultural e cívico, pela reunião de volumoso e significativo acervo bibliográfico, hemerográfico, arquivístico, iconográfico, cartográfico e museológico, à disposição do público, durante todo o ano, e pela realização de conferências, exposições, cursos, congressos e afins [...]”. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/ihgb2.php>. Acesso em: 2 abr. 2012.

Almirante Cochrane, resolveu celebrar uma sessão extraordinária em honra da respectiva oficialidade, merecendo os aplausos de S. M. o Imperador que apresentou algumas idéias relativas ao modo de ser prestado este obsequio e quando adoptado o projecto de uma exposição dos livros e mais objectos procedendo ou tratando da Republica Chilena. (IHGB, 1894, p. LXIX)

Entre os itens da exposição cultural, encontra-se um excerto de *La Araucana*, idêntico ao do manuscrito. Tal informação advém do cruzamento de dados entre o manuscrito da obra traduzida e a Ata do IHGB na seguinte citação: “Estação na introdução escripta por Ferrer del Rio à edição da ‘Araucania’ feita pela Real Academia Espanhola a que pertenço e cujo exemplar ofereceu-me esta” (IHGB, 1894, p. LXX). Na mencionada ata, ainda há outro trecho que consta no manuscrito:

[...] entre os volumes destinados pelo Monarca á Bibliotheca do Couraçado Chileno destacavam-se dous pequenos folhetos tendo por titulo Homenagem ao Chile na pessoa do poeta Ercilla, um em prosa e outro em verso com esta nota do próprio punho do Sr. D. Pedro *Da minha traducção da Araucania que fiz há annos e revejo agora em 1889.* (IHGB, 1894, p. LXX) (Grifo nosso)

b) Referências em obras de arte

O NUPROC possui seis páginas digitalizadas dos manuscritos tradutórios de *La Araucana* de D. Pedro II. A obra em espanhol completa possui 426 páginas, mas essa lacuna documental pode ser amenizada com a análise dos documentos do dossiê genético. O cruzamento de dados com a mencionada ata do IHGB nos permite conhecer um trecho da tradução de Dom Pedro II que não figura no manuscrito. Tal tradução encontra-se numa obra de arte encomendada pelo Imperador ao pintor histórico Aurélio de Figueiredo, hoje perdida:

[...] representando um araucano defendendo a bandeira do Chile que empunha desfraldada e n'um escudo se liam estes versos da Araucania de Alonso de Ercilla traduzidos pelo Imperador: Não houve nunca rei que sujeitasse; Esta soberba gente libertada. Nem estranha nação que se jactasse de haver em seus confins posto pegada. Nem terra comarca — que já ousasse contra ella se mover e erguer a espada: sempre isenta, indômita e temida, livre de leis e de cerviz erguida. (IHGB, 1894, p. LXX)

Por ocasião da visita das autoridades chilenas ao Rio de Janeiro, foi realizada uma festa na Ilha Fiscal, que ficou conhecida como local do último baile do Império. Existe um óleo sobre tela⁸⁹, encomendado também a Aurélio de Figueiredo, que retrata a nobreza do Brasil e os militares chilenos num momento de confraternização e *glamour*, representando, no céu, as duas bandeiras: a do Chile e a do Brasil.

c) Diários de D. Pedro II

Segundo Carvalho, “O Imperador escreveu 5.500 páginas de diário, registradas a lápis em 43 cadernos” (2007, p. 29). Tais páginas, que contêm anotações sobre sua atividade tradutória, livros, estudos e relatos de encontros, tornaram-se fundamentais para acompanhar seu processo criativo. Nesses diários, não somente temos um relato de sua prática tradutória, mas também uma confirmação da existência de certa sistematicidade em seu trabalho: depois de redigir a primeira versão da tradução, quase sempre auxiliado por um especialista da língua e da cultura de origen, mandava transcrever a versão que, às vezes, era novamente trabalhada. Enviava suas traduções para amigos intelectuais como “presente” e homenagem, esperando uma opinião sobre seu trabalho. A seguir, citamos um registro do diário em que

89 Disponível em: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/>. Acesso em: 5 mar. 2012.

Dom Pedro II fala sobre a Real Academia Espanhola: “Fala na pequena igreja dos trinitários em honra de Cervantes que supõem aí enterrado. A Academia Espanhola a que julgo pertencer, convida no dia do nascimento de Cervantes todos os homens de letras de Madri. As irmãs cantam a missa”.⁹⁰ (ALCANTARA, Vol. 39)

d) *Prometheo Acorrentado*

D. Pedro II realizou a tradução pioneira de *Prometeu Acorrentado*, de Esquilo, em 1907 que foi versificada pelo Barão de Paranapiacaba. Nessa edição, existe um capítulo dedicado a descrever e comentar a produção do cânone das literaturas nacionais do século XIX. Sobre *La Araucana*, lê-se:

Quem primeiro correu o véo à vida dos autóctones da América descrevendo-lhes, fielmente, em poesia, caracteres e costumes foi Alonso de Ercilla, guerreiro hespanhol que no século XVI combateo contra os “Araucanos” indígenas do Chili. Seo poema “A Araucana”, em oitava rima rivalisa como o de Ariosto. Cervantes equipara a epopeia de Ercilla aos primores épicos italianos. Comettem grave injustiça os que, fundados na imperfeição no plano da “Araucana” poema este na mesma linha da Henriada. O ‘Colombo’ não ocupa logar inferior ao da ‘Araucana’. (ALCANTARA, 1907, p. 174)

Graças à referência mencionada no manuscrito por Dom Pedro II, foi possível descobrir a edição que utilizou para traduzir, a de 1866, que possui comentários realizados por Antonio Ferrer Del Rio, cuja leitura nos ajuda a entender melhor o polissistema cultural do romantismo e as características da configuração político-cultural em que o Imperador se encontrava inserido, um contexto de prestígio internacional.

e) ‘Manuscrito de *La Araucana*

90 VOLUME 39. 9 de maio de 1891 (sábado)

O *corpus* escolhido para este capítulo é a transcrição dessa página da tradução de *La Araucana* de Ercilla (1597) realizada por D. Pedro II, em data anterior a 1889, com a numeração original (9), de acordo com especificação do próprio Imperador. Vale esclarecer que existem páginas anteriores de que, no entanto, não dispomos no momento.

A edição utilizada pelo Imperador foi encontrada entre as obras raras, na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, e contém o carimbo imperial. A obra, dividida em três partes, apresenta uma advertência, uma introdução, um prólogo e um glossário. Na advertência, menciona-se a coleção a que pertence *Biblioteca Selecta de Autores Clásicos*.

A seguir, apresentamos a transcrição desse fólio de *La Araucana* em espanhol e a tradução de Dom Pedro II para a língua portuguesa para compreendermos as escolhas léxicas que o Imperador realizou, embora a CG ultrapasse a camada linguística e revele a voz performática do tradutor

Es Chile norte sur de gran longura,
 costa del nuevo mar, del Sur llamado,
 tendrá del leste a oeste de angostura
 cien millas, por lo más ancho tomado;
 bajo el polo Antártico en altura
 de veinte y siete grados, prolongado
 hasta do el mar Océano y chileno
 mezclan sus aguas por angosto seno.
 Y estos dos anchos mares, que
 pretenden,
 pasando de sus términos, juntarse,
 baten las rocas, y sus olas tienden,
 mas es les impedido el allegarse;
 por esta parte al fin tierra hienden
 y pueden por aquí comunicarse.
 Magallanes, Señor, fue el primer
 hombre
 que, abriendo este camino, le dio
 nombre
 Por falta de pilotos, o encubierta
 causa, quizá importante y no sabida,
 esta secreta senda descubierta
 quedó para nosotros escondida;
 ora sea yerro de la altura cierta,
 ora que alguna isleta, removida
 del tempestuoso mar y viento airado
 encallando en la boca, la ha cerrado.
 Digo que norte sur corre la tierra,
 y bñala del oeste la marina;
 a la banda de leste va una sierra
 que el mismo rumbo a mil leguas
 camina;

E' Chile norte Sul pelo comprido;
 Costa do novo mar ao Sul chamado;
 De largo Leste a Oeste. se medido,
 Cem milhas quando mui é
 calculado
 Sob o Antarcitico polo em altura
 De vinte e sete graus, e prolongado
 Até onde o Oceano ao chileno
 Suas águas mesclão em estreito
 terreno
 1 E estes dous amplos mares que
 pretendem
 2 trapassando os termos ajuntar-se
 4 Mas estes impedidos de chegar-se
 Por esta parte em fim a terra fendem
 Batem as rochas e as vagas extendem
 6 E podem por aqui comunicar-se
 Magalhães, Senhór, foi o que primeiro
 passando aventureiro
 Nome deu-lhe, ahí
 Por falta de piloto, ou encoberta
 Causa quiçá, importante, e não
 sabida,
 Esta secreta senda descoberta
 Ficou para nósoutros escondida:
 Ou seja erro na altura certa
 Ou alguma ilhota removida
 Pelo tempestuoso mar e vento irado
 Encalhado na boca o tem fechado.
 Sur
 Digo que Norte lhe corre a terra
 E banha-a pelo Oeste a marina;
 Pela banda de Leste há uma serra,
 Que ao mesmo rumbo léguas mil caminha:

As escolhas lexicais denotam uma intenção em respeitar a morfologia e a semântica do poema como um todo. Dom Pedro opta, quando necessário, pela rejeição de adjetivos enfáticos em prol de uma aproximação à musicalidade do poema como no primeiro verso.

Es Chile norte sur **de gran longura**, I-É Chile norte Sul **pelo comprido** (grifos nossos)

No terceiro verso, o tradutor consegue manter a aliteração com “de” e “r” conservando quase as mesmas posições na estrutura sonora da composição tradutória.

tendrá del leste a oeste **de angostura**



De largo Leste a Oeste, **se medido** (grifos nossos)

Vemos, a seguir, outro exemplo da atenção e dedicação do tradutor para a conservação da rima:

hasta do el mar Océano y chileno . mezclan sus aguas por angosto seno.

Até onde o Oceáno ao mar chileno. Suas águas mesclão em estreito terreno

Nos seguintes versos, o tradutor altera a fórmula da rima, de acordo com as possibilidades que a língua meta lhe oferece, para estabelecer uma harmonia semântica e sonora com o texto fonte:

<p>baten las rocas, y sus olas tienden, A mas es les impedido el allegarse; B por esta parte al fin tierra hienden A y pueden por aquí comunicarse. B</p>	<p>4 Mas estes impedidos de chegar-se A <i>Por esta parte em fim a terra fendem B</i> <i>Batem as rochas e as vagas extendem B</i> 6 E podem por aqui comunicar-se ██████████ A <i>Magalhães, Senhor, foi o que primeiro</i> ██████████ <i>passando</i> <i>Nome deu-lhe, ahi</i> ██████████ ██████████</p>
---	--

Nos versos abaixo, D. Pedro II acrescenta um adjetivo que nos permite *escutar* a voz de seu pensamento, de acordo com as seguintes palavras de Passos (2011, [s.p]):

O manuscrito é a cena da escritura, onde, segundo Valéry, assistimos à passagem do descontínuo

mais se dará. Só perdura a sua marca, o enunciado, que é o próprio texto. Nos estudos genéticos essa marca é abordada na sua dimensão plena, na leitura estrelada do palimpsesto da criação, isto é, nos vários momentos e movimentos que aconteceram durante a escritura em processo. (PASSOS, 2011, [s.p])⁹²

5. Considerações finais

Esta investigação sobre a tradução de D. Pedro II da obra de Ercilla e Zuñiga *La Araucana* representa apenas uma parte dos interesses do Imperador. Essa obra fundamental da literatura espanhola responde a seus objetivos de homem de letras do romantismo, como o cosmopolitismo. Coerente com os ideais do romantismo europeu, D. Pedro II foi membro da “Real Academia Espanhola” e de outras instituições culturais prestigiosas do mundo ocidental do século XIX.

O tema de que trata o enredo – uma cultura autóctone do Chile em conflito com espanhóis – responde às inquietudes intelectuais do ideal romântico, que valoriza as peculiaridades de cada nação e cultiva um gosto pelo indianismo.

Fica claro aos olhos dos investigadores do NUPROC que a tarefa de Dom Pedro II como tradutor o levou a desafios semelhantes aos assumidos por equipes inteiras de nossa época. Fundador do IHGB, fez desta instituição uma usina de atividades culturais, históricas e científicas, elevando-as à categoria de disciplinas oficiais. Artistas plásticos, escritores, cientistas e políticos foram colocados no mesmo patamar de importância,

92 Marie-Hélène Paret Passos, «Crítica genética, tradução literária e performatividade: quando escrever é fazer», *Item* [En ligne], Mis en ligne le: 07 septembre 2011 Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577823>. Acesso em: 6 abr. 2012.

e essa filosofia imperou mais que a própria nobreza dos títulos de seu reinado.

Referências

ALCANTARA, Pedro de. **Prometheu Acorrentado**. *Original de Eschylo vertido Litteralmente para o Portuguez por Dom Pedro II. Trasladação Poética do texto Barão de Parapiacaba*. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional. Biblioteca do Museu Imperial. Petrópolis RJ, 1907.

ALCANTARA, Pedro de. **Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1890**. Organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999.

BCN. Disponível em: http://www.bibliotecanacional.cl/Vistas_Publicas/publicHome/homePublic.aspx?idInstitucion=68. Acesso em: 5 mar. de 2012.

BLASQUEZ, José Maria Martínez; GARCÍA-GELABERT, Ma. Paz. **Los cartagineses en Turdetania y Oretania** Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1996. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-cartagineses-en-turdetania-y-oretania-0/> Acesso em: 30 nov. 2011.

CARVALHO, José Murilo de. **D. Pedro II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

DEL RIO, Ferrer. Introdução. In: ERCILLA: *La Araucana*. Edição oficial da RAE: Madrid, 1888, p. 12-28.

ERCILLA. *La Araucana*. Prólogo de Antonio Ferrer del Rio. Real Academia Española. Tomo I. Biblioteca Selecta de Autores Clásicos Españoles. Impr. Nacional: Madrid, 1866. ERCILLA y Z. J. *La Araucana*. Primeira edição. Texto ordenado por Antonio de Undurraga y precedido de un estudio. Espasa Calpe: Buenos Aires, 1947.

ERCILLA y Z. J. *La Araucana*, Parte I. Madrid. (Dados de localização BN: Class. 861. Localizador (030,01,06-07), 1597. Exemplar original de “La Araucana” de Don Alonso de Ercilla y Zúñiga, pertencente à Primeira Parte, publicada em Madri. Esta peça bibliográfica é propriedade da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e forma parte da Coleção de Obras Raras e Valiosas.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polisistemas de Cultura*. Universidad de Tel Aviv: Cátedra de Semiótica, 1999.

GRÉSILLON, A. Alguns pontos sobre a história da Crítica Genética. *Revista de Estudos Avançados da USP*, São Paulo, 1991, p. 7-18.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: Ler os Manuscritos Modernos*. Trad. Patrícia C. Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

IHGB. “*Homenagem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro à memória de Sua Magestade o Senhor D. Pedro II*”. Rio de Janeiro 1893, páginas LXIX e LXX.

PASSOS, Marie-Hélène Passos. Crítica genética, tradução literária e performatividade: quando escrever é fazer. *Item*. Mis en ligne le: 07 septembre 2011 Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577823>. Acesso: 6 abr. 2012.

MUSEU HISTÓRICO DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <http://museuhistoriconacional.br> Acesso em: 6 abr. 2012.

ROMANELLI, Sergio; SACKL, Ana. Interculturalidad, política y prestigio en traducciones del s. XIX en el Brasil Imperial. **ACTAS DEL XIII Simpósio Internacional de Comunicación Social**. Centro de Linguística Aplicada. Santiago de Cuba. 21-25 de Janeiro de 2013. p. 537-539. Disponível em: <http://www.santiago.cu/hosting/linguistica/simposios.php?id=es&cs=XIII>. Acesso em: 29 abr. 2013.

RUIZ, N. **El Romanticismo español**. Madrid: Cátedra, (3.^a ed.), 1982.

SALLES, Cecília. **Crítica genética: uma (nova) introdução**. Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre o Processo de Criação artística. São Paulo: Educ, 1992.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador**. Dom Pedro II um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

UNDURUNGA, A. Prólogo de “*La Araucana*” de Alonso de Ercilla, 1946, quinta edición, p. 9-26.

| V |

A tradução do italiano de “*Il cinque maggio*” de Alessandro Manzoni

Rosana Andreatta Carvalho Schmidt (UFSC) e Sergio Romanelli (UFSC- PGET/CNPq)
rosanacarvalho1966@hotmail.com, sergioroma70@gmail.com

I. Introdução

O foco principal desta análise é o processo tradutório que diz respeito à tradução do italiano para o português da ode “*Il cinque maggio*” de Alessandro Manzoni realizada por Dom Pedro II, com o objetivo não somente de reconstituir a gênese tradutória do Imperador, mas também de entender as relações que ele mantinha com a cultura e a literatura italianas. Pretendemos traçar, através da análise dos documentos manuscritos referentes a esse processo específico, o perfil de tradutor de Dom Pedro II, ou seja, estabelecer se podemos considerá-lo somente um tradutor *dilettante*, preocupado com o texto de partida e a fidelidade ao autor original, ou um tradutor interessado na língua dos textos, mas também nas culturas que elas representavam. Queremos ainda estudar qual sua forma de se aproximar dos textos traduzidos e analisar que lugar ocupava a tradução, como atividade intelectual,

em sua vida, considerando, para isso, também o contexto do Brasil da época. A tradução que pretendemos especificamente estudar, neste capítulo, é a encontrada nos manuscritos guardados no Museu Imperial de Petrópolis.

A lista de grandes nomes com que Dom Pedro se correspondeu, como vimos, é muito relevante, mas citamos aqui especificamente seus contatos na Itália: Alessandro Manzoni, Cesare Cantù e Cesare Beccaria, entre os outros.

Ele começou a corresponder-se com o poeta e escritor italiano Alessandro Manzoni nos anos cinquenta do século XIX, vindo a conhecer, admirar e traduzir o poema “*Il cinque maggio*”. Segundo Lyra (1938), as correspondências com Manzoni tiveram início no mesmo período que as de Alexandre Herculano e se estenderam por grande período, cerca de 20 anos. Tiveram início com um simples pedido de autógrafo e algumas estrofes traduzidas da ode imortal “*Il cinque maggio*” em junho de 1851. As cartas que se seguiram foram mais próximas, e o Imperador, já mais familiarizado com Manzoni, permitiu-se comparar, apreciar o poeta e sua poesia. Encontraram-se pessoalmente em 1871, em Brussaglio:

[...] é com umas poucas linhas escritas em italiano, um simples pedido de autógrafo – algumas estrofes da ode imortal Cinco de Maio – que ele inicia, com Manzoni, uma correspondência que se prolongará, com alguma interrupção, por cerca de vinte anos, até quase as vésperas da morte do poeta. (LYRA, 1977, p.195)

Essa citação atesta o momento em que inicia a relação intelectual e de amizade entre os dois e também a aproximação de Dom Pedro à cultura e literatura italianas e aos ideais do romantismo, que tanto Manzoni quanto outros intelectuais que traduzia e com os quais se correspondia compartilhavam.

No Brasil do século XIX, esse movimento também trouxe sentimentos e ideias, como o amor pela pátria, pelo conhecimento, pelas literaturas estrangeiras e pelas artes, que o Imperador compartilhava totalmente e que constituíam os pontos fundadores de seu projeto de um romantismo indígena para a constituição de um novo país e de um novo povo. Nesse sentido, a tradução da ode “*Il cinque maggio*” pode ser considerada um indício dessa sua orientação cultural influenciada pelos princípios do movimento literário romântico italiano e também pela hegemonia da cultura francesa no Brasil.

Com o objetivo de esclarecer melhor o panorama cultural no qual o Imperador traduziu, ilustraremos a diferença entre o estado de espírito romântico e o movimento literário romântico. O primeiro, também denominado *temperamento romântico*, é, segundo Proença Filho (1995, p. 211):

[...] uma constante universal caracterizada pelo relativismo, pela busca da satisfação na natureza, no regional, no pitoresco, e tendo na imaginação o meio para fugir do mundo, com o qual o eu do artista entra em conflito. Apóia-se na fé, na liberdade, na emoção. Idealiza a realidade.

Esse conceito evidencia o temperamento que, em vários períodos históricos e literários, levou muitos intelectuais a escrever suas obras, independentemente do movimento literário ao qual pertenciam. Ao contrário, o romantismo enquanto movimento literário “[...] é um movimento estético que configura um estilo de vida e de arte predominante na civilização ocidental no período que compreende, aproximadamente, a segunda metade do século XVIII e a primeira do século XIX” (PROENÇA FILHO, 1995, p. 211), em que se enxerga aquela alma romântica em plena realização. Com esse movimento literário, o espírito romântico alcança o ponto supremo, que se espalha em todo o Ocidente, não obstante aconteça em momentos diferentes nos vários países.

Na Itália, é no final do século XIX que o movimento se consolida com muitos autores, dentre os quais Manzoni. Esse novo paradigma se apresenta como uma ampla revolução na qual a concepção de mundo e a atitude para com a vida são caracterizadas pela oposição aos princípios clássicos sobre a existência e a arte. No que diz respeito aos gêneros literários, o romantismo provoca uma mistura e uma transformação que leva ao nascimento de uma nova poética.

O romantismo no Brasil, por sua vez, seguiu as tendências europeias e se afirmou no final do século XIX. Alguns dos princípios dessa nova poética eram a descrição da natureza, do indianismo, do panteísmo, da existência humana, da sociedade e da liberdade.

A ênfase, no movimento romântico, deve ser dada ao papel do letrado que, enquanto agente de uma missão de civilização social e política, deveria se preocupar com o bem estar da sociedade, com a língua e com o conhecimento da nação e de seu povo. Este papel tinha também o Imperador Dom Pedro II na formação de seu país e de sua cultura; um papel que era influenciado também pela relação de amizade e intelectual com Manzoni e pelos ideias que o autor italiano representava.

Alessandro Manzoni usava o fato histórico para apresentar a função da obra no sistema literário, e, segundo ele, a poesia deveria ter “[...] a verdade como objeto, a utilidade como objetivo e o interessante como meio.” (*apud* PAZZAGLIA, 1986, p. 313).⁹³ De seu ponto de vista, a história era a fonte mais alta de inspiração poética, e isso também indicava uma atitude civil característica do romantismo, mas também próxima da forma de sentir do Imperador, com seu amor pela pátria, por seu povo, pelas artes e pelas ciências.

93 Todas as traduções do italiano e de outras línguas presentes neste trabalho são de nossa autoria. [...] *il vero per oggetto, l'utile per iscopo e l'interessante per mezzo.*

O conhecimento é autônomo e completo quando se esforça “[...] em analisar, descrever e explicar, de forma sistemática e controlada, aquele segmento do mundo real que definiu como o próprio objeto de pesquisa” (TOURY, 1995, p. 181).⁹⁴ É na conformidade com um novo sistema literário que se buscam modelos para satisfazer as necessidades e o gosto de um público específico. No Brasil, esse sistema de referência foi representado pelo romantismo que se constituiu, porém, tarde em relação à Europa. A chegada de notícias e de novidades da Europa e dos Estados Unidos dependia de um transporte marítimo precário e longo, e assim foi até o início do século XX.

A vinda de uma novidade, por exemplo, a de um novo gênero literário como a ode, requeria tempo para que fosse incorporada num sistema literário em formação. O estudo da tradução desta ode de Manzoni é um modo também para entender melhor esses mecanismos de importação de modelos literários e culturais e para aprofundar o conhecimento sobre o desenvolvimento do romantismo na Itália e no Brasil.

2. Dossiê genético e metodologia de análise

Com o objetivo de aprofundar esse aspecto, empreendemos a transcrição e a sucessiva análise dos manuscritos digitalizados das versões da ode até hoje encontradas – uma versão italiana e duas em português (uma de Dom Pedro e uma do Barão da Barra). Conforme já anunciado, fundamentamos nossa pesquisa nos pressupostos teórico-metodológicos dos EDT e da CG.

A comparação entre os manuscritos e o cruzamento dos dados neles contidos com outros encontrados nas cartas trocadas entre Manzoni e Dom Pedro II nos proporcionaram

94 [...] *nell'analizzare, descrivere e spiegare, in modo sistematico e controllato, quel segmento del mondo reale che ha definito come il proprio oggetto di ricerca.*

não somente a compreensão do complexo processo de tradução do Imperador, mas também a identificação dos elementos que determinam a diversidade e a complexidade dos fenômenos literários. A análise da formação cultural do Brasil imperial revelou a importância e as contribuições das traduções literárias na constituição de uma nova literatura nacional. Para Even-Zohar (1978), os elementos linguísticos e culturais de um país são traspostos ao serem traduzidos, e, dessa forma, acontece a importação de novos modelos textuais e até das diretrizes para o desenvolvimento de uma história cultural nacional.

A publicação da tradução da ode no meio literário europeu é uma confirmação da importância da tradução na vida do Imperador e do valor desse seu trabalho criativo, embora muitos críticos e biógrafos da época e de nossa contemporaneidade tenham subestimado, ou por motivos ideológicos, ou por desconhecimento dos manuscritos existentes no Museu Imperial. A tradução de Dom Pedro da ode “*Il cinque maggio*” é considerada, segundo Teixeira (1917), uma das mais célebres já feitas, pois transfere literalmente a métrica e as peculiaridades do original. Essa qualidade das traduções do Imperador é confirmada, ao contrário do que afirmavam os biógrafos da época, em uma carta escrita pelo organizador, Meschia,⁹⁵ de uma edição publicada na Europa com 27 traduções da poesia italiana, a saber:

95 Carlo Attilio Meschia foi professor no *Liceo Ginnasio Ennio Quirino Visconti*, ainda hoje uma instituição estatal em Roma. Fonte: LICEO GINNASIO STATALE ENNIO QUIRINO VISCONTI. *Il Liceo Ginnasio “E. Q. Visconti”*. Disponível em: <<http://www.liceoeqvisconti.it/>>. Acesso: 18 maio 2011.

Majestade,
cumpro somente meu dever ao emprestar
à Vossa Majestade um exemplar da coletânea
de 27 traduções em diferentes línguas
do Cinco de Maio de Alessandro Manzoni, por mim
publicada, pois uma das mais excelentes, e que
enriquece a própria coletânea é,
na opinião de todos
aquela que traz Vosso Augusto Nome.
(MESCHIA, 1883, fólho 01).⁹⁶

Não somente a carta de Meschia atesta a publicação da tradução do Imperador e o valor que lhe era atribuído por intelectuais da época, mas, em artigo elaborado por Castagnola (1985), foi até destacado que, possivelmente, o primeiro a traduzir Manzoni para o português tenha sido o próprio Dom Pedro II. Com efeito, Ferruccio Rubbiani, na introdução à edição em língua italiana de *I Promessi Sposi*, por ele publicada em São Paulo, fala da ode famosa “*Il cinque maggio*” do poeta milanês, dizendo que “[...] o Imperador Dom Pedro II traduziu-a em português.” (*apud* CASTAGNOLA, 1985, p. 48).

Exatamente em 1851, Dom Pedro II traduz, pela primeira vez, a ode “*Il cinque maggio*” que retoma em 1869 e em 1871, mas somente esta última versão foi encontrada no Museu Imperial de Petrópolis. Das outras versões, não se tem ainda os manuscritos, mas somente transcrições e citações indiretas encontradas nos livros de 1932 de Medeiros e Albuquerque (p. 42-47) e de Alessandra Vannucci de 2004 (p. 79-80).

96 *Maestà,/ Non faccio che adempiere un dovere presentando/ alla Maestà Vostra un esemplare della raccolta/ di ventisette traduzioni in varie lingue/ del Cinque Maggio di Alessandro Manzoni, da me/publicata, poichè una delle più eccellenti, dalle quali/ la raccolta stessa trae pregio è, a comum giudizio/ quella che porta il Vostro Augusto Nome.*

Essa publicação da ode traduzida pelo Imperador no âmbito literário europeu é muito significativa ao testemunhar o prestígio de que gozava no velho continente, tanto como estadista, quanto como intelectual, mas foi pouco ou nada comentada no Brasil. É exatamente o desconhecimento desses documentos que queremos aqui reverter, ao resgatar tais manuscritos ignorados por muito tempo e que muito nos revelam sobre o Brasil imperial, pelo menos de outro ponto de vista, não o político, mas o cultural.

A reconstituição do processo tradutório específico é somente a ocasião para retomarmos um discurso crítico somente esboçado; não queremos defender a todo custo o Imperador e seu papel, pois não nos cabe aqui julgar, e nem queremos propô-lo como modelo de referência, mas nos interessa mostrar essa outra faceta de um personagem central da história do Brasil e o papel essencial e estratégico que a tradução teve em sua vida e na constituição do Brasil como nação.

Esse tipo de trabalho foi possibilitado pela CG e por sua metodologia de análise de manuscritos modernos e contemporâneos. Essa forma de abordar documentos de processo, complementar aos estudos literários e da tradução, além de permitir uma sistematização dos manuscritos, dá-nos a chance de explorar outras possibilidades de análise de um processo criativo:

Como a Crítica Genética situa seu objeto o mais perto possível daquilo que nasce, até mesmo do que germina de um pensamento e de uma escrita, é compreensível sua tendência a querer captar, no mesmo momento, no primeiro impulso – como se diz – de um manuscrito e além do solilóquio, os sintomas de uma modificação do pensamento, dos ideais e dos gostos coletivos, os primeiros vestígios de uma transformação da cultura de referência. (DE BIASI, 1997, p. 40)

Nessa perspectiva, as possibilidades de releitura dos elementos que caracterizam o polissistema do período de produção

e tradução da ode “*Il cinque maggio*” se baseiam nesse estudo mais detalhado do texto poético ou, como diríamos na CG, de seu prototexto. As teorias descritivas aliadas à CG contribuem com a reconstrução das etapas, dos problemas e das soluções de criação de um texto traduzido e também facilitam o estabelecimento da relação desses elementos com o polissistema de partida. A análise descritiva, como afirma Toury (1995), ajuda a identificar e a explicar porque os desafios tradutórios são resolvidos de diferentes maneiras por vários tradutores e o peso que o contexto tem nessas escolhas. Por outro lado, como afirma Hay (2007, p. 17), “[...] o manuscrito é de uma extraordinária diversidade [...]” porque testemunha as diferentes fases de elaboração de um processo mental de criação de uma obra. O objetivo é então “[...] compreender o movimento que orienta a escrita mediante a qual a gênese estabelece seus significados.” (HAY, 2007, p. 21).

O dossiê compõe-se de documentos autênticos, que foram reproduzidos digitalmente no Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis, conforme solicitação para envio ao grupo de pesquisa do NUPROC/UFSC. São eles:

- fac-símile de uma versão da ode, na língua original;
- fac-símile de duas versões da ode, traduzidas para o português;
- fac-símile de uma carta de D. Pedro II a Manzoni (16 abril 1873);
- fac-símile de oito cartas de Alessandro Manzoni a D. Pedro II;
- carta de Manzoni a D. Pedro II (15 abril 1853);
- carta de Manzoni a D. Pedro II (14 junho 1854);
- carta de Manzoni a D. Pedro II (16 outubro 1871);
- carta de Manzoni a D. Pedro II (19 outubro 1871);
- carta de Manzoni a D. Pedro II (18 janeiro 1873);

- carta de Manzoni a D. Pedro II (15 dezembro 1891);
- carta de Manzoni a D. Pedro II (s.d.);
- carta de Manzoni a D. Pedro II (s.d.);
- fac-símile de uma carta de Carlo Attilio Meschia a D. Pedro II (09 agosto 1883).
- Diário de D. Pedro: excertos do volume 2: viagem à costa leste/Bahia (1859); trecho do volume 1 (1840-1841); volume 33: Exílio; volume 42: Exílio.

3. A ode “*Il cinque maggio*”

A ode “*Il cinque maggio*” é um texto poético que foi escrito em homenagem à morte de Napoleão, em julho de 1821. Teve divulgação rápida por toda a Europa, primeiro na tradução de Goethe e, imediatamente a seguir, em muitas outras línguas, fazendo com que seu autor se tornasse conhecido publicamente (PAZZAGLIA, 1986, p. 338). É com seu romance *I Promessi Sposi* (1827) que Manzoni teve o reconhecimento de seu trabalho literário em nível mundial; no entanto isso não coloca, necessariamente, sua ode como uma obra de menor importância para os estudos literários e da tradução.

No “*Il cinque maggio*”, Manzoni voltava seu olhar à condição do homem Napoleão para refletir sobre a condição do ser humano:

[...] o evento da morte incrível de Napoleão Bonaparte que acometeu o mundo com assombro, mostra a condição do isolamento daquele que teve em suas mãos o poder de resolver o destino da Europa e sua exposição a Deus, em um momento único e absoluto. O que na visão de Manzoni se traduziu em uma ‘meditação sobre um destino excepcional de um

homem’ o fez tornar-se conhecido por toda Europa.
(DIEGUEZ, 2005, [s.p.]⁹⁷)

Ao evocar um fato histórico específico, Manzoni via na história “[...] a fonte mais alta de inspiração poética [...]” (PAZZAGLIA, 1986, p. 313); esse dado é significativo de sua poética e de sua visão de mundo, a qual se aproxima da de D. Pedro II com sua preocupação e seu amor pela pátria, pelo seu povo e pelas artes e pelas ciências.

A ode, descrita como modelo textual do gênero lírico, inicialmente era uma composição de estilo alegre e apresentada em canto e que, em seguida, passou a designar um poema lírico no qual se exprimiam os grandes sentimentos da alma humana (GOLDSTEIN, 2008). Sem obedecer a regras rígidas, ela podia celebrar fatos heroicos, religiosos ou amorosos.

A ode “*Il cinque maggio*” se constitui de dezoito estrofes, cada uma com seis versos em heptassílabo ou redondilha maior. Goldstein (2008) caracteriza essa versificação como a mais simples das normas métricas e sinaliza seu uso frequente no período medieval. O esquema das rimas – ABCBDE – indica um tipo de rima denominada *misturada* por ser irregularmente distribuída (GOLDSTEIN, 2008). Quanto aos acentos, estão presentes na antepenúltima sílaba do primeiro, terceiro e quinto versos. Os versos são terminados com palavras paroxítonas e rimados entre si nos segundo e quarto versos. Exemplificamos a seguir, reproduzindo uma das estrofes da ode:

Ei fu. Siccome immobile (A)
dato il mortal *sospi*ro (B)
stette la spoglia immemore (C)
orba di tanto *spiro* (B)

97 DIEGUEZ, Gilda Korff. Alessandro manzoni - obra. In: Projeto Rede de Letras. 16 ed. Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.esta-cio.br/rededelettras/numero16/parlaquetefabene/texto2.asp> Acesso em: 20 Jul. 2010.

così percossa, attonita (D)
la terra al nunzio sta, (E)
(grifos e sublinhados nossos)

Em “*Il cinque maggio*”, Manzoni evoca, de forma grandiosa, a personalidade e os fatos do homem que teve em suas mãos o poder sobre o destino da Europa. Por meio da reflexão histórica, o autor analisa os temas do pecado e da redenção, quando olha para o passado terreno em uma dimensão de eternidade. Manzoni se debruça na personalidade e na fragilidade de Napoleão, o grande conquistador que, abandonado por todos, passa da riqueza à miséria e do triunfo à angustia e encontra finalmente Deus. Ao olhar para trás e vislumbrar a vida que passou, nada mais, para ele, tem significado e, ao olhar para frente, só vê a morte que anula a vida – sua alternativa é render-se a Deus (PAZZAGLIA, 1986).

Foi em resposta a um pedido de autógrafo do Imperador que o escritor italiano responde com uma cópia, escrita de próprio punho, da ode completa, fato que estimulou o jovem governante a estabelecer um contato que se prolongou por muitos anos, ou quase até a morte de Manzoni (LYRA, 1977).⁹⁸

Como já mencionamos no início deste capítulo, por meio das cartas, Dom Pedro II obtinha informações dos poetas e escritores que traduzia, tirava dúvidas sobre palavras, variantes e edições das obras. De fato, as correspondências com Manzoni que se seguiram a essa acima reproduzida focaram discussões sobre diferentes versões da ode descobertas pelo Imperador e testemunham seu papel não somente de tradutor, mas de crítico e de bibliófilo. Em carta a Manzoni, D. Pedro II também escreve que é iniciante na língua italiana e se desculpa por não dominá-la, mas afirma que é com prazer que estuda a língua italiana, a qual é incentivada principalmente no seio familiar (LYRA, 1977).

98 Em anexo no final do capítulo reproduzimos alguns dos manuscritos autográficos.

A atividade tradutória do Imperador e essa rede de contatos por ele construída ao longo dos anos não é somente testemunhada pelas cartas, mas também e sobretudo pelas 5.500 páginas de seu diário em que anotava fatos corriqueiros, mas, em maior medida, sua disciplina de estudo. Nessas páginas, que nos foram gentilmente cedidas pelo Arquivo Histórico de Petrópolis, podemos acompanhar sua rotina tradutória e o desenrolar-se de seus interesses, um emaranhado de leituras, menções a edições de autores que admirava e traduzia. Dos quatro arquivos acessados, um deles faz menção à tradução de um soneto de Manzoni, porém sem maiores detalhes que representassem relevância para o estudo da tradução da ode.

Esses documentos, que constituem nosso dossiê genético, foram transcritos respeitando-se cuidadosamente a topografia das frases em cada fólio. Os manuscritos muito limpos não apresentam vestígios de observações adicionais do tradutor, trazendo poucas rasuras e algumas abreviações que dificultaram a transcrição, mas não comprometeram a legibilidade e compreensão dos manuscritos.

As duas versões traduzidas da ode que constam em nosso dossiê são identificadas como versão 1 e versão 2. A versão 1 é aquela publicada no livro *Poesias completas de Pedro II* (1932) e traz, em sua versão manuscrita em nota de rodapé, uma anotação do Imperador atestando, dessa forma, sua autoria. Os cinco fólios da versão manuscrita apresentam poucas rasuras e, no segundo fólio, encontramos o registro do lugar e da data de produção, a saber: “Esripto perto da Pyramide de Ghirela a 5 de Novembro de 1871. Nota do Tradutor.”. Não há assinatura do tradutor, mas somente confirmação de que esta última anotação é de autoria do tradutor.⁹⁹

⁹⁹ Apresentamos em apêndice a transcrição diplomática integral das duas versões.

A versão 2 é assinada pelo Barão da Vila da Barra,¹⁰⁰ ou seja, Francisco Bonifácio de Abreu, que foi o médico da Imperial Câmara (1859) e acompanhou o Imperador na viagem ao norte do Brasil em outubro de 1859 (FONSECA, [s.d.]).¹⁰¹ A tradução traz a data de 17 de junho de 1887. Ainda que essa versão não seja de autoria do Imperador, parece-nos relevante pelo fato de estar guardada nas cartas do Imperador junto com outros manuscritos referentes às traduções, sugerindo a existência de um diálogo entre os dois intelectuais e de uma possível influência do Barão na atividade tradutória do Imperador.¹⁰²

4. *Indícios do processo criativo nas cartas*

A análise dessas traduções da ode pode ser complementada pelos dados presentes nas cartas encontradas junto ao Museu Imperial de Petrópolis; sete são aquelas trocadas entre D. Pedro II e Manzoni. Nelas encontramos detalhes acerca não somente de sua relação, mas sobretudo da construção dessa troca intelectual, do processo tradutório de Dom Pedro e do papel não apenas de admirador da cultura italiana e romântica e de Manzoni, mas sobretudo o papel totalmente inédito de crítico literário, bibliófilo e crítico da tradução. Na seguinte transcrição, há uma confirmação dessa discussão minuciosa que entretinham acerca do processo criativo de ambos, a saber:

100 Segundo Flávio de Oliveira, no *Catálogo de autores brasileiros e o Departamento Nacional do Livro da Fundação Biblioteca Nacional* | MINISTÉRIO DA CULTURA, Francisco Bonifácio de Abreu (1819-1887) é o nome do Barão da Vila da Barra. Informação disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000127.pdf>. Acesso em 08 de junho de 2011.

101 Segundo as informações técnicas disponíveis em: <<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/P/verbetes/abreuffranbon.htm>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

102 A transcrição diplomática desta versão, que apresentou maiores dificuldades por causa da letra não sempre legível, está também em apêndice.

Transcrição da carta de 15/04/1853. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço 119 – Doc. 5892.

Fólio 1

Sire,

La profonda e rispettosa e, oso aggiungere affettuosa
riconoscenza destata in me dalla lettera che la Maestà Vostra si
degnò d'indirizzarmi, e dall'onore da Essa benignamente
destinatomi, è pur troppo accompagnata da un vivo rammarico,
poiché l'acceptar questo onore m'è reso impossibile da un motivo,
del quale, nella Sua Bontà e Saggerza, saprà valutare la forza.
Già sono molt'anni, un Principe, troppo indulgente anch'esso verso
di me, volle decorarmi d'uno de' suoi ordini; ma una repugnanza
invincibile a ricevere un fregio non meritato mi costrinse, con
mio dolore, a /separarmene/?. Nella stessa dispiacenti prima
necessità

mi sono poi trovato due altre volte; e in questi casi, a quel
primo pur troppo valido motivo si sarebbe aggiunto, se ce ne possa
stato bisogno, il doveroso riguardo a chi aveva già avuto verso di me
una tal degnazione. Queste ragioni e l'esperimentata Bontà
della Maestà Vostra mi fanno ardito a esprimere la fiducia
di non esser privato d'un' Augusta Benevolenza, alla quale
so bene di non avere altro titolo, che l'altissimo prezzo in cui

Fólio 2

la tengo. Non potendo serbare presso di me il Diploma che n'era
un troppo splendido attestato, e non parendomi conveniente il
rimetterlo di mia volontà in altre mani, per quanto degne e
rispettabili

oso pregare la Maestà Vostra di farmi conoscere i suoi ordini,
nella maniera che sarà di Suo piacere.

Non so anche come sprimerLe la mia riconoscenza, mista
pur troppo d'orgogli, per l'attenzione che s'è degnata di dare
ad alcuni miei poveri versi. Il cenno gentile che mi dà d'averli
conosciuti fino dalla tenera età, mi spiega in parte un tale eccesso

d'indulgenza. Anch'io, vecchio come sono, confesso per de' versi che furono quasi la mia prima lettura, o almeno il mio primo studio letterario, una simpatia invincibile, quantunque sia costretto

di confessare a me medesimo, che il pubblico non ha avuto tanto di lasciarli andare in dimenticanza. Possa nella stessa maniera la fortuna toccata a' miei mantenere al loro autore un piccolo, ma sempre glorioso posto nella graziosa memoria di Vostra Maestà. Sono poi mortificatissimo di non poter darLe le spiegazioni che ha la somma Bontà di desiderare, e mi fa l'onore di chiedermi, intorno

Fólio 3

a quasi tutte le lezioni differenti d'alcuni versi dell'ode di cui ha voluta gradire con tanta degnazione una mia copia Le due edizioni di cui mi fa cenno, io non le ho mai viste, e non potrei procurarmele, avendo io medesimo fatta istanza perché non fosse permessa l'entrata all'edizioni straniere de' miei scritti. La sola

variante che mi sia nota, è quella del Ferve sostituito al Verve. E, per non mancare all'usanza de' poeti, difenderò auditamente la mia lezione, e per il merito dell'antitesi, accennata dalla Maestà Vostra, e perché il sentimento che sarebbe espresso dal Ferve è già toccato implicitamente nelle parole ansia e indocile, del verso precedente. Avrei di che vergognarmi di trattener Vostra Maestà di tali miserie, se il pensare che ubbidisco

in ciò a un Benigno Comando, non me ne facesse in vece una tentazione di superbia.

Devo finalmente presentare alla Maestà Vostra le mie umili scuse per non avere, com'era mio felice dovere, e mio vivo desiderio, risposto prima d'ora alla preziosa Sua lettera. Una

malattia non pericolosa, ma ostinata a un lungo malessere che la segui, ne furono la cagione. E in ultimo oso esprimere di novo la speranza e la preghiera, che i miei mancamenti, certo involontari, non rendano disgraditi alla Maestà Vostra i sentimenti

del profondo e riconoscente ossequio, col quale ho l'onore di dirmi,

Dell'Imperiale Maestà Vostra,

Milano, 15 aprile 1853

Umilissimo devoltissimo e ubbidientissimo servitore

Alessandro Manzoni

Nessa carta, Manzoni agradece a carta enviada por D. Pedro II e, com muita honra, recebe o interesse do Imperador por seus versos. Em complementação ao que já foi comentado sobre as trocas de correspondências entre as duas personalidades, pode-se acrescentar o provável início da tradução, em 1851, como evidenciado nessa carta, por conter elementos que caracterizam o processo criativo de uma tradução. Manzoni ainda se desculpa por não poder dar as explicações sobre as variantes editadas da ode, porque não tem acesso às edições estrangeiras mencionadas por D. Pedro II. Essa carta é um documento importante que testemunha o processo criativo do tradutor e a constituição sistemática de sua criação. Como uma etapa do trabalho preparatório, De Biasi (1997) lembra que a CG valoriza o processo de criação de um texto em movimento, com características mais ricas do que a versão final a ser reconhecida como a versão real. As lacunas, dúvidas e hesitações se apresentam como prova da estratégia de crítica e argumentação que se integram ou desaparecem em um texto. Valida-se essa busca de explicações em documentos redacionais de textos, diários, cartas, traduções considerando-as como trocas culturais, materialização da gênese do pensamento criador.

Na carta de 14/06/1854 (três fólhos), Manzoni comenta e sugere a D. Pedro II a publicação de vinte volumes do abade Antonio Rosmini¹⁰³ que tratam sobre filosofia, ideologia, psicologia, física, entre outras áreas, constituindo uma verdadeira *opera omnia* sobre filosofia universal. Reconhece a admiração pelo Imperador e suas virtudes e diz ser consciente de seu posto no trono imperial e de seu desejo pelo bem de muitos.

Transcrição da carta de 14/06/1854. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço 120 Doc. 5980 [P01].

Fólio I

Sire,

Non trovo parole bastanti per esprimere alla Maestà Vostra la mia umile e viva riconoscenza per l'ingegnosa bontà, con la quale ha voluto mantenermi come un prezioso dono ciò che m'aveva destinato

come una pubblica onorificenza. E oso aggiungere che il sentimento prodotto in me da Codesta Augusta Bontà, m'è tanto più caro, in quanto non posso temere che veruna compiacenza d'orgoglio in faccia al mondo /?/, anche mio malgrado, una parte.

Poiché dev'esser lecito di fare il contrabbando a sè medesimo, non mancherò di procurarmi le due edizioni che la Maestà Vostra m'ha fatto l'onore d'indicarmi, e mi farò anche coraggio a dire il mio parere (per quanto sia possibile di farlo imparzialmente in causa propria) sulle varie lezioni alle quali s'è degnata di fare attenzione.

A rischio di parer barbaro nel mio paese, la verità m'obbliga a confessare la somma /?/ delle mie cognizioni in fatto di prosatori moderni italiani. Ma devo confessar di più, che,

103 Antonio Rosmini (1797-1855) foi um filósofo, considerado por Manzoni uma das maiores inteligências italianas. Foi autor de numerosas obras; a edição completa, organizada pela editora *Città Nuova*, que reúne atualmente 44 volumes, poderá atingir um número maior e próximo a 88 unidades quando estiver terminada. Disponível em: <http://www.rosmini.it/Objects/Pagina.asp?ID=197>. Acesso em: 15 jun. 2011.

quand'anche ne avessi una cognizione pienissima, non saprei da che parte rifarmi per indicare una scelta. Perché, prescindendo anche dalla giustissima diffidenza che avrei del mio giudizio, come fondarne uno intorno agli scrittori, principalmente di prosa, d'una

nazione, dove è in questione la lingua medesima, e lo è fino dal

Fólio 2

momento che comparve nel mondo come lingua letteraria? Nondimeno, per non lasciare affatto inesequito un ordine, oso dire, caro non meno che

venerato, m'avventurerò a nominare, non tanto come scrittore, quanto come autore, uno solo, l'abate Antonio Rosmini. Non mi maraviglierei che questo nome fosse quasi sconosciuto costì, giacche, e in Europa

e in quest'Italia medesima, e ben lontano ancora (l'indulgenza di Vostra Maestà mi rende ardito a sentenziare) da quella celebrità che gli

è dovuta, e che non gli può mancare dal tempo. I venti volumi che l'abate Rosmini ha pubblicati finora, contengono, la più parte, de' trattati filosofici, ognuno de' quali può riguardarli come compito, rispetto

alla sua materia speciale, ideologia, logica, metafisica, psicologia, morale propriamente detta, diritto, politica; ma che sono altrettante

parti d'un sistema universale di filosofia. Ne mancano ancora alcune, e le più elevate, l'ontologia, la cronologia e la teologia naturale; le quali, rendendo di tanto più vasta la materia, devono anche compierne l'unità. E ardisco dire che l'opere già pubblicate bastano a far presagire un tale effetto; giacchè la perfetta e continua

confrataneità che regna tra di esse, e anche tra le meno affini in apparenza; non potrebbe venire da altro che dall'unità e dalla verità d'un primo e universale concetto.

M'accorgo di dover rinnovare le mie scuse per un sentenziare così franco, del quale però è cagione in parte la brevità impostami dal riguardo di non abusare dell'indulgenza di Vostra Maestà con una loquacità indiscreta. Ma se la Maestà Vostra conosce, come desidero,

l'opere di cui mi sono presa la libertà di parlarLe, o se la mia debolissima voce fa l'ufizio, che sarebbe spettato alla fama, d'invogliarLa

a conoscerla, confido d'essere assolto.

Mi vergogno di dovere anche questa volta aggiungere delle scuse per il ritardo, del quale Vostra Maestà conosce e ha la bontà

di compatire la cagione. Ciò che posso dire con sicurezza è che nulla è

più vivace e più pronto del mio desiderio d'attestare, quando posso e

come posso, alla Maestà Vostra la mia riconoscenza per una bontà non meritata, ma profondamente sentita, e la mia ammirazione per le virtù che illustrano il trono dove la Provvidenza l'ha collocata. Così

voglia il signore accordare ad esse anche quella ricompensa temporale,

che è la sola desiderabile davvero, cioè il bene di molti. E così voglia

anche ascoltare i poveri, ma ardenti e sinceri voti, che unisco a quelli

di tanti, per ogni più vera prosperità della Maestà Vostra, e della Sua Augusta Famiglia.

Dell'Imperiale Maestà Vostra L'umilissimo e ossequiosissimo servitore

Alessandro Manzoni

Milano, 14 giugno 1854.

Na carta de 16/10/1871 (um fólíio), Manzoni envia desculpas por não poder exprimir o devido reconhecimento por motivo de saúde.

Transcrição Carta de 16/10/1871. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço 160 Doc. 7443 [D01].

Fólíio I

Sire,

La gioia da me tanto desiderata e così poco sperata, di potere, a viva voce esprimere alla Maestà Vostra i sensi d'una antica e riconoscente devozione, mi sarebbe guasta in parte dal trovarmi impedito da abituali affezioni di nervi dal prevenire il disegno ispiratoLe da una troppo indulgente degnazione e dal pensare che a questa vada aggiunto anche un suo incomodo; se l'eccesso medesimo di essa non facesse, per compenso, prevalere nell'animo mio il giocondo sentimento d'una ancor più viva e più umile riconoscenza.

Ho intanto l'alto onore di potermi dire, col più profondo e, oso aggiungere affettuoso ossequio
Dell'Imperiale Maestà Vostra,

Brusaglio, il 16 ottobre 1871,

L'umilissimo e devotissimo servitore
Alessandro Manzoni

Na carta de 19/10/1871 (um fólíio), Manzoni envia agradecimentos.

Transcrição Carta de 19/10/1871. Arquivo Histórico do Museu Imperial. Localização Maço 160 Doc. 7443 [D02].

Fólio I

A Sua Maestà L'Imperatore Don Pedro II^o,
Con La rinnovata espressione del più profondo ossequio,
e della più viva e umile riconoscenza,
Brussaglio 19 ottobre 1871,
fausto giorno onomastico,
Alessandro Manzoni

Na carta de 16/04/1873 (um fólio), D. Pedro II comunica a Manzoni a visita de sua filha e seu genro, em Brussaglio e também manda felicitações pelo aniversário.

Transcrição Carta de 16/04/1873. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço -166 Doc. 7634.

Fólio I

Signore
Mia figlia e mio genero
partono domane per un viag
gio in Europa. La bella Ita
lia non sarà certamente di
menticata e probabilmente la
visitaranno in Ottobre.
Quando saran arrivati a Mi
lano s'affrettaran di comuni
carle il giorno e l'ora di loro
visita a Brusaglio, dove tan
to desiano conoscerlo e la sua
gentilissima famiglia.
Ho letto con vera gioia che e'
suoi ottanta se' anni si son
felicamente compiuti, e giungo
ai voti di nostri amici quei

di

Vostro ben affezionato

D Pedro d'Alcantara

Rio 16 Aprile 1873

Na carta de 19/01/1873 (dois fólhos), Manzoni agradece uma visita em nome também de sua família e faz elogios a D. Pedro II por ter usado em sua carta a linguagem de um particular, ou seja, de uma pessoa íntima, de um amigo e não de um representante da monarquia. Expressa também seu desejo de prosperidade junto a seu povo.

Transcrição Carta de 19/01/1873. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço 166 Doc. 7603.

Fólio I

Sire,

Ricevetti ieri, unitamente al magnifico dono della Maestà Vostra, la lettera, in cui, tempo fa, ebbe la somma benignità d'annunziarmelo, con caratteri della Sua augusta mano.

Come potrei trovare de' termini adeguati a esprimerLe l'aumento d'un'umile riconoscenza, già antica e sempre viva nell'animo mio? Vostra Maestà, come dimentica dell'alto onore che deve fare una tanta degnazione, usa il linguaggio d'un privato, parla al core, e rammenta quelli che furono alti onori, come memorie di puro affetto. Questo mi fa ardito, e quasi m'impone di corrisponderLe nel modo che Le è più accetto, e di offrirLe semplicemente i miei ringraziamenti, e quelli dalla parte di mia famiglia, che fu felicitata dalla Sua presenza e d'offrirLe i nostri auguri per la lunga

durata d’una prosperità, che è insieme quella d’un popolo fortunato. E unendo a questi i più rispettosi e sinceri voti per l’Imperiale Famiglia, passo a protestarmi col più profondo, e oso aggiungere cordiale ossequio,
Dalla Maestà Vostra
Milano 19 gennaio 1873 L’umilissimo e devotissimo servitore
Alessandro Manzoni

Na carta de 09/08/1883 (de Carlo Attilio Meschia – professor em um liceu de Roma para a Majestade - D. Pedro II), em um fólho, Meschia comunica e confirma autorização para publicação da tradução da ode feita por D. Pedro II, com a consideração de esta ser a melhor versão.

Transcrição da carta de 09/08/1883. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço 189 Doc. 8599.

Maestà,
Non faccio che adempiere um dovere presentando alla Maestà Vostra un **esemplare della raccolta di ventisette traduzioni in varie lingue del Cinque maggio di Alessandro Manzoni, da me pubblicata, poichè una delle più eccellenti, dalle quali la raccolta stessa trae pregio è, a comun giudizio, quella che porta il Vostro Augusto Nome.** Il Cav. Pietro Brambilla, parente del poeta, che ebbe La gentilezza di trasmettermela, mi assicurò aver egli ottenuto da Vostra maestà l’espressa autorizzazione di farla pubblica per la stampa.
All’Eccelso Monarca, che si pianque di rendere onore al nostro grande, confido sarà accetto l’omaggio che Gli

tributa un concittadino di lui.

Prosperi Il Ciclo la Maestà Vostra, alla quale m'inchino
reverente.

Carlo Attilio Meschia

Roma, 9 Agosto 1883. prof. nel R. Liceo-Ginnasio E. G. Visconti

No fragmento em destaque (grifo e sublinhado nosso), encontramos a confirmação da qualidade do trabalho tradutório do Imperador, visto o elogio claro que o editor faz de sua tradução. Essa edição, não localizada, não é a única publicação da ode traduzida por D. Pedro II. Há uma publicação na biografia do Imperador, de Mucio Teixeira (1917), em *O imperador visto de perto*, e outra que se encontra no livro organizado por Medeiros e Albuquerque, *Poesias completas de Dom Pedro II* (1932).¹⁰⁴

Na carta de 15/12/1891 (três fólhos), Manzoni az agradecimentos e referência ao envio da tradução da ode, com elogios. Enfatiza a consanguinidade entre as duas línguas, dizendo que isso é o que basta, segundo ele, para suprir seu desconhecimento do português e poder reconhecer nesse trabalho (de tradução), não só a fidelidade necessária, mas uma espontaneidade louvável. Agradece a sorte de compartilhar objetivos de interesse comum como a preocupação pela pátria.

Transcrição da carta 15/12/1891. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço 160, Doc. 7443.

Fólio I

Sire,

Devo, prima di tutto supplicare la Maestà Vostra
d'acettare le mie umili scuse di questo così tardo
rispondere alla benigna e venerata lettera che mi fece

104 Disponível em: <http://www.nuproc.cce.ufsc.br>

l'onore di scrivermi da Napoli. Essa mi pervenne
quando,
già fatti i bauli e per dir così, con un piede in
carrozza,
non m'era possibile l'ubbidire sul momento all'ordine
tanto onorevole per me, espresso in quella. Arrivato a
Milano, le giornate nuvolose vennero a fraporre un novo
ritardo. Dopo finalmente trasmettere alla Maestà Vostra,
in ubbidienza quell'indulgentissimo desiderio, le
fotografie
che sarebbe stata presunzione l'offerirLe di mio proprio
impulso.
E se qualcosa poteva aggiungere un novo valore a un tal
desiderio, era l'esserne partecipe l'Augusta e Ottima
Imperatrice, a cui questo mi dà un titolo prezioso di far
pervenire la viva e profonda riconoscenza mia e della
famiglia

Fólio 2

del mio figliolo primogenito, associata con me a un
tanto
onore.
Vorrei poter rendere alla Maestà Vostra grazie adeguate
alla degnazione di fare e di comunicarmi la traduzione
dell'ode "Il cinque maggio." La consanguinità delle due
lingue supplisce alla mia ignoranza della portoghese,
almeno
quanto basta per farmi scorgere in codesto nobile
lavoro,
non solo la fedeltà necessaria, qualunque già
l'originale,

ma una facile spontaneità.

Fu, in questo frattempo, e per me e per la mia famiglia fortunata partecipe della bontà della Maestà Vostra, una gioia quotidiana il seguire col pensiero e col core, il suo viaggio in Italia , e veder riconosciute

e ammirate per tutto le doti dell'ingegno e dell'animo suo, e manifestata, a ogni passo, la simpatia tra due oggetti della nostra venerazione e del nostro affetto, la patria e un tale Amico di essa.

Si degni la Maestà Vostra d'accogliere, unitamente

Fólio 3

a questi sentimenti, il profondo e oso aggiungere, cordiale

ossequio, con cui ho l'onore di rassegnarmela,

Milano 15 dicembre 1891

Na seguinte carta sem data (um fólio), Manzoni se desculpa por não conhecer um exemplar solicitado pelo Imperador (não especificado e não identificado). O que mais chama a atenção é o tom amigável e a informalidade no tratamento, sinais de uma amizade já consolidada que ia além das barreiras geográficas e de hierarquia político-social.

Transcrição da carta. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço 28 Doc. 1002.

Fólio 1

M. verm. 28

D. 1002

Amico Pregiatissimo,

Vengo colla solita franchezza e fiducia a /sec
carla. /? /?/ ha /?/ da una monaca
benedettina, e non sappiamo dove dar del caso
per avere un esemplare. Nel suo mare
magnum qualche cosa ci sarà, e nella bontà
Sua la compiacenza di procurarmelo.
Mille scuse, e saluti in maggior numero
Il suo dev^{mo}
Manzoni
di casa, Lunedì.

Em outra carta sem data (três fólhos), Manzoni parece solidarizar-se com qualquer situação delicada que D. Pedro passou e que possivelmente está relacionada a eventos de seu governo no Brasil. Além disso, insere a figura do Imperador e sobretudo do *homem* Dom Pedro II num plano providencial que, segundo ele, muito contribuiu com o progresso da humanidade, assim como as obras que ele escreveu, reiterando a percepção de um destino comum.

Transcrição da carta. Localização: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Maço 166 – Doc. 7634:

Fólio I

Sire,
La certezza apportatami dall’ottimo Padre Caccia,
che il mio povero nome è ancora vivo nell’indulgente
memoria della Maestà Vostra, è stata per me una di
quelle
consolazioni che hanno la forza di rianimare anche una
estrema vecchiezza. L’onore che mi viene da una così
Augusta benevolenza non tiene che un secondo luogo in

questa consolazione, a fronte del valore della
benevolenza
medesima; e più che al Monarca, godo di dovere una
viva e devota gratitudine all'Uomo, che, in qualunque
condizione fosse stato collocato dalla Provvidenza,
avrebbe,
con l'esimie doti dell'ingegno e del core fatto nascere
ne' suoi conoscenti il desiderio che esse potessero
venire

Fólio 2

impiegate in beneficio di molti. Ora, con gran ragione,
si
benedice questa Provvidenza, dell'aver dato alla Maestà
Vostra il mezzo d'impiegarla in beneficio di moltissimi,
preservando una vastissima regione dai sanguinosi e
sterili
conflitti che hanno desolati tanti altri stati di
codesta
parte del mondo, e preparando ad essa una crescente
prosperità, e un'uguale giustizia a tutti i suoi
abitanti.
E se, dietro a così gran cose, non è una presunzione
ridicola il far menzione di me, posso anch'io benedire
gli umili scritti, ne' quali la Maestà Vostra ha saputo
discernere, e s'è degnata ricompensare, col suo alto

Fólio 3

e benevolo suffragio, dalle rette intenzioni.
Voglia la Maestà Vostra accogliere con una uguale
degnazione, le proteste del profondo e riconoscente

ossequio, con cui ho l'onore di professarmeLa.

Umilissimo devotissimo servitore

Alessandro Manzoni.

Durante a realização da transcrição das odes e das cartas e a organização das mesmas, conforme seus emitentes e suas datas de escritura, foi possível identificar elementos chave para o estudo genético. Considerou-se que esses documentos foram de maior relevância para a análise na busca das respostas para as perguntas desta pesquisa.

Conforme conceituação de Bellemin-Noël (1993), um recorte do material existente para a análise genética é necessário para traçar um perfil textual e estabelecer os caminhos e estratégias para o processo de formação desse percurso textual; no caso em questão, trata-se da textualidade da tradução da ode “Il cinque maggio”, por D. Pedro II. Diante das versões traduzidas do poema e das cartas, documentos considerados até o momento, apresenta-se “[...] um lugar vazio, ou pelo menos um assento disponível [...]” (BELLEMIN-NOËL, 1993, p. 129) para a interpretação dos questionamentos feitos. Esse “lugar vazio” é considerado o elemento de valor suplementar implícito e que escapa a um estudo baseado somente no texto editado, trata-se, ao contrário, do texto-antes-do-texto – o prototexto.

Dentre as cartas apresentadas, pode-se destacar aquela datada de 15/04/1853 (Carta de Manzoni a D. Pedro II em quatro fólios):

E, per non mancare all'usanza de' poeti,
difenderò auditamente
la mia lezione, e per il merito dell'antitesi,
accennata dalla
Maestà Vostra, e perché il sentimento che
sarebbe espresso
dal Ferve è già toccato implicitamente nelle
parole ansia e

indocile, del verso precedente.

Esse registro faz referência à sétima estrofe da ode e parece indicar uma resposta às dúvidas de D. Pedro II no momento da tradução. À luz da CG, pode-se considerar a oportunidade ímpar que o Imperador teve de trocar dúvidas por cartas, como uma forma de confirmar as opções presentes em seus rascunhos de tradução para atingir o resultado que almejava. A seguir, a referida estrofe da versão original:

La procellosa e trepida
Gioia d'un gran disegno,
L'**ansia** d'un cor che **indocile**
Serve, pensando al regno,
E il giunge, e tiene un premio
Ch'era follia sperar,

Na tradução atribuída a D. Pedro II, apresenta-se:

O procelloso e trepido
Prazer d'um grande plano,
A **ancia** de quem **indomito**
Serve p'ra ser soberano,
E o é; e ganha premio,
Que era mania esp'rar.

A consulta de seus significados com o autor italiano parece indicar um respeito por parte de Dom Pedro da versão original e a importância que atribuía à utilização dos termos que, de outra forma, na ausência dessa troca com Manzoni, poderiam não alcançar o resultado desejado. Esse exemplo mostra o cuidado e o profundo conhecimento dos textos e autores que Dom Pedro II traduzia. Conforme Teixeira (1917, p. 78):

A verdade, porém, é que D. Pedro II manjava os versos com a mesma maestria com que burilava a prosa, em qualquer idioma europeu. De todas as traduções vernáculas da celebre ode de MANZONI a NAPOLEÃO, nenhuma se iguala à do Imperador, que a traduziu literalmente, verso a verso, na mesma metrificacão, mantendo as onomatopéias do original e até a mesma expressão – *a onda dos cavallos*, que pinta ao vivo o estrépido da cavallaria.

A troca de correspondência ajudou D. Pedro II durante a atividade tradutória da ode, referente à questão semântica e à opção do termo mais apropriado dentre os que a palavra *ancia* remete. De fato, o termo *ancia* pode ter diferentes sentidos, segundo Houaiss (2001, p. 228):

Ancia → ânsia

1. manifestação física provocada pela contração do epigástrico;
2. sensação de desconforto [...];
3. [...] agonia, estertor;
4. profundo mal-estar provocado pelo cansaço [...];
5. ansiedade;
6. anseio.

Com base no tema da ode, poder-se-ia atribuir o uso do sexto significado no texto traduzido, como desejo ardente ou anseio.

No caso do termo *indomito*, há menos opções de significado, e, também segundo Houaiss (2001, p. 1608), teremos:

Indomito → indômito:

1. não domesticado ou amansado; bravo, indomado;
2. inominável;

3. não vencido ou subjugado, indomado;
4. dominado pela soberba, altivo, arrogante.

As opções apresentadas indicam a aproximação de D. Pedro ao original italiano e o respeito pelo texto e o autor que estava traduzindo. Outra consideração, ainda que não citada na troca de informações entre Manzoni e D. Pedro II, é sobre a ocorrência do termo *procelloso* sem nenhuma alteração no texto traduzido. O comportamento conservador em relação às opções lexicais demonstra uma característica da tradução em sua época que prezava a fidelidade ao original. A análise dessa ocorrência foi determinada como a manutenção de um latinismo culto de alcance restrito e que confirma a tendência, apontada anteriormente, de D. Pedro II – a de manter sua tradução próxima ao original mesmo que as opções escolhidas se distanciassem do que seria mais comum para a língua alvo, ou seja, o português da época. Isso pode ser observado na respectiva estrofe da versão traduzida do Barão da Barra:

Com o turbado e trépido
Prazer de hum plano ingente,
O affan de hum feito indomito, ___
Sirvo, e com reino em mente,
Foi Rei: do premio empossa-se,
Q./do/? ousou __louco__esperar.

Na versão traduzida¹⁰⁵ pelo Barão da Barra, a estrofe respectiva à da versão de D. Pedro II apresentou a ocorrência do termo analisado sem a manutenção do latinismo e com substituição de significados semelhantes, porém com mudança da sonoridade e da harmonia poéticas em relação à versão de D. Pedro II. A tradução do Barão da Barra, datada de 1887, acontece

105 “Esta copia é do próprio punho do tradutor ___ especialm.º p.ª S. M. a Virtuosa Imperatriz do Brazil.”. Nota de rodapé registrada na versão da tradução da ode de Manzoni realizada pelo Barão da Barra; fólio 01.

quatro anos após a versão de Dom Pedro II, conforme colocado por Meschia na carta acima transcrita. Pela análise cronológica, pode-se afirmar que essa versão do Barão não foi uma referência para Dom Pedro II – ao contrário do que postulamos no início deste estudo – pois parece ser um exercício isolado de tradução destinado a homenagear a Imperatriz. A versão do Barão parece muito mais distante da versão original italiana, ao contrário da do Imperador, o que confirmaria a tendência deste último para uma tradução aceitável, ou *source oriented*, como estabelecido por Toury (1995). Para esse autor, a tendência *source oriented* leva à produção de textos literários que mantêm as características estruturais e semânticas do original. Essa tendência para uma tradução mais conservadora e focada no original foi confirmada também em outras pesquisas, como na de Rosane de Souza (2010) ao analisar a tradução do árabe das *Mil e uma noites* por parte do Imperador. Acrescentar-se-ia que, além de ser uma característica do processo criativo do Imperador e de sua concepção de tradução, essa tendência *source oriented* poderia ser também consequência de sua relação de proximidade com o autor traduzido, Manzoni, pois este poderia julgar de perto e condicionar o resultado final.

No que diz respeito ao movimento romântico e às implicações tanto na escolha das traduções, quanto no papel que essas traduções deveriam estrategicamente ter, cabe lembrar que, nessa época, a poesia dentro da diversidade literária trazida pelo movimento tem um lugar de destaque tanto no Brasil quanto nos países europeus. Nesse sentido, a análise desse prototexto, inserido num polissistema específico, além de revelar um interesse particular de Dom Pedro II pelas línguas estrangeiras e pela poesia, evidencia a necessidade de importar essas formas poéticas e culturais para contribuir com a nova literatura que estava nascendo no país.

5. Considerações finais

Concluindo esta primeira etapa da pesquisa com o prototexto relativo às traduções de Manzoni, podemos afirmar que, embora D. Pedro II seja mais conhecido pelos feitos como imperador/administrador, não seria desejável suprimir seu lado fervoroso ligado às ciências e as letras. Como intelectual, buscou benefícios para o país que governou por longos anos por meio da criação de escolas e instituições de pesquisas. Como tradutor, a pesquisa permitiu ampliar os limites da biografia existente sobre Dom Pedro II. Em uma primeira aproximação à sua atividade tradutória, pôde-se concluir que a tradução da ode de Manzoni foi um exercício para aprendizado da língua italiana que lhe rendeu bons frutos, pelos elogios registrados, bem como pelas publicações dessa obra traduzida. Pôde-se igualmente concluir (Romanelli, 2011) que o Imperador usava a tradução para se aproximar desses intelectuais que tanto admirava para ingressar no que Pascale Casanova (2002) chama de “República Mundial das Letras”. Ao procurar uma afinidade com Manzoni, pode-se pensar nesta como uma característica da escolha do tradutor pela obra a traduzir. Mesmo não se considerando um poeta, como já citado e referenciado por Teixeira (1917), acredita-se que D. Pedro II buscava sentir a poesia original, enquanto processo criativo tradutório e sentindo a emoção de recriá-la de modo paralelo ao texto original.

Segundo Da Costa,

Quando se chega à significância das palavras, ou seja, ao seu modo de significar, o tradutor se embate nos seus limites: de fato, a cada palavra está associado um modo de significar, e para manter essa significância, deve-se escolher a forma mais apropriada na língua de chegada. (*apud* ROMANELLI, 2003, p. 05)

Assim fez o Imperador, sob o modelo conservador de tradução do período – a literal –, conseguindo manter pensamento e forma. A importância da escolha apropriada dos significados das palavras foi fundamental na tradução da ode. O sentir poético que se atribui a D. Pedro II pode ser demonstrado pelo resultado obtido da compreensão do texto original, que também foi bem sucedido em função das trocas que realizou com Manzoni.

Sob a ótica da CG, vislumbra-se um campo emergente de estudos da tradução com uma forte relação com a história e a cultura nacionais. Pode-se partir do princípio de que o avesso do texto publicado também é capaz de revelar outras riquezas de uma construção cultural a ser conhecida por todos e que existe uma história a ser relida e recontada. O resultado de um trabalho literário, como um texto definitivo, é resultado de uma elaboração progressiva. A busca de informações, a redação, as correções durante sua produção no avesso de um texto podem constituir-se de formas diversas, como as cartas entre D. Pedro II e Manzoni. Como sinais da criação de uma obra, e tidos como documentos de redação, quaisquer registros podem ser compilados em um determinado arquivo, ou seja, um lugar de armazenagem. Públicos ou pessoais, para De Biasi, tais registros colocam a CG como um método de suma relevância para decifrar, interpretar e reconstituir uma história do “[...] texto em estado nascente”, buscando encontrar nele os segredos de fabricação da obra.” (1997, p. 64).

Espera-se que, com este estudo, o conhecimento e reconhecimento da atividade tradutória de D. Pedro II, principalmente neste caso da ode completa, possa levar a uma nova leitura de seu papel de intelectual na formação do Brasil. E esperamos também que novos incentivos sejam direcionados às pesquisas e divulgação dos estudos da CG como complemento dos EDT. Além de divulgar as habilidades tradutórias do Imperador, tentamos estimular o resgate histórico de momentos importantes para o país, descritos nos diários e cartas do Imperador. Os estudos que impulsionam o

pesquisador para a compreensão do processo de criação artística a partir dos registros encontrados, identificados e analisados possibilitam observar a obra artística de forma sempre inovadora. É o olhar singular sobre o percurso da tradução que oportuniza o conhecimento sobre os mecanismos construtores de um novo texto e de todos os elementos que o cercam, apresentando-se, assim, como ferramenta também fundamental da CG.

Referências

ALCANTARA, PEDRO, De. **Diário do Imperador D. Pedro II, 1840-1890**. Organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999.

BELLEMIN-NÖEL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. **Manuscrita. Revista de Crítica Genética**. São Paulo, APML, n. 4, 1993, p.127-161.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTAGNOLA, Luigi. Manzoniana: Publicações manzonianas no Brasil. **Revista Letras**, Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 1985, [s.p].

COMUNITÀ ROSMINIANA. **Antonio Rosmini. Vita Breve**. Disponível em: <http://www.rosmini.it/Objects/Pagina.asp?ID=197>
Acesso: 15 jun. 2011.

DE BIASI, Pierre-Marc. A crítica genética. In: BERGEZ, Daniel et al. **Métodos críticos para a análise literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 63-85.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Papers in Historical Poetics. In: Benjamin Hrushovski and Itamar Even-Zohar (eds.). **Papers on Poetics and Semiotics**, 8, Tel Aviv: University Publishing Projects, 1978, p. 21-27.

FONSECA, Maria Rachel Fróes da; ABREU, Francisco Bonifácio de. In: **Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)**. Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Disponível em:

<<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/P/verbetes/abreufnanbon.htm>>. Acesso: 15 out. 2012.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2008.

HAY, Louis. **A literatura dos escritores: questões de crítica genética**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

HOUAISS, Antônio; DE SALLES, Mauro. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LICEO GINNASIO STATALE ENNIO QUIRINO VISCONTI. **Il Liceo Ginnasio “E. Q. Visconti”**. Disponível em: <<http://www.liceoqvisconti.it/>>. Acesso: 18 mai. 2011.

LYRA, Heitor. **História de D. Pedro II. 1825-1870**. Ascensão 1825-1870. v. 1. São Paulo: Nacional, 1938.

LYRA, Heitor. **História de Dom Pedro II, 1825-1891**. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1977.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE (Org.). **Poesias completas de Dom Pedro II**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.

NIELSEN, Annie Alvarenga Hyldgaard. **A face oculta de Pagu: Um caso de pseudotradução no Brasil do século XX**. 2007, 97 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras da PUC-Rio. Orientador: Prof. Paulo Henrique Britto. PUC/Rio de Janeiro.

PAZZAGLIA, Mario. **Scrittori e critici della letteratura italiana**. v.3, 2 ed. Bologna: Zanichelli, 1986.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura: Através de textos comentados**. 15.ed. São Paulo: Ática, 1995.

ROMANELLI, Sérgio. A máquina poética. [Entrevista ao Prof. Luiz Angélico da Costa]. **Inventário**: Revista dos estudantes do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA. Salvador, v.7, n. 1, ago., 2003, p. 1-12.

ROMANELLI, Sérgio. **Processo Criativo e Tradução**. In: In-Traduções. Revista do programa de pós-graduação em estudos da tradução/UFSC. Florianópolis, SC. 2011. Disponível em: http://www.pget.ufsc.br/in-traducoes/public/papers/2_2010/prefacio_2_2010_sergio_romanelli.pdf Acesso: 25 jul. 2011.

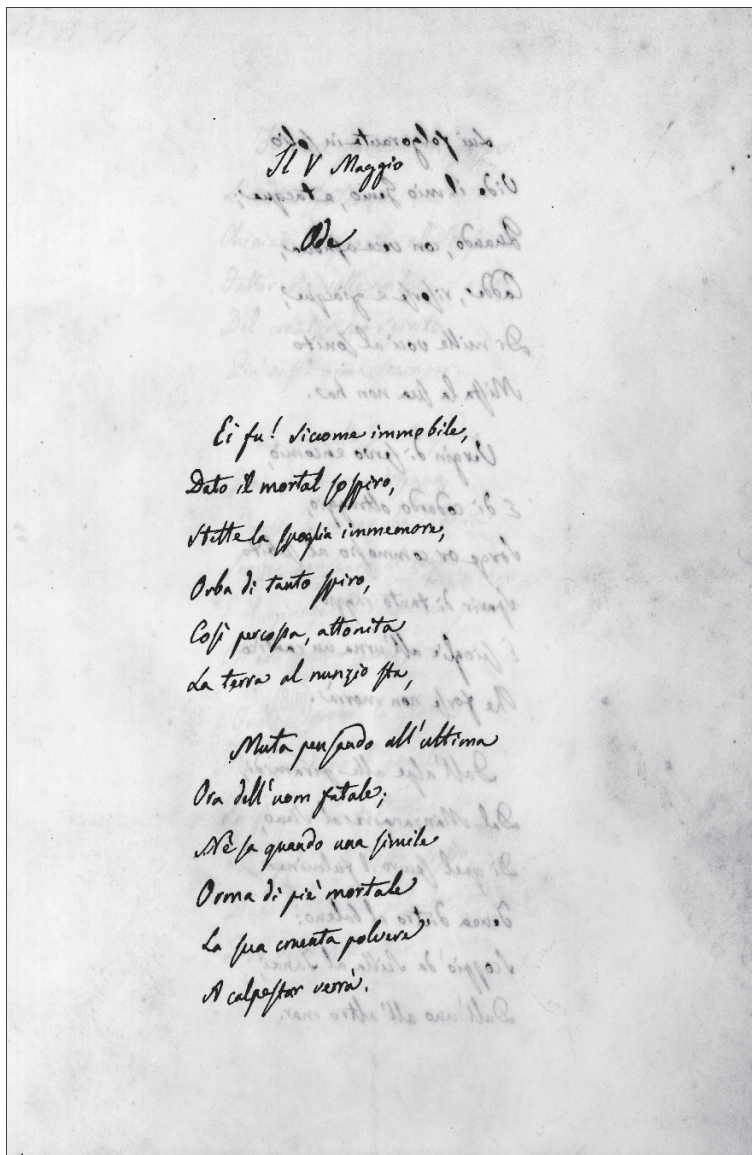
SOUZA, Rosane. **A gênese de um processo tradutório: As Mil e uma noites de D. Pedro II**. 2010. 135 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

TEIXEIRA, Mucio. **O imperador visto de perto**. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurilio, 1917.

TOURY, Gideon. Comunicazione e traduzione. Un approccio semiotico. In: Siri Nergaard (org.). **Teorie contemporanee della traduzione**. I edizione Strumenti Bompiani. Milano, R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A, aprile, 1995. p. 103-119.

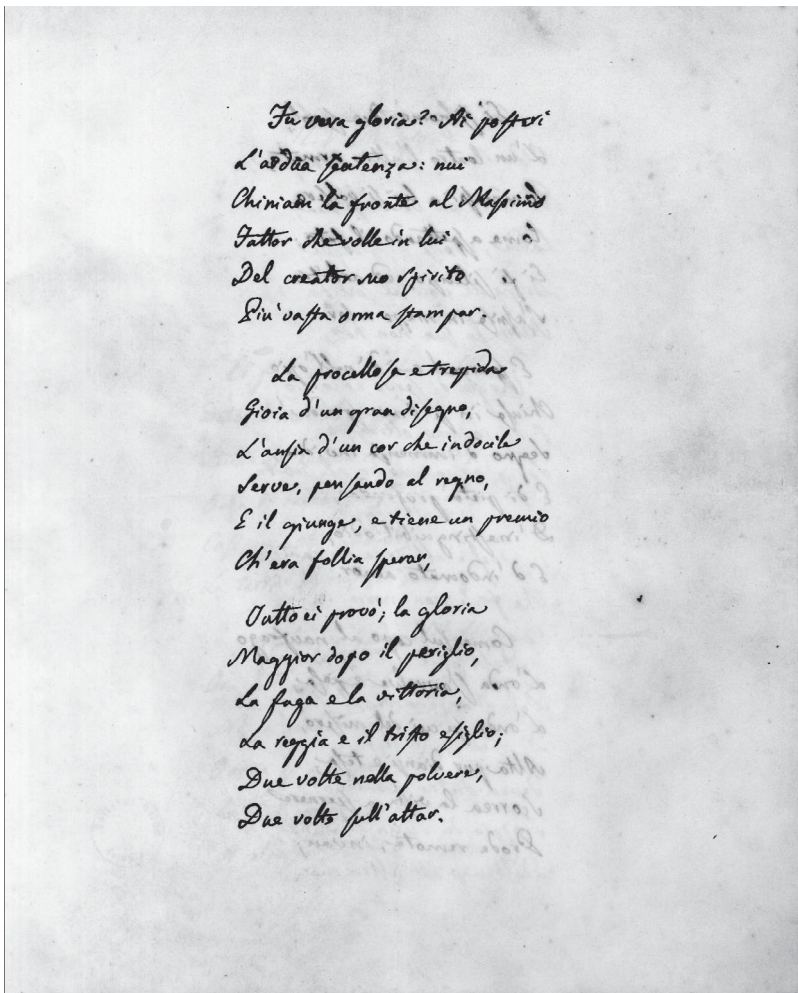
VANNUCCI, Alessandra (org.). **Uma amizade revelada**. Correspondência entre o Imperador dom Pedro II e Adelaide Ristori, a maior atriz de seu tempo. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional, 2004.

ANEXO A – Fólio I Ode “Il cinque maggio”
manuscrito autógrafo de Alessandro Manzoni para o
Imperador Dom Pedro II.



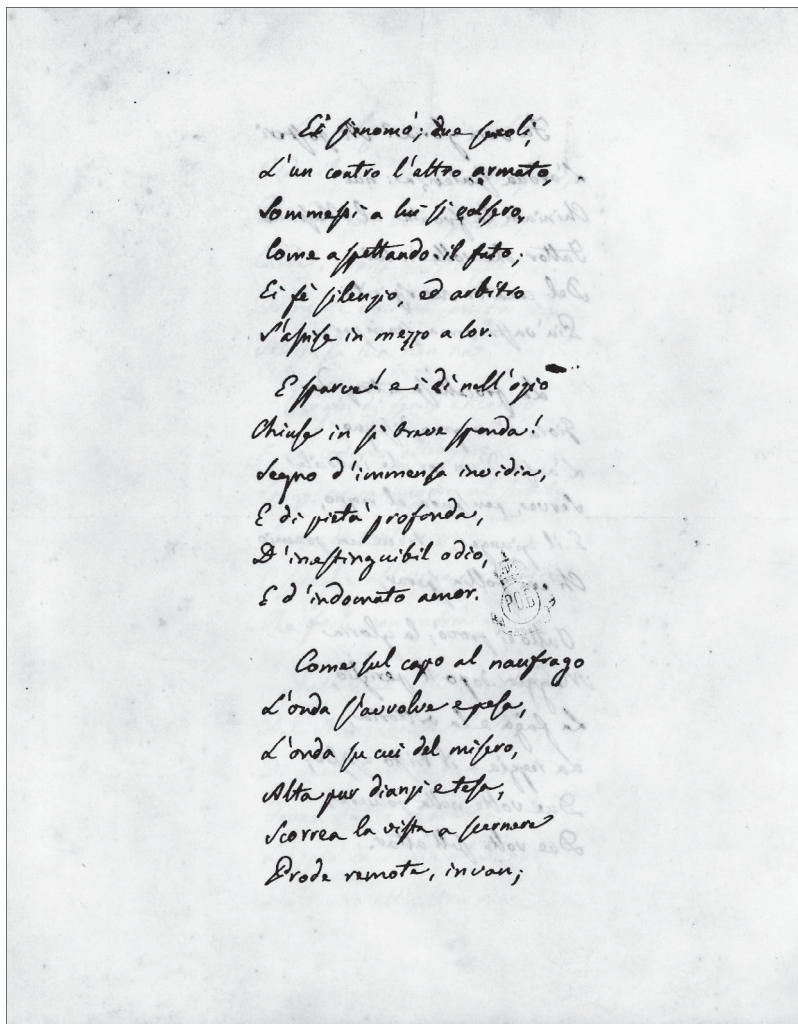
Museu Imperial/IBRAN/Alinc

ANEXO B – Fólio 2 Ode “Il cinque maggio” manuscrito autógrafo de Alessandro Manzoni para o Imperador Dom Pedro II.



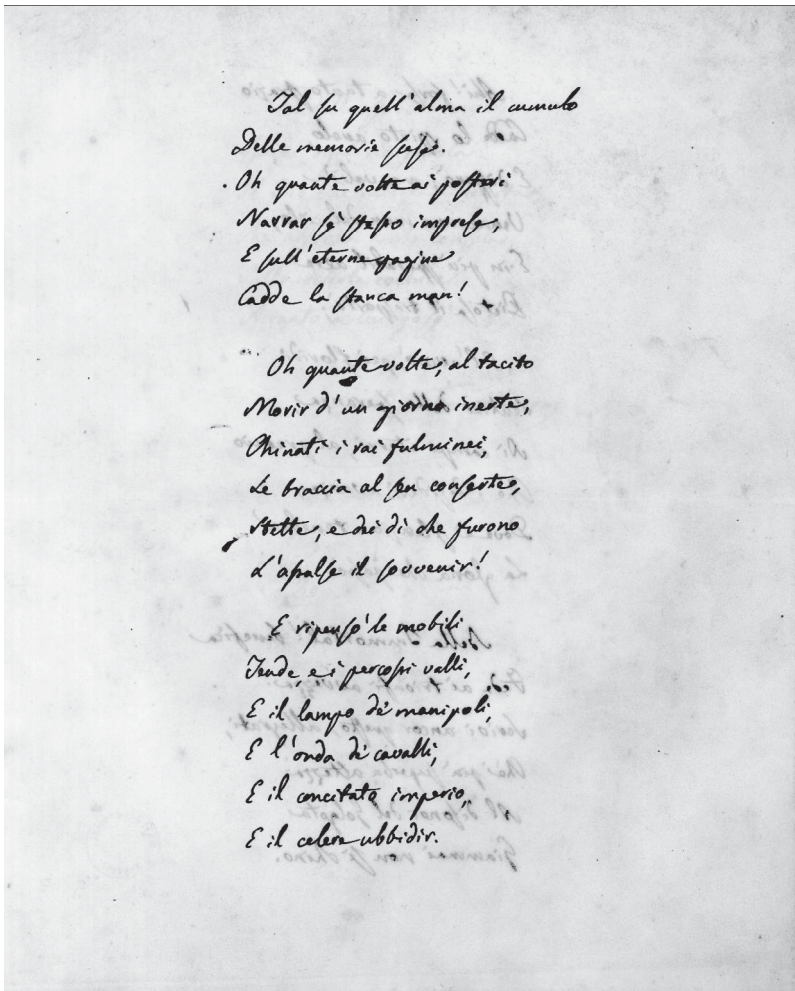
Museu Imperial/Imperatriz

ANEXO C - Fólio 3 Ode "Il cinque maggio" manuscrito autógrafo de Alessandro Manzoni para o Imperador Dom Pedro II.



Museu Imperial/IBRAM/ANIC

ANEXO D - Fólio 4 Ode “Il cinque maggio” manuscrito autógrafo de Alessandro Manzoni para o Imperador Dom Pedro II.



ANEXO E - Fólio 5 Ode "Il cinque maggio"
manuscrito autógrafo de Alessandro Manzoni para o
Imperador Dom Pedro II.

Tu della fucina accesi
Spendi ogni tua parola:
Il Dio che atterra e sospita,
Che affanna e che consola,
Sulla despota coltrice
Accanto a lui pose.

Alessandro Manzoni

APÊNDICE A - Transcrição diplomática da versão I da tradução de Dom Pedro II da ode “Il cinque maggio”.

#1 Fólio 1

Cinco de maio
Morreu e, qual marmoreo,
Solto o postremo alento,
O corpo jaz exanime,
Orphão d’um tal portento,
Assim surpresa, attonita
A terra co’a nova está
Muda, pensando na ultima
Hora do homem fatal,
Nem sabe se tão celebre
Planta de pé mortal
Seu pó de sangue avido
Inda pisar virá.
Fulgido sobre o solio
Nem genio o viu; calou-se.
Quando, por vezes varias,
Cahiu, surgiu, prostrou-se
A minha voz d’innumeras
Ouvido não terá.
Virgem de vil encomio
E de covarde insulto,

#1 Fólio 2

Surge, abalado ao subito
Finar do ingente vulto,
E solta à urna um cantico
Immorredor quiçá.
Dos Alpes ás Pyramides, *
Do Manzanar ao Rheno,
Elle fuzila; e rapido
Raio é o seu aceno.
Troou de Scylla ao Tanais
D’um até outro mar.
Foi vera gloria? Aos posteros
A ardua sentença; a nós
Curvar a fronte ao Maximo
Factor, que d’elle apoz
Quiz de seu almo Espirito
Rasto maior deixar.
O procelloso e trepido
Prazer d’um grande plano,
A ancia de quem indomito
Serve p’ra ser soberano,
E o é; e ganha premio,
Que era mania esp’rar.

*Escripto perto da Pyramide de /Ghirela/? a 5 de
Novembro de 1871. Nota do tradutor.

#1 Fólio 3

Tudo provou; a gloria
Maior depois dos transe;
A fuga e a victoria;
Do paço e exilio os lances;
Duas vezes no pó infimo;
Duas vezes sobre o altar.
Seu nome diz: dous seculos,
Um contra o outro armado,
Humildes vão render-se-lhe
Como aguardando o fado.
Impoz silencio e arbitro
Entre elles se sentou.
E foi-se! E os dias no ocio,
Em praia exigua finda;
Alvo de inveja livida,
E de piedade infinda;
D'inextinguivel odio,
E amor, que não mudou.
Como a cabeça ao naufrago
A onda verga e envolve;
Onda na qual o misero
De cima a vista volve,
E a divisar esforça-se
Praia remota em vão,

#1 Fólio 4

Tal da memoria o cumulo
Sobre aquella alma cae.
Que vezes elle aos posteros
A si narrar-se vae;
E sobre a eterna pagina
Tomba a cansada mão!
Que vezes elle, ao tacito
Morrer d’ignavo dia,
Baixo o olhar fulmineo,
Braços crusados, via
Os dias, que já forão-se,
A mente lh’assaltar!
As moveis tendas lembrão-lhe
Dos muros os abalos,
Dos sabres os relampagos,
A onda dos cavallos;
O concitado imperio
O prompto obedecer.
Talvez ao crú martyrio
Cedeu o forte seio;
Desesperou; mas valido
Braco celeste veio,
E para um ar mais limpido
Piedoso o transportou.
E guia-o pelo flórido

#1 Fólho 5

Trilho da esperança,
Ao campo eterno, ao premio
Que além do almejo avança;
Onde é noite, é silencio
A gloria que passou.
Bella, immortal, benefica
Fé, a vencer affeita,
Inda isto escreve: alegra-te;
Que alteza mais eleita
Ao destronar do Golgotha
Jamais se prosternou.
Tu, d'estas cinzas frigidias,
O impio fallar isola.
Deus que te abate e eleva-te,
Que te afflige e consola,
Sobre o deserto thalamo
Ao lado se posou.

APÊNDICE B - Transcrição diplomática da versão 2 da tradução do Barão do Vila da Barra da ode “Il cinque maggio”.

#2 Fólio 1

CINCO DE MAIO

Tradução da Ode de Manzoni á morte de Na-
Poleão (a) _____

Finou-se; _ e q.sil exanime

Jaz o despojo immovel __

Inconsciente, stático,

Orphão do /ingente/? móvel,

Tal percutida, attonita

Da nova a terra está.

Muda - a pensar na ultima

Hora do ser fadado,

Cogita q.do identico

Pé de outro ente criado __

Na /rua/? de sangue humido

/Gliba/? : estampar virá.

Ao vê-l_o em solio fulgido

O gênio não calou-se,

Nem qdo em revez rapido ____

Ruío, se ergueo, prostrou-se,

Do orbe ao geral estrepito

A voz ouvir não fez.

Virgem de pusillanime

Insulto, ou vil /incenso/?, --

Pasmo ao ocaso súbito
Desse /cruzeiro/? imenso,
Ao morto sagro hum cantico,
Q. /?/ hade viver talvez.

Esta copia é do próprio punho do tradutor ___ especialm.e p.a S.M. a Virtuosa Imperatriz do Brazil

#2 Fólio 2

Dos Alpes ás Pyramides,
Do Mançanar ao Rheno,
Hum raio __ apraz relampago__
Foi sempre o seo aceno;
Trôou de Scylla ao Tánaes,
De hum mar a outro mar.
Foi véra gloria? Os pósteros,
Q? saberão tal problema:
Curvamo-nos ao maximo
Factor q. e nelle o emblema
Do criador espirito
M. o amplo quiz gravar.

Com o turbado e trépido
Prazer de hum plano ingente,
O affan de hum feito indomito, ___
Sirvo, e com reino em mente,

Foi rei: do premio empossa-se,
Q./do/? ousou __louco__ esperar.
Tudo provou: A inedyta
Gloria dep. /s/? dos transe
Fuga, triumpho esplendido,
Do throno exilio os lances;
No pó véz dupla /prócubo/?
E pasto /apoz/? no altar.

Elle assomou: Dois seculos,
Hum contra o outro armado, __
Voltão-se a elle /súmplices/?,
Como aguardando os fados:
Impõe silencio: __ /árbitro/?/
Se foi entre ambos pôr.
Sumio-se: __ Em ócio extingue-se

#2 Fólio 3

Sobre restricta arena ____
Alvo de inveja intermina
E de profunda pena,
De ódio perenne, vivido, __
Não /esarctado/? amor.

Q.do a cabeça ao náufrago
Onda pesada envolve,
Acima della o misero
Em torno os olhos volve,

E além _ por ver esforça-se
Longinquo posto __ em vão:
Tal /naqla/? alma o cúmulo
Dos feitos seos pesando,
Oh! Qta vez aos pósteros
De si fallar tentando ____
Sobre as eternas paginas/?/
Dsefalleceo-lhe a mão!

Q.tas vezes ao fim tacito
De hum dia __ não .../?/
No chão _o olhar /flammigero/?,
/Quêdo/? braço encruzado,
Dos .../?/ idos vinhão-no
Recordações prender!
As moveis tendas lembrão-lhe,
Os muros bombardeados,
O fulgurar das láminas,
Cordéis atropelados
Do império as lutas férvidas
E o prompto obedecer.

Talvez __ /ai/?! ___delle o animo

#2 Fólio 4

A tanto affan vergando
Desesperou; __mas válida;
Celeste mão baixando __

De aura m/?/ /leva/? aos términos
Piedosa a transportou.
Dirige-o pelas flóridas
Verêdas da esperança
Ao campo eterno, ao jubilo
Q./do/? além do ambito alcança
Onde é silêncio /sôfrego/?
A glória que passou.

Linda immorta! __ benefica
Fé a vencer talhada!
/M.to/? hum trophéo, __ alegre-te:
Soberba /m.to/? ousada,
Rival ás leis do Gólgotta,
Não, nunca se curvou.
/Valsa/? o cansado invólucro
De /detração/? /adianta/?:
O /Dn?/, q em terra prostra-no,
Re-ergue, afflige, allenta, __
No solitário tumulo
Ao lado seo pousou.

Rio de janeiro, 18(17/6)87
Barão da /?/ da Barra

Sergio Romanelli

Professor Doutor, classe Adjunto III DE, no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e na PGET (Pós-graduação em Estudos da Tradução) da Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista produtividade em pesquisa PQ 2 do CNPq. Possui graduação em Letras e Filosofia - Università Degli Studi di Milano (1997), Mestrado e Doutorado em Linguística Aplicada pela UFBA (2003 e 2006). Tem experiência na área de Linguística aplicada ao ensino/aprendizagem de LE e tradução e em Crítica Genética, atuando principalmente nos seguintes temas: Línguas Estrangeiras Modernas, Crítica Genética, Linguística Aplicada e Tradução. É líder dos grupos de pesquisa “Estudos Linguísticos e aquisição/aprendizagem do italiano como língua estrangeira”; e “Política editorial e tradução no Brasil contemporâneo”; do CNPq. Presidente da APCG (Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética do Brasil), Membro oficial do GT de Crítica Genética da Anpoll, da ABRAPT e do NEIITA (Núcleo de Estudos interdisciplinares de italiano da UFSC). Editor-Chefe das revistas MANUSCRÍTICA (QUALIS A2) e IN-TRADUÇÕES (QUALIS B3). Coordenador do NUPROC - Núcleo de Estudo de Processos Criativos (www.nuproc.cce.ufsc.br), membro do Núcleo de apoio à pesquisa em crítica genética (NAPCG/CNPq). Tradutor (Virgillito, Alberti, Twain) e poeta.

Noêmia Guimarães Soares

Possui graduação em Letras - Bacharelado, Habilitação: Tradutor em Português e Francês, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1985), mestrado em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (1998) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (2005). Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: tradução, ensino de francês língua estrangeira, análise processual da tradução e cultura.

Rosane de Souza

Possui graduação em Letras pela Universidade do Vale do Itajai (Univali) (2004) e mestrado (2010) em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina, onde realizou a primeira análise do processo de tradução das “Mil e uma noites de D. Pedro II”. Atualmente é doutoranda (bolsista CAPES) na mesma instituição e faz parte dos grupos de pesquisa: “Política editorial e tradução no Brasil contemporâneo” do Cnpq; e “D. Pedro II tradutor: análise do processo criativo” (notes 2010.0004). Suas áreas de interesse incluem: crítica genética, ensino de línguas, história da tradução.

Adriano Mafra

É aluno do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (Doutorado - PGET/UFSC) e membro do NUPROC (Núcleo de Estudo de Processos Criativos). Desenvolve pesquisa sobre a tradução do Livro do Hitopadesa realizada por D. Pedro II. Possui Mestrado em Estudos da Tradução pela mesma IES (2010), Pós-graduação “Lato-sensu” em Metodologia do Ensino de Línguas: Português, Inglês e Espanhol - Celer Faculdades (FACISA-2008) e graduação em Letras pela Universidade do Vale do Itajaí (2005). Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de língua portuguesa/inglesa e estudos da tradução.

Ana Maria B. Conrad Sackl

Doutoranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), possui mestrado na mesma área, linha de pesquisa: Lexicografia e Ensino de Línguas Estrangeiras. Exerceu como docente nos Cursos de Letras-Espanhol e Secretariado Executivo Bilíngüe da Universidade Regional de Blumenau SC, Brasil. Atuou como Tutora de Ensino a Distância na UFSC nas disciplinas de Estágio Supervisionado II e III. Pesquisadora membro do NUPROC, Núcleo de Estudos de Processos Criativos da UFSC sob o tema D. Pedro II Tradutor. Membro da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (APCG). Tesis: “Análise descritiva de três traduções do Popol Wuj, trechos dos textos externos e mito da gênese”.

Romeu Porto Daros

Possui graduação em Química Industrial pela Universidade do Sul de Santa Catarina/UNISUL, Especialização em História do Brasil pela Universidade do Extremo Sul Catarinense/UNESC, graduação em Licenciatura em Química pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, graduação em Licenciatura e Bacharelado em Letras Italiano pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, mestrado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina/PEGT-UFSC com a dissertação O IMPERADOR TRADUTOR DE DANTE: O PROCESSO CRIATIVO NA TRADUÇÃO DE DOM PEDRO II DO EPISÓDIO DE PAOLO E FRANCESCA DA DIVINA COMÉDIA. Atualmente é doutorando em Estudos da Tradução na UFSC e consultor em Planejamento Estratégico.

suposta familiaridade com a maioria dos campos de conhecimento parecia pretensiosa e pouco convincente”, não é o que transparece da leitura atenta da presente obra.

A historiografia não deve tomar partido de alguns monarquistas que pretendem a canonização de Dom Pedro II nem de seus detratores.

Deve, porém, registrar, dando a devida importância, a atividade desse homem singular, o mais republicano dos monarcas, como tradutor e cultor de clássicos da literatura universal, sobre o qual não pesa nenhuma mácula, senão a de ser um homem do mundo, contraste talvez insuportável a brutos nacionalistas, como é bem registrado numa passagem dessa indispensável obra: Dom Pedro II, um tradutor imperial. Parabéns a Noêmia Guimarães Soares, Sergio Romanelli e Rosane de Souza, a historiografia muito lhes deve por esse brilhante resgate. O imperador que aqui se mostra pode não ter sido excelso governante, porém merece antes ser visto pelo prisma das letras que dos números.

Prof. Aurélio Schommer

Logo que avia as almas d'avidy
France o resto e conserve o almy
O que parte m'ella com o resto
O que parte excluydo? ~~trazido~~ (sentido) ~~do~~!

Qu'elles parviendront-elles à...
L'ont-elles au doloy...
Vos - m'ont-elles...
E parade a... Francesca os tres...
de chovet - o grevito m' me p'p
Mas quando home os sup'ns delicatiss
Carque e com permiticia amon
de os deyr ventos des duvidos?

E ella a meyr: nenhuma maior d'ei
Lm lenbrap de... felix
Na desgracia e ben o sbe. tua doctor
Oren va... coencez ben e meyr
De nove annos te... p'p



Foi como qualquer que estava e d'
acho um dia nas horas de lazer
e de Lancelote como o amor...
Foi como se sem nada que temer
de... ~~trazido~~

Os olhos e o resto de...
Porém si um ponto fo que no renceu
Liam lemos que desgracia
L'elles by de tel p'p anante
Lm m'ue s'p'ci d' de m'leto
e de... m' b'p'p... ~~trazido~~ de...
Galote era o livro e...
rope de m'leto para d'ian... ~~trazido~~ de...
E... ~~trazido~~ de...
e... ~~trazido~~ de...
de... ~~trazido~~ de...
E est' como coye m'leto

D. Pedro 2º

ISBN 978-85-99554-93-7



9 788599 155493 7