

R e v i s t a
d e

ITALIA
 NÍSTI
CA XLVI

2 0 2 3

Adriana Tulio Baggio • Andrea Santurbano • Annalisa Pontis
Égide Guareschi • Fernanda Moro Cechinel
Jackson da Silva Diniz • Leonardo Rossi Bianconi
Margareth de Lourdes Oliveira Nunes
Silvana De Gaspari • Tatiara Pinto

SUMÁRIO

EDITORIAL	2
Aislan Camargo Macieira	
Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva	
Gesualdo Maffia	
GONÇALVES DIAS E O EPISÓDIO DE SORDELLO DA <i>COMMEDIA</i>	5
Jackson da Silva Diniz	
Margareth de Lourdes Oliveira Nunes	
SUA VIDA COM BENITO TRADUZIDA: BANALIZAÇÃO DO FASCISMO E RECEPÇÃO NO BRASIL DAS MEMÓRIAS DE RAQUEL MUSSOLINI	31
Leonardo Rossi Bianconi	
Andrea Santurbano	
UMA RECEPÇÃO DE SIMONE DE BEAUVOIR NA ITÁLIA - A TRADUÇÃO E OS AGENCIAMENTOS EM <i>IDEALISMO MORALE E REALISMO POLÍTICO</i>	53
Égide Guareschi	
Tatiara Pinto	
RECEPÇÃO, TRADIÇÃO E TRADUÇÃO ITÁLICAS DO <i>DE MULIERIBUS CLARIS</i> DE GIOVANNI BOCCACCIO	72
Adriana Tulio Baggio	
AS EDIÇÕES DAS TRADUÇÕES DA <i>COMMEDIA DANTESCA</i> NO BRASIL DO SÉCULO XX: TRADUTORES E PREFACIADORES	99
Fernanda Moro Cechinel	
Silvana De Gaspari	
RESENHA: QUO VADIS, ITALIANO 2020?	117
Annalisa Pontis	

Este número da Revista de Italianística apresenta ensaios que são frutos de comunicações e de discussões realizadas no Simpósio *O lugar da palavra: história, política, sociedade em tradução*, durante o XIX Congresso da ABPI, que aconteceu remotamente, em outubro de 2021.

Como observa André Lefevere, o ato da escrita e o processo tradutório fazem aflorar uma série de fatores que não se restringem ao “valor intrínseco” da obra literária, mas que se relacionam a toda uma rede na qual eles estão inseridos. Por isso, podemos conferir como questões históricas e políticas, a militância e os momentos de maior ou diferente engajamento se tornam aspectos centrais na tradução e nas diferentes leituras do texto na cultura que o acolhe: motivados, por um lado, pelo intuito de perpetuar o já mencionado valor inerente à obra; por outro, pela conjuntura político-social.

Exemplo disso é o fato de que, recentemente, conflitos identitários, de resistência e de autoafirmação, alimentados por movimentos sociais e de opinião, como o *Black lives matter*, têm influenciado também as políticas editoriais em relação às escolhas de quem traduzir e por que traduzir.

Atualmente, assistimos a um recrudescimento de posturas discriminatórias e preconceituosas – racismo, machismo, xenofobia, homofobia e capacitismo – incitadas e fomentadas por regimes políticos e discursos extremistas, ultraconservadores e autoritários, que nos impulsionam, inevitavelmente, a devolver à palavra o seu papel de resistência e luta em todas as suas formas e potencialidades. A tradução, sempre segundo Lefevere, torna-se um caminho para a conjugação de culturas – com base nos conceitos de *planetarity* e *plurivocality* de Gayatri Spivak.

Assim como não é possível dissociar a obra literária do contexto que a produz, também não é possível desconsiderar os contextos nos quais se inserem as traduções, ou seja, a sua chegada a

um outro sistema literário. O simpósio, portanto, convidou os participantes a discutir o papel da literatura – ficcional, memorialística, testemunhal –, enquanto constituinte do próprio processo histórico, e como as relações culturais, sociais, políticas e históricas influenciam as traduções – tanto da Itália em direção ao Brasil, quanto do Brasil em direção à Itália – e a recepção da obra literária nos diferentes ambientes culturais que a acolhem.

Dessa forma, os artigos aqui recolhidos, apresentam importantes considerações, como em **“Gonçalves Dias e o episódio de Sordello da Comédia”**, no qual Jackson Diniz e Margareth de Lourdes Oliveira Nunes discutem a tradução de parte do episódio de Sordello (Purgatório, Canto VI) da *Comédia* dantesca. Os autores comentam a reescritura do poeta maranhense, apontando possíveis motivações de escolhas tradutórias e tentando localizar a época da tradução e perspectivas interessantes sobre a tradução poética.

O presente número apresenta também outra contribuição sobre as traduções da *Comédia*. Fernanda Moro Cechinel e Silvana De Gaspari, no artigo **“As edições das traduções da Commedia dantesca no Brasil do século XX: tradutores e prefaciadores”**, voltam seu olhar para as traduções da obra-prima do poeta fiorentino publicadas no Brasil no decorrer do século passado. O olhar das autoras está centrado, mais precisamente, nos paratextos que acompanham as edições brasileiras (prefácio, posfácio, quarta capa e orelha), destacando a importância que tais elementos constituem no significado de uma obra em seu contexto de chegada.

Em **“Sua vida com Benito traduzida: banalização do fascismo e recepção no Brasil das memórias de Raquel Mussolini”**, Leonardo Rossi Bianconi e Andrea Santurbano dedicam-se à tradução do relato autobiográfico de Raquel Mussolini, *Minha vida com Benito*, publicada aqui em 1948. Por meio de uma análise das representações da figura de Mussolini e das banalizações do fascismo no léxico e na semântica de textos dos primeiros anos pós Segunda Guerra, os autores discutem a relação entre a obra traduzida e as possíveis ligações da comunidade italiana de São Paulo com o fascismo.

Ainda na perspectiva do Simpósio, Tatiara Pinto e Égide Guareschi trazem uma significativa análise sobre a recepção da obra de Simone de Beauvoir na Itália, no artigo **“Uma recepção de Simone de Beauvoir na Itália. Uma tradução e os agenciamentos em ‘Idealismo morale e realismo político’”**. As autoras, baseando-se nos conceitos dos estudos culturais e da crítica feminista, lançam luz sobre a tradução de *Idealismo morale e realismo politico*, publicada na revista italiana *Il Politecnico*, a fim de traçar alguns agenciamentos da recepção da pensadora francesa na cultura italiana que, naquele contexto, passava por um processo de redemocratização.

Fechando a seção de artigos, Adriana Tulio Baggio nos apresenta suas incisivas considerações sobre a **“Recepção, tradição e tradução itálicas do *De mulieribus claris*, de Giovanni Boccaccio”**. A obra boccacciana, escrita entre 1360 e 1370, apresenta uma coletânea de biografias de mulheres, e conheceu grande fortuna desde a época de sua publicação até o século XVI. Considerando a relevância do percurso da obra, a autora do artigo traça um panorama de sua recepção a partir de três aspectos: os estudos em torno das fases redacionais da composição, os

momentos de maior produção e circulação de testemunhos, e as iniciativas de tradução para o italiano, com destaque para a de Donato Albanzani, responsável por resgatá-la no século XIX.

Por fim, para fecharmos o presente número, Annalisa Pontis nos brinda com a resenha do volume *Quo Vadis, italiano 2020? Letteratura, cinema, didattica e fumetti*, organizado por Simona Bartoli Kucher e Fabrizio Iurlano. A coletânea de artigos, publicada em 2022, inspira-se no tema do italiano entre palavras e imagens que o Ministério das Relações Exteriores e da Cooperação Internacional escolheu em 2020 para a XX Semana da Língua Italiana no Mundo, e os artigos tratam da relação entre linguagem e criatividade, entrelaçando as diferentes abordagens teóricas ao contexto internacional.

Com os escritos reunidos nesse número, esperamos contribuir não somente para os estudos de Italianística no Brasil, mas também com aqueles que analisam e debatem a relação da literatura traduzida com o contexto social, político e cultural, no qual ela se insere. Dessa forma, considerando contextos, percursos, traduções e recepção, esperamos que os artigos sejam um ponto de partida para novas reflexões e estudos, bem como para novas traduções de um sistema literário a outro.

Os editores

Aislan Camargo Maciera, Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva e Gesualdo Maffia

GONÇALVES DIAS E O EPISÓDIO DE SORDELLO DA *COMMEDIA*

Gonçalves Dias e l'episodio di Sordello della *Commedia*

Gonçalves Dias and the Episode of
Sordello within *Commedia*

JACKSON DA SILVA DINIZ *

MARGARETH DE LOURDES OLIVEIRA NUNES **

RESUMO: Sabe-se que Gonçalves Dias preparava um volume com poemas traduzidos a que daria o nome de *Ecos de Além-Mar* (LEAL, 1867; PEREIRA, 2018). Talvez com esse objetivo tenha vertido *A noiva de Messina*, de Friedrich Schiller, e alguns poemas do francês, espanhol, italiano e sobretudo do alemão. Mas além desse projeto, parece que usava a reescritura como processo de aprendizagem linguística e poética, estando nesse caso, segundo Leal (1867), a tradução para o português de parte do canto VI (versos 58-87, 97, 100-108, 112-126, 136-147, 149-151) da *Divina Commedia*, de Dante Alighieri, feita em 1844 quando estudava Direito em Coimbra. Trata-se da parte na qual Dante e Virgílio encontram o poeta lombardo Sordello e na qual há uma invectiva política. Este artigo possui dois objetivos, que se separem em tentar localizar a época da tradução do episódio pelo poeta maranhense, por um lado, e em comentar a reescritura, apontando, quando possível, possíveis motivações de escolha.

PALAVRAS-CHAVE: Gonçalves Dias; A Divina Comédia; Tradução.

ABSTRACT: Si sa che Gonçalves Dias preparava un libro con poemi tradotti al quale avrebbe dato il nome di *Ecos de Além-Mar Echi d'oltre mare*, (LEAL, 1867;

*Mestre em Letras e Linguística - Universidade Federal de Goiás
irinmage@gmail.com (ORCID: 0000-0003-2904-4632)

**Docente de Língua e Cultura Italiana e Filologia Românica na Universidade Federal de Goiás
mnunes@ufg.br (ORCID: 0000-0003-2665-9172)



PEREIRA, 2018). Forse per questo ha tradotto *A noiva de Messina*, La sposa di Messina; di Friedrich Schiller, ed alcuni poemi dal francese, spagnolo, italiano e soprattutto dal tedesco. Ma oltre questo progetto, pare che usasse la riscrittura come processo di apprendimento linguistico e poetico, essendo, in questo caso, secondo Leal (1867), la traduzione al portoghese di parte del canto VI (versi 58-87, 97, 100-108, 112-126, 136-147, 149-151) della Divina Commedia di Dante Alighieri, fatta nel 1844, quando studiava Giurisprudenza in Portogallo, a Coimbra. Si tratta di un brano nel quale Dante e Virgilio si trovano con il poeta lombardo Sordello e nel quale s'intravede un'invettiva politica. Questo articolo si propone a provare a localizzare l'epoca della traduzione dei brani di Dante fatta dal poeta brasiliano e commentare la riscrittura, mettendo in distacco, sempre che possibile, le motivazioni della scelta.

PAROLE CHIAVE: Gonçalves Dias; *La Divina Commedia*; Traduzione.

ABSTRACT: It is known that Gonçalves Dias was preparing a volume with translated poems to which he would give the name *Ecos de Além-Mar* (LEAL, 1867; PEREIRA, 2018). Perhaps with such a purpose in mind he translated *A noiva de Messina*, by Friedrich Schiller, and some poems in French, Spanish, Italian and mainly German. Beyond that project, it seems that he used to rewrite as a linguistic and poetic learning process, subsumed under that rubric, according to Leal (1867), may be a translation into Portuguese of part of canto VI (verses 58-87, 97, 100-108, 112-126, 136-147, 149-151) of the Divina Commedia, by Dante Alighieri, made in 1844 when he was studying Law at Coimbra. Those verses of canto VI tell when Dante and Virgílio met the Lombard poet Sordello, a scene in which there is a political invective. This article intended, on the one hand, to locate the time of the translation of that episode by the Brazilian poet from the Maranhão province and, on the other, to comment on the rewriting, and point out, when possible, likely motivations for translational choosing.

KEYWORDS: Gonçalves Dias; *La Divina Commedia*; Translation.

1. Introdução

Cerca de quatro anos após o desaparecimento do poeta Gonçalves Dias no mar, perto da costa do Maranhão em 1864, seus leitores conheciam, pelo trabalho de seu amigo Antônio Henriques Leal, suas obras póstumas, cuja publicação começava com o volume dois, dedicado a traduções. Entre reescrituras do alemão, francês e espanhol, há duas do italiano, um soneto de Paolo Rolli e um trecho da *Commedia*, de Dante Alighieri. A tradução do trecho do poeta de Beatriz nos chamou a atenção por vários aspectos. Inicialmente, o mais evidente é ter sido reescrito sem conservação, embora em decassílabo,¹ da *terzina* típica da obra. Depois, numa leitura rápida, se observa que, não obstante Gonçalves Dias tenha escolhido o episódio de Sordello do Canto VI, ele não o traduz todo, escolhendo algumas partes e eliminando outras. Isso nos levou a indagações sobre as condições e as razões que o teriam levado a fazer a tradução. Ao mesmo tempo, despertou-nos o interesse de analisá-la. Em resposta a esses questionamentos e curiosidade, este artigo procura determinar a época e as motivações da tradução do trecho de Dante, por um lado; por outro, traz comentários à versão, tendo sempre diante de si o texto em italiano.

2. Tentativa de datação

Em 1864, em carta ao mesmo amigo que depois publicaria suas obras póstumas, Antônio Henriques Leal, Gonçalves Dias assim se expressa:

O que porém acontece é o contrário é que tais palavras na sua imensa maioria são eufônicas; mas assim como **há ruínas versejadores, que, até no italiano, fazem péssimos versos**, há ouvidos rebeldes, homens de mau gosto que a trouxe-mouxe foram encaixando nas suas composições palavras tupis ou tapuias, sem atenderem a cousa alguma. (ANAIS, 1971, p. 382) (negrito nosso)

Passando por cima do contexto em que tais palavras se inserem, o que se percebe do trecho destacado é a alta conta em que eram tidos os poetas italianos, salientada pela ressalva de que mesmo nessa língua se encontrariam péssimos poetas. Esse fascínio, expresso no início do ano

1 Durante boa parte do Romantismo brasileiro ainda se usava a contagem dos versos até a primeira sílaba depois da tônica. Com isso, o verso aqui chamado decassílabo era, na verdade, alcinchado hendecassílabo.

em que morreria, vinha de longe, da época dos estudos jurídicos em Coimbra, quando ainda não contava 18 anos completos. Em outra carta, essa de primeiro de julho de 1841, a seu colega de universidade e talvez maior amigo durante a vida, Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, afirma, entre outras coisas, que aprendia italiano e se encantara pela voz da cantora italiana Violeta Gazzeroli:

Aprenho o italiano – aprenho a dançar e muita saúde e pouco dinheiro: frequento muito os teatros – S. Carlos in primo loco. O Bravo tem continuado a ir a cena com sucesso, e o merece: – gosto do Drama – e dos principais Atores. O Bravo (Conti) tem uma voz melancólica e suave que penetra e arrebatada. Violeta (Gazzeroli) tem uma voz tão natural, tão subida, tão afinada e encantadora, que me fez exclamar arrebatado = “Nunca harpa celeste d’Arcanjo suspirou melodia mais deliciosa e mais embriagadora; nunca flauta mais afinada pelo silêncio da noite ressoou tão merencória e doce.” Nunca me senti mais entusiasmado que quando a ouvi pela primeira vez – eu não fazia ideia que se pudesse cantar tão bem –: e quem não diria, ouvindo essa criatura tão débil e tão fraca, soltar sons tão subidos, tão prolongados, e maviosos, que diria – que a não animava um poder mais que natural? Parece que a escuto a toda hora – essa voz tão grata como a brisa embalsamada. (ANAI, 1971, p. 10)

Essa carta é fundamental para localizarmos precisamente quando o poeta começou seus estudos de italiano e o *terminus post quem* da tradução. Demos particular atenção à Gazzeroli porque dois dos biógrafos do poeta sugerem seu interesse na língua a uma paixão pela cantora. Lúcia Miguel Pereira modaliza com um talvez: “Nessas férias, talvez por causa de uma primadona, a Violeta Gazzeroli, de voz ‘tão grata como a brisa embalsamada’, que o deslumbrava nas noites do São Carlos, dedicou-se sobretudo ao italiano” (2018, p. 60). Manuel Bandeira será mais enfático “Em 41, entusiasmado com a voz da cantora Violeta Gazzeroli, que ouviu no Teatro São Carlos, começa a estudar o italiano, e dois anos depois principia a aprender o alemão” (1998, p. 20). São suposições extraídas certamente da carta acima citada. O poeta não toca no assunto posteriormente. Seu primeiro biógrafo, e seu amigo, Henriques Leal, não faz referência ao magnetismo da cantora. Mas não deixa de ser provável que todo aquele ambiente de óperas italianas possa ter aliciado o poeta a estudar a língua. Poderia também ter começado os estudos por necessidades poéticas. Dado parece, segundo Leal (1868, p. LIV), que se tenha dedicado a estudar com afinco a literatura dessa língua entre 1841 e 1842, interessando-se por poetas e prosadores das diversas épocas, entre os quais Dante, Ariosto e Tasso.

Prova esse interesse continuado outra carta, agora das férias de 1842, precisamente de 30 de agosto, em que parece chacotear companheiros:

O Leandro levantou-se em camisa a cantar, e a dançar com a Betty passou depois em revista quanto se recorda do S. Carlos – e principalmente do Barbeiro de Siviglia que lhe mandaram dizer, tinha ido a cena com o Maggeroti – andou a cantar todo o dia o
Bona (sic) sera, mios signores
Bona (sic) sera a Don Basilio. (ANAIS, 1971, p. 15)

A tradução do episódio de Sordello poderia muito bem ser desse período. No entanto, Henriques Leal, que teve acesso aos manuscritos, data-o, numa nota ao fragmento, um pouco depois, em 1844: “Fecho esta colleção com o presente fragmento da difficil epopéa do grande Alighieri, não que o nosso poeta, quando o traduziu em menino (1844) o destinasse para ver algum dia a luz da critica, mas por nos parecer digna de figurar entre versões tão mimosas e fieis” (DIAS, 1867, p. 219). Sem acesso ao manuscrito, é possível aceitar a datação do amigo empenhado em salvar o espólio do companheiro. Parece certo que a tradução não é posterior, porque Gonçalves Dias passa frequentemente a se referir a trabalhos tradutórios nas cartas após deixar a universidade, mas nenhum diz respeito à língua italiana.

Embora o poeta alimentasse posteriormente o sonho de publicar traduções suas e alheias de poetas estrangeiros no livro de nome *Ecos d'além mar*, nada indica que o episódio de Sordello estivesse entre os textos escolhidos. Em carta escrita em Dresde, em 23 de dezembro de 1862, ele perguntava a Henriques Leal por sua tradução do *Tancredo* e o informava que a demora da chegada do texto poderia atrapalhá-lo na preparação do segundo volume dos *Ecos*. O primeiro já deveria ter saído, segundo o poeta (ANAIS, 1971, p. 343). Infelizmente nem um nem outro foi publicado. Sabemos pela edição das obras póstumas organizadas pelo mesmo Henriques Leal de alguns poemas que figurariam nos volumes.

Quando olhamos a tradução e observamos seu caráter fragmentário, dos 151 versos do canto VI do Purgatório foram traduzidos 70 (especificamente os versos 58-87, 97, 100-108, 112-126, 136-147, 149-151), alongados em 78 versos decassílabos em português, sem manutenção da *terzina*, nos questionamos das motivações do poeta. Levando em conta o fato de Gonçalves Dias estar no exterior, umas das razões possíveis para a escolha do episódio de Sordello poderia ser a saudade da pátria despertada sempre pelo convívio com colegas brasileiros de universidade e com outros conterrâneos em seus períodos de férias em Lisboa. De fato, na biografia escrita por Manuel Bandeira, Gonçalves Dias é retratado como psicologicamente solitário, melancólico e saudosos do torrão natal quando chegado a Portugal:

Quais foram as suas primeiras impressões em Coimbra? De solidão, de tristeza, de nostalgia da pátria.

Em Portugal, fechando os olhos à saudável realidade que era a vantagem de se formar numa profissão liberal, o melhor impulso para a ascensão social em sua terra, a vantagem de educar-se literariamente em meio

mais avançado, compraz-se sempre no sentimento romântico de *self-pity*, fala sempre de si como do triste “que um tufão expeliu do pátrio ninho”. (BANDEIRA, 1998, p. 18)

O poeta de *Lira dos cinquent’anos* via, ao que parece, na saudade, um traço típico do poeta maranhense, pois, quando teria retornado ao Brasil, teria manifestado sentimento semelhante pelos momentos vividos em Portugal. Gonçalves Dias, porém, se valeria de sua nostalgia, assim também da tristeza e da solidão, como material poético (BANDEIRA, 1998, p. 18). Além disso, aquele ambiente externo, morar em outro país, poderia atenuar as diferenças políticas, sociais e culturais de brasileiros de diversas proveniências, pela identificação da pátria comum. O poeta durante quase todo o período em que frequentou o curso de direito em Coimbra necessitou da ajuda de amigos, principalmente maranhenses, mas outros ainda fluminenses, por falta de recursos, cujo envio por um tempo cessou da parte de sua madrastra com o início da Balaiada no Maranhão. Também a atribulada vida política do país no momento em questão – que vai de 1841 quando inicia os estudos de italiano, ano inclusive do golpe da maioria de D. Pedro II, até 1844, data da tradução, segundo Henriques Leal – pode ser influído de algum modo na escolha do episódio. Seja como for, os encontros com os companheiros brasileiros deveriam ser sempre movidos por suspiros pelo lar, que apagavam desarmonias entre os compatriotas, como Auerbach (1997) sugere no encontro em Dante. Assim tocado, poderia muito bem o poeta escolher como atividade poética ou de estudo, pois a tradução parece se inserir nesse contexto, o famoso episódio do encontro entre os dois mantuanos, Virgílio e Sordello. Nesse sentido, não se pode esquecer que, embora anteriores, as primícias poéticas de Gonçalves Dias se iniciaram no mesmo ano que encetou os estudos do italiano, em 1841,² segundo Manuel Bandeira: “De [18]41 datam os seus primeiros versos. ‘A minha primeira poesia’, diz ele próprio em sua autobiografia, ‘foi dedicada à coroação do atual imperador [D. Pedro II], e recitada em um festejo que deram os estudantes brasileiros para celebrar aquele acontecimento’” (BANDEIRA, 1998, p. 20)³. Parece, assim, bem provável que todo esse ambiente possa ter levado Gonçalves Dias a escolher o trecho sobre Sordello e não outro da *Divina Commedia*, seja porque viu ali um exercício poético, seja porque lhe recordou a pátria. Aqui são oportunas as palavras de Susan Bassnett e André Lefevere no prefácio de *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, a quem sendo a tradução a reescritura de um texto original, independente da intenção do tradutor, ela reflete a ideologia e a poética dominantes, operando para que a obra se efetive na sociedade em que agora se

2 Efetivamente a carta em que o poeta informava ao amigo Alexandre Teófilo que começara a estudar italiano é de primeiro de julho de 1841.

3 Para Henriques Leal se trata também do primeiro poema de Gonçalves Dias. Ele pode ser encontrado no folheto *O 3 de maio de 1841, em Coimbra* (1841, p. 15-16), disponível no Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

insere (LEVEFERE, 2007, p. 11). Em outras palavras, ocorre um processo de manipulação na tradução para dar-lhe sentido no seu novo mundo. Essas alterações podem ser de diversa ordem, como de forma e de conteúdo, como de escolha de um trecho em detrimento da obra completa. Se pensarmos em Gonçalves Dias, se pode aventar as motivações acima para o seu interesse particular por tal parte do poema de Dante e para as suas escolhas no processo de reescrita do episódio. Ademais, Auerbach (2012, p. 293-294) nos lembra que durante o romantismo europeu o poeta de Beatriz era tido em grande monta por causas de passagens isoladas de grande valor poético, sobretudo do Inferno, e não pelo poema completo, julgado imperfeito.

3. Comentários à tradução

(58-63)

Ma vedi là un'anima che, posta
sola soletta, inverso noi riguarda:
quella ne 'nsegnerà la via più tosta».
Venimmo a lei: o anima lombarda,
come ti stavi altera e disdegnosa
e nel mover de li occhi onesta e tarda!

Mostrar-vos um atalho talvez possa
O Espírito que vês — alem sentado
Com os olhos sobre nós. — Assim Virgílio
E nós ao pé do Espírito—chegamos.
Oh! como eras ali—alma lombarda,
No rosto—desdenhosa—e altiva—tanto
Como dos olhos no volver—tardia!

Os três primeiros versos (58-60) foram traduzidos em dois e meio, ocorrendo mudança de perspectiva. Em italiano, Virgílio ao usar a adversativa “ma”, demonstra pressa em retomar a estrada e chama a atenção de Dante para uma alma, que diferentemente das outras que lhes procura o contato, lhes olha apartada e solitária. Para o guia, ela os instruirá do melhor caminho a seguir. Em português, ocorreu uma inversão, da alma em retiro, solitária, o destaque passa a caminho (“atalho”) e o que era certo em Dante se converte em dúvida em Gonçalves Dias (“talvez possa”). No maranhense, primeiro, ao peregrino Dante, é indicada a possibilidade de descobrir a via que leva ao cume da montanha do purgatório (“mostrar-vos um atalho talvez possa”) para só depois ser apresentada a personagem que possa indicá-la (“o Espírito que vês”). Embora tenham pressa o peregrino e seu guia, ocorre exatamente o contrário no trecho em italiano em que inicialmente se focaliza a alma para em seguida aparecer o caminho.

Em italiano vem dito “ne ’segnerà la via più tosta” (algo como: nos ensinará o caminho mais rápido). Gonçalves Dias mudou o “nós” (“ne”, a nós) e enfocou Dante em “Mostrar-vos um atalho” (“vos”, à vos, portanto, a pessoa com quem se fala, Dante no caso). Para “la via più tosta” (o caminho mais rápido) encontrou a solução “um atalho”, que carrega em si a ideia de estrada mais rápida. Ademais, a pressa pelo caminho ainda ficou posta na inversão do verso, colocando essa informação em primeiro plano em detrimento da alma solitária. Com a opção por “um atalho” para “la via più tosta” e a não tradução de “sola soletta” (algo como: só sozinha, completamente sozinha), ele conseguiu um ganho de espaço ao reduzir a primeira *terzina* a dois versos e meio, ganho que não lhe bastou para manter em seis versos o conjunto das duas primeiras estrofes.

Os versos seguintes (61-63) foram traduzidos em quatro versos e meio. Nesse alongar, metade do verso 61 (“Vennimo a lei”) é transplantado em um verso e meio (“– Assim Virgílio/ E nós ao pé do Espírito – chegamos”). O trecho italiano marca a resolução e a prontidão com que Dante e Virgílio se dirigiram em direção à alma, depois de Virgílio haver-lhe dito que no cume do monte encontraria Beatriz e que a alma que veem lhes diria a melhor rota. O poeta maranhense tira toda essa presteza do verso estendendo-o. O foco agora são os dois poetas que se locomovem, aparecidos como sujeitos explícitos do verbo, também aqui alterado (“vennimo” [viemos] – “chegamos”). Não somente são enunciados os sujeitos, mas também são separados, destacando “Virgílio” e a forma de majestade “nós”. Além disso, houve ainda o deslocamento da locução adverbial “a lei”, remanejada para antes do verbo, esfacelando seu valor anafórico (remete a “anima”) pela repetição de “espírito” (“E nós ao pé do Espírito - chegamos”). Na parte final, novamente Gonçalves Dias altera a ordem dos elementos frasais: coloca entre a interjeição (“oh”) e o vocativo (“alma lombarda”) parte da oração (“como eras ali”). Observe-se o uso do verbo “ser”, em detrimento de “estar”, presente em Dante. Houve aí também uma mudança na caracterização da alma. O florentino descreve-a com quatro adjetivos (“altera e disdegnosa” [altiva e desdenhosa], “onesta e tarda” [honesta e tarda]). O maranhense mantém a primeira dupla de adjetivos; da segunda, subtrai “onesta”. Para manter a dualidade, se vale de outro expediente. Quando Dante afirma que a alma está altiva e desdenhosa, se pode imaginá-la assim por sua expressão facial. Gonçalves Dias, para compensar a perda do segundo par de adjetivo, explicitou esse aspecto latente (“no rosto”) e criou outra parelha: “eras [...] no rosto”/ “eras [...] dos olhos no volver”. Desta maneira, há também em português a dualidade, embora um pouco diversa daquela em italiano.

O terceto seguinte foi mantido em três versos:

(64-66)

Ella non ci dicëa alcuna cosa,
ma lasciavane gir, solo sguardando
a guisa di leon quando si posa.

Vio-nos sem pasmo – majestosa e muda –
Deixando-nos passar nos encarava
Semilhante ao Leão, que em paz descansa.

À aproximação dos dois, o espírito se mantém semelhante a um leão em repouso, em silêncio a contemplar seu movimento. Em português a imagem foi preservada, mas Gonçalves Dias fez algumas alterações que chamam a atenção. Dante diz expressamente “Ella non ci dicëa alcuna cosa” (Ela não nos dizia nada). O maranhense optou ao lugar de um verbo (“dicëa”) por um adjetivo (“muda”) e ainda acrescentou um outro (“majestosa”), subentendível pelo contexto em italiano. Por fim, da oração temporal “quando si posa” foi preservada a ideia de calma, de tranquilidade, de indiferença na versão “que em paz descansa”.

O ponto alto da indiferença da nobre alma está em fazer-se muda à pergunta do mantuano e passar ela, sim, a indagar ao poeta-guia sua terra de origem. Dante narra isso em cinco versos (67-71) conservados numericamente por Gonçalves Dias:

(67-71)

Pur Virgilio si trasse a lei, pregando
che ne mostrasse la miglior salita;
e quella non rispuose al suo dimando,
ma di nostro paese e de la vita
ci 'nchiese; e 'l dolce duca incominciava

Pedio-lhe o guia meo, que nos dissesse
De subir o rochedo a melhor via.
Foi muda ao responder—mas perguntou-nos
Qual era a nossa pátria, e os nossos nomes,
E o meo doce Virgílio—começava:

Apesar de mudanças nos versos 67-68, o texto anda bem perto do outro quanto ao sentido geral. O poeta maranhense apenas eliminou a adversativa “pur” indicativa de que, apesar da postura indiferente, algo acontecerá: a aproximação e o questionamento. Desses três elementos: oposição, aproximação e questionamento, foi conservado apenas o último. A aproximação “si trasse” é omitida e seu sujeito (“Virgílio”) e adjunto adverbial (“a lei”) são transferidos para o verbo “pediu” que traduz “pregando”. Gonçalves Dias eliminou a dupla ideia de aproximação. Com efeito, “venimmo a lei” e “pur Virgilio si trasse a lei” carregam a noção de avizinhar. Perde-se esse segundo avizinhamento, após perceber-se a impassibilidade da alma. O tradutor, porém, quando escolheu para “venimmo a lei” “assim Virgílio e nós ao pé do Espírito – chegamos” já postara os viajantes bem diante do espírito e, assim, julgou que não seria necessário repetir seu movimento. Poderia, portanto, mover o verbo *dicendi* para a oração principal.

A oração introduzida por “pregando”, subordinada, parece ter em Dante valor modal. Em português assume o lugar da oração principal que foi deixada de lado. Levando em conta toda a frase, o que poderia dar mais ou menos em português “Porém Virgílio se aproxima a ela, rogando/ que nos mostrasse a melhor subida”, foi traduzido “Pedi-lhe o guia meu, que nos dissesse/ De subir o rochedo a melhor via”. Observa-se ainda que ele optou por “o guia meo” ao invés de “Virgílio”, o que facilmente poderia ser justificado por necessidade métrica, já que, se usasse o nome do poeta, a cesura do verso, ao invés de cair na sexta sílaba, ficaria na quinta. Na oração objetiva direta de “pregando” nova alteração, ainda que continuasse no mesmo campo semântico, pois o ato de indicar é preservado tanto em “mostrasse” como em sua tradução em “disse”. Muda da indicação gestual para uma oral. O que mais chama a atenção aí é a alteração do estilo despojado de Dante. Em italiano os dois versos correm lisos sem curvas ou pedras que turbem seu significado. Em português há uma alteração, construção típica de Gonçalves Dias, que quebra o fluir tranquilo do sentido dando relevo semântico a “rochedo”, palavra presente nos versos em italiano só implicitamente, pois a “salita” é da montanha do Purgatório. Essa alteração é o hipérbato “De subir o rochedo a melhor via”, ou seja, “a melhor via de subir o rochedo”. Ainda se pode destacar algo aqui, é o uso de “via de subir”. Hoje diz-se preferencialmente “via para subir” com a preposição “para” para indicar finalidade ou direção com verbos, reservando “de” para adjuntos adnominais. Por exemplo, via de acesso, via para acessar. No final das contas: a melhor subida de Dante virou a melhor via de subir o rochedo.

Todo o verso “e quella non rispuose al suo dimando” foi condensado em meio “foi muda ao responder”. A ideia permanece no geral a mesma, mas o estilo é totalmente diferente. Dante começa a frase com a aditiva “e”, aliás todo o período que se inicia no verso 67 e vai até ao 75 é construído por polissíndeto, com construção direta e clara. Gonçalves Dias empresta um ar de estranhamento ao desfazer a ordem sujeito, verbo e objeto e construir verbo, predicativo e adjunto adverbial. Apesar da ideia geral permanecer como afirmamos, é muito diferente dizer: e aquela não respondeu à sua pergunta” e “esteve muda quando respondeu”. Ela respondeu ficando muda, uma reiteração da palavra já usada na tradução no verso 64.

Traduzindo o verso 69 em meio verso, sobraram dois versos e meio para os 70-71. Dante, para destacar o tipo de informação interessante à alma, local de nascimento dos peregrinos e dados sobre sua vida (não é possível determinar se da vida deles ou daqueles que ainda estão vivos), desloca essa parte para o início da frase, arrastando o verbo para o final. Gonçalves Dias desfez essa estrutura jogando o verbo para o início. O efeito só é mantido em parte porque o complemento verbal em ambos os casos ocupa todo um verso. Da palavra “vita” é tirada toda a ambiguidade possível ao traduzi-la por “os nossos nomes”. O “e ‘l dolce duca incominciava” ocupa todo o verso 71 na tradução. O único ponto a destacar é a opção por “Virgílio” para traduzir “duca”. Processo semelhante ocorreu no verso 67 onde “Virgilio” em português deu “o meu guia”. Aqui não somente a cesura na sexta sílaba ficaria comprometida se escolhesse “duque”, como também o verso não chegaria a dez sílabas. Como destacamos, o processo de escrita de Dante nesses versos, do 67 ao 75, é fundamentalmente paratático por adição. São

cinco “e”, sendo quatro coordenando orações. Desses quatros oracionais, Gonçalves Dias só conservou dois, versos 71 e 75.

Os quatro versos seguintes (versos 72-75) foram convertidos em cinco em português.

(72-75)

«Mantüa...», e l’ombra, tutta in sé romita,
surse ver’ lui del loco ove pria stava,
dicendo: «O Mantoano, io son Sordello
de la tua terra!»; e l’un l’altro abbracciava.

Em Mantua... E a sombra commovida e alegre
Ergue-se do lugar — em que era d’antes —
Clamando: ó Mantuano — eu sou Sordello,
Da tua patria sou. — De patria ao nome,
Nella pensando, se abraçarão ledos.

Já no modo como Virgílio indica seu local de nascimento há uma grande diferença. “Em Mantua...” se indica uma frase cortada pelo gesto de Sordello que seria mais ou menos assim: “Em Mantua nasci”, com a cidade dada como adjunto adverbial. Em italiano o “Mantüa...” sugere “Mantüa è il mio paese”, o que dá muito maior relevo à terra natal, tanto por encabeçar a frase, quanto poder ser dada como sujeito. Em realidade tem-se aí uma frase de situação. A diferença se mostraria também na dicção, no modo como o nome da cidade é pronunciada. Quando Virgílio diz “Mantüa”, com o acento no “u”, e possível diérese, a palavra sai mais arrastada, mais emotiva. Em português a sílaba tônica recai no consueto “man”. Embora destoem nesses aspectos, os dois versos são sáficos, com ritmo iâmbico. Nesse sentido, Gonçalves Dias conseguiu mesmo preservar o encadeamento entre a resposta de Virgílio e a reação de Sordello na elisão “«Mantüa...», e l’ombra” com “Em Mantua.. **E** a sombra”, com elisão e crase das vogais.

Se nesse momento do poema ocorre uma alteração na alma que ali estava até então impassível, tal alteração se dá de forma bem diferente na língua fonte e na de chegada. A sombra, do lugar onde se encontrava antes, se alça em Gonçalves Dias emocionada e prazerosa (ele diz expressamente “commovida e alegre”) “clamando”. Em Dante essa alegria e comoção é implícita, é somente sugerida pelo levantar-se do local onde estava em direção a Virgílio (“surse ver’ lui del loco ove pria stava”). Nesse movimento de presteza, o poeta sugeriu toda a emoção e alteração de ânimo operada pelo simples ouvir de “Mantüa”, pátria da alma. Em oposição a esse movimento emocional, a adjetivação que corresponderia ao “commovida e alegre” ainda destaca a reclusão da alma (“tutta in sé romita”). Essa alma que se encontrava em tal estado de isolamento, como que recolhida em si, é despertada, exatamente como em todos os encontros longe da pátria, quando ouvimos o nome de algo que nos é familiar e que nos tira do torpor em que nos encontrávamos; é despertada subitamente, sem nem sequer deixar que outra palavra seja dita, e como recobra vida, torna-se outro ser. Encontro profundamente humano, que da

sugestão em italiano vem às palavras do narrador em português. Parece que foi por isso que o poeta brasileiro sentiu necessidade de alterar “dicendo”, verbo *dicendi* neutro e que mantém no plano discursivo a nobreza da alma, por “clamando”, mais impetuoso e emocional. Toda a emoção da alma em Dante transparece no ato de levantar-se em direção ao mantuano. Ao estar em pé, ela tenta ao menos manter sua dignidade se expressando com a natural nobreza (“O Mantuano, io son Sordello”), embora aquele “de la tua terra” esteja prenhe de emoção. Gonçalves Dias conservou praticamente idênticas as palavras de Sordello, apenas trocando “terra” por “pátria”. Diferente foi com a segunda metade do verso 75, convertido em um e meio. Enquanto Dante novamente deixa ao leitor o fermento que o encontro despertou nos dois mantuanos, apenas destacando com mais uma aditiva que se abraçaram mutuamente (“e l’um l’altro abbracciava”) o maranhense sente novamente necessidade de deixar tudo às claras e descrever os ânimos dos dois, ao ouvirem falar de Mântua: pensavam na pátria, quando se abraçaram alegres (“Da patria ao nome/ Nella pensando, se abbracção ledos”).

O encontro de dois conterrâneos incita Dante a invectivar a Itália. Ver-se-á, diante da situação presente da Itália, que talvez aquele encontro comovido só poderia ocorrer no outro mundo, depois de apagadas as diferenças da vida terrena. Gonçalves Dias não traduz toda a apóstrofe. Vejamos em doses. Em boa parte, será possível respeitar a divisão estrófica durante a análise. A primeira *terzina* (76-78) deu em português cinco versos com inúmeras alterações.

(76-78)

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave sanza nocchiere in gran tempesta,
non donna di provincie, ma bordello!

Itália—Itália—do soffrer albergo,
Frágil batel em vagas tormentosas,
Sem piloto—e sem leme—ó serva Itália,
Não dona de províncias—não rainha,
Mas tributaria vil—mas prostituta,

O vocativo “Ahi serva Italia” dobrou-se na repetição “Itália – Itália”, na mesma posição, e no final de dois versos depois em “ó serva Itália”. Das outras partes dos versos, só uma se pode dizer que foi mantida quase igual em português: o apostro à serva Itália, “di dolore ostello”, com apenas a mudança do substantivo pelo verbo “do soffrer albergo”, mas com manutenção do hipérbato. Há uma pequena mudança de sentido motivada também pela opção da generalização ao incrementar a preposição com o artigo em português. Pequena mudança diante da que ocorrerá nos próximos dois versos. O 77, “nave sanza nocchiere in gran tempesta” (barco sem piloto em grande tempestade, em tradução literal), foi assim desarticulado em português: “nave” viu-se como “frágil batel”. O tamanho da embarcação não somente foi reduzido mais também se tornou delicada, porém se entende a opção de Gonçalves Dias de demonstrar até mesmo na qualidade

da embarcação a fragilidade da Itália. Por isso, ainda acrescentou o adjetivo. O *topos* “Sanza nocchiere” deu “Sem piloto” e “e sem leme”; “in gran tempesta” virou “em vagas tormentosas”, preservando a imagem da borrasca. No verso seguinte, o 78, “non donna di provincie, ma bordello!”, dividido pela conjunção em duas partes que se opõem, Gonçalves Dias, em mais uma adição, duplicou cada parte, cada uma em um verso. Assim, para “non donna di provincie”, “Não dona de províncias – não rainha”; para “ma bordello!”, “Mas tributaria vil – mas prostituta”.

Nos próximos três versos (79-81) a alteração não poderia ser maior. Aos versos

(79-81)

Quell’ anima gentil fu così presta,
sol per lo dolce suon de la sua terra,
di fare al cittadin suo quivi festa;

O poeta brasileiro deu esses quatro:

Não ouviste? a gentil alma penada
Afeita aos pátrios sons — afeita á doce
Concórdia já passada — ergueo-se prestes
Por que abraçasse — da sua pátria ao filho —

Para que se entenda, dá-se uma tradução literal aproximada: “Aquele alma gentil foi tão rápida/ só pelo doce som de sua terra/ em fazer ao cidadão seu ali festa”. Em construção mais direta, o que se narra é que a gentil alma se alegrou e festejou prontamente ao ouvir o nome de sua terra natal da boca de um concidadão. O maranhense inseriu uma indagação à Itália, a quem o poeta continua a endereçar-se. A pergunta retórica pretende enfatizar o contraste que se constrói entre dois indivíduos que se festejam só por saberem que são da mesma proveniência e a situação atual da Itália, de ódio infinito entre concidadãos. O contraste começa nesses versos e terminará nos três seguintes (82-84), quando a situação atual da região fará o poeta esquecer por enquanto o acalorado encontro. Após a pergunta, Gonçalves Dias ainda acrescentou um adjetivo, provavelmente para preencher o verso. Trata-se de “penada”, que não deve influenciar muito porque poderia ser entendida como característica das almas do *Inferno* e daquelas do *Purgatório* antes da purificação ser completada. Há então uma quebra da frase do texto italiano. Entre o sujeito do verso 79 (“quell’ anima gentil”) e seu predicado é intercalado o verso correspondente ao 80, desfeito em um e meio, um pouco distante quanto ao sentido. O maranhense transforma o verso em duas frases paralelas em que toda a ideia de “apenas ao ouvir o nome do torrão natal” se desfaz na de “habituada a ouvir os sons pátrios – podendo ser entendidos como o nome do local de nascimento, mas também como língua materna – e na de habituada à paz existente anteriormente na Itália”. Há, portanto, aqui mais uma inserção, exatamente esse “afeita á doce/ Concórdia já passada”, novamente com o intuito de reforçar o contraste com a situação atual da Itália, que será dada logo adiante. Só após esse verso e meio vem o predicado do 79: “ergueo-

se prestes”. Embora a mudança da cópula por um verso forte, se manteve muito próximo no sentido, ocorrendo a mudança de classe de “prestes”, aqui advérbio, lá, “presta”, adjetivo. No verso 81, substituiu “al cittadin suo” pela perífrase “da sua pátria ao filho”, “di fare [...] festa” por “por que abraçasse” e, por fim, apagou o advérbio de lugar “quivi” (“ali”). Observe-se que Dante ao utilizar “fare festa” evitava a repetição do verbo “abbracciare” (abraçar), presente no verso 75. Gonçalves Dias preferiu a reiterá-lo.

Com o “e” do verso 82 começa o contraste, a contraposição; começa-se a falar da situação da Itália de então. A visão geral da Itália pelos idos dos 1300 termina no verso 84. Estes versos funcionam, pois, como introdução, desencadeada pelo encontro caloroso de Virgílio e Sordello. Se no Purgatório as fronteiras terrenas perdem sentido, na terra elas são motivos de desavenças. Ocorre na tradução desses três versos muitas alterações e até síntese. Em italiano estão presentes três “e”, dois coordenando orações e o outro ligando os sujeitos de “serra”, que, apesar disso, vem no singular. Observe-se a grande mudança de

(82-84)

e ora in te non stanno sanza guerra
li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
di quei ch'un muro e una fossa serra.

Para

E hoje os teos que vivem — mutua guerra
Se fasem — dos que encerra o mesmo valo
Um cruamente despedaça o outro.

O início em português faz imaginar que Gonçalves Dias manteria a estrutura da frase. Engano. Logo após o “E hoje” já vem o sujeito do verbo “stanno” (estão, permanecem), convertido em português em sujeito de outro verbo e com uma oração relativa. Ademais, é apagada a localização espacial “in te” (em ti), que vinha em contraposição ao “quivi” do verso anterior, e “guerra”, de valor adverbial (“senza guerra” [sem guerra]) passa a objeto direto de um outro verbo. Na outra oração, ocorreu síntese. Gonçalves Dias simplificou, sempre alterando a ordem dos termos da frase. Ele deslocou “e l'un l'altro si rode” (mais ou menos: e um ao outro se rói) para a parte final da frase com mudança de verbo (“despedaça”) e acréscimo de um advérbio (“cruamente”). Por fim, inseriu o verso final da *terzina* “di quei ch'un muro e una fossa serra” (tradução aproximada: daqueles que um muro e um fosso encerram) no anterior, com a simplificação muito expressiva “valo”, em português tanto “muro”, como, por extensão, “fosso”.

Nos próximos três versos a mudança fundamental é da possibilidade em italiano para a certeza em português. O poeta convida a Itália a lançar os olhos sobre toda a extensão de seu território, seja na parte costeira, seja no interior, a procura de um único rincão onde se possa desfrutar de paz:

(85-87)

Cerca, misera, intorno da le prode
le tue marine, e poi ti guarda in seno,
s'alcuna parte in te di pace gode.

Sobre o teo littoral—os olhos baços
Misera estende—no teo seio os fixa
E um só recanto—não verás pacífico!

O trecho se caracteriza pelo imperativo, tendência pela ordem direta da frase (pequena exceção a anteposição do “di pace” [de paz] a “gode” [goze]) e adição. Gonçalves Dias inverteu os elementos da frase, alterou o verbo metonimicamente, pois há uma relação de proximidade entre “cercare” (procurar) e “estender olhos” – estender os olhos é uma parte da ação mais geral de procurar; acrescentou “baços”, e com ótimo efeito apagou o “e poi” (e sem seguida), usando somente o travessão para indicar a presteza com que a interpelada devia ocupar-se de si externa e internamente. Novamente ocorre uso de expressão equivalente ao verbo em italiano. Se em Dante vem “guarda”, propriamente “olha”, o maranhense prefere mais uma perífrase “os [os olhos] fixa”. Boa solução, visto que a ideia do verso foi conservada. Isso não se pode dizer do verso 87. O convite para a procura de um lugar pacífico, convite retórico já se vê, se converte em convicta certeza por não traduzir o “se” (no verso ocorre a elisão da vogal, vindo “s”) e se optar pelo verbo no futuro.

Gonçalves Dias salta do verso 87 para o 97. Como se ocupa aqui da tradução, não se comentam os versos não traduzidos. Após a invectiva à Itália, tem-se agora parte da dirigida ao imperador Alberto I d'Áustria, por ter abandonado a parte fundamental do império:

(97)

O Alberto tedesco ch'abbodoni

Ó Alberto, alemão, que a abandonaste

Deram-se duas alterações. A primeira, o uso do passado, enquanto em italiano o verbo está no presente; a outra, é o acréscimo do objeto direto catafórico, visto que pela tradução só saberemos depois que aquele “a” alude à Itália, porque a referência anterior não foi traduzida. Na verdade, esse pronome objeto poderia ser ainda visto como a tradução dos versos 98-99 “costei ch'è fatta indomita e selvaggia,/ e dovresti inforcar li suoi arcioni” (essa que se fez indômita e selvagem,/ e deverias montar os seus arções). Nesse caso, o maranhense os teria resumido no pronome objeto. Seja como for, no contexto da tradução, ele se refere a um termo subsequente. Por outro lado, a mudança do tempo verbal pode ter sido motivada pela perda de uma sílaba no encontro de “Ó /Al/ber/to, al/le/mão/”, o que não ocorria em “O/ Al/ber/to/ te/des/co/”, pois “tedesco” começa com consoante. Para compensar, Gonçalves Dias pode ter passado o verbo

para o pretérito, com o ganho de uma sílaba. Esse verso marca o começo da imprecisão contra Alberto e sua família por ter negligenciado a Itália.

Em seguida, passa ao verso 100. Todo o trecho da maldição contra Alberto e sua família é traduzido, se se considerar que os versos 98-99 foram vertidos naquele pronome objeto.

(100-102)

giusto giudicio da le stelle caggia
sovra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto,
tal che 'l tuo successor temenza n'aggia!

Justa punição dos céos descendo
Caia sobre os teos—e tal seja ella
Que o rei, teo successor, tema imitar-te!

Nessa estrofe, embora pequena diferença, “descendo” por “caggia” (precisamente: caia), “os teus” por “'l tuo sangue” (o teu sangue) e “tema imitar-te” por “temenza n'aggia” (temor disso tenha), o brasileiro conserva bem o sentido geral do italiano.

Assim continua o discurso de Dante

(103-105)

Ch'avete tu e 'l tuo padre sofferto,
per cupidigia di costà distretti,
che 'l giardin de lo 'mperio sia deserto.

Pois que tu e teo pae—haveis querido,
Por quererdes reinar—alem dos Alpes,
Que do Império o Jardim ficasse inculto;

O “ch” parece ter um valor causal, como um “perché”. Ele insere a justificativa da punição divina sobre a família do imperador: ele e o pai, Rodolfo d'Asburgo, descuraram por cupidez pela Alemanha (“di costà”), da Itália, o jardim do Império. O castigo vem por deixarem de lado a parte mais bela do seu domínio por outra. Há clara oposição entre “giardin” (jardim), lugar aprazível, e “costà” (aí, nesse lugar), o lugar onde se encontra o destinatário da invectiva, ou seja, o imperador e seu pai. A cobiça os prende tanto a esse local que o jardim permanece desabitado, abandonado. Em outras palavras, os imperadores preferiam viver na Alemanha a na Itália. Gonçalves Dias não somente manteve o valor causal do “ch” com “pois que”, mas também a ordem dos sujeitos “tu e teu pae”. Mas para aí. A continuação da tradução, se conserva o sentido geral da estrofe, perde a maioria dos efeitos. A opção por “haveis queridos”, se mantém a forma dupla do pretérito perfeito italiano (*passato prossimo*), altera completamente o verbo. Sai-se do campo da tolerância, com “avete sofferto” (sofrestes, tolerastes), para o do desejo. Suportavam que o jardim ficasse inculto por estarem presos pela cupidez ao local onde se encontravam. Por

sua vez, “haveis querido” indica uma continuidade no presente: há algum tempo têm desejado, por desejarem reinar além dos Alpes, que o jardim ficasse inculto. A inversão da ordem de “jardim” e “império” é irrelevante diante dessa provocada pela mudança de verbos e tempos verbais. Em italiano vêm o “avete sofferto”, um adjetivo “distretti” (mais ou menos: detidos, refreados) e “sia” (esteja). Em português, o primeiro verbo deu “haveis querido”. Por sua vez, “por queredes reinar” parece corresponder a “per cupidigia” e “distretti”. Para o último verbo, o poeta maranhense mantém um verbo fraco (“ficasse”), mas muda o aspecto e o tempo, exigido pelo verbo do verso 103 em português.

Entre o verso 106 e o 117 está a última parte do discurso ao imperador, com o convite para visitar famílias inimigas na Itália, os nobres, Roma e o povo. É na realidade uma visão sobre a situação pouco animadora em que se encontra a Itália por sua ausência:

(106-108)

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi e Filippeschi, uom sanza cura:
color già tristi, e questi con sospetti!

(112-114)

Vieni a veder la tua Roma che piagne
vedova e sola, e dì e notte chiama:
«Cesare mio, perché non m’accompagne?».

(115-117)

Vieni a veder la gente quanto s’ama!
e se nulla di noi pietà ti move,
a vergognar ti vien de la tua fama.

Ora vem ver Montechi e Cappelleti,
Monaldi e Philipeschi—divididos—
Que são escravos—ou que temem sel-o;

Verás, como te chora a tua Roma
Viuva e triste e só—de noite e dia
Entre amargos soluços repetindo:
Ó César meo, porque de mim te foste?!

E vendo por que modo a gente se ama,
Ou sente compaixão—ou tem vergonha
Da imerecida fama—e do teu nome.

Quatro *terzinas* em Dante são encabeçadas por “vieni” (vem), em tentativa anafórica final de convencer o imperador a visitar a sede do império. Gonçalves Dias corta uma estrofe que fala sobre os nobres, os versos 109-111. O primeiro detalhe, portanto, a observar nesse grupo de versos é o transplante da reiteração. Na verdade, há mais do que somente a repetição do primeiro verbo no imperativo, é igual a locução verbal “vieni a veder” (Vem ver), e ainda a estrutura frasal, pois o que se segue é sempre o objeto: “Vieni a veder Montecchi e Cappelletti” (106), “Vieni a veder la tua Roma che piagne” (112) e “Vieni a veder la gente quanto s’ama!” (115). Pois bem, em português o verbo “vir” não inicia estrofe alguma e ocorre uma única vez no imperativo. Ao primeiro verso corresponde “Ora vem ver Montechi e Cappelletti”, no qual o advérbio que o começa pode ter sido escolhido para compensar as duas sílabas perdidas com “vem ver”. Apesar de usar o imperativo e manter basicamente a estrutura do verso em italiano, chama a atenção o maranhense não ter colocado o “ora” entre os dois verbos, que assim ocuparia a posição da preposição e reproduziria mais de perto forma e ritmo. No verso 104, ele optou pelo indicativo futuro “verás”, o que dá quase aspecto de hipótese à estrofe, se se subentender um “se vires...”. Além disso, os três versos dessa *terzina* viraram quatro. A última anáfora, por sua vez, se torna “e vendo”, subordinando as orações opcionais do verso seguinte. No cume da tentativa de convencimento, cujo grau derradeiro é vir o mesmo verbo (“vien”) no último verso ao imperador, Dante apelou à própria honra dele para o caso de que nada das coisas italianas o movesse ou comovesse. Gonçalves Dias consegue efeito parecido usando outra construção. Os versos 116-117 são constituídos de duas partes, ambas de ritmos correspondentes. Isso ajuda a amplificar o efeito das opcionais “Ou sente compaixão – ou tem vergonha”, que ecoam em “Da imerecida fama – e do teu nome”, com contribuição, inclusive, da rima toante.

Há outras coisas a serem observadas nesses versos. O vocativo referente ao imperador “uom sanza cura” (106) é substituído por um apostrofo (“divididos”), aplicado às famílias. No verso seguinte, há como uma troca de sinal, ou consequência, pela causa, ao usar ao lugar de “tristi” (tristes), “escravos”. A tristeza vem da derrota dessas famílias para senhores que passaram a dominar suas cidades. Gonçalves Dias viu nisso o estado de escravidão, por estarem agora sujeitos, por perderem a autoridade possuída. Quem é escravo certamente que deve ser por força triste. Em “que temem sê-lo”, apesar da mudança para uma relativa, é perceptível a relação estabelecida com “con sospetti” (com suspeitas). Deve ele ter pensado quando traduziu: quem suspeita, deve ter algum receio. O objeto de “temer” (“sê-lo”) retoma os “escravos”. A ligação das duas partes do verso era também em Dante, só que mais sutil. O verso em português, no entanto, pode sugerir leitura bem diferente do italiano. O maranhense, ao dizer “Que são escravos – ou que temem sê-lo”, leva o leitor ignorante do texto italiano a imaginar as duas orações separadas pelo travessão como aplicadas a ambos os pares de família. Não é essa, no entanto, a leitura esperada. No florentino o verso é “color già tristi, e questi con sospetti!” (aqueles já tristes, e estes com suspeitas!). O “color” (aqueles) e o “questi” (estes) dão a tristeza para Montecchi e Cappelletti e as suspeitas para Monaldi e Filippeschi. Posto que não evidente em português, haveria a mesma distribuição.

Na estrofe seguinte, houve vários acréscimos (112-114). O primeiro, o “te” complemento de “chora”, é facilmente explicável por necessidade métrica, e casa bem ao sentido geral dos versos, desde que seja compreendido como objeto indireto, como “Roma chora para ti”. Mas como a cidade eterna se lamuria? Viúva e sozinha. Não era difícil encontra na viuvez e na solidão, a tristeza. Exatamente isso que fez Gonçalves Dias. Mas não satisfeito com a tristura do país personificado, o fez falar, ao invés do simples, porém expressivo “chama” (chama), fez falar o país, esposa toda em frêmitos, “Entre amargos soluços repetindo”. Talvez esse aumento todo se tenha dado porque o poeta não conseguira inserir “chama” ou outro verbo *dicendi* no verso “Viuva e triste e só - de noite e dia”, que traduz quase *ipsis litteris* “vedova e sola, e di e notte chiama”. Foi feito, por isso, todo um verso a mais para suportar a palavra ausente. E para completar o verso anterior acrescentou mais um adjetivo, sobre o qual cai a cesura. Havia opção mais simples que conservava a sobriedade do texto italiano. Bastava ter invertido o verbo à locução temporal, dando “Viúva e triste chama dia e noite”, decassílabo heroico perfeito. Mas pelo que já se percorreu, se percebe que o poeta maranhense não está preocupado em simplesmente traduzir para o português o texto, ele o alonga, por vezes mesmo o contorce. No último verso da *terzina*, além do acréscimo da interjeição, há mudança da natureza dos verbos. Vejamos a parte final: “perché non m’accompagne?” (por que não me acompanha?), versão “porque de mim te foste?!”. Em italiano se apela para a companhia, entender por que o esposo, no caso o imperador, não está ao lado de sua esposa; em português se apela para a partida, levando o leitor a pensar que o imperador esposo tenha saído de junto da esposa Itália. Embora num e noutro se apele para a ausência, o problema vem do fato de que Alberto jamais pisou em terras italianas. Gonçalves Dias poderia ter pensado: se se supõe um casamento, não frequentar o lar após o matrimônio, significa abandoná-lo. Em outras palavras, Alberto casou-se com a Itália quando se tornou imperador, portanto, não viver ou não pisar aquele solo significaria ir-se dela apenas celebrada a cerimônia.

Já vimos que Gonçalves Dias não usou a reiteração do convite presente no texto em italiano. Ele o fez uma vez e concatenou as três estrofes. Entre a primeira e segunda, essa ligação está marcada pelo ponto e vírgula. O liame da última com a anterior se dá pela conjunção aditiva. Isso lhe permitiu alterar a locução verbal e dar outros aspectos para as informações dadas. O “verás” da segunda *terzina* supõe o “ora vem ver” como “se vens ver” em sentido hipotético, ou “quando vieres ver”, em caso temporal. Na próxima estrofe ocorre talvez das maiores mudanças. A invectiva a Alberto atinge o limite. Dante diz mais ou menos “vem ver o povo quanto se ama! e se nada de nós piedade te move (ou seja, se nenhuma coisa em nós te causa piedade)/ vem envergonhar-te da tua fama”. O verso 115 é só ironia. Amor é que não há na Itália, como indicaram os versos anteriores. Acreditamos que uma leitura possível para os dois versos finais seja: se nada nos italianos move a piedade ao imperador para se locomova à Itália, que ele venha por sua honra, pois quando chegar sentirá vergonha de sua fama de imperador diante da situação na península. Gonçalves Dias leu de modo diferente, assim: se nada dos italianos desperta a piedade de Alberto, que venha a envergonhar-se de sua fama. Deve ter sido por isso que põe o

jogo “compaixão” ou “vergonha”. Se não se condoer da Itália, deve vexar-se da fama, imerecida, na avaliação do tradutor, e do nome.

Nas estrofes seguintes (118-126), o poeta se dirige a Deus. A versão mantém em geral o aspecto externo do texto, quantidade de versos, o pronome tu, perguntas. No entanto, internamente há algumas opções divergentes.

(118-120)

E se licito m'è, o sommo Giove
che fosti in terra per noi crucifisso,
son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?

E se licito me é, Senhor superno
Que sofreste por nós cruel martyrio—
Porque de sobre nós tiraste os olhos?

Já no primeiro verso o vocativo “Senhor superno” por “o sommo Giove”, não encontrando justificativa por necessidade métrica, pois “ó sumo Jove” perfaria igualmente, parece se justificar por razões estéticas, pelo abandono das divindades greco-latinas pelo romantismo, cujos ensinamentos o poeta colhia em seus tempos de Coimbra. A escolha pelo pronome de tratamento deve ter-se feito óbvia. O “superno”, ao realçar uma das qualidades, pode funcionar como metonímia de “sumo”: uma das características por todas. Talvez derivando sua origem de razões religiosas, esteja ali para atenuar a apóstrofe a Jesus, por acentuar, na sua eternidade, que aquele momento em que ele parece não se interessar pelas coisas italianas deve ser um justificado pelo plano divino, como sugere Dante na estrofe seguinte. Na relativa que completa o vocativo e ocupa todo o próximo verso (119), há diferença de perspectiva. Enquanto em italiano se destaca que nós crucifixamos Jesus, portanto, nós como agentes de sua morte, em português há ambiguidade, visto que em “que sofreste por nós cruel matyrio”, além da ideia da ação humana ser a causa de suas penas, se sobreleva principalmente a do sacrifício pela salvação dos homens. Tal mudança faz soar diferente a pergunta final, fazendo entender porque Gonçalves Dias escolheu nela indagar o motivo pelo qual, ele assim preocupado conosco, teria afastado sua atenção da Itália. Dante se conforma em somente indagar-lhe se seu olhar está lançado sobre outro local, que outras coisas o ocupam. Chegados aqui, observamos quilômetros de um texto para o outro, principalmente por causa da qualificação dada a Jesus na oração relativa. A invectiva de Dante é quase tímida, e temerosa, um peso questionar a quem além de sumo foi por nós morto da forma mais vil. Gonçalves Dias, apesar de manter o valor condicional “e se licito me é”, ao dar a morte de Jesus o tom de autossacrifício, o que destaca todo seu interesse pelo homem, é ousado, levanta a voz, quase, senão, num grito, e o interpela afoitamente o porquê de não se curar dos italianos.

(121-123)

O è preparazion che ne l'abisso
del tuo consiglio fai per alcun bene
in tutto de l'accorger nostro scisso?

Ou por ventura no profundo abismo
Do teo alto pensar—melhor futuro
A nós mortaes occulto nos preparas?

Após indagar a Jesus se seu olhar está voltado a outro lugar, ele apresenta outra possibilidade, se, ao invés disso tudo, o que acontecia fosse preparação de algum bem incompreensível à inteligência humana. Novamente é sob a forma de pergunta, porque os desígnios divinos não são acessíveis. Acreditamos que o sentido geral tenha sido conservado. Há, porém, alguns pontos a comentar. “Melhor futuro” versa “per alcun bene” (para algum bem) e “preparas”, “preparazion” (preparação). Embora essas pequenas mudanças, e outras, como a inserção de “por ventura”, que atenua a segunda pergunta, nos chamaram a atenção mais dois adjetivos, pelo caráter religioso que despertam e pelo oxímoro: “profundo” e “alto”. Encontraremos depois a expressão “profundo abismo” em alguns poemas de Gonçalves Dias: “Quadras da minha vida” (“E qual profundo abismo: — embalde estreias”); “O mar” (“E do profundo abismo”); “Quando nas horas (“Ou sol que bates num profundo abismo”); além da variação em “Anália” (“Os densos rolos — dos profundos vales”) (DIAS, 1959, p. 185; 191; 427; 569). Observa-se preferência pela imagem que deve vir do âmbito religioso. Basta lembra que expressões como as dos salmos 86 (“quia misericordia tua magna est super me./ et eruisti animam meam **ex inferno inferior**”), 130 (“**De profundis** clamavi ad te, Domine”) e 139 (“Si ascendero in caelum, tu illic es;/ si descendero **in infernum**, ades”) são traduzidas exatamente “das profundezas do abismo”, “do profundo abismo” ou “das profundezas”, “no profundo abismo”. Seria, portanto, natural a Gonçalves Dias atribuir ao “abisso” tal epíteto. Caminho natural também parecia o levar a qualificar o termo correspondente a “consiglio”, “pensar”. Ao pensamento divino não se pode esperar algo diferente de altura. Ele é elevado e insondável, como a voz daquele velho na *Meditação*, que o poeta escrevia pela mesma época da tradução em questão: “Assim falou o velho, e a sua parábola tinha um sentido alto e profundo, que os homens não compreenderam, e em que eles não quiseram refletir” (DIAS, 1959, p. 770).

(124-126)

Ché le città d'Italia tutte piene
son di tiranni, e un Marcel diventa
ogne villan che parteggiando viene.

Que as províncias da Itália—já se encherão,
Já fervem, já transbordão de tirannos,
Que altos Marcellos—de villões se fasem.

Ao começar a estrofe com um “ché”, Dante parece apresentar, ironicamente, as razões para ter interpelado Jesus, o estado das cidades italianas, cheias de tiranos e de opositores ao imperador. Em uma tradução de trabalho, o trecho diz: “que as cidades da Itália todas cheias/ estão de tiranos, e um Marcelo se torna/ cada vilão que tomando partido vem”. Fácil se observa a opção de Gonçalves Dias por “províncias” para “città”, bem compreensível, quando se sabe que quando se fala em cidade na *Divina Commedia*, o termo não se refere ao espaço restrito de uma cidade como se entende hoje. Por outro lado, província é divisão territorial de um estado e poderia ter sido pensado em relação ao império. Já para “tutte piene son di tirani”, preferiu triplicar anaforicamente “já se encherão/, já fervem, já transbordão de tirannos”. Mais uma vez essa mudança denota modo diferente de se dirigir à divindade. Dante é comedido, não ousa levantar muito a voz, apesar da ironia contra seus iguais. Encabeçar três orações com “já” faz, pela reiteração, a voz subir cada vez mais no degrau da gradação o número de tiranos. Se gastou verso e meio para menos nesse ponto, em seguida opera o oposto: num verso resumiu um e meio. Com efeito, “e un Marcel diventa/ ogne villan che parteggiano viene” deu só “Que altos Marcellos – de villões se fasem”. Por síntese, conservou apenas o sentido geral de que vilões, não no sentido moderno, mas como habitante da área do entorno da cidade, ou seja, pessoas de baixa extração social, se fazem soberbos e arrogantes contra a autoridade imperial, como os define Chiavacci Leonardi em comentário a essa palavra (ALIGHIERI, 2016).

Após se dirigir a Jesus, o poeta desce a voz à sua cidade natal, Florença, no momento talvez mais alto da ironia, pois toda a invectiva feita não a pode tocar porque sua situação é exemplar. Gonçalves Dias não traduz todos os versos dessa parte, salta do 127 ao 135, ou seja, os nove iniciais. Vejamos a parte traduzida:

(136-138)

Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
di questa digression che non ti tocca,
mercé del popol tuo che si argomenta.
Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca
per non venir senza consiglio a l’arco;
ma il popol tuo l’ha in sommo de la bocca.
Molti rifiutan lo comune incarco;
ma il popol tuo solícito risponde
sanza chiamare, e grida: «I’ mi sobbarco!».

**Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde:
tu ricca, tu con pace e tu con senno!
S’io dico ’l ver, l’effetto nol nasconde.**

E tu—Florença minha—sê contente
Com teu povo subtil—que a ti não chega

Da mente o máo errar — pois não és rica,
Pois não gosas de paz — pois não tens falsos
Com que aos incred'los provarias isto?

Na verdade, quando observamos como foram traduzidos os versos 136-138, nos damos conta de que o poeta maranhense aproveitou partes dos versos anteriores. Ele retomou o vocativo “Fiorenza mia” (“Florença minha”); o “contente” parece se referir tanto ao “lieta” (leda), quanto ao “contenta” (contente). Além disso, resume o irônico elogio ao povo florentino presente naqueles nove versos em “Com teo povo subtil – que a ti não chega/ Da mente o máo errar”. Tudo isso, mas o tom de pergunta, faz o trecho não ser simplesmente a tradução dos versos marcados.

O maranhense apaga no verso 136 a oração sintetizadora “ché tu hai ben onde” (que tu tens bem do que) e faz anteceder o “ché” (“pois”) a cada elemento que justifica a tal afirmação (“tu rica, tu con pace e tu con senno!” [tu és rica, tu estás em paz e tu és sábia]), assim dando, “pois não és rica/ pois não gosas de paz – pois não tem falsos”. Estranho, mas justificável pela escolha pela pergunta, que o “ricca”, “con pace” e “con senso” de positivas passassem a negativas. Mais estranho ainda foi o “pois não tens falsos/ Com que aos incred'los provarias isto?” traduzir “senno”. Para não fugir à verdade, o último verso parece transpor também “S’io dico ‘l ver, l’effetto nol nasconde” (Se eu digo a verdade, o efeito não esconde). Em italiano, se diz em tom quase de zombaria que a cidade podia se fazer naquele momento feliz porque tinha motivos, os quais eram ser rica, gozar de paz e juízo, confessando o poeta que, se ele dizia a verdade, ela não escondia o efeito da alegria. Em português, após exortar, que com seu povo arguto, pois suas maquinações não alcançavam a cidade, ela estivesse contente, se explica em forma de pergunta as razões, seria rica, gozaria de paz, e teria cidadãos capazes de convencer mesmo os duvidosos dessas suas qualidades. Uma mudança radical de sentido determinada principalmente pela opção de tornar o que era afirmação pergunta retórica e irônica.

Dante prossegue sua apóstrofe à Florença, agora desvelando o discurso. Num comparativo com as cidades mais antigas (Esparta com Licurgo e Atenas com Sólon), que estabeleceram leis civis, Florença se sobressai, pois as daquelas são nada em confronto com as suas, as quais são tão sutis, no duplo sentido de refinadas e frágeis, que tecidas em outubro não chegam à metade de novembro sem serem revogadas.⁴

(139-144)

Atene e Lacedemona, che fenno
l’antiche leggi e furon sì civili,
fecero al viver bene un picciol cenno
verso di te, che fai tanto sottili

4 Chiavacci Leonardi em comentário a “sottili” (ALIGHIERI, 2016).

provedimenti, ch'a mezzo novembre
non giugne quel che tu d'ottobre fili.

GD opera algumas mudanças, como vemos abaixo:

Lacedemonia, Sparta—e Roma e todas
Do bom viver civil—proficuas mães—
Não o fora o menos—do que o és agora?
Menos o forão—do que tu, que forjas
Decretos tão subtis—que a meio Outubro
Não chegão— se em Setembro os fabricaste.

Já de início se vê a ausência da cidade de Péricles. Ele preferiu a Lacedemônia, acompanhada de sua pólis Esparta, e “Roma e todas”, todas as outras cidades. Se a inserção de cidade eterna se deu talvez porque para o poeta brasileiro seria impossível em sua época pensar em leis sem citá-la, o acrescento de outras evidencia mais ainda a suposta qualidade florentina, a elevando ao lugar mais civilizado. O modo como isso é feito novamente é através de uma pergunta, retórica, como a anterior. Mas uma vez é assim que ele prefere exprimir a ironia dantesca sobre a cidade. Obviamente ao optar pela interrogação, ele muda também outros elementos da frase: “che fenno/ l’antiche leggi e furon sì civili./ fecero al viver bene un picciol cenno/ verso di te” (que fizeram/ as antigas leis e foram tão civis,/ fizeram ao bem viver um pequeno gesto/ em confronto contigo) se torna “Do bom viver civil – porficuas mães –/ Não o fora menos – do que o és agora?/ Menos o forão – do que tu”. Apesar das mudanças a ideia geral se conversa. O mesmo parece ocorrer com a troca dos meses. Dante escreve outubro e novembro; Gonçalves Dias prefere setembro e outubro. A princípio isso não alteraria em nada o sentido do texto, no entanto, quando o tomamos como referência o momento histórico do poeta florentino, as coisas assumem outro aspecto. Há aí, segundo Chiavacci Leonardi, um fato biográfico escondido:

Chiara allusione, come vide il Del Lungo, «all’ultimo priorato di parte bianca, che eletto pel consueto bimestre il 15 ottobre 1301, dovè dimettersi il 7 novembre per il sormontare dei Neri». La coincidenza delle date rende sicuro il riferimento. Si ricordi che al crollo della parte bianca seguì direttamente, nel gennaio 1302, la condanna di Dante stesso. Egli ripensa qui, nel quadro generale delle discordie d’Italia, a quell’acanita discordia che decise della sua vita. (ALIGHIERI, 2016)

Na próxima estrofe a mudança foi mínima. Houve, como fácil se identifica abaixo, variação da ordem dos termos nos dois versos iniciais, pluralização de todas as palavras no segundo verso, o que em tese não modifica muito o sentido. Além disso, “d’usos” traduz “moneta” (moeda) e para “hai tu mutato” (tu modificaste) se valeu de forma dupla, provavelmente por necessidade

métrica, “Não tens refeito – e feito”. Talvez pelo tom muito exclamativo com que as palavras são ditas, Gonçalves Dias sentiu a frase como uma interrogação.

(145-147)

Quante volte, del tempo che rimembre,
legge, moneta, officio e costume
hai tu mutato, e rinovate membre!

No tempo inda lembrado ah! quantas veses—
De costumes—de leis—d’officios—d’usos—
Não tens refeito —e feito—e renovado?

Finalmente alcançamos os últimos versos:

(148-151)

E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,
ma con dar volta suo dolore scherma.

És tal—que és semelhante áquella enferma
Que sobre o leito afflito—se revolve,
E só com o se mudar—de dores muda.

Dante termina a invectiva com a imagem da cidade como uma mulher doente. Se Florença não perdeu a memória e a capacidade de pensar, ela se verá semelhante à enferma que não pode encontrar descanso sobre um leito de plumas, porque sua doença é incessante. Com isso, o único consolo que encontra é o virar e revirar-se em busca de alívio. Certamente é movimento baldado. Gonçalves Dias deixa patente o que era sugerido em Dante: a mudança de posição somente indica permuta da dor. Olhando mais atentamente para a versão vemos: todo o verso 148 foi desprezado; troca de “vedrai te” (te verás), apelante à consciência da cidade, por “és tal”, certeza de quem afirma; e a ideia de procura de repouso inútil sobre plumas vem modificada em “leito afflito”.

Referências

ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia. Purgatorio* [2016]. Comento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori, 2016. *E-book*.

ANais DA BIBLIOTECA NACIONAL (ABN). [Correspondência ativa de Gonçalves Dias]. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação, v. 84, 1964, 1971 [publicado]. 418 p.

AUERBACH, E. A descoberta de Dante no Romantismo. In: _____. *Ensaaios de literatura ocidental*. Organização de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr.; tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012. p. 289-302.

_____. *Dante, poeta do mundo secular*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

BANDEIRA, M. A vida e a obra do poeta. In: Dias, G. *Poesia e prosa completas*. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 13-56.

BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. Prefácio geral dos organizadores. In: LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007. p. 11-12.

DIAS, G. Fragmento da *Divina Comedia* de Dante. Purgatório – Canto VI. In: _____. *Obras posthumas*. Volume II. São Luiz: B. de Mattos, Typ. rua da Paz, 1867. p. 219-222.

_____. *Poesia e prosa completas*. Organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

LEAL, A. H. Advertência. In: DIAS, G. *Obras posthumas*. Volume II. São Luiz: B. de Mattos, Typ. rua da Paz, 1867.

_____. Biographia de A. Gonçalves Dias. In: DIAS, G. *Obras posthumas*. Volume I. São Luiz: B. de Mattos, Typ. rua da Paz, 1868. p. IX-LXIV.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

NOVA VULGATA. *Liber Psalmorum*. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_psalorum_lt.html#PSALMUS%2085. Acesso em: 31 mar. 2022.

O 3 DE MAIO DE 1841, EM COIMBRA. Coimbra: Imprensa de Trovão, & Companhia, 1841. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital1581/bndigital1581.pdf. Acesso em: 22 set. 2023.

PEREIRA, L. M. *A vida de Gonçalves Dias*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2018.

Recebido em: 04/04/2022 (Versão atualizada: 30/09/2023)

Aprovado em: 01/10/2023

SUA VIDA COM BENITO TRADUZIDA: BANALIZAÇÃO DO FASCISMO E RECEPÇÃO NO BRASIL DAS MEMÓRIAS DE RAQUEL MUSSOLINI

**La sua vita con Benito tradotta: banalizzazione
del fascismo e accoglienza in Brasile dei
ricordi di Raquele Mussolini**

**His Life with Benito Translated: Trivialization
of Fascism and Reception in Brazil of the
Memories of Raquel Mussolini**

PROF. ME. LEONARDO ROSSI BIANCONI *
PROF. DR. ANDREA SANTURBANO **

RESUMO: Em 15 de fevereiro de 1949, o suplemento literário *Autores e Livros*, do jornal *A manhã* do Rio de Janeiro, publicou uma longa resenha da tradução das memórias de Raquel Mussolini, intitulada *Minha vida com Benito*, publicada em 1948 pela editora Instituto Progresso Editorial (IPÊ), integrando a Coleção Meridiano, que propunha uma seleção de livros para a formação de uma biblioteca de documentos históricos. Esta coleção traz ainda obras como a de Carmine Senise, chefe da polícia de Mussolini; as memórias de Dino Alfieri, embaixador italiano na Alemanha que organizou o encontro entre Hitler e Mussolini; entre outros. O presente artigo discute a relação entre essa escolha tradutória e suas possíveis ligações entre a comunidade italiana no Estado de São Paulo e o fascismo, na Itália e no Brasil. Para isso explicitamos as revisões da figura de Benito Mussolini

*Doutorando no PPGLit da UFSC
lrbianconi@gmail.com (ORCID - 0000-0002-8078-8218)

**Docente na Universidade Federal de Santa Catarina
andreasanturbano@gmail.com (ORCID: 0000-0001-5066-8971)



e as banalizações do fascismo no léxico e na semântica desses textos dos primeiros anos do pós Segunda Guerra, dando atenção especial à construção do Benito “pai de família” e às atenuações dos crimes fascistas nas memórias de Raquel Mussolini. Trazendo à tona os possíveis objetivos – mercadológicos, ideológicos e pessoais – dos editores do IPÊ, principalmente dos dissidentes do regime fascista exilados no Brasil, Francesco Malgeri e Luigi Federzoni.

PALAVRAS-CHAVE: Raquel Mussolini; Fascismo; Editora IPÊ.

ABSTRACT: Il 15 febbraio 1949, il supplemento letterario *Autores e Livros*, del quotidiano *A manhã* di Rio de Janeiro, ha pubblicato una lunga recensione della traduzione delle memorie di Rachele Mussolini, intitolata *Minha vida com Benito*, pubblicata nel 1948 dall'*Instituto Progresso Editorial* (IPÊ), faceva parte della collana Meridiano, che proponeva una selezione di libri per la formazione di una biblioteca di documenti storici. In questa raccolta sono presenti anche opere come quelle di Carmine Senise, capo della polizia fascista; le memorie di Dino Alfieri, ambasciatore italiano in Germania che organizzò l'incontro tra Hitler e Mussolini; tra gli altri. In quest'articolo discutiamo il rapporto tra questa scelta traduttiva e suoi possibili legami tra la comunità italiana nello Stato di San Paolo e il fascismo in Italia e in Brasile. Per questo esploriamo le revisioni della figura di Benito Mussolini e le banalizzazioni del fascismo nel lessico e nella semantica di questi testi a partire dai primi anni del secondo dopoguerra, con particolare attenzione alla costruzione di Benito “padre di famiglia” e le attenuazioni dei delitti fascisti nei ricordi di Rachele Mussolini. L'idea è di portare alla luce i possibili obiettivi – di marketing, ideologici e personali – degli editori di IPÊ, principalmente i dissidenti del regime fascista esiliati in Brasile, Francesco Malgeri e Luigi Federzoni.

PAROLE CHIAVE: Raquele Mussolini; Fascismo; Editore IPÊ.

ABSTRACT: On February 15, 1949, the literary supplement *Autores e Livros*, of the newspaper *A manhã* from Rio de Janeiro, published a long review of the translation of Rachele Mussolini's memoirs, entitled *My life with Benito*, published in 1948 by *Instituto Progresso Editorial* (IPÊ), integrating the *Meridiano* Collection, which proposed a selection of books for the formation of a library of historical documents. This collection also features works such as those by Carmine Senise, Mussolini's chief of police; the memoirs of Dino Alfieri, Italian ambassador to Germany who organized the meeting between Hitler and Mussolini, among others. The present article discusses the relationship between this translational choice and its possible links between the Italian community in

the State of São Paulo and fascism in Italy and Brazil. For this, we explain the revisions of the figure of Benito Mussolini and the trivializations of fascism in the lexicon and semantics of these texts from the first years after the Second World War, giving special attention to the construction of Benito “a family man” and the attenuations of fascist crimes in memories by Rachele Mussolini. Bringing to light the possible objectives – marketing, ideological, and personal – of the editors of IPÊ, mainly the dissidents of the fascist regime exiled in Brazil, Francesco Malgeri, and Luigi Federzoni.

KEYWORDS: Raquele Mussolini; Fascism; Publisher IPÊ.

1. Introdução

Em dezembro de 1948, o Instituto Progresso Editorial (IPÊ) lançou a tradução das memórias de Raquel Mussolini¹, intitulado *Minha vida com Benito* e traduzido por Dina De Mattei. A obra integra a Coleção Meridiano, que propunha uma seleção de livros para a formação de uma biblioteca de documentos históricos. Essa coleção traz, ainda, obras como a de Carmine Senise *Eu fui chefe da polícia de Mussolini* (1947); as memórias do embaixador italiano Dino Alfieri *Hitler e Mussolini: frente a frente* (1949); as memórias do Marechal Mascarenhas de Moraes *A FEB pelo seu comandante* (1947); e uma análise da época intitulada *Três Imperialismos em luta* (1948) do jornalista italiano Ítalo Zingarelli, entre outros. Podemos notar que a ideia de documento histórico dos editores para esta coleção se concentrava nos eventos da Segunda Guerra Mundial, mais precisamente nos eventos que tiveram a Itália como palco. Neste artigo discutiremos as escolhas dessas obras em relação à sociedade da época, considerando a comunidade italiana na cidade e no estado de São Paulo, com o fascismo italiano. Essa relação terá como destaque as memórias de Raquel Mussolini e a recepção da tradução no suplemento literário *Autores e livros* do jornal *A manhã* do Rio de Janeiro. Buscaremos ainda discutir os possíveis objetivos – mercadológicos, ideológicos e pessoais – dos editores, principalmente dos dissidentes do regime fascista exilados no Brasil: Francesco Malgeri, que ocupou o cargo de diretor geral da IPÊ, e Luigi Federzoni que foi colaborador da editora e do jornal *O Estado de São Paulo* sob falso nome (NEVES, 2011).

Os caminhos que nos levaram a pesquisar o IPÊ, a encontrar memórias de Raquel Mussolini e a notar os demais títulos supracitados de textos traduzidos do italiano, foram abertos pelo projeto de pesquisa *A literatura italiana traduzida no sistema literário nacional*². O projeto de catalogação e de aquisição das obras permitiu identificar títulos e editoras que intrigaram os pesquisadores sobre a formação destas no contexto brasileiro e as escolhas tradutórias. Esses achados constituíram grupos de pesquisa, ainda hoje ativos, e favorecendo novas perspectivas para o estudo da relação entre Brasil-Itália ou Itália-Brasil que foi

1 Na obra publicada no Brasil os editores traduziram, como prática da época, o nome da autora. Em italiano é grafado como Rachele Mussolini. Optamos aqui por manter Raquel Mussolini.

2 Financiado pelo CNPq (Edital Ciências Humanas 400500/2010-8) em sua primeira fase (2010-2014) teve como seu principal objetivo a criação de um dicionário eletrônico que abarcasse toda literatura italiana traduzida para o português brasileiro de 1900 a 1950 (www.dblit.ufsc.br). Formado inicialmente por duas equipes de pesquisadores, uma na Universidade Federal de Santa Catarina, e a outra na Universidade de São Paulo. O projeto foi coordenado inicialmente pelos professores Patricia Peterle (UFSC), Andrea Santurbano (UFSC) e Lucia Wataghin (USP). Para mais informações consultar *Literatura Italiana Traduzida* disponível em: <<https://neclit.ufsc.br/projetos-de-pesquisa/>> Acessado em: 21/03/2022.

(...) muito intensa ao longo dos séculos. Na verdade, a presença de italianos e da cultura italiana em terra brasileira faz parte da história do país. Contudo é no final do século XIX e no início do século XX, que algumas dessas relações passam a ficar, de alguma forma, registradas. O desenvolvimento e o crescimento dos jornais e das publicações em geral, como podem ser as revistas e os suplementos literários e culturais, nessa passagem de século, são um momento crucial para as relações entre os dois países. (PETERLE; SANTURBANO; WATAGHIN. 2011, p. 104)

Partindo do livro enquanto objeto de pesquisa, este artigo comunga com uma das propostas do projeto: “pensar a literatura italiana traduzida a partir do próprio objeto, isto é, o livro. O livro traduzido e editado no Brasil”. (PETERLE, 2013, p. 40).

As memórias de Raquel Mussolini e os demais títulos foram, em primeiro lugar, encontrados fisicamente durante o desenvolvimento do projeto, para agora podermos discutir a publicação do original na Itália – dado o conturbado período pelo qual a península passava no imediato pós-guerra –, a publicação e a recepção no Brasil a partir dos paratextos editoriais como postulado por Gérard Genette em seu homônimo ensaio, ou seja, entendendo que os elementos constitutivos que estão anexados à obra física, como capa, textos de orelha, dedicatórias, ilustrações e afins são produtores de sentido, pois o texto está preso a esses elementos que, muitas vezes, dependem exclusivamente do editor e permitem uma interação visual/sensorial que antecede a leitura do próprio texto, mas direcionam a leitura (GENETTE, 2009, p. 10). Outro elemento de análise, que também nos permite pensar a recepção dessas obras, são os epitextos, entendidos por Genette como textos que estão no entorno da obra, mas são marcados por uma descontinuidade com a obra. Genette divide os epitextos em públicos e privados: os primeiros abarcam as resenhas, análises, entrevistas do autor etc.; os segundos são constituídos por diários e correspondências do autor que, com o tempo, podem integrar a obra.

2. Memórias de Raquel Mussolini

Durante a primeira fase da pesquisa da literatura italiana traduzida, discutiu-se sobre a inserção ou não das memórias de Raquel Mussolini e dos demais títulos, enquanto obra literária, que pudessem figurar no dicionário. Partindo do pressuposto que a escrita autobiográfica e/ou memorialística se dá pela reorganização e reconstrução de um passado vivido, que corresponda com uma dada necessidade no presente, na qual o trabalho do autor de se colocar por escrito, como diz Philippe Lejeune, é apenas um prolongamento do trabalho de criação de uma “identidade narrativa” (LEJEUNE, 2008, p. 104). No contraste entre o romance e a autobiografia, em relação à liberdade do autor, à verdade e à ficção, a leitura de memórias se inicia com o “pacto-autobiográfico”. Neste espaço, o leitor procura por uma verdade ao se deparar com uma obra

autobiográfica, embora o autor não esteja, necessariamente, comprometido com a veracidade dos eventos narrados. Concluimos que o texto da Mussolini, estabelecendo uma cisão entre “ele (Benito Mussolini) em sua grande luta política; eu (Raquel) recatada na labuta doméstica, e se colocando como “somente uma esposa, uma mãe e uma colaboradora” (MUSSOLINI, 1948, p. 7) para poder construir um Benito Mussolini “pai de família” e contar sobre vida íntima do casal e as interações dela com outras figuras-chaves do *ventennio* fascista, deveria fazer parte da catalogação por ser representante da interação entre Brasil e Itália a partir dos trabalhos de tradução. Ao considerar a literatura traduzida um co-sistema que parte da interação entre sistemas literários diferentes, fazendo parte de algo maior denominado *polissistema* (PETERLE, SANTURBANO, WATAGHIN. 2011, p. 111), seria interessante pensar na posição das memórias de Raquela Mussolini nesse “co-sistema” para começarmos a entender, ou melhor, a interpretar a decisão tradutória dos editores da IPÊ. Partindo do princípio de que os textos traduzidos, lidos e depois criticados e resenhados constroem a trama do universo literário e colocam dois sistemas literários em constante diálogo, sintetizado na ideia de *polissistema*, podemos pensar na

(...) tentativa de identificar as forças envolvidas num *polissistema*, Even-Zohar define três casos principais. O primeiro contempla as literaturas ditas jovens, isto é, que não são ainda consolidadas, e por isso encontram-se mais propensa a receber aquilo que vem de fora. O segundo refere-se aos sistemas literários ditos “periféricos” ou “fracos”, caso um pouco semelhante ao primeiro, mas com uma literatura que já pode ser consolidada; contudo, por ser “periférica” parece ser também sensível a produções provenientes de outros sistemas. E, enfim, o terceiro caso dá-se quando há pontos de mudanças, crises ou vazios num sistema literário. (*Ibidem*)

A publicação, circulação e divulgação das memórias de Mussolini, juntamente com a análise nos suplementos literários da época, proporcionam uma visão inicial da influência envolvida nessa trama sistêmica que promove o diálogo entre Brasil e Itália em meados do século XX. Isso pode ser associado aos três casos propostos por Even-Zohar. A Semana de Arte Moderna de 1922, ao introduzir a perspectiva antropofágica dos modernistas, marcou profundamente o sistema literário brasileiro, ao direcionar uma nova atenção para a literatura estrangeira, notadamente através da prática da tradução. Neste contexto, a tradução é entendida “como um canal de transmissão cultural: um ‘escambo’, uma ligação entre dois sistemas e até como um “movimento” de mão dupla” (*Idem*, p. 102). Sob esse prisma, podemos pensar numa literatura dita jovem no decorrer da primeira metade do século XX no Brasil. Quanto ao segundo caso, podemos dizer que, no já referido período, o sistema literário brasileiro é periférico em relação ao sistema italiano – não por uma dada fraqueza – por conta da corrente imigratória italiana para o Brasil, na passagem do século XIX para o XX, que permitiu colocar em circulação muitos periódicos impressos em

língua italiana e constituiu um público leitor que continuaria a consumir textos provenientes da Itália (MALATIAN, 2017).

Essa dinâmica, dada pelos imigrantes e por seus filhos, ajudou a movimentar o mercado editorial brasileiro no início da primeira metade do século XX, o que refletiu de modo significativo nas escolhas das obras a serem traduzidas por muitas editoras da época, incluindo o IPÊ, permitindo, assim, que o Brasil recebesse em seu sistema literário centenas de obras que abriram o diálogo com as mais diversas facetas socioculturais italianas como, por exemplo, o fascismo. Aqui, entramos no terceiro caso proposto por Even-Zohar, ou seja, podemos perceber pontos de mudanças, crises e vazios no sistema literário brasileiro, na primeira metade do século XX, não em sua totalidade, mas, mais especificamente, junto a essa grande massa populacional ligada aos imigrantes italianos. Algumas dessas mudanças, crises e vazios desse sistema podem ser observados a partir do estudo sobre o periódico *Fanfulla* e sua relação com o regime fascista entre os anos de 1922 e 1941 feito pela historiadora Teresa Malatian (2017). O recorte temporal da historiadora é preciso, pois marca a Marcha sobre Roma e a ascensão de Mussolini ao poder em 1922 e a proibição de publicação de materiais impressos em língua estrangeira no Brasil por conta do alinhamento do país com os Aliados durante a 2ª Guerra Mundial. Malatian explica, citando outros historiadores, que o fascismo alterou o modo de conceber os italianos no exterior.

Acostumados com o descaso dos governos anteriores, os italianos no Brasil passaram a se sentir representados pelo fascismo italiano por conta da propaganda fascista veiculada nos periódicos impressos no Brasil, por sua vez, como explica Oswaldo Truzzi:

(...) o governo fascista passou a enxergar com interesse a preservação dos laços da coletividade italiana com a pátria mãe, tendendo a ver os imigrantes como representantes e propagandistas potenciais dos interesses econômicos e políticos de uma nova Itália. (TRUZZI, 2016, p. 101 apud MALATIAN, 2017, p. 333)

Citando os historiadores Paulo Duarte e Werneck Sodré e a historiadora Tania Regina de Luca, Malatian diz que:

(...) esse papel de mediação exercido pela imprensa terminou “por acelerar o processo de integração dos imigrantes na sociedade brasileira” por traduzir para os italianos a realidade brasileira, longe de segregar ou produzir a formação de quistos culturais, formação social praticamente inexistente no Estado de São Paulo. Seu papel foi complementar ao das sociedades italianas de mútuo socorro e outras organizadas para manter os laços étnicos e que se espraíram às centenas, promovendo beneficência, organizando bailes, concertos, festas e outras atividades culturais que

propiciavam ocasião de vida social aos imigrantes e seus descendentes. (MALATIAN, 2017, p. 335)

Junto com essa imprensa, o espectro do fascismo se espalhou para o interior do Estado de São Paulo e, logo na sequência, para o Brasil. Como é sabido, o fascismo teve bastante liberdade de circular, enquanto ideia, no território brasileiro nos anos vinte e, principalmente, nos anos trinta do século passado. Poderíamos, aqui, elencar uma série de episódios e publicações a respeito, mas, em nossa análise, vamos focar em duas figuras centrais que podem contribuir para problematizarmos a escolha tradutória das memórias da Raquel Mussolini, de Dino Alfieri (*Ministro della stampa e propaganda* (1936-1939) e *Embaixador* da Itália em Berlim (1940-1942)) e de Carmine Senise (Chefe de polícia durante o regime fascista (1940-1943)) publicadas na mesma coleção da Editora IPÊ: Francesco Malgeri e Luigi Federzoni.

Francesco Malgeri, ou *Fram*³ – como passou a assinar seus artigos –, começou sua carreira de jornalista em 1917, mas logo se tornou diretor do jornal *Il Messaggero* (1931-1941), com sede na capital romana. Esse periódico se tornou um braço do regime fascista. Malgeri participou ativamente da modernização da imprensa italiana, em particular no período em que o regime fascista assume a imprensa como principal veículo de propaganda. Alinhado ao fascismo de Mussolini, mas de posição anti-germânica, Malgeri foi afastado do cargo de diretor do *Il Messaggero* por Dino Alfieri. Preso pelos nazistas em Roma, na convulsão do pós-guerra, Malgeri vem com a família para o Brasil. Munido de sua indiscutível experiência no campo editorial, é um dos fundadores e diretor do IPÊ⁴, deu suporte para o estabelecimento de outro fugitivo vindo para o Brasil, Luigi Federzoni.

Federzoni também trabalhou ativamente na imprensa italiana da época. Foi, também, Ministro das Colônias, Ministro do Interior e presidente do senado, durante o regime fascista⁵. De forte vertente nacionalista e colonialista, foi uma figura importante no fascismo italiano, por conta de suas relações dentro do senado e com o rei, tendo participado das negociações entre o regime e a igreja católica, que levaram ao Tratado de Latrão, de 1929. Federzoni fez uma visita ao Brasil em 1937 e teve espaço reservado para o seu comício no estádio do *Palestra Italia*, cancelando um jogo entre o Palestra e o Corinthians, previsto para o dia primeiro de agosto, daquele ano, “para

3 Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-malgeri_%28Dizionario-Biografico%29/ Acesso em: 30 ago. 2023.

4 *Dizionario biografico degli italiani*: Francesco Malgeri – di. CARLI, Maddalena – Volume 65 – 2007. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-malgeri_%28Dizionario-Biografico%29/ Acesso em: 04 abr. 2022.

5 *Dizionario biografico degli italiani*: Luigi Federzoni – di VITTORIA, Albertina – Volume 45 – 1995. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-malgeri_%28Dizionario-Biografico%29/ Acesso em: 04/04/2022.

uma ‘adunada’ fascista em homenagem a um grosso italiano que veio da Itália” (RAGONETTI, 1937, p. 11 *apud* GUIMARÃES, 2021, p. 167).

Em entrevista ao periódico *Il Popolo d'Italia*⁶, de 13/11/1937, Federzoni não conteve o entusiasmo a respeito do movimento fascista no Brasil à época (BERTONHA, 1997). No pós-guerra, no Brasil, Federzoni colaborou com artigos para o jornal *O Estado de São Paulo* e para o grupo editorial do IPÊ. Curiosamente, Federzoni é citado quatro vezes por Raquel Mussolini em suas memórias. No início, como organizador de “forças formidáveis contra” Benito Mussolini, sendo colocado como chefe de uma tentativa de golpe de Estado (MUSSOLINI, 1948, p. 92) e, por fim, como um dos traidores de Mussolini no golpe de 25 de julho 1943, quando, na última reunião do *Gran Consiglio del Fascismo*, Mussolini foi destituído do poder e preso. Federzoni e Dino Alfieri, que faziam parte do Conselho, votaram pela deposição de Mussolini. Em 1946, Federzoni foi condenado à prisão pela Corte de Cassação que julgava os crimes do fascismo, mas já era foragido. No decorrer do mesmo ano, Federzoni mandou, do Brasil, um memorial autodefensivo, publicado em um cotidiano romano (FRANZINELLI, 2021, p. 163-164). Em 1947, Federzoni e todos os aqui citados foram anistiados, alguns antes, outros mais tarde.

É a participação, direta ou indireta, nos eventos que destituíram Mussolini do poder, que paira sobre os autores traduzidos e os editores do IPÊ que citamos aqui, ao menos é desse modo que esses textos e essas traduções vão construindo essas figuras, em uma tentativa de absolvição e autoabsolvição em relação aos crimes perpetrados pelo fascismo italiano. Nesse ponto, vão se delineando várias possibilidades interpretativas para a produção e a publicação desses textos originais e para as traduções no Brasil, lembrando que tanto o Brasil quanto a Itália passavam por um período de crise e transição nos primeiros anos do pós-guerra. Agora que alguns dos protagonistas desse imbricado jogo político, jornalístico, editorial e literário envolvidos nessa relação Brasil-Itália foram localizados, podemos nos debruçar na publicação das memórias de Raquel Mussolini, primeiramente, o texto italiano para, depois, vermos a tradução, seus paratextos e seus epitextos.

O livro de memórias da viúva de Benito Mussolini foi publicado na Itália, pela editora Arnaldo Mondadori, em julho de 1948; a tradução brasileira saiu em dezembro do mesmo ano. Podemos, a partir dessas datas, inferir que existia uma eficaz rede de contatos entre as editoras italianas com os editores da IPÊ. No contexto italiano, podemos entender essa publicação a partir de dois vieses, sendo um mercadológico, pois é um texto publicado por uma expressiva casa editorial destinada à venda; e sob a ótica de um projeto ideológico de reconstrução nacional, que caracteriza a Itália do pós-guerra. Para efeito de análise, podemos tentar separar o viés mercadológico do ideológico, mas devemos ter presente que eles se retroalimentam.

6 Jornal italiano criado por Benito Mussolini. Circulou de 15 de novembro de 1914 até sua última edição, em 24 de julho de 1943.

No artigo *Mussolini, revisionato e pronto per l'uso* (FRANZINELLI, 2009), o historiador italiano Mimmo Franzinelli expõe e analisa uma série de textos publicados, em especial, nos primeiros quinze anos sucessivos à guerra que constroem a ideia de Mussolini “bom homem” e “pai de família”. Seu intuito é investigar como o homem que levou toda uma nação às ruínas pode ainda gozar de um persistente fascínio. O tom do artigo é bastante crítico em relação aos intelectuais antifascistas da época, dizendo que esses “demonizaram e ridicularizaram o *duce*, com atitude inconscientemente supersticiosa, sem fechar a conta com a relevância do personagem e com papel exercido por ele na história da Itália (e não somente)” (2009, p. 206). De modo antagônico a essa ridicularização não faltaram – na Itália e fora dela – editoras, escritores e jornalistas para “desfrutar de um rico veio de ouro”, lançando anedotas escritas pelo garçom do *duce*, pela camareira, pelos filhos, pela viúva e qualquer um que pudesse construir a imagem de Mussolini como se fosse visto pelo buraco da fechadura, na sua intimidade.

A partir do artigo de Franzinelli, notamos que a publicação das memórias da Mussolini é parte de uma complexa rede editorial ainda operativa para explorar o potencial de venda de materiais ligados a ele, inclusive seu busto conta com boa margem de venda e, vez ou outra, surge pendurada nos varais das bancas de jornal na Itália alguma biografia com fotos “inéditas” do *duce*. Dentre os elementos desses textos analisados pelo historiador italiano, podemos pinçar dois que são visíveis no livro que estamos analisando, tanto no “original” quanto na tradução: a estrutura dos capítulos e o uso de imagens. A sequência dos capítulos das memórias da Mussolini obedece à ordem de outras publicações do mesmo gênero: cronológica e quase hagiográfica. Podemos acompanhar desde o nascimento até a morte, descrita como sacrifício para terminar com o desconhecimento do local onde se encontra o corpo do ditador, na data em que Raquel termina de escrever suas memórias. Essa vida de “pai de família” e de homem ocupado politicamente é observada e descrita por uma mulher que se define “recatada na labuta doméstica” e “somente uma esposa, uma mãe e uma fiel colaboradora” (MUSSOLINI, 1948, p. 7).

Do título do livro aos títulos dos capítulos, Benito Mussolini é apenas nominado como Benito ou *duce*. A decisão de suprimir Mussolini do título não pode ser entendida apenas como uma redução estética, afinal Raquel quer contar sua história de vida como esposa do homem Benito, não do ditador Mussolini. No texto, o uso dos nomes Benito e Mussolini é alternado para designar o biografado, sendo Benito nos momentos íntimos e em contextos familiares, e Mussolini quando, nas memórias da esposa, o ditador exerce o papel político. Essa cisão para a construção de um Mussolini “pai de família”, dando certa duplicidade para o personagem, é mais eficaz do que o velho jargão: “foi ditador, mas também fez coisas boas”. O outro elemento de análise que podemos observar em ambas as edições é o uso da imagem, com as fotografias de Mussolini em família. Sobre isso, Franzinelli diz que “a popularidade (e a eficácia) da biografia por imagens está na origem de uma inteligente operação editorial lançada pela direita neofascista” (2009, p. 215, tradução nossa). Franzinelli ainda comenta de fotobiografias em que a seleção de fotos é a mesma do Ministério de Imprensa e Propaganda (2009, p. 216). A edição italiana conta com uma série de fotos que retratam Mussolini e a própria Raquel em cenas cotidianas como,

por exemplo, ele lendo o jornal ou trajando sunga e ela preparando *le tagliatelle*. São fotos que retratam um Mussolini pacífico, exatamente como Raquel o descreve no capítulo XVIII *Guerra ou paz?*. Na edição brasileira, há apenas a foto da capa, mas que não trai a intenção de demonstrar um “homem de família”, pois temos, diante de uma casa, Raquel à esquerda que sorri e apoia sua mão (aparentemente) no bolso do marido que veste terno escuro, gravata e chapéu. Ele, mais sério, projeta o corpo sobre os três filhos que estão na frente, vestidos em trajes formais. Sua centralidade e seriedade na foto o destacam como o provedor da paz e da tranquilidade dos demais. As memórias de Raquel não escapam à análise do historiador que, num único parágrafo, comenta a publicação, reforçando essa construção de imagem provedora do *duce*. O curioso é que o historiador coloca em xeque a autoria da obra, pois segundo ele, Raquel

(...) iletrada e semianalfabeta, figura como “autora” de dois livros: *A minha vida com Benito* e *Benito il mio uomo* (1958). O primeiro, editado pela Mondadori sem precisar quem o escreveu efetivamente, valorizou a mitologia do Mussolini homem de família, que funciona como contraposição ao roteiro do feroz amante de Claretta Petacci e de inúmeras outras. O segundo, publicado pela Rizzoli, é materialmente expandido pela publicitária Anita Pensoti, que extraía outros três livros daquela história de “dona Raquel”. (FRANZINELLI, 2009, p. 212, tradução nossa)

Acabamos de acompanhar o caráter mercadológico do qual faz parte a publicação do livro *Minha vida com Benito*, mas é necessário pensarmos no caráter ideológico dessas publicações. Não podemos nos enganar e apressadamente entendê-las como simples publicidade do fascismo, pois, a partir do que vimos até aqui, podemos perceber que existe uma proposta de realocação desses personagens e de novas interpretações para o período de modo a dar corpo para a autoabsolução e absolvição desses personagens dos crimes cometidos pelo regime. Não estamos diante de uma simples valorização de todo o *ventennio* fascista, muito menos se trata de uma tentativa de restauração daquele regime. É sobre isso que se debruça a historiadora italiana Bianca Maria Dematteis, no artigo *La banalizzazione del fascismo nell'Italia del dopoguerra*, que aborda “uma específica narração sobre o fascismo [que] se formou e circulou na Itália a partir do final da guerra.” (DEMATTEIS, 2019, s.p., tradução nossa). Segundo Bianca, é possível encontrar em alguns periódicos publicados nos primeiros dez anos da República Italiana um uso lexical e semântico que deu corpo a algumas ideias e opiniões sobre o fascismo, tornadas senso comum. A partir de três revistas publicadas no imediato pós-guerra, *Uomo Qualunque*, *Il Borghese* e *Candido*, Dematteis pôde verificar uma linguagem específica para construir um fascismo e um Mussolini que não se tratasse de fortes inimigo vencidos pela Resistência. Trata-se de uma estratégia que utiliza e ultrapassa o simples silenciamento dos aspectos negativos do fascismo e criar uma memória seletiva. O objetivo dessa construção lexical e semântica é o “de atenuar a especificidade do fascismo em relação a outras ideologias.” (2019, s.p., tradução nossa).

Ao analisar as estratégias narrativas da banalização do fascismo nas revistas, Dematteis apresenta quatro elementos diferentes a serem observados: a banalização da violência fascista e o silêncio sobre os crimes fascistas; a inversão entre vítima e algoz; desespecificação do inimigo; e falsas analogias, operando um uso do passado. Nas memórias de Raquel Mussolini, podemos encontrar, ao menos, um exemplo para cada elemento proposto por Dematteis, contudo o texto se pauta na construção da figura paternal e de homem simples que se projeta na política apenas por desejo popular. É recorrente o tom de surpresa em relação à vontade popular e, logo depois, uma resposta do “próprio” Mussolini como se quisesse sempre atuar nos bastidores da política. É importante ressaltar que estamos discutindo um caso italiano, que podemos percorrer a partir da sua tradução no Brasil, mas são estratégias que também encontramos em outros contextos como, por exemplo, no Brasil hodierno, em relação à ditadura civil-militar de 1964 a 1985. Esse tipo de estratégia de banalização de crimes ditatoriais, muitas vezes, não causa o efeito desejado logo após a publicação do texto. Podemos perceber que, essas publicações, lá no passado, lançaram as bases para que determinados grupos possam, hoje, fazer discursos atenuantes desses regimes e defendê-los como “mal necessário”, mas essa ideia aplicada às questões políticas e sociais serve apenas para corroborar o que esses regimes defendiam: centralização do poder; o uso da violência contra opositores políticos e setores organizados da sociedade; supressão de direitos civis; censura e controle da imprensa e das expressões artísticas. Os grupos que defendem essas ações no passado costumam defendê-las também no presente.

No caso italiano, os grupos ligados à esquerda saíram bastante fortalecidos politicamente após a 2ª Guerra Mundial e a guerra civil italiana, por terem participado ativamente da organização da Resistência e terem colocado fim ao regime fascista. É importante lembrar que as mais diversas vertentes ideológicas e políticas participaram da Resistência italiana. A direita italiana, sobretudo aquela mais alinhada ao fascismo durante o regime, encontrou nessas publicações uma forma de atenuar o fascismo, para tentar reduzir as forças políticas dos grupos que saíram fortalecidos da guerra e que tiveram participação mais ativa na constituição da República Italiana. Podemos perceber que, para Dematteis, nesses textos, o fascismo perde aquela conotação ideológica impositiva para ser apresentado apenas como reação necessária contra as ameaças da época, principalmente conter a “ameaça do avanço bolchevique”, como podemos acompanhar na passagem em que Raquel comenta sobre a decisão de Mussolini (aqui ela o nomina como Mussolini) de auxiliar os nacionalistas espanhóis durante a guerra civil:

Objetei algo: as costumeiras razões femininas porque para nós mulheres a guerra é uma necessidade triste. Ele (Mussolini), sorrindo, advertiu: “Repito que a civilização ocidental, a verdadeira civilização europeia está perigando. Está em perigo o catolicismo, e o equilíbrio do Mediterrâneo. (...) Desejamos somente que a tentativa comunista na Espanha seja truncada, a fim de que não se propague por toda a Europa, inclusive a Itália. (MUSSOLINI, 1948, p. 158)

Uma das características do fascismo é a determinação e a imposição das funções sociais dos gêneros, e nessa passagem temos o choque entre ser mulher e a sua função de chorar pelos filhos que vão a combate junto à ideia fascista da necessidade da guerra, produzindo a frase: “para nós mulheres a guerra é uma necessidade triste”. Provavelmente, não se tratava de um sentimento unívoco entre as mulheres da época. Na mesma passagem, encontramos a função hercúlea de Mussolini: zelar pela verdadeira civilização europeia.

Sem perder de horizonte a revisão de Mussolini apresentada por Franzinelli e os elementos da banalização do fascismo analisados por Dematteis, podemos agora lançar um olhar sobre as memórias de Raquel Mussolini, publicadas no Brasil. Tanto as memórias da Mussolini quanto as de Senise e Alfieri foram traduzidas na fase final do desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, lembrando que a circulação de livros no Brasil se deu a partir da implementação da imprensa régia, em 1808. No final do século XIX e início do século XX, grande parte dos livros brasileiros foram estampados na Europa. O desenvolvimento do mercado editorial brasileiro deu grandes saltos a partir dos projetos de Monteiro Lobato e a fundação da Companhia Editora Nacional em 1925 (BIANCONI, L. [et al.] 2013, p. 31-35). Por conta da crise de 1929 e com a redução das importações, houve um movimento positivo na indústria do livro no Brasil, durante a década de trinta. O IPÊ vai trazer para o Brasil as edições de luxo com a implementação de um grande parque gráfico na cidade de São Paulo, mas já se depara com grandes concorrentes no final da década de 1940 (NEVES, 2011, p. 129).

Fenômeno editorial na segunda metade da década de 1940, o IPÊ teve uma existência efêmera, pois foi criada em 1947, por iniciativa de Francisco Matarazzo Sobrinho e outros investidores e encerrou suas atividades em 1949. O que chama a atenção, em relação ao sucesso editorial e sua curta existência, é a qualidade das edições e, como veremos mais à frente, a propaganda massiva em diversos suplementos literários e jornais. A criação da editora coincidiu com a efervescência cultural na cidade de São Paulo marcada pelo pós-guerra, como a criação do Museu de Arte de São Paulo, por Assis Chateaubriand, entre outras iniciativas culturais, fatos que, somados à potência industrial da família Matarazzo e seus colaboradores, intrigam os motivos do fechamento das portas da editora, em um momento de lançamento de novos projetos e já sediada em novas instalações, no intuito de melhorar as publicações⁷. Segundo Juliana Neves, são vários os motivos que levam o IPÊ à falência, desses, chama a atenção a disparidade entre os investimentos no parque gráfico e a sua função de editora:

Para que as máquinas adquiridas pelo IPÊ se mantivessem ocupadas, o que garantiria o funcionamento e o equilíbrio financeiro da editora-gráfi-

7 *A vida dos livros*, suplemento literário *Autores e livros*, Rio de Janeiro, v. X, n° 3, p. 31, 01 fev. 1949.

ca era preciso, a um só tempo, concorrer com as demais oficinas estabelecidas na cidade, que não eram poucas, e atrair outros clientes além da própria editora, isto é, outros editores que, por sua vez, eram concorrentes do IPÊ. (NEVES, 2011, p. 75)

Neves conclui, dizendo que ao problema da concorrência soma-se à falta de prestígio de seus organizadores no meio editorial da época (2011, p. 130), ou seja, os nomes de Luigi Federzoni e Francesco Malgeri não foram suficientes para a manutenção e longevidade da editora, se considerarmos que seu fechamento responde apenas a uma questão econômica.

A história da Editora IPÊ ainda carece de pesquisas, contudo, o projeto do *Dicionário de Literatura Italiana Traduzida* tem contribuído nesse sentido, pois pensa a tradução da literatura italiana a partir do livro enquanto objeto. E foi justamente este objeto que nos trouxe até aqui.

No intuito de fazer uma breve análise da tradução, pinçaremos algumas passagens que se relacionam à construção de Mussolini “pai de família”, ou seja, “revisonado e pronto para uso” e com os elementos linguísticos que banalizam o fascismo, mais especificamente a inversão entre vítima e algoz, a partir das lembranças de uma mulher que realmente sofreu as consequências como esposa do ditador fascista, que buscou “invocar a piedade cristã” mais do que justiça.

Em uma rápida comparação entre a edição italiana e a brasileira, podemos perceber que, além da já supracitada questão das fotografias, na dedicatória que Raquel faz a Benito foi acrescentada uma frase na tradução que não consta na edição italiana: “[...] a sua vontade ardente, que era o facho vivo vigilante sobre a Pátria.” (MUSSOLINI, 1948, p. 7), enquanto na edição italiana a frase termina em “[...] *la tua volontà ardente.*” Contudo, a frase acrescentada é mais coerente com a construção de Mussolini feita por Raquel em suas memórias. Saltam palavras como “ingratidão” e “maldade humana”, quando ela comenta sobre o assassinato do *duce*, afirmando que “ele deu tudo à Itália, até a vida” (MUSSOLINI, 1948, p. 321-322). São elementos que vão construindo o caráter hagiográfico da escrita sobre Benito Mussolini.

É inevitável, ao ler essas memórias, procurar saber como casos que já se tornaram clássicos na historiografia sobre o período são construídos e vistos por uma figura bastante próxima a do ditador fascista. Somos, também, de algum modo, atraídos pela própria proposta mercadológica desse tipo de escrita memorialística.

Para a nossa discussão de três capítulos, dentre tantos, chamam a atenção e corroboram para a ideia de construção de Benito Mussolini como “pai de família”, “bom homem” e já revisado para uso político: os capítulos III, *Nasce Edda*; XI, *O dia de Benito* e o XV, *O império*. No capítulo III, que conta a história do início do relacionamento amoroso de Benito e Raquel, podemos acompanhar o entrelaçar da luta política, das promessas de noivado e do nascimento da primeira filha, Edda. Raquel o descreve, aqui, como um homem político forte e até violento em algumas ações e palavras. Todo o capítulo é assim construído: Raquel o observa com sentimentos “maternais” e de “mulher apaixonada” (MUSSOLINI, 1948, p. 31), desse modo,

constrói a cisão de Mussolini político e até violento⁸, encontrando nas brechas do cotidiano o homem amável e pacífico como uma qualidade para um grande estadista, mas o que chama a atenção é a ponderação intercalada para apresentar um homem gentil e preocupado com o bem-estar da família e que se consolidava como jornalista e militante, como nessa sequência de passagens do mesmo capítulo:

Agradava-me seu caráter impávido que lutava contra um obstáculo até que o tivesse vencido. Eu seguia com alegria e até com ansiedade seus comícios, e agradava-me quando lançava aquelas suas frases firmes como um desafio; ficava impressionada ao ver que todos o escutavam com atenção. O que mais amava nele era, contudo, a sua bondade, oculta pela rude altivez aparente. (MUSSOLINI, 1948, p. 29)

Sentia-me maternal, embora fosse dez anos mais moça que ele, levada por aquele afetuoso que é o segredo da mulher apaixonada. E ele amava-me por isso. (*idem* p. 31)

(...) O ordenado do jornal era de cento e vinte liras, mas vinte passavam à caixa do partido. Nosso enxoval consistia em quatro lençóis, quatro pratos e seis talheres, que nos tinham dado nossos pais. Éramos, porém, imensamente ricos em esperança e juventude. (...). Ele trabalhava, eu cantava meus estribilhos da Romagna, arrumando alegremente a minha casinha cheia de paz, enquanto lá fora se desencadeava a luta política local. (*idem* p. 32)

O nascimento de Edda foi mais um motivo de grande emoção para meu esposo, e como suas emoções se traduziam sempre numa violenta necessidade de ação, atirou-se com renovado fervor à luta política. (...). Ele mesmo foi comprar, por quinze liras, um berço de madeira, levando-o nas costas até em casa.

Vinte e quatro horas depois do parto, que foi normal, eu já voltava aos meus afazeres domésticos. (*Idem*, p. 34)

Além da “bondade oculta”, temos a construção de um homem que, por ocasião do nascimento da filha, se projeta para a luta política, marcando o sacrifício da convivência com a família em prol de algo “maior”. Temos, ainda, a narrativa da origem humilde e da construção de Raquel enquanto mulher materna, procriadora e forte para os afazeres domésticos, um verdadeiro exemplo da mulher fascista, segundo a visão do teórico do fascismo Giovanni Gentile:

8 O pedido de casamento teria sido feito diante da mãe de Raquel e do pai de Mussolini através de uma ameaça com um revólver, onde Benito dizia reservar um tiro para a prometida e os outros para si (MUSSOLINI, 1948, p. 30).

A mulher é aquela que se dedica inteiramente aos outros até chegar ao sacrifício e à abnegação de si mesma; a mulher é, acima de tudo, idealmente mãe, antes de sê-lo naturalmente [...] Mãe para seus filhos, para os doentes, para os pequenos confiados à sua educação: em todo caso, para todos aqueles que podem se beneficiar de seu amor e aproveitar-se dessa sua inata, original e essencial maternidade. (GENTILE, 1934, p. 4 e 24)

Raquel Mussolini segue à risca os preceitos de Gentile, pois a construção de Mussolini “bom homem” em suas memórias se dá também pela construção dela como mulher, segundo a ideologia fascista. Seus próprios escritos estão a serviço da memória do esposo, construindo um apagamento de si mesma, no sentido de se colocar apenas como uma mulher materna, que antes de ser propriamente mãe, já nutre sentimentos maternos pelo homem amado e dedicada aos outros, exaltando esta qualidade, enquanto identidade compartilhada que vale para todas as mulheres que merecem esse “título” dentro do projeto de gênero fascista.

No capítulo XI, *O dia de Benito*, podemos acompanhar a descrição daquilo que seria o cotidiano de Mussolini. Chama a atenção o modo como foi estruturado este capítulo, pois Raquel começa a descrever um atentado sofrido por Mussolini no intuito de construir a ideia de um herói que não se deixou abalar pelo acontecido, dentre tantos detalhes, como descer “do trem para telefonar e só então perceber que seu paletó estava chamuscado” (MUSSOLINI, 1948, p. 100) por conta do atentado à bomba, ou um ferimento leve descoberto depois por acaso, Raquel diz:

O marquês Albicini, ao chegar, perguntou-me ansioso: “É verdade que saiu ileso?”. Apontei em direção do interior de onde vinha o som de um violino. “Está ouvindo? É ele”. Benito tinha-se esquecido completamente do que acontecera. (*Ibidem*)

Um atentado, quando extermina ou não seu alvo, pode sempre ser usado politicamente, atuando na comoção das pessoas. Efetivamente, Raquel quer expor não o atentado em si, mas começar a descrição das necessidades básicas cotidianas do *duce* a partir da reação popular do atentado e da demonstração de força e de capacidade de sobreviver de Mussolini. O trem no qual viajavam parou em todas as estações para que as pessoas pudessem ver Mussolini salvo, pois a notícia do atentado corria mais velozmente do que o próprio trem, assim conta Raquel (*Ibidem*). Ainda neste capítulo, Raquel comenta sobre uma personagem importante para o desenvolvimento teórico e para a implementação do fascismo: a crítica de arte Margherita Sarfatti. De crença judaica, convertida ao cristianismo em 1928, ajudou Mussolini na consolidação do fascismo. Sarfatti foi a autora da primeira biografia de Mussolini, intitulada *Dux* (1926), também assinava os artigos sobre arte do jornal fascista *Il Popolo d'Italia*. Teria sido amante de Mussolini, mas como se opôs ao projeto colonialista e à aliança com Hitler, acabou por se afastar do *duce*. Neste trecho, temos um exemplo do silenciamento de um crime fascista, provavelmente aquele que

custou mais caro ao regime e ainda é considerada uma página vergonhosa da história italiana: a promulgação da “lei racial de 1938”, que abria espaço para a perseguição de judeus e outras minorias étnicas em território italiano. Raquel, consciente da relação afetiva entre Sarfatti e Mussolini, faz uma descrição bastante negativa de Sarfatti, comenta, inclusive, que Mussolini não teria gostado da biografia escrita por ela. Raquel diz que ela foi para a América e depois nunca mais teve notícias (MUSSOLINI, 1948, p. 103), mas não diz que Sarfatti teve que se afastar permanentemente da Itália, por conta da lei racial promulgada por Mussolini. Vivendo entre o Uruguai e a Argentina a partir de 1938, Sarfatti retornou à Itália somente em 1947. Sua irmã, Nella Grassini, foi deportada da Itália para o campo de concentração de Auschwitz, onde faleceu⁹.

Neste mesmo capítulo, Raquel descreve o cotidiano do já ditador Benito Mussolini, defendendo que ele passou por “uma mudança exterior” em relação às roupas e ao círculo de pessoas que frequentava, mas sem mudar sua essência (MUSSOLINI, 1948, p. 104). E se segue toda uma descrição daquele que seria o idealizado “homem fascista”, a partir dos hábitos de Mussolini durante um dia de trabalho. Algumas passagens chamam a atenção, tais como:

Benito estava exteriormente mudado: vestia-se melhor e frequentava as pessoas mais diversas. Seu íntimo, porém, não havia mudado.

(...) (Mussolini) regressava a casa às 21 horas para o jantar que consistia numa sopa leve, verdura e frutas. Jamais bebia vinho ou licores. Tomava as refeições rapidamente, em poucos minutos. Não gostava de ficar à mesa e não fazia objeções a respeito da comida, contanto que fosse simples e genuína.

(...) Em tempos longínquos havia manifestado diversas vezes um único desejo; “o único luxo que eu desejaria permitir-me, se pudesse, era o de trocar os lençóis todos os dias”; logo que me foi possível, satisfi-lo. Esta foi a única nota de luxo em nossa casa. (MUSSOLINI, 1948, p. 104-106)

Mussolini apenas objetaria se a refeição não fosse simples e o único luxo desejado era, mesmo que de modo exagerado, ligado a uma prática de higiene. Alimentação balanceada, rica em frutas, recusa de bebidas alcoólicas e até a decisão de parar de fumar figuram neste capítulo, quase um manual de boas práticas e condutas. Praticamente, todo o programa social e político do fascismo está reunido nessas memórias, fato que, de tempos em tempos, durante a leitura, nos faz refletir sobre a supracitada pergunta do historiador Mimmo Franzinelli: quem realmente escreveu esse texto? Assim, Raquel vai construindo não apenas Mussolini, como também o

9 A ficha catalográfica de Nella Grassini está disponível no *site* do Centro de Documentação Hebraica, disponível em: <<http://digital-library.cdec.it/cdec-web/person/detail/person-3205/grassini-nella.html>>. Acesso em: 03/04/2022.

“legítimo homem fascista”. Mantendo a linha de construção identitária entre o “homem fascista” e a “mulher fascista”, ela finaliza o capítulo fazendo algumas considerações sobre si mesma: não possuía joias, que rejeitara um presente do marido por ser valioso e que não tinha roupas de pele, com exceção de uma comprada durante a guerra e que foi sequestrada.

No capítulo XV, intitulado *O império*, vem à tona a questão colonialista. Na tentativa de amenizar os problemas do colonialismo italiano, Raquel abre o capítulo com uma longa anedota sobre os passeios de bicicleta que Mussolini fazia nos campos no entorno da *Rocca delle Camminate*, castelo medieval situado próximo a Predappio (cidade natal de Benito Mussolini), que foi a residência de verão da família. Em um desses passeios, feitos sem a vigilância da polícia, segundo Raquel, “provocavam cenas interessantes e comoventes”. Nesta narrativa, Raquel dá a Benito Mussolini a imagem de quem sabe cuidar bem da própria propriedade, mas que também é bom curador da propriedade alheia:

Certa vez Benito entrou numa casa de camponeses onde morava uma família pobre e muito numerosa; encontrou o “chefe” discutindo com um pedreiro: tratava-se de erguer um pequeno cômodo e as contas não davam certo, porque o pedreiro pedia muito material. Meu marido, que entrara despercebido e escutava a discussão, interveio de repente: “Finalmente, quantos tijolos são necessários para construir esse cômodo?” Tendo superado a custo a admiração e confusão o pedreiro repetiu os cálculos; meu marido, que (...) entendia do assunto, fez algumas correções e deu um vale para a quantidade de tijolos necessários”. “Depois – acrescentou – será necessário fazer o estábulo para a vaca”, e ia tomando medidas. Assim foi construído o cômodo, o estábulo e finalmente reformada a casa toda. (MUSSOLINI, 1948, p. 137-138)

Considerações finais

Como dito anteriormente neste trabalho, não estamos interessados em saber se Benito Mussolini fez realmente ou não aquilo que está na anedota de Raquel. Chama atenção essa anedota estar justamente no início do capítulo sobre as intenções de Mussolini de expandir o Império Italiano, anexando a Etiópia. No decorrer do capítulo, comenta que Mussolini teria feito tudo de modo diplomático para essa empresa, mas como as negociações não fluíram, foi obrigado a usar a força, “a palavra fora cedida às armas”. Conclui o capítulo, dizendo que Mussolini declinou a uma oferta de título nobiliárquico oferecido pelo rei e imperador Vittorio Emanuele III, durante as festividades pela conquista da Etiópia e que, para surpresa do *duce*,

a grande colaboradora dessa empresa foi a Alemanha, que combateu as sanções impostas pela Inglaterra, França e Estados Unidos contra o Império Italiano.

Podemos encontrar muitos outros exemplos desse tipo na tradução das memórias de Raquel Mussolini, contudo, outro objeto de análise deste artigo são as publicidades dessa obra, e de outros livros do IPÊ, e a resenha publicada no suplemento quinzenal *Autores e Livros*. O suplemento foi lançado em 1941 e era encadernado junto com o jornal *A manhã* – órgão oficial do Estado Novo até 1945 –, da cidade do Rio de Janeiro. Considerado como rica fonte nos estudos literários e historiográficos por, entre outras coisas, traduzir de modo claro a concepção de literatura do Estado Novo enquanto “espelho da nacionalidade” brasileira¹⁰. O Estado Novo terminou em 1945, mas o jornal e o suplemento continuaram e, a partir de 1948, as publicidades e os comentários sobre o IPÊ são constantes até o início de 1949, quando foi publicada a resenha das memórias de Raquel. Trata-se de um epitexto público, segundo a definição de Gérard Genette, que os jornalistas do suplemento publicavam de acordo com os livros que recebiam das editoras. Não temos informações se essas resenhas eram pagas pela editora, de qualquer modo, podemos notar os espaços reservados para publicidade que, na sua imensa maioria, eram usados pelas editoras da época.

As resenhas eram publicadas na seção chamada *A vida dos livros*. O final dessa seção era composto por uma lista de livros que tinham sido recebidos para as próximas resenhas. Na edição do dia 10 de outubro de 1948¹¹, foi publicada a resenha do livro *Três imperialismos em luta* (1948), de Zingarelli. Na edição de 15 de janeiro de 1949, a seção “A vida dos livros”¹² informa que recebeu o livro *Minha vida com Benito*. Na mesma edição, na página 19, consta uma grande propaganda, ocupando um quarto da página, da publicação do livro de Raquel.

É curioso notar que, na edição de 1º de fevereiro de 1949, sempre na seção “A vida dos livros”, consta – ocupando três quintos da página – um grande texto sobre a editora, informando suas coleções e novos projetos para o corrente ano, com características e uma grande imagem publicitária da editora, contendo três títulos de romances e sobre uma tarja a escrita “edições de qualidade”. A resenha do livro de Mussolini foi publicada na edição número 4, do dia 15 de fevereiro de 1949, ocupando, curiosamente, a metade de duas páginas do suplemento.

A resenha pauta especialmente na figura feminina de Raquel Mussolini, construindo a mulher do *duce* como observadora/testemunha da história pública e privada do ditador italiano. O autor

10 *Dossiê A Era Vargas: dos anos 20 a 1945* (não consta autores) publicado no site do FGV CPDOC. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/AManha>> Acesso em 30/06/2017.

11 *A vida dos livros*, suplemento literário *Autores e livros*, Rio de Janeiro, v. IX, nº 10, p. 119, 10 out. 1948.

12 “A vida dos livros”, suplemento literário *Autores e livros*, Rio de Janeiro, v. X, nº 2, p. 18, 15 jan. 1949.

da resenha, cujo nome inferimos ser Lisandro Mendes¹³, defende que as memórias de Dona Raquel, como ele a chama, estão despidas da construção da propaganda fascista através dos jornais do regime e das cinematografias. O autor ainda lembra a imagem de Mussolini trabalhando nu da cintura para cima como um operário, Raquel “mostra-nos um Mussolini familiar, quase sempre afetuoso, sempre simples e humano”. Mendes segue descrevendo os conteúdos dos capítulos e, para finalizar, ele define o livro como um “dos mais dolorosos que ainda lemos” e conclui retomando o modo como Raquel fecha seu livro: “Ainda hoje, ao encerrar estas minhas memórias, ignoro onde enterraram Benito. Recusaram dizê-lo”. Mendes compadece com o sofrimento de Raquel, dizendo que nem uma flor de saudade e piedade a viúva pôde colocar sobre os “miseros restos” do “super-rei da Itália”. Hoje sabemos que a localização dos “miseros restos” do ditador fascista Benito Mussolini não serve apenas para receber flores. Todos os anos, no dia 28 de outubro, a cripta com espólios de Benito Mussolini no cemitério de Predappio é o ponto de chegada do cortejo de neofascistas.

Referências

ALFIERI, D. *Hitler e Mussolini frente a frente*. Trad. CARVALHO, Maria J. de. São Paulo: IPÊ, 1949.

BERTONHA, J. F. *O Brasil, os imigrantes italianos e a política externa fascista, 1922-1943*. In. Primeira Instância • Rev. bras. polít. int. 40 (2) • Dez 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbpi/a/8FB5YgJk9CJvVRbHwNH5B6n/?lang=pt> Acesso em: 28/03/2022.

BIANCONI, L.; DIONIZIO, A.; MACEDO, T. *Traduções da literatura italiana no início do século XX*. In: PETERLE, P. (Org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão, SC: Gráfica e Editora Copiart, 2011, p. 32-40.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Autores e Livros : suplemento literário de A Manhã (RJ) - 1941 a 1950*. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=066559&pagfis=1> Acesso em: 04/04/2022.

CHARTIER, R. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

DEMATTEIS, B. M. *La banalizzazione del fascismo nell'Italia del dopoguerra*. In *Passés Futurs*, nº 5, jun. 2019. Disponível em: <https://www.politika.io/en/notice/banalizzazione-del-fascismo-nellitalia-del-dopoguerra#1> Acesso em: 27/06/2021.

13 Não encontramos nenhuma assinatura do autor no começo ou no final da resenha, mas consta o nome de Lisandro Mendes ao final da referida seção.

DICIONÁRIO BIBLIOGRÁFICO DE LITERATURA ITALIANA TRADUZIDA (DLIT). In: Dicionário Bibliográfico de Literatura Italiana Traduzida. Disponível em: <<http://www.dlit.ufsc.br/>>. Acesso em: 27/06/2021

FRANZINELLI, M. *L'Aministia Togliati*: 1946. Colpo di spugna sui crimini fascisti. Milano: Feltrinelli Editore, 2021.

_____. *Mussolini revisionato e pronto per l'uso*. In DEL BOCA, Angelo (a cura di) *La storia negata. Il revisionismo e il suo uso politico*. Vicenza: Neri Pozza, 2009, p. 203-235.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GENTILE, G. *La donna nella conoscenza moderna*. In *La donna e il fanciullo*. Firenze: Sansoni, 1934.

GUIMARÃES, M. L. *O Palestra Italia em disputa: fascismo, antifascismo e futebol em São Paulo (1923-1945)*. Dissertação, USP, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08092021-201429/publico/2021_MicaelLazaroZaramellaGuimaraes_VOrig.pdf> Acesso em: 28/03/2022.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*. Trans. VILLALOBOS, M. da P. OLIVEIRA, L. L. de. SOUZA, G. G. São Paulo: EDUSP, 2017 [primeira edição: 1985].

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Org. de Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MALATIAN, T. *Até que o vendaval passe, “acreditar, obedecer, combater: o Fanfulla e o Duce (1322-1941)”*. In: Luca, T.; GUIMARÃES, V. (Orgs.). *Imprensa Estrangeira Publicada no Brasil: primeiras incursões*. São Paulo: Rafael Zamperetti Copetti Editor, 2017, p. 330-361.

MAZZUCA, A.; FOGLIETTA, L. *Mussolini e Nenni: amici nemici*. Bologna: Edizioni Minerva, 2015.

MUSSOLINI, R. *Minha vida com Benito*. Trad. Dina de Mattei. São Paulo: IPÊ, 1948.

_____. *La mia vita con Benito*. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1948.

NEVES, Juliana. *São Paulo no segundo pós-guerra: imprensa, mercado editorial e o campo da cultura na cidade*. In Revista brasileira de Ciências Sociais - SciELO. 26 (75), fev. 2011. Disponível em: <www.scielo.br/rbcsoc/a/fdRMmS9YV7KVJgKbPMJ8Gmg/?lang=pt> Acesso em: 27 jun. 2021

PETERLE, P. *Possíveis percursos no babélico labirinto da literatura italiana traduzida no Brasil*. In: PETERLE, P.; SANTURBANO, A.; WATAGHIN, L. (orgs.). *Literatura Italiana Traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói -Rj, Editora Comunità: 2013, p. 40-46.

PETERLE, P.; SANTURBANO, A.; WATAGHIN, L. *A literatura italiana traduzida no sistema literário nacional: um percurso entre 1900 e 1950*. In: PETERLE, P. (Org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão, SC: Gráfica e Editora Copiart, 2011, p. 101-115.

SANTURBANO, A. [et al.] (Orgs.). *Literatura italiana traduzida no Brasil*. Florianópolis: CCE/UFSC, 2019. Disponível em: https://geplit.fflch.usp.br/sites/geplit.fflch.usp.br/files/inline-files/2_Mostra_%20Lit_Trad_01.pdf> Acesso em: 04/04/2022.

SENISE, C. *Eu fui chefe da polícia de Mussolini*. Trad. PIRES, J. Herculano. São Paulo: IPÊ, 1948.

ZINGARELLI, I. *Três imperialismo em luta*. São Paulo: IPÊ, 1948.

Recebido em: 12/04/2022

Aprovado em: 02/10/2023

UMA RECEPÇÃO DE SIMONE DE BEAUVOIR NA ITÁLIA - A TRADUÇÃO E OS AGENCIAMENTOS EM *IDEALISMO MORALE E REALISMO POLÍTICO*

Una recezione di Simone de Beauvoir in
Italia - La traduzione e l'agentivismo in
Idealismo Morale e Realismo Politico

A Reception by Simone de Beauvoir in Italy
- The Translation and the Assemblages in
Idealismo Morale e Realismo Politico

ÉGIDE GUARESCHI *
TATIARA PINTO **

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar a tradução do texto *Idealismo Morale e realismo politico* de Simone de Beauvoir na revista italiana *Il Politecnico*, sob uma perspectiva dos estudos culturais e da crítica feminista. Para isso, ver-se-á um breve panorama e algumas diferenças institucionais entre Brasil e EUA, no que tange aos avanços feministas no âmbito da tradução, pois quando se trata do entrelaçamento entre gênero e tradução alguns fatores são imprescindíveis, estes serão abordados de acordo com o texto *Frontera Spaces Translating as/like a Woman* de Pilar Godayol. O texto de Beauvoir mostrará como o moralismo idealista imobiliza a urgente transformação social e, principalmente, como a reelaboração constante da moral pode auxiliar no combate à bipolarização da ação política. O contexto político da *Il Politecnico*, do texto da autora e as

*Docente do Departamento de Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná
egideguareschi@gmail.com (ORCID: 0000-0003-1523-6166)

**Doutoranda em Literatura - Universidade Federal de Santa Catarina
tatiarapinto@yahoo.com.br (ORCID: 0000-0003-0683-3305)



escolhas do tradutor italiano serão abordados para traçar alguns agenciamentos da recepção da autora na Itália, como parte do processo de redemocratização italiana que buscava incorporar em seu tecido cultural novas filosofias que dessem conta das contradições históricas, a fim de combater o apelo moral fascista.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Agenciamento; Simone de Beauvoir; Itália.

ABSTRACT: Questo lavoro si propone di analizzare la traduzione del testo *Idealismo morale e realismo politico* di Simone de Beauvoir sulla rivista italiana *Il Politecnico*, in una prospettiva degli studi culturali e della critica femminista. Per questo si vedrà una breve panoramica ed alcune differenze istituzionali tra Brasile e Stati Uniti, per quanto riguarda nel campo della traduzione gli sviluppi femministi, poichè quando si tratta dell'intreccio tra genere e traduzione alcuni fattori sono essenziali, dunque verranno affrontati di conseguenza col testo *Frontera Spaces: Translating as/like a Woman* di Pilar Godayol. Il testo di Beauvoir mostrerà come il moralismo idealistico immobilizzi l'urgente trasformazione sociale e soprattutto come la costante rielaborazione della morale possa combattere la bipolarizzazione dell'azione politica. Si affronterà il contesto politico di *Il Politecnico*, del testo dell'autrice e le scelte del traduttore per tracciare alcune modalità di agentivismo di ricezione dell'autrice in Italia, nell'ambito del processo di ridemocratizzazione italiana che voleva incorporare nuove filosofie nel suo schema culturale che rendessero conto delle contraddizioni storiche per combattere l'appello morale fascista.

PAROLE CHIAVE: Traduzione; Agentivismo; Simone de Beauvoir; Italia.

ABSTRACT: This work aims to analyze the translation of the text *Idealismo Moral e realismo politico* by Simone de Beauvoir in the Italian magazine *Il Politecnico*, from a perspective of cultural studies and feminist criticism. For this, we will see a brief overview and some institutional differences between Brazil and the USA regarding feminist advances in the field of translation, because when it comes to the intertwining between gender and translation, some factors are essential, these will be addressed accordingly with the text *Frontera Spaces: Translating as/like a Woman* by Pilar Godayol. Beauvoir's text will show us how idealistic moralism immobilizes the urgent social transformation and especially how the constant re-elaboration of morals can help to combat the bipolarization of political action. The political context of *Il Politecnico*, of the author's text and the choices of the Italian translator will be approached to trace some arrangements of the author's reception in Italy, as part of the Italian redemocratization process

that sought to incorporate new philosophies into its cultural fabric that would give account of historical contradictions in order to combat the fascist moral appeal.

KEYWORDS: Translation; Agency; Simone de Beauvoir; Italy.

1. Introdução

The task of the feminist translator is to consider language as a clue to the workings of gendered agency.¹

Gayatri Spivak

Na esteira dos avanços progressistas da América Latina, o movimento feminista no Brasil foi responsável por mudanças significativas na área do trabalho, da educação, da política, da estrutura familiar, das artes e das mídias. É inegável o crescimento das várias formas de associativismos, redes de apoio multi-identitárias, frentes, fóruns, seminários nacionais e internacionais, que atuam impulsionando a politização do *establishment* profissional, político e acadêmico na urgência de reconquistar a ampla cidadania das mulheres².

A explosão feminista brasileira mais recente teve início em 2015, segundo o trabalho coletivo liderado por Heloisa Buarque de Holanda, *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*, de 2018. Ainda que a orientação do movimento feminista brasileiro não tenha sido radical como a estadunidense, que teve origem nos protestos universitários da década de sessenta, e por aqui se encontra mais articulada entre uma parcela específica da esquerda brasileira, há que se considerar toda uma tradição que teve início já na década de 1970³. Nessa esteira, as autoras

1 “A tarefa da tradutora feminista é considerar a linguagem como uma pista para o funcionamento da agência de gênero” In: SPIVAK, Gayatri. The Politics of Translation. In: *Outside in the teaching machine*. New York: Routledge, 1993. p. 179 (Tradução nossa. Todas as traduções indicadas neste artigo como nossa foram realizadas com o propósito deste estudo).

2 Para pensar o feminismo Latino-Americano ver: BLAY, Eva; AVELAR, Lúcia. (Org.) *50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como Atores Políticos e Democráticos*. São Paulo: EDUSP, Fapesp, 2017.

3 Segundo Maria Luiza Heilborn e Bila Sorj: “Zahidé Machado Neto leciona, na Universidade Federal da Bahia, a disciplina sobre família e relações entre sexos em 1973; várias pesquisadoras brasileiras participam da “Conferência sobre Perspectivas Femininas nas Ciências Sociais Latino-Americanas” realizada em Buenos Aires em 1974. Algumas pesquisadoras já haviam publicado trabalhos tratando da questão das mulheres: Heleieth Saffioti, Carmen Barroso, Neuma Aguiar e Eva Blay”, para mais informações ver o texto “Estudos de gênero no Brasil 1975-1995” In:

Rodrigues, Borges e Ramos (2017) fazem questão de destacar que, neste avanço, as mulheres acadêmicas têm “uma posição privilegiada para receber, elaborar e disseminar as questões do feminismo” (p. 77) e, por isso, é importante que desse lugar se possa dar voz aos movimentos de apoio mútuo entre mulheres também fora da academia. São escritoras formais e informais, com destaque para o “Slam” e a “Batalha das Minas”, que tomou as praças de inúmeras cidades do país, assim como o “Movimento Nacional Leia Mulheres”; os saraus, como o “Sarau das Pretas” organizado por Carmen Faustino e Elizandra Souza do Coletivo Mjiba, em São Paulo, e o “Sarau Vozes Negras”, em Florianópolis, organizado pela poeta Nana Martins, por Jess Oliveira, tradutora de Grada Kilomba no Brasil, e a professora trans Feibris, que hoje leciona na UFBA. Para além da literatura, há um levante de artistas independentes, esportistas, fotógrafas, cineastas, trabalhadoras autônomas que dão práxis ao movimento feminista brasileiro: sem elas de pouco serve a teoria.

No âmbito acadêmico, fortaleceu-se a discussão nos campos de construção e revisão dos currículos, os estudos de gênero estão ganhando espaço, assim como linhas de pesquisas nos departamentos universitários, em diversas disciplinas da sociologia, da antropologia, da história, da literatura, entre outras. Para isso, muito trabalho intelectual foi produzido e traduzido para oferecer os subsídios necessários para compreender as especificidades do feminismo, seus avanços, suas fronteiras, criando um espaço fértil para novos questionamentos em todas as áreas.

Outra diferença institucional entre Brasil e EUA é que as acadêmicas feministas daqui, apesar dos vários núcleos e centros de pesquisas, ainda não enfrentaram as organizações científicas a ponto de construírem organizações alternativas, se o fizessem seria, talvez, o que Dunker (2011) chama de “um golpe no processo em curso de declínio da imago paterna” (p. 210), nos termos lacanianos. Pois, ainda procuram se integrar à dinâmica dominante da comunidade científica nacional, buscando reconhecimento do valor científico das pesquisas que desenvolvem. Apesar disso, ocorreram muitos avanços no campo da tradução com ênfase nas influências políticas e ideológicas, como a questão do gênero; um exemplo é a *School of Translation and Interpretation*, da Universidade de Ottawa, no Canadá, dirigida por Luise Von Flotow. Tal discussão avançou nas últimas décadas. Nesse ínterim, Pilar Godayol (2015), em *Frontera Spaces*, indica alguns pontos sensíveis de uma possível teoria feminista da tradução:

No entanto, apesar de compartilharem uma política comum de identidade, os diferentes feminismos, entre eles os do campo da tradução, interpretação e expressão da subjetividade feminina, também conhecida como identificação feminina (FUSS, 1995), de diferentes maneiras. Da mesma forma, eles também diferem em suas definições de suas categorias uni-

RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2016, p. 77.

versais, como ‘Mulheres’, ‘identidade’, ‘gênero’, ‘sexo’, ‘experiência’ e ‘história’. Como resultado, alguns tradutores, como Lori Chamberlain (1988) e Amy Kaminsky (1993), sugerem que esses são pontos de partida instáveis para o desenvolvimento de uma teoria ou de uma prática de tradução. Por este motivo, elas lançam dúvidas sobre a possibilidade de construir uma teoria feminista da tradução dada a contingência e mobilidade de suas categorias universais. (p. 11, tradução nossa)⁴

Ela alerta para o perigo de se determinar diretrizes rígidas para uma prática tradutória que se intitula feminista. A autora, neste mesmo texto, propõe investigar o próprio conceito de “feminine subject translator”, diz que traduzir como uma mulher é aceitar a contingência que não pode ser eliminada do entrelaçamento entre tradução e gênero e isso implica em propor uma representação instável, para evitar as formulações moralistas, universalizadoras, pré-concebidas e restritivas. As traduções que problematizam identidades, para ela, devem ser concebidas em um espaço de fronteira, autocrítico no qual as representações do feminino estejam em constante recriação, assim como a ideia de moral, que será vista mais adiante, no texto de Simone de Beauvoir.

Sendo assim, a tarefa de rever sob uma perspectiva de gênero os manuais científicos, as traduções, os compêndios de cultura, a literatura *per se*, e tudo mais que tenha valor formativo da razão, é imprescindível para avançar em direção ao fim das desigualdades de gênero. Neste trabalho, isso será realizado, dando visibilidade às décadas de trabalho das intelectuais que têm se dedicado à pesquisa da tradução juntamente com os sistemas políticos e de poder que envolvem, entre outras coisas, as questões de gênero. Neste caso, o estudo se valerá de considerações e ferramentas de análise criadas por estas pesquisas. Este artigo foi escrito graças a esses movimentos de mulheres internacionais e brasileiras, que atravessam e afetam, de alguma maneira, todas as mulheres.

4 “[...] However, despite sharing a common politics of identity, the different feminisms, among them those in the field of translation, interpret and express feminine subjectivity, also known as feminine identification (FUSS, 1995), in different ways. Similarly, they also differ in their definitions of their universal categories, such as ‘women’, ‘identity’, ‘gender’, ‘sex’, ‘experience’ and ‘history’. As a result, some translators, like Lori Chamberlain (1988) and Amy Kaminsky (1993), suggest that these are unstable starting points for developing either a theory or a practice of translation. For this reason, they cast doubt on the possibility of building a feminist theory of translation given the contingency and mobility of its universal categories.”

2. Beauvoir na Revista *Il Politecnico*

Tutti gli uomini sono mortali, o primeiro romance de Simone de Beauvoir traduzido na Itália por Giancarlo Vigorelli, com introdução de Francesca Sanvitale, foi uma iniciativa da Editora Mondadori, em 1949[1946]. Portanto, na ocasião da publicação da autora, na revista *Il Politecnico*, os leitores italianos ainda não contavam com nenhuma outra tradução oficial do livro da escritora. Fato que poderia explicar a necessidade da introdução/contextualização de Franco Fortini antes do texto de Beauvoir, na qual o escritor italiano articula uma aproximação entre o drama *Les bouches inutiles* e o texto *Idealismo morale e realismo politico*, demonstrando conhecimento das obras ainda inéditas em italiano. Com a finalidade de contextualizar a publicação na revista *Il Politecnico*, Fortini tece a seguinte introdução:

O texto que aqui publicamos, para documentar a posição para nós mais interessante da tendência de pensamento que hoje aparece sob o nome de existencialismo francês, é de Simone de Beauvoir, jovem autora de ensaios filosóficos, de romances (“**Le sang des autres**”) e de obras teatrais. O seu drama (“**Les bouches inutiles**”) se debruça sobre o caso de uma cidade sitiada (o episódio aconteceu durante a Revolução Francesa e é contado por Michelet) da qual deveriam ser expulsos idosos, mulheres e crianças para prolongar a resistência. Mas prevalece o conselho de que, na luta, como na vida da humanidade, nenhuma boca é inútil. Todos os cidadãos tentaram juntos uma ofensiva, da qual vencer ou perecer juntos. É este, portanto, em termos filosóficos, também o argumento do ensaio, que reexaminando o contraste secular entre idealismo moral e realismo político, conclui alta identificação da moral com o ato significativo, a impossibilidade de todo abstrato **idealismo** como de cada abstrato **realismo**. Somente na aceitação da trágica necessidade de contradizer o infinito valor do homem, a Beauvoir vê a Vitória justamente nessas necessidades. Rejeitado pelos existencialistas modernos, o **salto qualitativo** que ao gênio religioso de Kierkegaard fazia ver salvo tanto na fé, quanto aqui, na história, foi “irremediavelmente perdido”, a tensão deles se coloca assim à margem do absurdo. Mas nestes neossurrealistas franceses há a vontade de sair daquela tentação afirmando nos “outros”, no próximo, na sociedade, não somente a possibilidade do inferno, mas também aquela da liberdade: e daí a solicitação estoica do “empenho”. Concretamente este discurso de Beauvoir adere a uma experiência que muitos da França e daqui fizeram: a trágica experiência de ter que escolher entre o sangue e a impotência entre a violência feita e aquela súbita. Estas páginas valem para todos aqueles os quais se iludem que existe uma moralidade acima da miséria. A luta é escolha, a escolha é angústia, a angústia é a desco-

berta do ponto imperceptível e decisivo sobre o qual se funda a liberdade humana. Os discursos dos existencialistas podem parecer, e, talvez, ser, fórmula, moda, frescura; mas contam para nós o chamado deles à condição presente. (1946, p. 32, tradução nossa e grifos do autor)⁵

Vale lembrar que esse caráter mediador de Franco Fortini se repetiu mais tarde, com Bertolt Brecht, do qual foi tradutor de quatro peças e da poesia completa, dedicando uma longa introdução aos seus poemas.

Editada em Milão, em formato tabloide, a revista havia assomado no cenário político-cultural italiano, em setembro de 1945, por Elio Vittorini. Um escritor e crítico literário de presença inquieta e vital no pós-guerra, quando redator *capo* do jornal *L'Unità*, fundado por Antonio Gramsci, priorizava a literatura dita engajada. Foi nesse contexto, e inspirado pela revista *Les Temps Modernes* – a qual publicou a primeira versão do texto que será analisado aqui –, que

5 Lo scritto che qui pubblichiamo, a documentare la posizione per noi più interessante della tendenza di pensiero che oggiva sotto il nome di esistenzialismo francese, è di Simone de Beauvoir, giovane autrice di saggi filosofici, di romanzi («**Le sang des autres**») e di opere teatrali. Un suo dramma («**Les bouches inutiles**») si imparnia sulla vicenda di una città assediata (l'episodio avvenne durante la Rivoluzione Francese e lo racconta Michelet) dalla quale si dovrebbero cacciare vecchi, donne e bambini pur di prolungare la resistenza. Ma vi prevale il consiglio che, nella lotta, come nella vita dell'umanità, nessuna bocca è inutile; tutti i cittadini tenderanno insieme una sortita, nella quale vincere o perire insieme. È questo, portato in termini filosofici, anche l'argomento del saggio, che, riesaminando il secolare contrasto fra idealismo morale e realismo politico, conclude alla identificazione della morale con l'atto significativo, alla impossibilità di ogni astratto **idealismo** come di ogni astratto **realismo**. Solo nell'assunzione della tragica necessità di contraddire l'infinito valore dell'uomo, la Beauvoir vede la vittoria appunto su quelle necessità.

Rifiutato dagli esistenzialisti moderni il satto qualitativo che al genio religioso di Kierkegaard faceva vedere salvato nella fede quanto qui, nella storia, è «irremediabilmente» perduto, la loro tensione si colloca così ai margini dell'assurdo. Ma in questi neosurrealisti francesi c'è la volontà d'uscire da quella tentazione affermando, negli «altri», nel prossimo, nella socialità, non solo la possibilità dell'inferno, ma anche quella della libertà; e di qui la sollecitazione stoica dell'«impegno».

Concretamente, questo discorso della Beauvoir aderisce ad una esperienza che molti in Francia e qui hanno fatto: la tragica esperienza, tra la violenza fatta o quella subita. Queste pagine valgono per tutti quelli i quali si illudono che esista una moralità al di sopra della miseria. La lotta è scelta, la scelta È angoscia, l'angoscia È la scoperta del punto impercettibile e decisivo sul quale si fonda la libertà umana. I discorsi degli esistenzialisti possono parere, e magari essere, formule, moda, civetteria, ma contano per noi per il loro richiamo alla condizione presente.” In: *Il Politecnico*. Milano: Einaudi, n. 32, jul-ago, 1946, p. 32.

Vittorini fundou a *Il Politecnico*, um marco para toda a cultura italiana, que buscava se recuperar dos anos terríveis da guerra recém experienciada.

Seu slogan era, segundo Ferroni (2005), “Por uma nova cultura, não mais que console o sofrimento, mas uma cultura que proteja do sofrimento, que o combata e o elimine” (p. 157). A revista era financiada pela Editora Einaudi e pelo Partido Comunista Italiano, relação essa que seu editor fazia questão de expor⁶. No texto de abertura, no primeiro número, Vittorini escreve que a velha cultura, herança do pensamento grego, romano, cristão, latino, do cristianismo medieval, do humanismo, da reforma, do iluminismo e do liberalismo, não foi capaz de poupar os meninos que morreram na guerra, dito isso, Vittorini se pergunta se a sociedade contemporânea continuará no mesmo caminho. Seu objetivo era instrumentalizar o processo de construção de uma nova cultura, em defesa de todos. Com números dedicados à China, Argentina, México e EUA e uma linguagem direta, cheia de indagações, a revista se desenvolve a partir de um fundamentado projeto internacionalista, que buscava articular os fatos com as principais tendências e leituras políticas do mundo, manuseando a batalha cultural, empenhando-se em várias frentes da realidade contemporânea. É neste contexto que a revista se abre ao existencialismo francês.

Assim como no cânone literário italiano, a presença das mulheres era diminuta: dos 265 colaboradores que assinaram na *Il Politecnico*, somente oito eram mulheres, além de Beauvoir⁷. Como um gesto mínimo de reconhecimento, optou-se por nomear, aqui, as outras colaboradoras: Dina Bertoni, Franca Helg, Giona, Giovanna Boesggard, Giulia Veronesi, Laura Andretta, Luisa Succi e Natalia Ginzburg.

A participação de Simone Beauvoir no número 32, assim como a recepção dela e de Jean Paul Sartre na Itália, foi mediada pelo crítico e poeta Franco Fortini, responsável pela entrevista e a tradução⁸ para o italiano do texto a ser analisado. A entrevista de Beauvoir é acompanhada à

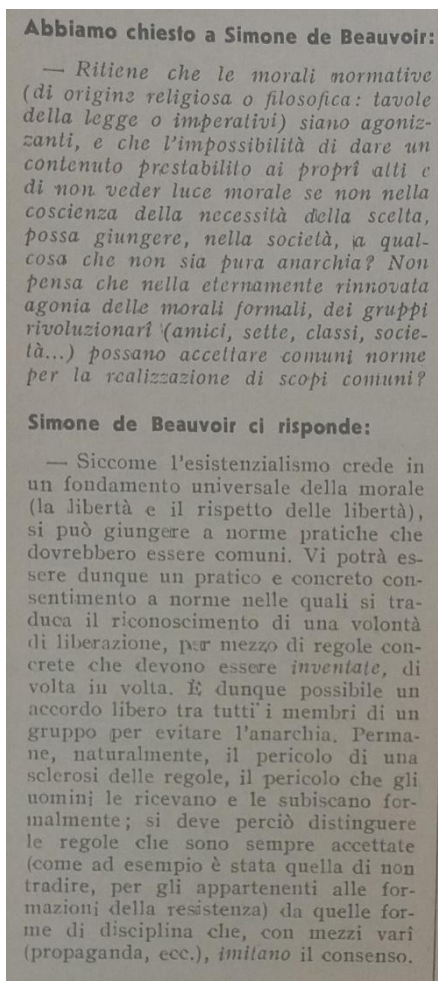
6 Em carta para Giulio Einaudi em julho de 1945, Vittorini escreve: “Bisogna che la Casa Einaudi si faccia conoscere come casa legata al P.C., che *Il Politecnico* sia riconosciuto come settimanale di cultura legato al P.C.”. In: MINOIA, 1977, p. 11.

7 Mais informações ver o índice dos autores que publicaram na revista *Il Politecnico*, no apêndice da dissertação: PINTO, Tatiana. O sono e o sonho na poética de Franco Fortini. Dissertação (Mestrado em Literatura) UFSC, Florianópolis. 2019 f. 2019..

8 Sobre a importância da tradução e sua relação com o ativismo AnaLouise Keating diz: “A tradução facilita o ativismo, permitindo-nos desenvolver e realizar conversas entre várias comunidades, permitindo-nos para construir diversas coalizões, em diversos locais, que podem trabalhar juntos para aumentar a mudança social. A tradução nos permite desenvolver diálogos mais complexos que se baseiam em percepções e perspectivas de outras pessoas” KEATING, Ana L. *A Cross-Disciplinary Roundtable on the Feminist Politics of Translation*. In: Castro, Olga, and Emek Ergun (eds.). *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. New York: Routledge, 2017, p. 114. (Tradução nossa).

de Sartre, inclusive ocupam o mesmo espaço, sendo quatro questões destinadas a ele e uma feita a Beauvoir, que pode ser observada na (Figura 1). Sartre já havia sido publicado nos números 4 e 16 da *Il Politecnico*, Beauvoir ainda não.

Figura 1 - Foto da entrevista de Simone de Beauvoir concedida à Franco Fortini.



Fonte: *Il Politecnico*. Milano: Einaudi, n. 32, jul-ago, 1946, p. 32.

Simone de Beauvoir, ao publicar, em 1947, *Por uma moral da ambiguidade* (2005), já assinalava como a filosofia tende a nutrir-se de opostos, ou em uma subjetividade abstratamente livre ou em uma objetividade determinista, fixa, fechada para a ambiguidade e a angústia. E diz que, para encontrar de fato a verdade, as pessoas “não tentem dissipar a ambiguidade de seu ser, mas, ao contrário, aceitar e realizá-la” (p. 18). Sua produção não perde de vista a tensão constante entre a liberdade dos corpos, que só pode ser compreendida diante dos olhos dos outros, em um mundo não construído por estes corpos, portanto, sem escolha de sua facticidade.

Neste contexto de discussões, Beauvoir reúne alguns textos, já publicados separadamente na revista *Les Temps Modernes*, com o título *L'Existentialisme et la Sagesse des nations* pela Editora Gallimard, em 1948, com apresentação de Michel Kail, contendo os artigos: “O existencialismo e a sabedoria das nações”; “Idealismo moral e realismo político” (que já havia sido parcialmente publicado, em italiano, na *Il Politecnico*, em 1946); “Literatura e Metafísica” e “Olho por olho”. A tradução para o português foi realizada pela editora portuguesa Minotauro, em 1965, por Manuel de Lima e Bruno de Ponte. O objetivo aqui é comparar a tradução para o italiano com a tradução para o português europeu. Antes disso, cabe entender o conteúdo do texto em questão.

Resumidamente, em *Idealismo moral e realismo político*, Beauvoir (1965 [1945]) coloca frente a frente o realismo cínico e o moralismo intransigente, enfatizando que tanto a moral quanto a política precisam ter consciência uma da outra e de seus motivos. O problema central da moral é que se submeta a conduta a imperativos universais, diz-se alicerçada em grandes princípios, faz-se de testemunha do passado para rechaçar o novo, quer conservar modelos congelados no tempo e não se misturará às lutas, essas não têm valor para seus olhos. A moral estéril, que se resume em proibir certos meios de ação, é um obstáculo para o político, pois seu papel é modificar a face da terra, superar o estabelecido, é natural que ele tente destruir essa barreira, as pretensões do moralista parecem-lhe injustificadas.

Moral, para a filósofa, é um movimento constituinte, por meio do qual valores e princípios foram postos, e o homem autenticamente moral deve reproduzir por conta própria este movimento. A moral não é negativa, não pede ao homem para permanecer fiel a uma imagem congelada de si mesmo. Ser moral, para Beauvoir, significa buscar fundar o próprio ser, fazer passar a condição de necessidade a nossa existência contingente, mas o ser do homem é um “ser no mundo”; é indissociavelmente ligado a este mundo que habita, sem o qual não pode existir nem se definir. O idealista quer conservar as mãos limpas, a sua consciência em repouso; pretende escapar de todos os defeitos terrestres.

Já o realista cínico, Beauvoir diz, pode perder-se no jogo dos meios e dos fins, quando os homens disfarçam sob a capa do oportunismo a sua aceitação da derrota; por oportunismo viu-se os liberais sustentarem a tirania, os socialistas ligarem-se ao fascismo, os nacionalistas pactuarem com o estrangeiro, os revolucionários defenderem a ordem estabelecida; e isto conduzia à ruína da liberdade, da justiça, da nação, da revolução. O realista com o pretexto de ultrapassar a passo firme acaba por não ir a lado algum. Ao considerar o futuro como um dado, um fim no qual se deve alcançar, pode torná-lo suscetível aos meios. Ao preferir o todo à parte, adota um ponto

de vista material e quantitativo. Se esse fim recua para o horizonte, é o meio que surge como se ele mesmo fosse um fim; mas um fim desprovido de todo sentido e significação. Ela argumenta que fim e meio formam uma totalidade indissolúvel, o fim é definido pelo meio, pelas ações que lhe dão sentido.

Para Beauvoir, ainda no texto em questão, reconciliar moral e política é reconciliar o homem consigo mesmo, é afirmar que, em cada instante, ele pode assumir-se como é. Há que se perder a esperança em refugiar-se na própria pureza, isso exige renunciar à segurança que esperava alcançar na pura subjetividade da moral tradicional ou da objetividade da política realista. Numa moral realista este sonho de pureza é impossível. E conclui que assumir nossa liberdade é fundar o objetivo no qual se transcende, é a única política válida⁹.

3. Comparando as traduções de *Idealismo Moral e Realismo Político* de Simone de Beauvoir

Convém lembrar que a primeira versão do texto foi escrita em francês e publicada na revista *Les Temps Modernes*, em outubro de 1945. Para melhor visualizar a comparação entre a tradução para o português europeu, realizada somente em 1965, com a tradução para o italiano, de 1946, na revista de Elio Vittorini, optou-se por construir uma tabela demonstrativa dos trechos com as diferenças entre as traduções:

9 Sobre a importância filosófica do texto ver na revista *Princípios: Revista de Filosofia* o texto “Entre idealismo moral e realismo político: Beauvoir em busca de uma síntese (im)possível” da professora Thana Mara de Souza da Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/principios/article/view/19569>. Acesso em: 30 nov. 2020.

Tradução em português (BEAUVOIR, 1965)	Tradução em italiano da revista <i>Il Politecnico</i> ¹⁰
O texto parte da tragédia grega em que Antígona (fiel ao culto aos mortos) é o protótipo do moralista intransigente, e em Creonte (voltado para o futuro de Tebas) encarna-se a política realista. Conflito entre interesses espirituais e temporais.	Analogia não presente. Início: “Una volta l’uomo era lacerato fra due mondi”
(p. 48 até p. 56) Trecho que parte dos pressupostos de Kant, passando pelo exemplo da França e a tentativa de reconstruir o Santo Império; do utopista Wilson; da França de 1940 que em nome do realismo apoiou a Alemanha.	Não presente
(p. 61-62) Exemplo da França e de como a noção de revolução desagrega-se.	Não presente
(p. 64) Parágrafo sobre Michelet, contando sobre a História da Revolução Francesa.	Não presente
(p. 65) Volta ao exemplo de Carlos V e sua tentativa de ressuscitar o Santo Império.	Não presente
(p. 67) Parágrafo sobre o futuro aparecer como uma eternidade terrestre, que origina mitos como o paraíso reencontrado.	Não presente
(p. 70) “Em cada nova situação tem de se interrogar novamente sobre os seus fins, tem de escolhê-los e justificá-los sem remédio ”	“In ogni situazione nuova bisogna che nuovamente si interroghi sui suoi fini, li scelga e li giustifichi senza aiuti ” (p. 35)
(p. 71) “Sendo todo o acto a superação de uma situação concreta e singular, deveremos cada vez inventar de novo um modo de acção que contenha em si uma justificação”	“Poiché ogni atto è il superamento di una situazione concreta e singolare, ogni volta si dovrà inventare di nuovo un modo di azione che porti in sé la propria giustificazione” (p. 35)
(p. 72-73) Volta ao exemplo da França e as decisões a serem tomadas em junho de 1940. E como a carência da moral clássica resulta em “profundo mal-estar de que sofre a consciência dos homens de hoje.	Não presente
(p. 74) Parágrafo sobre o exemplo de Electra. Tratar o homem como meio é uma violência. Consciência de que é impossível salvar tudo.	Não presente

10 *Il Politecnico*. Milano: Einaudi, n. 32, jul-ago, 1946, p. 32-35.

Ao ler ambas as traduções, o leitor pode notar que a versão italiana é mais sucinta. As razões pelas quais o texto não foi publicado na íntegra podem incluir: o espaço na revista, que surgiu no cenário cultural como uma revista semanal; nesta altura, já havia sido transformada em mensal e este número, no qual o texto foi publicado, era o primeiro bimestral, que compreendia os números 31 e 32, respectivamente, de julho e de agosto de 1946. Além disso, não ter acesso a quem sintetizou o texto, Fortini ou Beauvoir poderia prejudicar a análise, se o objetivo aqui fosse o de simplesmente aviltar o tradutor, no entanto, destacam-se algumas escolhas de tradução e de síntese.

Conforme a tabela acima, a maioria das supressões, da versão italiana do texto presente na revista, contém exemplos da mitologia como também da história francesa, entre outros parágrafos que se aprofundam na argumentação. Ao ler as duas versões, nota-se que os cortes não afetam a compreensão geral do texto da autora. Destacam-se as diferenças mais significativas entre as traduções como, por exemplo, a diferença entre os vocábulos “aiuti” por “remédio”; “aiuti” pressupõe que haveria a possibilidade de alguém ou algo servir de ajuda, remete à ideia de um auxílio, uma coletividade. No caso de “remédio”, não necessariamente infere-se uma solução que acompanhe outra pessoa, essa poderia ser encontrada sem ajuda de alguém ou algo que venha de fora, nada além do próprio sujeito. Portanto, a opção lexical “senza aiuti”, comparada com “sem remédio”, daria maior ênfase ao processo de autojustificação dos fins que cada sujeito deve realizar por si só. Aqui, a escolha do tradutor italiano resultou mais condizente com a intenção geral do texto. Haveria, neste caso, uma maior transferência cultural do que linguística, como explica Olga Castro, na citação logo a seguir.

Já a diferença entre “si dovrà” por “deveremos”, na opção dos tradutores portugueses ao conjugar na primeira pessoa do plural garante a responsabilização mais coletiva e pessoal “nós”, “deveremos inventar novos modos de ação”; enquanto na versão italiana não, “si dovrà” (se deverá) no impessoal, quer dizer que alguém deverá, não necessariamente um nós, o que destitui o senso de coletividade e responsabilidade pessoal. Essa é uma diferença que traz à tona a questão da abordagem do agente, ou melhor, do duplo agenciamento, da linguagem e do tradutor, como o aparato teórico mostrará.

Olga Castro, em *(Re-) Examining horizons in feminist translation studies: Towards a third wave*, afirma que os estudos feministas da tradução das últimas décadas foram adquirindo *new approaches*, resultando na virada tradutória. Com isso, deixaram de se preocupar somente com o objeto em si da tradução, com as listagens técnicas, para instrumentalizar a transposição de uma língua para a outra. Fruto de um longo debate interno, tais abordagens passaram a buscar uma compreensão sobre o processo tradutório, segundo Castro (2009):

as novas abordagens consideraram “a orientação em direção à transferência cultural em vez de linguística” (SNELL-HORNBY, 1990: 82), levando assim a uma “Virada cultural” na tradução. Essa virada envolveu a incorporação da dimensão cultural “fazer a linguagem funcionar como

um sistema paralelo à cultura em vez de uma entidade referencial externa”. (NOUSS, 2000: 1351, p. 60)¹¹

Outra característica apontada pela autora é o questionamento da figura até então “neutra” do tradutor, e os estudos que distanciaram a tradução do ideal de fidelidade ao original. Castro vai declarar que se pode ser fiel somente à interpretação, ligada aos significados e não à palavra. Considerando a citação da autora pautada em Nouss, a própria linguagem é vista como um sistema cultural em vez de linguístico, um sistema complexo que, dada a sua alta capacidade de intervir no mundo, é considerado uma agência independente de regulação.

Olga Castro (2009), partindo das considerações de Michael Cronin em *Ideology and Translation*, relembra, ainda, os avanços neste campo empreendidos pelas discussões da *Manipulation School* ou *Polysystem Theory* que passaram a defender “a ideologia, ao invés da linguística ou estética, determina crucialmente as escolhas operacionais dos tradutores” (p. 61)¹².

Ainda sobre a questão da agência, a epígrafe da crítica literária indiana Gayatri Spivak (1993), no início do presente texto, propõe considerar o agenciamento do tradutor como um gênero, tamanha a sua importância na transferência dos sentidos de uma cultura para a outra. Ideia essa abordada no prefácio da tradução brasileira de *Pode o subalterno falar?* (2010[1985]), por Sandra Almeida, que diz: “no artigo *The Politics Translation*, citado anteriormente, Spivak afirma que não são os corpos de sentido que são transferidos na tradução, mas a linguagem e seu papel para determinado agente” (p. 16-17). Sandra comenta, ainda, que em *A Companion Postcolonial Studies*, Spivak (2010[1985]) argumenta que seu artigo *Pode o subalterno falar?* questiona principalmente “o agenciamento como uma forma de ação validada institucionalmente. Daí a impossibilidade de se articular um discurso de resistência que esteja fora dos discursos hegemônicos” (p. 15-16). O agenciamento do tradutor, portanto, não pode mais ser visto como a transparente voz da razão, pois suas escolhas são determinadas por princípios ideológicos, por mais que os negue.

Ao considerar o agenciamento próprio da linguagem instituída e o agente tradutor com seus propósitos determinados, a crítica feminista consegue descrever como a agência pode operar, no sentido de legitimar ideias dominantes, patriarcais, autoritárias e fascistas. Ao partir de duas posições antagônicas, o texto de Simone de Beauvoir busca combater a bipolarização da ação política, demonstrando como o moralismo idealista engessa as transformações necessárias na

11 “the new approaches considered “the orientation towards cultural rather than linguistic transfer” (Snell-Hornby 1990: 82), thus leading to a “cultural turn” in translation. This turn involved the incorporation of the cultural dimension “making language work as a parallel system to culture instead of as an external referential entity” (Nouss, 2000: 1351).

12 “ideology rather than linguistics or aesthetics crucially determines the operational choices of translators” (Cronin, 2000: 695).

sociedade. A filósofa francesa parece querer traçar um caminho analítico no qual a moral seja sempre reelaborada, revista em cada contexto, que possa reinventar um modo de ação que contenha em si a sua justificação razoável, assim como a tradução feminista. Na Figura 2 foi reproduzida a fotografia que registra o encontro de Franco Fortini e Ruth Leiser com os franceses.

Figura 2 - Foto do Arquivo Franco Fortini



Fonte: Archivio Franco Fortini. Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Franco Fortini, Ruth Leiser, Milano, 1947. Raccoglitore 1, foto 147.¹³

13 A reprodução dessa fotografia foi devidamente autorizada pelo Centro di Studi Franco Fortini, da Università di Siena, ao qual se agradece, em especial, à pesquisadora Emmanuela Carbè, ao diretor Niccolò Scaffai e ao coordenador Luca Lenzini.

Considerações finais

Franco Fortini, um agente do texto, era entusiasta da filosofia existencialista que ganhava destaque na revista italiana *pari passo* a sua produção na França. O ateísmo do existencialismo não foi um impeditivo para o tradutor, que havia se convertido ao protestantismo durante o exílio na Suíça. Tanto o existencialismo quanto Fortini beberam da mesma fonte: Søren Kierkegaard. Mesmo diante das críticas e polêmicas que o existencialismo sofria, os editores da *Il Politecnico* não se intimidaram em difundir as bases dessa nova filosofia. Ataques que eram de conhecimento dos próprios existencialistas, Beauvoir (1965[1945]) inicia o livro *O existencialismo e a sabedoria das nações*, descrevendo as várias acusações a tal filosofia, de que essa “é uma doutrina que nega a amizade, a fraternidade e todas as formas do amor; encerra o indivíduo numa solidão egoísta; separa-o do mundo real e condena-o a permanecer entrincheirado a sua pura subjetividade” (p. 13).

Na entrevista, encontramos um último comentário de Fortini, que elucida a questão do agenciamento:

No final da nossa entrevista Jean Paul Sartre perguntou-nos por que as perguntas formuladas dizem respeito, principalmente, ao problema religioso. Respondemos – e a razão queremos repeti-la aqui para nossos leitores – que o problema das relações entre fé religiosa e doutrina filosófica e social é particularmente vivo e urgente na Itália, ainda se ficou latente de uma fase da luta política e das soluções do idealismo gentiliano. (*Il Politecnico* n. 32, 1946, p. 35, tradução nossa)¹⁴

Neste comentário, o tradutor italiano explicita seu próprio agenciamento, segundo ele relacionado à luta política italiana, mais precisamente na relação entre fé religiosa e doutrina filosófica e social. A revista *Il Politecnico* tinha propósitos políticos emancipatórios bem definidos, haja vista seu fechamento que se deu mediante a não subordinação ao Partido Comunista que a financiava. Se acrescentar-se a isso, por exemplo, a participação do catolicismo na guerra, como os *partigiani* “bianchi”, grupo de católicos que tiveram um papel importante na luta armada para libertar a Itália do nazifascismo, e o que Fortini chama de idealismo gentiliano –

14 “Al termine della nostra intervista, Jean Paul Sartre ci ha chiesto come mai le domande formulate riguardassero principalmente il problema religioso. Abbiamo risposto – e la ragione vogliamo ripeterla qui ai nostri lettori – che il problema dei rapporti tra fedi religiose e dottrine filosofiche e sociali è particolarmente vivo e urgente in Italia, anche se reso latente da una fase della lotta politica e dalle soluzioni dell’idealismo gentiliano”

chamado por Benito Mussolini de a “*più fascista delle riforme*”¹⁵ – se referindo à Giovanni Gentile, Ministro da Instrução Pública do próprio Mussolini, é possível entender melhor como o idealismo moral e o realismo político estavam imbricados, das mais variadas formas, no palco da realidade italiana. E como se fazia urgente, no processo de redemocratização do país, uma nova filosofia que pudesse abarcar as contradições históricas, e o mais importante, apresentasse uma práxis capaz de combater o apelo moral típico do fascismo. Neste anseio, o texto de Simone de Beauvoir foi recebido no cenário cultural da revista *Il Politecnico*, que almejava uma nova cultura, capaz de combater e eliminar o sofrimento.

Referências

- BEAUVOIR, S. Idealismo moral e realismo político. In: *O existencialismo e sabedoria das nações*. Lisboa: Minotauro, 1965 [1945].
- _____. Idealismo morale e realismo politico. In: *Il Politecnico*. Milano: Einaudi, n. 32, jul-ago, 1946 [1945], p. 32-35.
- _____. *Por uma moral da ambiguidade*, seguido de *Pirro e Cineias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CASTRO, O. (Re-)Examining Horizons in Feminist Translation Studies: Towards a Third Wave? *MonTI* 1, 2009, p. 59-86.
- DUNKER, C. Mal-estar, sofrimento e sintoma: releitura da diagnóstica lacaniana a partir do perspectivismo animista. In: *Tempo social: revista de sociologia da USP*, v. 23 nº1, 2011.
- FERRONI, G. *Storia e testi della letteratura italiana. Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra. (1945-1968)*. v. 10, Milano: Mondadori, 2005.
- FORTINI, F. Introdução e comentário em “Idealismo morale e realismo politico”. In: *Il Politecnico*. Milano: Einaudi, n. 32, jul-ago, 1946, p. 32-35.
- HOLANDA, H. B. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- GODAYOL, P. *Frontera Spaces: Translating as/like a Woman*. In: SANTAEMILIA, Jose (ed.). *Gender, Sex, and Translation: The Manipulation of Identities*. New York: Routledge, 2015.

15 Escreveu Mussolini em uma circular aos reitores universitários. Mais informações: SUSMEL, Edoardo e Duilio (org.) *Opera omnia di Benito Mussolini, XX, Dal viaggio negli Abruzzi al delitto Matteotti. 23 agosto 1923-13 giugno 1924*. Firenze: La fenice, 1956, p. 366.

MINOIA, C. (Org). *Elio Vittorini – Gli anni del “Politecnico” lettere 1945-1951*. Torino: Einaudi, 1977.

SPIVAK, G. Tradução como cultura. In: *Ilha do desterro*, n. 48, p. 41-64, 2005 [1999]. Trad. Eliana Ávila e Liane Schneider. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/9833>. Acesso em: 18 jan. 2021.

_____. The Politics of Translation. In: *Outside in the teaching machine*. New York: Routledge, 1993.

_____. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [1985].

Recebido em: 04/04/2022 (Versão atualizada em: 29/09/2023)

Aprovado em: 29/09/2023

RECEPÇÃO, TRADIÇÃO E TRADUÇÃO ITÁLICAS DO *DE MULIERIBUS CLARIS* DE GIOVANNI BOCCACCIO¹

Ricezione, tradizione e traduzione italiane del
De mulieribus claris di Giovanni Boccaccio

Italic Reception, Tradition, and Translation of
Giovanni Boccaccio's *De mulieribus claris*

ADRIANA TULLIO BAGGIO *

RESUMO: *De mulieribus claris* (DMC) é uma coletânea de biografias de mulheres escrita por Giovanni Boccaccio entre 1360 e 1370. A obra conheceu grande fortuna do século XIV ao XVI, sendo depois relativamente esquecida até seu resgate no século XIX a partir de uma edição da tradução trecentista em vulgar italiano realizada por Donato Albanzani. Entendendo a relevância desse percurso para a tradição da obra, este artigo traça um panorama de sua recepção no contexto itálico a partir de três aspectos: os estudos em torno das fases redacionais da composição, os momentos de maior produção e circulação de testemunhos, e as iniciativas de tradução ao italiano, com destaque para a de Albanzani na edição de Giacomo Manzoni. O trabalho discute também a possível obliteração da edição

1 Uma versão em inglês (e ligeiramente diferente) deste artigo foi publicada no volume 18-19 de *Heliotropia*, publicação oficial da American Boccaccio Association (BAGGIO, 2021-2022).

*Pesquisadora independente; pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná
atbaggio@gmail.com (ORCID: 0000-0002-5016-1289)



manzoniana, o que teria levado à reiteração de equívocos quanto à datação da tradução de Albanzani, e propõe uma reflexão sobre os percalços da transmissão do DMC à luz do conceito de transmissão ativa e caracterizante de Vittore Branca (1958).

PALAVRAS-CHAVE: Biografia; Tradução; Risorgimento; Questão da língua; Cultura e poder.

ABSTRACT: *De mulieribus claris* (DMC) è una raccolta di biografie di donne composta da Giovanni Boccaccio tra il 1360 e il 1370. L'opera conobbe grande fortuna dal XIV al XVI secolo, venendo poi relativamente dimenticata fino al suo riscatto nell'Ottocento attraverso un'edizione del volgarizzamento trecentesco eseguito da Donato Albanzani. Riconoscendo la rilevanza di questo percorso per la tradizione dell'opera, questo articolo traccia un panorama della sua ricezione nel contesto italico in base a tre aspetti: gli studi intorno alle fasi redazionali della composizione, i momenti di maggiore produzione e circolazione delle testimonianze, e le iniziative di traduzione verso l'italiano, con enfasi su quella di Albanzani nell'edizione di Giacomo Manzoni. L'articolo discute anche la possibile obliterazione dell'edizione manzoniana, che avrebbe portato alla reiterazione di un equivoco sulla datazione della traduzione di Albanzani, e propone una riflessione sulle vicende della trasmissione del DMC alla luce del concetto di trasmissione attiva e caratterizzante di Vittore Branca (1958).

PAROLE CHIAVE: Biografia; Traduzione; Risorgimento; La questione della lingua; Cultura e potere.

ABSTRACT: *De mulieribus claris* (DMC) is a compilation of women's biographies written by Giovanni Boccaccio between 1360 and 1370. The work enjoyed great fortune from the fourteenth to the sixteenth century and was then relatively forgotten until its revival in the nineteenth century thanks to an edition of the Donato Albanzani's translation into vernacular. Considering the relevance of this trajectory for the tradition of the work, this article traces a panorama of its reception in the Italic context based on three aspects: the studies on the redactional phases of the composition, the moments of greater production and circulation of testimonies, and the initiatives of translation into Italian, with emphasis on Albanzani's translation in Giacomo Manzoni's edition. The paper also discusses the possible obliteration of the Manzoni edition, which would have led to the reiteration of misunderstandings regarding the dating of Albanzani's translation

and proposes a reflection on the mishaps in the transmission of the DCM according to Vittore Branca's (1958) concept of active and characterizing transmission.

KEYWORDS: Biography; Translation; Risorgimento; The problem of the language; Culture and power.

1. Introdução

De mulieribus claris (daqui em diante, DMC), coletânea de biografias de mulheres escrita por Giovanni Boccaccio (1313-1375) por volta de 1360 a 1370, integra a produção erudita do autor, da qual também fazem parte títulos como *De casibus virorum illustrium* (c. 1356), *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris liber* (c. 1362), *Buccolicum carmen* (c. 1368) e *Genealogia deorum gentilium* (c. 1372). Escrito em latim, o DMC receberia, ainda no século XIV, ao menos duas traduções para o vulgar italiano (processo que chamamos aqui de *vulgarizamento*²): a de Donato Albanzani (c. 1326-1411...), da qual Boccaccio provavelmente teve conhecimento, e a de Antonio da Sant' Elpidio (...1358-1386...). Continuando a difusão que se iniciara já em fins de 1300, nos anos 1400 a obra se espalha para além-Alpes em traduções, plágios e continuações. Na península itálica a recepção quatrocentista teria sido mais discreta, só se revitalizando nos Quinhentos graças à tradução de Giuseppe Betussi (c. 1515-1575), compassivo de ver a obra boccacciana maltratada e dispersa³ (BETUSSI, 1545). Depois disso, o entusiasmo pelo DMC se arrefece nos séculos XVII e XVIII, tanto na Europa quanto na península. Enquanto a produção literária boccacciana mantém o seu reconhecimento, a produção erudita se torna obsoleta diante de abordagens aportadas pelo racionalismo. Será preciso aguardar o século XIX para que, ao menos na Itália, se interessem novamente pela obra. O resgate fica a cargo de um jovem sacerdote neoguelfo de Montecassino, Luigi Tosti (1811-1897), que em 1836 publica o vulgarizamento de Albanzani (BOCCACCIO, 1836; 1841) a partir de um códice dos arquivos da abadia. Algumas décadas mais tarde, ver-se-á outra edição do vulgarizamento (BOCCACCI, 1881; 1882), esta realizada pelo conde republicano Giacomo Maria Manzoni (1816-1889) e declaradamente motivada pelo desejo de corrigir os problemas da versão de Tosti. Uma quarta tradução para o italiano só virá à luz em 1967, 600 anos após a pioneira de Albanzani. Elaborada por Vittorio Zaccaria (1916-2015), essa tradução (BOCCACCIO, 1970) terá por base e acompanhará o texto latino estabelecido pelo filólogo a partir do manuscrito autógrafa de Boccaccio, identificado em 1959 por Pier Giorgio Ricci (1912-1976).

A publicação de Zaccaria teve os méritos de difundir o texto do DMC segundo a (pretensa) vontade última do autor e de, com a tradução moderna, ampliar o acesso à obra. Por outro

2 Neologismo a partir do italiano *volgarizzamento*, que designa a tradução de obras escritas em latim para os idiomas neolatinos vulgares. O português “vulgarização” diz mais respeito ao ato de propagar, de popularizar, e por isso é preterido.

3 O trecho se encontra na segunda página da dedicatória, não numerada: “[...] et il suo [Libro delle Donne] ho ridotto in volgare nō ad altro fine, che p cōpassione dell’opra, ueggēdola qsi andata male et p tutto disp̃sa senza essere da nesūo raccolta, cōe, s’in se nō cōtenesse merito alcuno, [...]”.

lado, a sugestão de que um texto assim estabelecido tornaria menos importantes as demais manifestações da tradição⁴ pode ter obliterado as edições “não originais” do DMC. Na prática, ao mesmo tempo em que sobrepujou as publicações anteriores, a de Zaccaria se tornou pouco acessível, pois não voltaria a ser reimpressa depois de sua segunda edição, em 1970. Volveu-se em raridade, como lamentou uma estudiosa italiana (FILOSA, 2012, p. 38), não se podendo encontrá-la nem mesmo em antiquários, dificultando assim o contato com o DMC “original” que essa publicação promovera⁵. O texto estabelecido por Zaccaria serviu de fonte para outras edições bilíngues, como a latim-inglês de Virginia Brown (1940-2009) (BOCCACCIO, 2001), a latim-espanhol de Violeta Díaz-Corralejo (Madrid: Cátedra, 2010) e a latim-francês de Jean-Yves Boriaud (Paris: Les Belles Lettres, 2013). No Brasil, alguns capítulos latinos da edição de Zaccaria foram reproduzidos e traduzidos na dissertação e na tese de Talita Janine Juliani (2011; 2016). Uma edição integral do DMC em português, elaborada pela autora deste artigo, tem publicação prevista para meados de 2024 pela Editora UFPR (Universidade Federal do Paraná)⁶.

Quanto às edições italianas anteriores à tradução de Zaccaria, destaca-se a de Giacomo Manzoni, a mais bem-cuidada em termos filológicos e editoriais. Essa edição é relevante não apenas pelo acesso que vem oferecendo ao DMC desde sua publicação em 1881-1882, mas também devido às especificidades de seu conteúdo textual e paratextual. O texto contribui para fortuna da obra ao apresentar uma informação então inédita sobre a datação da tradução de Albanzani; no entanto, essa informação foi e continua sendo ignorada por estudos que, mesmo debruçados sobre os vulgarizamentos, passam ao largo da edição manzoniana ou não a leem devidamente. A consequência disso é a reiteração de uma data para o trabalho de Albanzani que se sabe incorreta desde fins do XIX. Já no âmbito paratextual, as notas e comentários do

4 “Poiché l’autografo, fortunatamente conservatoci, rappresenta l’ultima fase di redazione, [...] il problema del testo del *De mulieribus claris* è alquanto semplice e si riduce al controllo dell’autografo con gli altri manoscritti, per correggere eventuali errori materiali di trascrizione” (ZACCARIA, 2001, p. 13). Ou seja, não haveria por que estudar os demais manuscritos, testemunhos de outras fases, a não ser como contraponto ao autógrafo. Essa lacuna tem sido sinalizada pela tradição, para quem os testemunhos das fases “não definitivas” “[...] meriterebbero un più stringente e persuasivo inquadramento stemmatico e storico-culturale [...]” (MALTA, 2013, p. 197).

5 Uma versão digitalizada da edição de Zaccaria foi disponibilizada, em janeiro de 2022, no site do Ente Nazionale Giovanni Boccaccio. O link para acesso à obra está informado na respectiva referência bibliográfica (BOCCACCIO, 1970). Desde 2007, o texto latino tratado pelo filólogo pode ser consultado na biblioteca digital mantida pela Università Sapienza di Roma, mas sem as notas explicativas e críticas (BOCCACCIO, 2007).

6 Essa tradução foi contemplada na edição de 2023 do programa de contribuição financeira a traduções do Ministério das Relações Exteriores e da Cooperação Internacional da Itália (Maeci).

editor oferecem uma visão privilegiada sobre questões sociais, políticas e linguísticas da Itália pré e pós-Unificação.

O entendimento dessa relevância tem levado a autora deste artigo a investigar mais a fundo a edição de Manzoni e, consequentemente, o processo da recuperação mesma do DMC – em vulgar, não em latim – no contexto itálico oitocentista. Porém, tratar das especificidades dessa edição requer, primeiramente, que ela seja situada na tradição itálica da obra, do século XIV até a atualidade, e é isso que se faz neste trabalho. Ele se estrutura em três partes principais: a primeira sobre a recepção, na qual se sinaliza os momentos em que o DMC mais despertou a atenção de estudiosos, particularmente no que tange ao estabelecimento de suas fases redacionais, tema que ainda hoje recebe proposições da crítica; a segunda sobre a tradição, que apresenta uma sistematização dos registros sobre os testemunhos do DMC com base em elencos bibliográficos que descreveram as edições da obra até o século XIX; e a terceira sobre a tradução, voltada ao exame das três versões italianas conhecidas (anteriores ao século XX), com especial destaque à de Donato Albanzani em sua recuperação oitocentista por Manzoni.

2. A recepção do *De mulieribus claris* a partir dos estudos sobre as fases redacionais

Depois que o historiador Attilio Hortis (1850-1926) aventou, em 1879, que o *De mulieribus claris* tivera mais de uma versão, muitos outros estudiosos passaram a se dedicar à pesquisa sobre as fases redacionais da obra, a exemplo de Guido Traversari⁷. Traversari (1907a) aportou uma contribuição importante ao tema e, derivada do seu e de outros estudos, elaborou uma bibliografia cronológica da fortuna crítica de Boccaccio (TRAVERSARI, 1907b) até o início do século XX. O elenco de Traversari registra e descreve 1.124 publicações, a primeira delas de 1467 e a última de 1906, e nos ajuda a apreender os principais momentos da recepção itálica ao DMC.

Nessa bibliografia, a primeira menção explícita ao compêndio é o registro do vulgarizamento de 1545 feito por Giuseppe Betussi⁸ (BOCCACCIO, 1545); a segunda é de três séculos depois e se refere à edição de Luigi Tosti, de 1836, para o vulgarizamento de Donato Albanzani (BOCCACCIO, 1836; 1841), com nota para a reimpressão de 1841. Títulos como esses, que tratam exclusivamente do DMC, voltarão a aparecer na segunda metade dos Oitocentos, marcadamente após 1875, efeméride de 500 anos da morte de Boccaccio. São eles: um estudo

7 Buscou-se informar data de nascimento e óbito dos autores da tradição boccacciana já falecidos, mas não foram encontrados dados sobre Traversari.

8 Assinale-se que o compilador não incluiu a tradução de Betussi na entrada do índice onomástico dedicada ao *De mulieribus claris* (que, na bibliografia, aparece como “De claris mulieribus”).

de Hortis (1877); o vulgarizamento de Albanzani por Giacomo Manzoni (BOCCACCI, 1881; 1882), editado primeiramente em 1875; dois artigos alemães sobre manuscritos do DMC (de 1892 e 1895); os estudos de Laura Torretta (1876-1965) (1902a; 1902b); e o já citado trabalho do próprio Traversari (1907a), sinalizado como de 1906. Obras que tratam do compêndio de modo não exclusivo vêm em 1873, 1875, 1876, 1877 (2), 1879 (2), 1888, 1891 (2), 1892 (2), 1895, 1898, 1899, 1900, 1902, 1903 e 1905 (TRAVERSARI, 1907b, p. 242-243). No total, o elenco registra 24 obras sobre o DMC, quatro dedicadas às fases redacionais.

Voltando ao pioneiro estudo de Hortis de 1879, vemos que a hipótese a respeito das fases redacionais do DMC ocorreu durante pesquisa sobre outros temas que o historiador desenvolvia em bibliotecas italianas e europeias. Dando “por acaso” com códices boccaccianos, identificou neles ao menos dois testemunhos em configuração distinta daquela presente nas impressões latinas do século XVI, o testemunho mais conhecido à época (HORTIS, 1879, p. 912, 915). A configuração presente nessas impressões consiste em 106 biografias distribuídas em 104 capítulos, sendo o último dedicado à rainha Joana I (1326-1382). As biografias são sucedidas por uma conclusão e precedidas pela dedicatória a Andrea Acciaiuoli (1320-1373) – irmã de Niccolò Acciaiuoli (1310-1365), grão-senescal do reino de Nápoles e amigo de infância de Boccaccio – e por um proêmio aos leitores. Os dois códices de configuração distinta não continham o capítulo da rainha Joana e nem a conclusão, e dispunham as biografias em outra ordem; além disso, em um deles (Pluteo LII 29) algumas biografias eram mais extensas. Para Hortis, isso indicava o tanto de cuidado dedicado por Boccaccio à composição de seus livros, “[...] rifacendone talora interamente i singoli capitoli. Che questi del codice laurenziano [o Pluteo LII 29] presentino la prima versione, non sarà dubbio a chi vorrà confrontarli co’ già stampati [...]” (HORTIS, 1879, p. 111, grifos nossos).

Pesquisas posteriores cancelaram e precisaram esses achados de Hortis. Oskar Hecker (1902⁹, citado por TORRETTA, 1902a, p. 259 e por TRAVERSARI, 1907a, p. 226) confirmou a existência de ao menos duas redações do DMC e a presença da dedicatória a Andrea Acciaiuoli já na primeira redação. Hortis (1879, p. 89, n. 2) notara que a dedicatória a Andrea, designando-a condessa de Altavilla, indicava a escrita como posterior a 1357, pois em carta deste ano o irmão ainda a chamava pelo título do primeiro marido, conde de Monteodorisio¹⁰. Além disso, o fato de Boccaccio descrevê-la como “jovem, bela e bem formada” sugeria uma composição não muito

9 HECKER, Oskar. *Boccaccio-funde*: stücke aus der bislang verschollenen bibliothek des dichters darunter von seiner hand geschriebenes fremdes und eigenes. Braunschweig: G. Westermann, 1902.

10 Há estudos que recuam para 1353 o casamento de Andrea com Bartolomeo di Capua, o conde de Altavilla, o que deslocaria em alguns anos o *termine post quem* da primeira redação (ARGURIO; ROVERE, 2017, p. 18).

além do 1357, pois, segundo as concepções da época¹¹, aos 37 anos Andrea já seria considerada madura. Ainda a respeito de datas, Hortis acolhe a hipótese de Marcus Landau (1877, p. 213¹² citado por HORTIS, 1879, p. 89, n. 2) de que a primeira redação não poderia ser posterior a 1362. Como Boccaccio alude aos “ásperos costumes” dos maridos da rainha na biografia de Joana, essa alusão não aconteceria antes de 26 de maio de 1362, quando Luigi di Taranto (1320-1362), segundo marido da monarca, ainda vivia, e nem depois do terceiro matrimônio, contraído em dezembro de 1362, com Jaime de Maiorca (1136-1375), de quem o Certaldês tinha boa opinião. A redação do DMC com a biografia de Joana deveria ter sido composta, então, nos sete meses de 1362 em que rainha estivera viúva. De resto, o período coincide àquele de um convite de Niccolò Acciaiuoli a Boccaccio para a corte napolitana. Esses dois marcos temporais – “depois de 1357” e “verão/outono de 1362” – serão considerados como datas, respectivamente, da primeira e da segunda fase da composição, pois a dedicatória a Andrea aparece em ambas, enquanto a biografia de Joana aparece apenas na segunda. Dessa atribuição se tem notícia a partir de Torretta (1902a, p. 259-260), que também cita a interpretação de Landau a respeito da passagem sobre os “ásperos costumes dos maridos”.

O percurso entre a suposição de Hortis e a sua comprovação por Hecker, bem como as hipóteses sobre a datação das duas fases, são sintetizados e consolidados por Traversari (1907a). Um exame de códices da primeira e da segunda redação do DMC lhe permite aprofundar as descobertas sobre o diferente ordenamento das biografias em cada fase, e os achados o levam a propor um estreitamento do período em que a segunda redação poderia ter sido concluída: não entre maio e dezembro, e sim entre maio e outubro de 1362. Traversari reitera que Boccaccio já teria dado publicação à primeira redação da obra antes desse período, dedicando-a à irmã de Niccolò Acciaiuoli. Diante do convite para a corte napolitana, feito por Niccolò a Boccaccio em meados de 1362, o Certaldês teria elaborado os acréscimos e as correções que caracterizam a segunda redação, incluindo a biografia da rainha recém-viúva, de quem esperava obter as graças. O escritor contava alcançar essa benevolência ao incluir na biografia uma afirmação sobre a inocência da rainha diante das acusações de assassinato do primeiro marido, André de Hungria (1327-1345)¹³, e a defesa ganharia legitimidade por se integrar em um volume pretendido como histórico, “objetivo” (TRAVERSARI, 1907a, p. 234-235)¹⁴. Traversari sugere ainda uma

11 Para Boccaccio, a velhice chegava na altura dos 45 anos (RICCI, 1965, p. x).

12 LANDAU, Marcus. *Boccaccio, sein Leben und seine Werke*. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1877.

13 Apesar de provavelmente não ter sido a mandante, a rainha fora próxima dos cúmplices do crime (KIESEWETTER, 2001).

14 Sobre as estratégias retórico-discursivas adotadas por Boccaccio no DMC, ver “A cultura corteja o poder: manobras discursivas de Giovanni Boccaccio na proposição da inocência de Joana d’Anjou” (BAGGIO, 2022).

delimitação para o provável período de aparecimento da primeira redação. Acatando a hipótese de Hortis de 1357 como *termine post quem*, propõe 1359 como *termine ante quem*, quando Boccaccio teria passado a se ocupar integralmente das lições de grego com Leôncio Pilatos e da leitura e tradução de Homero (TRAVERSARI, 1907a, p. 235). O estudioso também especula uma referência histórico-temporal para o *incipit* da dedicatória, na qual Boccaccio diz ter escrito a obra quando estava distante do vulgo e livre de outros pensamentos¹⁵. Para Traversari (1907a, p. 236), esse momento não poderia ser anterior a 1355 e nem posterior a 1359.

2.1 O reconhecimento do manuscrito autógrafo e as novas proposições de datação e de fases redacionais

Os trabalhos de Torretta e de Traversari na alvorada do século XX manifestam e consolidam o esforço de datação do DMC verificado na profícua temporada de estudos boccaccianos do último quartil do século XIX. Esse interesse pela tradição manuscrita do Certaldês parece ir-se incrementando no decorrer dos Novecentos, como testemunha o volume *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, fruto de ao menos 20 anos de contato de Vittore Branca (1913-2004) com mais de 1.500 exemplares da fortuna do autor. Nessa bibliografia, Branca (1958, p. xxxix, n. 1) acena à preparação da coleção de obras completas de Boccaccio, dirigida por ele, da qual o *De mulieribus claris* latim-italiano de Zaccaria (BOCCACCIO, 1970) será o décimo volume. Branca organiza a *Tradizione* segundo o idioma (vulgar e latim) das obras, em seguida pelos títulos em ordem alfabética (exceto pelo *Decamerão*, que vem antes de todos) e, depois, pelas cidades das bibliotecas e coleções que abrigam os testemunhos. A Biblioteca Laurenziana de Firenze aparece como guardiã do Pluteo XC sup., 98¹ (BRANCA, 1958, p. 93), já listado por Hortis (1879, p. 912) e consultado por Manzoni (1882, p. xxviii) para sua edição do vulgarizamento de Albanzani. Trata-se do manuscrito autógrafo que será identificado por Ricci durante o preparo da sua edição de obras de Boccaccio, publicada em 1965, edição na qual (e para a qual) ele reconhece a inestimável contribuição do elenco de Branca (RICCI, 1965, p. 1259, n. 1; 1275).

O livro de Ricci integra a refinada coleção *La letteratura italiana: storia e testi*, publicada pelo editor Riccardo Ricciardi a partir de 1951. Ricci é encarregado do nono volume, o segundo com obras de Boccaccio¹⁶. Essa edição apresenta, em forma integral ou parcial, exemplares da obra em versos, o *Corbaccio*, o *Trattatello in laude di Dante*, epístolas e a prosa latina, da qual faz parte o DMC. Deste, Ricci seleciona a dedicatória, o proêmio, a conclusão e mais 19 biografias,

15 “Poco tempo addietro, Signora illustre, ho scritto un’operetta, a singular lode del sesso femminile e a conforto degli amici, più, certo, che a gran vantaggio dello stato. L’ho scritta appartato per un po’ di tempo dal volgo ignorante e quasi libero da ogni altra occupazione” (BOCCACCIO, 1970, p. 19).

16 O primeiro foi publicado no oitavo volume, em 1952, aos cuidados de Enrico Bianchi, Carlo Salinari e Natalino Sapegno, contendo *Decamerão*, *Filocolo*, *Ameto* e *Fiammetta*.

incluindo a de Joana. Esse conteúdo é publicado em latim, a partir do manuscrito autógrafo e de outras manifestações da tradição, e em italiano. A fonte da versão italiana é o vulgarizamento de Albanzani na edição de Manzoni, mas corrigida e modificada ao gosto do editor (RICCI, 1965, p. 1259; 1261). Nas notas críticas dessa edição parcial do DMC, Ricci (1965, p. 1275-1276) menciona a descoberta do manuscrito autógrafo e entende que tal achado rompia de vez com os “penosos erros” das antigas edições e com as “loucas conjecturas” a respeito da datação e da redação definitiva da obra. Além da oportunidade de ler a obra na exposição da vontade última do autor, ter à disposição um texto seguro desencalharia (“disincagliare”) os estudos sobre o DMC do “prolongado abandono”; na opinião de Ricci, tudo o que se escrevera até aquele momento do século XX resumir-se-ia a poucas contribuições, citando, dentre elas, os trabalhos de Torretta (1902a; 1902b) e de Traversari (1907a). Ricci acena ainda a estudos, seus¹⁷ e de Zaccaria (1963), que datam a composição do manuscrito autógrafo dos anos finais (c. 1370) da vida de Boccaccio. Os autores situam ainda a primeira fase redacional, com 74 biografias, em 1361, e a segunda, com as 106 biografias, no verão de 1362. Ricci (1965, p. 1276-1277) divide as fases em sete estágios de escrita, que Zaccaria ampliará para nove: cinco na primeira fase (I a V) e quatro na segunda (VI a IX). O autógrafo, provavelmente um exemplar a ser apresentado, manifestaria os dois últimos estágios: o oitavo no texto e o nono nas correções (ZACCARIA, 2001, p. 12-13). Em um trabalho posterior, Zaccaria (1977-78) identificará o vulgarizamento de Albanzani como testemunho do estágio redacional VI, ou seja, o primeiro da segunda fase, já na estrutura definitiva, mas sem algumas palavras que Boccaccio acrescentará nos estágios posteriores.

É intrigante que Ricci (1965, p. 1276) e Zaccaria tenham situado a primeira redação do DMC em 1361¹⁸, e não por volta de 1357, como vinha sendo estabelecido pela tradição. A hipótese dos filólogos se deve àquela referência de Boccaccio, na dedicatória, a um período de solidão afastado do vulgo; como nosso autor efetivamente estivera em Certaldo em 1361, a menção no texto fora relacionada ao dado factual. Outros estudiosos, porém, divergem. Giuliano Tanturli e Stefano Zamponi (2013, p. 63) retêm como tênue e incerto o argumento para essa hipótese, e Silvia Argurio e Valentina Rovere (2017, p. 18) avaliam a referência mais como retórica do que histórica. Para o fim histórico, valeria a informação, segura e interna ao texto, sobre o casamento de Andrea Acciaiuoli. E, na medida em que a dedicatória aparece já nos códices da primeira fase, só um testemunho dessa fase e que não tivesse a dedicatória poderia invalidar a hipótese de 1357. Em síntese, podemos ver que se mantêm até hoje alguns limites de datação propostos entre fins do século XIX e início do XX. Dado novo, oferecido pelo reconhecimento

17 RICCI, Pier Giorgio. *Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio*: un autografo del “De mulieribus claris”. Firenze: Sansoni, 1959.

18 E, na esteira deles, outros como Caterina Malta (2013, p. 197) e Elsa Filosa (2012, p. 25).

do manuscrito autógrafo e por sua análise filológica, é o contínuo debruçar-se de Boccaccio sobre esse texto durante a década de 1360.

Se a dedicatória da primeira redação indica Niccolò Acciaiuoli como aquele de quem nosso autor poderia esperar favorecimento, a inclusão de Joana na segunda redação e os retoques nos estágios finais dessa redação sugerem um reconhecimento de Boccaccio quanto ao potencial da rainha em atender às suas aspirações. Como Acciaiuoli morrera em 1365, não era nele que nosso escritor mirava ao preparar a versão em *bella copia* no início dos anos 1370. Por outro lado, o momento coincide com o período mais afortunado do governo de Joana, entre 1366 e 1378 (KIESEWETTER, 2001), quando teria conseguido reinar com relativa autonomia, sem as pressões maritais enfrentadas até então (CERENTINI, 2021). Seja como for, a esperança de Boccaccio de ocupar um lugar naquela “[...] tanto amata corte angioina che fino agli ultimi anni di vita fu al centro delle sue speranze e delle sue delusioni” (ARGURIO; ROVERE, 2017, p. 25) acabou não se realizando. O Certaldês morre em 1375 e, alguns anos depois, quando também Joana já não vive, Donato Albanzani dá a público o seu vulgarizamento, mas em versão diferente daquela que se especula que Boccaccio conheceria. Dentre outras modificações¹⁹, Albanzani acrescenta uma continuação bem menos prestigiosa à biografia da rainha e recrimina Boccaccio pelos infundados elogios dirigidos à monarca. Antes, porém, de aprofundar essas questões, observemos as ondas de circulação do DMC desde sua composição no século XIV até seu resgate, no século XIX, nas edições do vulgarizamento de Albanzani por Tosti e Manzoni.

3. A tradição manuscrita e impressa

Na introdução deste artigo, falou-se que a recepção do *De mulieribus claris* foi intensa entre os séculos XIV e XVI, arrefecendo nos séculos XVII e XVIII até sua revitalização no século XIX. Um dos modos de perceber esse movimento é mediante a análise de bibliografias cujas listas e descrições de códices, incunábulo e impressos dão-nos um vislumbre da modulação diacrônica da tradição do DMC.

Começamos pelo catálogo de impressões de obras em vulgar dos séculos XIII e XIV organizado por Francesco Zambrini, um grande sucesso oitocentista (edições em 1857, 1861, 1866, 1878 e 1884). No prefácio ao volume inaugural, o autor não esconde sua filiação às correntes puristas da língua; para ele, as numerosas impressões contemporâneas (a ele) de textos tardo-medievais demonstravam o interesse pelo toscano trecentista e legitimavam seu resgate como língua nacional (ZAMBRINI, 1857, p. vii-xv). As três primeiras edições do elenco de Zambrini citam as duas

19 A exclusão da dedicatória à condessa de Altavilla, de uma das biografias (a de Júlia Soêmia, mãe do imperador Heliogábalo), do prólogo e da conclusão de Boccaccio.

edições de Tosti para o vulgarizamento de Albanzani e, na quarta, de 1878, aparece também o registro de uma primeira versão da edição de Manzoni, datada de 1875. A versão de Manzoni de 1881-1882 é listada no apêndice do catálogo de 1884, e nessa entrada aparecem outros dados da edição de 1875. São dados preciosos, pois descrevem uma publicação aparentemente irrecuperável²⁰. Sabe-se que o volume tinha 176 páginas (contra 400 da edição posterior) e que fora lançado em poucos exemplares por ocasião do quinto centenário da morte de Boccaccio, sendo dedicado ao prefeito e à magistratura de Certaldo (ZAMBRINI, 1884, coluna 17). As celebrações de 1875 ensejam também o lançamento de uma bibliografia exclusiva de Boccaccio, por Alberto Bacchi della Lega, contemplando as impressões latinas e vulgares, as traduções e as transformações. Do DMC são citados 5 títulos em latim, 4 em alemão, 3 em francês, 2 em espanhol, um em inglês e 10 em italiano – incluindo as duas edições de Tosti e a de Manzoni de 1875 (BACCHI DELLA LEGA, 1875, p. 21-26).

Hortis incluiu bibliografias em seu estudo sobre a obra latina de Boccaccio (HORTIS, 1879, p. 756-763, 797-819, 895-898, 912-915, 928-930, 930-932). Os elencos contemplam títulos consultados diretamente (acervo de bibliotecas, incluindo a própria) e indiretamente (bibliografias de outros autores). O levantamento resulta em 36 códices, em latim e em outras línguas (que não o italiano), e 14 códices em vulgar, sendo 11 de Antonio da Sant’Elpidio e 3 de Albanzani. Quanto às impressões e incunábulo, são 16 em latim e em outras línguas (francês, alemão, espanhol, inglês) e 7 em italiano. De outros bibliógrafos o historiador anota 2 edições francesas, 4 italianas, uma espanhola e 5 alemãs. Sobre as edições do vulgarizamento de Albanzani no século XIX, Hortis cita as de Tosti de 1836 e de 1841 na parte de consulta direta, e a de 1875 de Manzoni na parte de consulta indireta (HORTIS, 1879, p. 896), referenciando os catálogos de Zambrini, de Bacchi della Lega e de Enrico Narducci. Há também uma menção à edição de Manzoni que seria publicada em 1881-1882, e que, àquele momento, estava “già sotto i torchi” (HORTIS, 1879, p. 104-105, n. 4).

Em início dos Novecentos, Laura Torretta (1902b, p. 50-65) menciona e analisa os plagiadores, os imitadores e os continuadores do DMC, especialmente concentrados nos séculos XV e XVI, e Guido Traversari (1907b) publica a bibliografia de escritos boccaccianos que vimos anteriormente. O incunábulo²¹ de Betussi (BOCCACCIO, 1545) e as impressões de Tosti (BOCCACCIO, 1836;

20 Hortis (1879, p. 896) cita informação de 1876 do filólogo e bibliotecário Enrico Narducci de que haveria um exemplar dessa edição na Biblioteca Vittorio Emanuele de Roma (atualmente Biblioteca Nazionale Centrale di Roma). Hoje, porém, a obra não aparece em consulta ao Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale italiano (<https://opac.sbn.it>).

21 Segundo caracterização proposta pela Fundação Biblioteca Nacional (MICHELAN, 2022), a tradução de Betussi seria livro, e não incunábulo. Adota-se neste artigo a denominação informada pelos autores citados.

1841) e de Manzoni (BOCCACCI, 1881; 1882) são incluídos por Traversari porque contêm, além do texto da obra, estudos sobre ela ou sobre o autor.

É da segunda metade do século XX o primeiro volume²² do elenco de códices organizado por Vittore Branca (1958). A respeito do DMC, Branca elenca e informa a localização de 84 documentos²³ em latim distribuídos por 48 bibliotecas de 42 cidades, a maioria na Europa, mas também nos Estados Unidos e Nova Zelândia (BRANCA, 1958, p. 92-98). Como vimos, está nessa lista o Pluteo XC sup., 98¹, que logo depois (em 1959) será reconhecido como manuscrito autógrafa da última redação do DMC. Mais recentemente, a tradição boccacciana foi contemplada no catálogo da exposição *Boccaccio autore e copista* (DE ROBERTIS; MONTI; PETOLETTI; TANTURLI; ZAMPONI, 2013, p. 433-436) – que, no entanto, não organiza os testemunhos por obra – e em estudos que dão atenção aos vulgarizamentos: a importante bibliografia dos vulgarizamentos que Hortis (1879) apresentara nos Oitocentos ganha uma atualização com os trabalhos de Cristina Dusio sobre Antonio da Sant’Elpidio e de Alessia Tommasi sobre Donato Albanzani. Dusio (2017, p. 30-31) informa que o vulgarizamento de Sant’Elpidio é testemunhado por ao menos 12 códices (um a mais do que na lista de Hortis). O estudo de Tommasi (2020) lista 11 códices de Albanzani (8 a mais do que na lista de Hortis).

Concluída essa breve genealogia de bibliografias, que ciência ela nos oferece a respeito da tradição do DMC? Primeiramente, a informação sobre as épocas em que as bibliografias e os estudos foram publicados salienta as ondas de atenção à obra do nosso escritor. As bibliografias mais gerais de Zambrini são do início da segunda metade do século XIX, mas elencos específicos sobre Boccaccio surgem a partir de 1875, marca dos 500 anos de sua morte (BACCHI DELLA LEGA, 1875; HORTIS, 1879; TRAVERSARI, 1907b). A bibliografia de Branca (1958), em meados do século XX, sai quando se preparavam e publicavam edições críticas de obras do autor (a do próprio Branca e a de Ricci). Os estudos mais contemporâneos sobre os vulgarizamentos (DUSIO, 2017; TOMASI, 2020) se situam no que pode ser visto como a esteira de outra efeméride, os 700 anos do nascimento de Boccaccio, celebrada com a já citada exposição e seu denso catálogo (DE ROBERTIS; MONTI; PETOLETTI; TANTURLI; ZAMPONI, 2013).

Um segundo contorno da tradição se forma ao observarmos os testemunhos do DMC citados nos elencos mediante sua distribuição cronológica e quantitativa (quadro 1). Apreendemos com mais nitidez aquilo que os estudos comentam: que a obra conhecera grande difusão nos séculos XIV e XVI, sendo depois relativamente esquecida até seu resgate (ao menos no contexto itálico) no século XIX. Vemos que as obras impressas se concentram mais nos séculos XV e

22 O segundo é de 1991 e a ele não se teve acesso até o momento da publicação desta etapa da pesquisa. BRANCA, Vittore. *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1991.

23 E mais 11 irrecuperáveis.

XVI, acompanhando a virada tecnológica advinda com a invenção da imprensa. Os códices, por sua vez, são especialmente dos séculos XIV e XV. Em Hortis, a maior parte dos códices latinos está sem a informação de data. Muitos ou talvez todos os códices citados em Hortis integram também o trabalho de Branca, no qual, ainda que com dúvidas entre um ou outro século, sempre há informação de data. Isso pode indicar um aprimoramento, em meados do século XX, dos métodos de datação desses documentos. Lembremo-nos de que é no mesmo contexto que Ricci reconhece o manuscrito autógrafo.

Outro ponto que chama a atenção é a diferença entre a quantidade de códices de Sant’Elpidio e de Albanzani listados por Hortis: respectivamente, 11 e 3. Se confrontamos os códices de Albanzani listados por Hortis àqueles adotados por Tosti (1841) e Manzoni (1882) para suas edições, vemos que são documentos distintos. O códice *cassinese* adotado por Tosti não está listado em Hortis; e, dos três códices usados por Manzoni, dois turineses e um florentino, apenas o florentino está na lista do historiador. Descontando essa única sobreposição, a soma dos códices de Albanzani conhecidos durante o século XIX dobra para 6. Se pudermos crer nos resultados desse levantamento, a atualização quantitativa não muda o fato de que, na época em que as edições de Tosti e de Manzoni foram publicadas, havia bem menos códices de Albanzani do que de Sant’Elpidio. Se os testemunhos de Sant’Elpidio era mais numerosos, por que então não usar um códice dele para as edições?

Quadro 1 – Quantidade de edições do *De mulieribus claris*
em cada século, por tipo de suporte e idioma

Bibliografia	Tipo de suporte	Idioma		Época						
				?	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX
Bacchi della Lega (1875)	impressões e incunábulos	latim		1	-	2	2	-	-	-
		italiano		1	-	-	6	-	-	3
		alemão		1	-	3	-	-	-	-
		espanhol		-	-	1	1	-	-	-
		francês		-	-	1	2	-	-	-
		inglês		-	-	-	-	-	1	-
Hortis (1879)	impressões e incunábulos	latim		-	-	3	2	-	-	-
		italiano		-	-	-	5 (3)	-	-	2 (1)
		alemão		-	-	4 (1)	2 (4)	-	-	-
		espanhol		-	-	(1)	1	-	-	-
		francês		-	-	1	2 (2)	-	-	-
		inglês		-	-	-	-	-	1	-
	códices	latim		18	3	5	-	-	-	-
		francês		4	-	5	-	-	-	-
		inglês		1	-	-	-	-	-	-
		italiano	Albanzani	2	1	-	-	-	-	-
			Sant'Elpidio	3	1	5	-	-	-	-
Branca (1958)	códices	latim		-	14	64	3	1	-	-
					1 XIV-XV	1 XV-XVI				
Dusio (2017)	códices	italiano	Sant'Elpidio	3	1	7	-	-	-	-
					2 XIV-XV					
Tommasi (2020)	códices	italiano	Albanzani	-	-	7	-	1	-	-
					3 XIV-XV					

Fonte: elaborado pela autora (2022). A distribuição das edições registradas nas bibliografias e estudos é feita por data (quando informada) e pelo idioma da impressão ou do códice. As edições coletadas em Hortis (1879) colocadas entre parêntesis se referem às entradas que o historiador cita a partir de outras bibliografias. As bibliografias estão indicadas pela referência a seus autores e dispostas em ordem cronológica de publicação.

Algo a se considerar é que tanto Tosti (1841) quanto Manzoni (1882) publicaram textos de códices disponíveis nas bibliotecas em que atuavam: o primeiro no arquivo da abadia de Montecassino, o segundo na Biblioteca dell'Università e na Biblioteca Reale de Turim. Nenhum dos códices de Sant'Elpidio listados por Hortis era dessas bibliotecas. É possível que tenha sido não o interesse pela obra a levar Tosti e Manzoni aos códices, e sim a conveniência de acesso aos códices a levá-los à obra. Manzoni oferece ainda um motivo adicional para sua empreitada, que é o desejo de corrigir o trabalho de Tosti. Nenhum deles informa um interesse inicial pelo compêndio de biografias que os tivesse então conduzido à busca de testemunhos.

Digamos, porém, que o vulgarizamento de Sant'Elpidio tivesse sido acessível aos editores; ainda assim, poderia não ser adequado. O texto dos códices já era uma tradução da tradução, pois fora vertido do *marchigiano* de Sant'Elpidio ao florentino por Niccolò Sassetti²⁴. Não bastasse isso, no início do século XVI a tradução fora apropriada em Veneza e publicada como de autoria de Vincenzo Bagli. Em um contexto como o do *Risorgimento*, às voltas com o resgate da pureza do *trecento* e da legitimidade do espírito italiano manifestado nas origens toscanas da língua, não faria sentido reeditar uma obra já “contaminada” pelo italiano quinhentista e por dois traslados idiomáticos e já publicada em livro; a tradução de Betussi, igualmente quinhentista e publicada em livro, também não foi reeditada depois do século XVI. O vulgarizamento de Albanzani, por outro lado, permanecia inédito em livro e era um testemunho do italiano toscano do século XIV, vertido diretamente do texto de Boccaccio e por alguém próximo a ele.

É importante assinalar que a retomada do DMC no século XIX ocorre por meio de um vulgarizamento, e não de sua versão original latina; na verdade, a última impressão latina de que se tem notícia antes da edição de Zaccaria de 1967 é a alemã de Berna, datada de quase 400 anos antes (1539). Isso sugere que o interesse de Tosti, e depois o de Manzoni, não fora propriamente, ou apenas, o conteúdo de Boccaccio; para isso, serviria melhor uma reedição latina, ou mesmo uma nova tradução italiana. O que efetivamente deve ter interessado aos editores, às instituições às quais se filiavam, e ao seu público foi o testemunho de um conteúdo de Boccaccio lapidado pelo rigor ítalo-linguístico (e talvez moral) trecentista de Albanzani. Debrucemo-nos então sobre a tradição itálica dos vulgarizamentos do DMC.

24 Não encontramos fontes para as datas de nascimento e óbito do mercante tradutor. Francesco Guidi Bruscoli (2017) supõe que a escassez de notícias sobre a família Sassetti se deva à sua duradoura filiação guibelina.

4. As traduções italianas

O *De mulieribus claris* foi trasladado para o vulgar italiano ainda no século XIV, provavelmente com Boccaccio em vida. É possível que o primeiro desses vulgarizamentos seja o de Donato Albanzani, amigo de Boccaccio e de Francesco Petrarca (1304-1374). Aqui neste artigo, sua descrição ficará para o fim da série, que se inicia com o vulgarizamento de Antonio da Sant’Elpidio.

Um dos códices listados por Hortis como sendo da versão do frade agostiniano para o DMC é de 1370. Cristina Dusio (2017, p. 32) identifica-o como tradução de uma manifestação do estágio redacional VI ou VII (e informa data de 1371). Essa tradução, como vimos, foi logo vertida para o florentino por Niccolò Sasseti, como mostra a inscrição em outro código (HORTIS, 1879, p. 931). Há notícias de Sant’Elpidio entre 1358 e 1386. Oriundo das Marche, teria ocupado funções em *scriptoria* e circulado por Rimini, Roma, pelo reino de Nápoles e pela Hungria (GIACOMINI, 1961). Sasseti, por sua vez, atuava no empreendimento mercantil da família, conhecida por aliar atividade artístico-literária à comercial (BRUSCOLI, 2017), e teria passado por Montpellier, Barcelona e Lisboa.

O vulgarizamento de Sant’Elpidio na versão de Sasseti foi impresso em 1506, em Veneza, e atribuído a Vincenzo Bagli, um tradutor “criado” pelo editor e tipógrafo Zuan da Trino (ou Tacuino) (DUSIO, 2017, p. 31). Quem confirma a real autoria do texto é Hortis (1879, p. 603-604), ainda que já se suspeitasse dessa apropriação. Em seu estudo, Hortis reproduz duas biografias da impressão e as compara aos códices de Sant’Elpidio/Sasseti; a partir disso, comprova as suspeitas anteriores e nota que Bagli não se ativera fielmente ao texto (HORTIS, 1879, p. 94-95, n. 1). Da estrutura do texto boccacciano a edição de Bagli mantém os 104 capítulos de biografias e o prólogo do autor, mas não a conclusão. A dedicatória a Andrea Acciaiuoli aparece, mas sem a menção a esta; o texto é modificado com um acréscimo inicial de Bagli dedicado a Lucrezia, filha de Rodolfo Baglioni.

O impresso atribuído a Bagli inaugura o período áureo do DMC em italiano que se verifica na Veneza do século XVI, e que será profícuo graças às edições de Giuseppe Betussi²⁵. Nascido em Bassano del Grappa por volta de 1512, Betussi conquistou uma satisfatória preparação cultural latina e vernacular graças à cômoda situação financeira da família. Mudou-se para Veneza em 1542, onde iniciou a vida literária. É provável que em 1544 tenha trabalhado como revisor e consultor editorial na tipografia de Gabriele Giolito de’ Ferrari, orientada à publicação de obras em italiano. Logo em seguida passou à proteção do conde Collatino di Collalto, de quem foi secretário entre 1545 e 1549, quando deu avio à atividade de tradutor. São dessa época, além da tradução do DMC (lançada em 1545 pela tipografia de Comin da Trino di Monferrato), também

25 Para informações sobre Betussi e sua obra, ver Hortis (1879, p. 678-695).

a do livro VII da *Eneida* (1546) e a de outros Boccaccios, como o *De casibus virorum illustrium* (1545) e o *Genealogia deorum gentilium* (1547).

Segundo o levantamento feito por Hortis (1879, p. 804-809), o DMC de Betussi, intitulado *Delle donne illustri* (BOCCACCIO, 1545), foi reeditado em Veneza em 1547 por Pietro de' Nicolini da Sabbio e em 1558 por Francesco degli Imperatori; em 1595-1596 aparece a edição florentina de Filippo Giunti, na qual a tradução já ampliada de Betussi recebe um outro acréscimo do gramático florentino Francesco Serdonati (1540-1602?). Outros bibliógrafos citam uma edição veneziana de 1545 por Nicolini da Sabbio²⁶ e mais duas florentinas de Giunti, de 1566 e de 1594 (HORTIS, 1879, p. 895-896). Bacchi della Lega (1875, p. 23) refere uma edição de Giunti de 1588, que não aparece nos elencos de Hortis. O *Delle donne illustri* apresenta todo o conteúdo do DMC – dedicatória a Andrea, proêmio, conclusão e os 104 capítulos de biografias – e mais 50 biografias de mulheres anteriores e posteriores a Boccaccio. A obra é duplamente dedicada: a Camilla Pallavicina, marquesa de Cortemaggiore, “donna tanto illustre quanto infelice” (HORTIS, 1879, p. 682), e, no fim, ao protetor Collatino di Collalto. O volume contém ainda um aviso aos leitores, no qual Betussi corrige ou complementa informações do texto de Boccaccio, e uma biografia do Certaldês²⁷. Na dedicatória a Camilla, Betussi (1545) expõe a necessidade de recuperar a obra de Boccaccio dos maus-tratos que estaria sofrendo naquele período e declara ter preferido escrever em italiano do que em latim para que o DMC pudesse ser lido por mais pessoas. As numerosas reedições dessa tradução no decorrer do século XVI sugerem que Betussi acertou em sua decisão. Por essa e por outras traduções, atribui-se-lhe a recuperação do Boccaccio latino no Renascimento (MUTINI, 1967).

A lista de vulgarizamentos quinhentistas do DMC se completa com a versão realizada em 1543 por um *gentiluomo* florentino radicado em Lyon, Luc' Antonio Ridolfi (ou Lucantonio Ridolfi, 1510-1570), por encomenda da nobre Maria Albizzi. Essa versão foi traduzida ao francês e impressa em 1551 por Guillaume Rouille, e jamais publicada em italiano (HORTIS, 1879, p. 695; p. 800).

4.1 O vulgarizamento de Albanzani

Donato di Lorenzo degli Albanzani, Donato degli Albanzani, Donato da Pratovecchio, Donato del Casentino, Donato, l'Apenninigena, são formas pelas quais se pode encontrar grafado seu nome. Os apelativos se referem à sua cidade de origem, Pratovecchio, comuna na província de

26 Seria a edição de Comin da Trino, atribuída erroneamente a Nicolini da Sabbio (HORTIS, 1879, p. 805).

27 Betussi corrige e amplia a biografia no vulgarizamento da *Genealogia deorum gentilium*, de 1547. Esse relato de vida servirá de fonte para biógrafos ao menos até o século XVIII (HORTIS, 1879, p. 688).

Arezzo, no vale do Casentino, na Toscana; nasceu antes de 1328 e ainda vivia em 1411. Conheceu Boccaccio em Ravena no início dos anos 1350 e Petrarca em Veneza, mais para o fim dessa década. Cuidou da biblioteca de Petrarca, que lhe dedicou o *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia* (1371), e recebeu encargos de Boccaccio, que lhe ofereceu o *Buccolicum carmen* (c. 1368). Deles vulgarizou, respectivamente, o *De viris illustribus* e o *De mulieribus claris*, ambos dedicados a um dos Niccolò d'Este de Ferrara — a qual deles é justamente a informação que tem a ver com a datação da obra. A tradição informa que Albanzani se estabeleceu em Ferrara por volta de 1380, primeiro como preceptor do jovem marquês Niccolò III e depois como seu *cancelliere* (TOSTI, 1841, p. 25; HORTIS, 1879, p. 602, n. 4; MARTELOTI, 1960). Niccolò III, porém, nascera em 1383 (m. 1441) e seria alçado a príncipe de Ferrara em 1397. Se Albanzani fora chamado à corte em 1380 ou 1381 (ou até antes), não poderia ser como preceptor do ainda não nascido Niccolò III (NOVATI, 1890, p. 369). Tais informes biográficos farão muitos supor que o Niccolò a quem Albanzani dedica o vulgarizamento do DMC seja este terceiro; na rubrica inicial do seu vulgarizamento, ao menos pelo que se depreende da edição de Manzoni (a de Tosti não reproduz essa rubrica), aparece apenas o nome do dedicado, sem qualquer numeração geracional²⁸.

Vimos que, nesse vulgarizamento, Albanzani fez uma continuação à biografia da rainha Joana na qual menciona a sua morte. Como Joana falece em 1382, esse é o *termine post quem* da composição. Quanto ao *termine ante quem*, a tradição seguiu a suposição de Tosti, que propôs como marco o ano do casamento de Niccolò III e de sua assunção ao marquesado, 1397. Tosti, porém, adverte sobre o caráter totalmente conjectural da sua hipótese (TOSTI, 1841, p. 26). Além da menção na rubrica inicial e no colofão de alguns códices, o nome de Niccolò d'Este aparece nessa continuação de Albanzani à biografia de Joana. Na edição de Tosti a continuação é publicada parcialmente, pois no códice de que se valera faltava uma página (BOCCACCIO, 1841, p. 449). Da comparação com a edição de Manzoni (BOCCACCI, 1882) vemos que em Tosti falta o trecho final da biografia de Joana, escrita por Boccaccio, e o trecho inicial da continuação de Albanzani. É justamente nesse trecho inicial, ao qual Tosti não teve acesso, que se lê a referida menção a Niccolò d'Este. Hortis relata o problema da edição de Tosti e publica a continuação completa de Albanzani que ele encontrara num códice (Harleiano 4923) do Museu Britânico de Londres (HORTIS, 1879, p. 114-116). Nele há uma menção a Niccolò d'Este, que é descrito como desejoso de livros e cúvido por histórias ilustres (HORTIS, 1879, p. 115). Assim como nos outros locais, porém, não há especificação sobre de qual Niccolò se trate.

28 “Incomincia il libro delle famose donne compilato per lo illustrissimo uomo M. Giovanni Boccaccio poeta fiorentino ad istanza della famosissima Giovanna di Puglia, traslatato di latino in volgare da maestro Donato da Casentino, al magnifico **marchese Nicolò da Este principe e signore di Ferrara**” (BOCCACCI, 1881, p. 1, grifos nossos).

Diferentemente do que acontece com o códice de Tosti, os consultados por Manzoni contêm a continuação completa de Albanzani em vulgar. O conde faz menção à versão latina da continuação publicada por Hortis e resgata a observação deste sobre o trecho faltante na edição de Tosti. Manzoni faz notar ao leitor que a sua edição é a primeira em que se publica integralmente, em italiano, a continuação de Albanzani para a biografia da rainha Joana. Essa publicação será fundamental para a datação do vulgarizamento: nos códices consultados pelo conde, o Niccolò cúpido por histórias ilustres, e que encarrega Albanzani de providenciá-las, é identificado pelo número. Trata-se do *segundo* marquês d'Este (1338-1388), e não do *terceiro*:

E questo [acrescentar o terrível fim de Joana] giudicai essere a me Donato del Casentino necessario per il comandamento dell'illustre principe **Nicolò secondo marchese da Este**, il quale ha tanto diletto de' libri, e tanto piacere delle famose storie, che Filadelfo non l'avanzò, essendo io domestico suo famiglio, e da quello essendomi imposto di trovar libri come ad un altro Demetrio. (BOCCACCI, 1882, p. 391, grifos nossos)

Com essa informação dada pela edição de Manzoni, o aparecimento da tradução de Albanzani passa a ser delimitado entre 1382, ano da morte de Joana, e 1388, ano da morte de Niccolò II.

Nessa sua continuação da biografia de Joana, Albanzani ressalta o fato de Boccaccio ter deixado de dizer coisas negativas a respeito da rainha, abordando somente as positivas, pois a biografada ainda vivia no momento da escrita e porque o autor desejava que o livro chegasse às suas mãos. E, como a biografada sobrevivera ao biógrafo, Albanzani tomara a iniciativa de dizer aquilo que acontecera depois da morte do autor, e falar do que Boccaccio havia calado, sendo encarregado desta tarefa pelo marquês (Niccolò II) a quem servia (BOCCACCI, 1882, p. 390-391).

Parece evidente que a publicação dessa continuação só poderia acontecer efetivamente quando Boccaccio já não mais estivesse vivo e não pudesse se opor a essa e a outras intervenções de Albanzani na estrutura original do DMC. No entanto, é possível que uma primeira versão, distinta desta, tenha sido elaborada anos antes, com conhecimento e aprovação do autor, e os indícios disso estariam no *Buccolicum carmen*, que Boccaccio dedicara a Albanzani. O *Buccolicum carmen* é composto por 16 éclogas escritas em latim. A última écloga faz menção a um filho de Albanzani como estando vivo, filho esse que viria a falecer no verão de 1368. Portanto, a obra seria anterior a esse momento. Houvera um encontro entre Boccaccio e Albanzani em Veneza, na casa de Petrarca, na primavera de 1367. Nessa ocasião, Albanzani pode ter oferecido o vulgarizamento em troca da dedicatória do *Buccolicum* (RICCI, 1965, p. 694), e o trabalho teria sido entregue a Boccaccio em julho de 1368 (ZACCARIA, 1977-78, p. 289).

4.2 A obliteração da edição de Manzoni

Alessia Tommasi (2020, p. 136), que vem se dedicando ao vulgarizamento de Albanzani, observa que, até o momento da escrita do seu artigo, mesmo estudiosos como Zaccaria viam em Niccolò III o destinatário da obra, reiterando uma hipótese que, já em 1836, Tosti apresentara com ressalvas. A autora informa ainda que não houvera qualquer modificação na tradição manuscrita do vulgarizamento desde Hortis (1879) e de Manzoni (1882). A sua pesquisa aportaria então uma nova descoberta: a de que a continuação à biografia de Joana seria mesmo de autoria de Albanzani. E, sendo assim, a menção a Niccolò II em diversos códices consultados pela autora, incluindo aqueles que embasaram o trabalho de Manzoni, validaria a importante descoberta feita pelo conde ainda no século XIX (TOMMASI, 2020, p. 143). Apesar da inegável relevância das constatações de Tommasi, sua descoberta não modifica muito a tradição no que se refere à datação. A autora primeiro descreve os códices e depois menciona que as informações neles encontradas também estão em Manzoni. Na verdade, o percurso deveria ser o inverso: iniciar informando que a datação já fora proposta no final do século XIX e, depois, confirmar essa datação com os novos achados.

A consequência de se ignorar ou desprezar a edição de Manzoni é, conforme se adiantou no início deste artigo, o fato de que muitos estudiosos, ao tratar do vulgarizamento de Albanzani, têm perpetuado um erro evidente de datação. Como exemplo, podemos citar Chiara Guerzi (2015, p. 160), que ao consultar apenas a edição de Tosti, indica Niccolò III como dedicatário, inclusive no título de seu trabalho; outros, como Filosa (2012, p. 173) e Margaret Franklin (2017, p. 11, n. 31; p. 131), reproduzem o erro mesmo referenciando a edição de Manzoni como obra consultada. Por fim, há quem tenha reiterado o erro mesmo citando diretamente a passagem de Manzoni que identifica o dedicatário, como é o caso de Stephen Kolsky (2003, p. 222, n. 2 e 3).

Se concordarmos que essas situações expressam um apagamento do testemunho de Manzoni, o panorama que expusemos neste artigo, somado à pesquisa mais ampla que estamos desenvolvendo sobre o trabalho do editor, pode vir a contribuir para o devido reconhecimento de sua edição do vulgarizamento albanzaniano, refinando também, com isso, a própria fortuna crítica da obra de Boccaccio.

Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi apresentar três faces da transmissão e da fortuna do *De mulieribus claris* de Boccaccio no contexto itálico: a recepção da obra a partir do tema das fases redacionais; a modulação diacrônica da sua tradição; e o panorama das traduções italianas e as marcas da obliteração de um dos seus testemunhos, que é a edição de Giacomo Manzoni para o vulgarizamento de Donato Albanzani. Vimos que, de certa forma, a descoberta e publicação do manuscrito autógrafo do DMC acabou por diluir a importância de outras manifestações,

relegando-as à função de meros apoios para determinação do texto “original”. Essa pode ter sido uma das causas da desvalorização da edição manzoniana e, como consequência, da reprodução, mesmo em estudos muito recentes, de erros de datação do vulgarizamento que poderiam ter sido corrigidos com a atenção a esse testemunho.

Para Vittore Branca (1958), é limitante considerar a tradição de uma obra apenas como a transmissão mecânica de cópia em cópia, concepção essa responsável por se desvalorizar testemunhos “derivados” quando se encontra um “original”. A transmissão de cópia em cópia é apenas um dos vários e complexos componentes da grande tradição textual e paratextual de uma obra, acredita o filólogo. Nesse sentido, para descobrir e reviver a tradição não basta conhecer apenas os testemunhos que chegam até nós de forma fixa e cristalizada. A história desse tipo de transmissão, chamada por Branca de passiva e determinada, deve ser complementada pela transmissão ativa e caracterizante, que busca identificar como e por que se determinou a realidade imutável que se identificou ou se atribuiu a um texto. Desse ponto de vista, as fases redacionais de uma mesma obra são ricas de serem estudadas porque desmantelam a concepção rígida e quase monolítica do texto como algo fixo, definitivo e imobilizado.

Além disso, o estudo das “derivadas” pode contribuir inclusive para o estabelecimento mais preciso da “original”. O próprio Zaccaria, uma década depois da publicação de sua edição do manuscrito autógrafo, dedicou-se ao estudo de outros estágios da tradição, como as traduções de Betussi impressas em Veneza (Zaccaria, 1977-1978). Passados mais dois decênios, o filólogo chegou mesmo a indicar correções necessárias ao seu texto do *De mulieribus claris* a partir de lições de testemunhos do estágio redacional VI, anterior ao estágio do manuscrito autógrafo (Zaccaria, 2001, p. 20). Interessante notar que é justamente do estágio VI o testemunho a partir do qual Albanzani verteu seu vulgarizamento, depois editado por Tosti e Manzoni. E mais interessante ainda é a hipótese, proposta recentemente por Alessia Tommasi (2022), de que fosse esse estágio VI a representar, na verdade, a última vontade de Boccaccio.

Agradecimento

A autora gostaria de agradecer o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico para a realização da pesquisa relatada neste artigo (Chamada CNPq 25/2021, pós-doutorado sênior).

Referências

ARGURIO, S.; ROVERE, V. Boccaccio alla corte di Napoli: le redazioni del *De mulieribus claris*. In: AGHELU, Marialaura et al. (a cura di). *Studi (e testi) italiani*, n. 40, p. 13-25, 2017.

BACCHI DELLA LEGA, A. *Serie delle edizioni delle opere di Giovanni Boccacci latine, volgari, tradotte e trasformate*. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1875. Disponível em: <https://archive.org/details/seriesdelleedizi00zambgoog/page/n9/mode/2up>. Acesso em: 19 ago. 2021.

BAGGIO, A. T. Italian reception, tradition and translation of Giovanni Boccaccio's *De mulieribus claris*. *Heliotropia*, v. 18-19, p. 223-246, 2021-2022. Disponível em: https://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/heliotropia/18-19/baggio.pdf. Acesso em: 4 maio 2023.

BAGGIO, A. T. A cultura corteja o poder: manobras discursivas de Giovanni Boccaccio na proposição da inocência de Joana d'Anjou. In: POHLMANN, Janira Feliciano; MOCELIM, Adriana; BAGGIO, Adriana Tulio. (Org.). *Diálogos entre Cultura e Poder*. Curitiba: Editora CRV, 2022. p. 213-228.

BETUSSI, G. All'Illustriss. S. Camilla Pallavicina Marchesa di Corte Maggiore. In: BOCCACCIO, Giovanni. *Delle donne illustri*. Con una additione fatta dal medesimo [...] Tradução e acréscimos Giuseppe Betussi. Vinegia: 1545. p. ii a.-v b. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=GGosdaKQnFEC&hl=pt-BR>. Acesso em: 17 jan. 2020.

BOCCACCI, G. *Delle donne famose* – volume 1. 3. ed. Tradução Donato degli Albanzani di Casentino. Edição, proêmio e notas de Giacomo Manzoni. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1881. Disponível em: <https://archive.org/details/delledonnefamose01boccuof>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BOCCACCI, G. *Delle donne famose* – volume 2. 3. ed. Tradução Donato degli Albanzani di Casentino. Edição, proêmio e notas de Giacomo Manzoni. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1882. Disponível em: <https://archive.org/details/delledonnefamose02boccuoft>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BOCCACCIO, G. *Delle donne illustri*. Con una additione fatta dal medesimo [...] Tradução e acréscimos Giuseppe Betussi. Vinegia: 1545. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=GGosdaKQnFEC&hl=pt-BR>. Acesso em: 17 jan. 2020.

BOCCACCIO, G. *De claris mulieribus*. Volgarizzamento di Maestro Donato da Casentino. Cura e studio di D. Luigi Tosti. Napoli: Tipografia dell'Ateneo, 1836. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=3DWqbxDnagC&hl=pt-BR&pg=PR>. Acesso em: 19 ago. 2021.

BOCCACCIO, G. *De claris mulieribus*. Volgarizzamento di Maestro Donato da Casentino. Cura e studio di D. Luigi Tosti. 2. ed. Milano: Giovanni Silvestri, 1841. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=07asrSMY6hIC&hl=pt-BR>. Acesso em: 17 jan. 2019.

BOCCACCIO, G. *De mulieribus claris*. Traduzione, introduzione e noti di Vittorio Zaccaria. 2. ed. Verona: Arnoldo Mondadori Editore, 1970. Collezione Tutte le opere de Giovanni Boccaccio, a cura di Vittore Branca, v. X. Disponível em: <http://www.enteboccaccio.it/s/ente-boccaccio/item/10279>. Acesso em: 4 abr. 2022.

BOCCACCIO, G. *Famous women*. Edited and translated by Virginia Brown. Cambridge, London: Harvard University Press, 2001.

BOCCACCIO, G. *De mulieribus claris*. Edição latina de Vittorio Zaccaria. Roma: Biblioteca Italiana, 2007. Disponível em: <http://www.bibliotecaitaliana.it/scheda/bibit000947>. Acesso em: 25 jul. 2020.

BRANCA, V. *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. Um primo elenco dei codici e tre studi. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.

BROWN, V. Introduction. In: BOCCACCIO, Giovanni. *Famous women*. Edited and translated by Virginia Brown. Cambridge, London: Harvard University Press, 2001. p. xi-xxv.

BRUSCOLI, F. G. Francesco Sassetti. *Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 90, 2017. Disponível em: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-sassetti_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-sassetti_(Dizionario-Biografico)). Acesso em: 19 ago. 2021.

CERENTINI, V. S. *A Cronaca di Partenope como instrumento de formação identitária do reino de Nápoles (1347-135)*. 132 f. 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

DE ROBERTIS, T.; MONTI, C. M.; PETOLETTI, M.; TANTURLI, G.; ZAMPONI, S. (a cura di). *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze 2013-2014). Firenze: Mandragora, 2013.

DUSIO, C. Il *De mulieribus claris* del volgarizzamento di Antonio di san Lupidio. Un quadro d'insieme. In: AGHELU, Marialaura et al. (a cura di). *Studi (e testi) italiani*, n. 40, p. 27-41, 2017.

FILOSA, E. *Tre studi sul De mulieribus claris*. Milano: Led, 2012.

FRANKLIN, M. A. *Boccaccio's Heroines: Power and Virtue in Renaissance*. Ashgate Publishing, 2006.

GIACOMINI, A. M. Antonio da Sant'Elpidio. *Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 3, 1961. Disponível em: [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-sant-elpidio_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-da-sant-elpidio_(Dizionario-Biografico)). Acesso em: 19 ago. 2021.

GUERZI, C. Un manoscritto ferrarese del tempo di Niccolò III d'Este: il *De mulieribus claris* della Bodleian Library di Oxford (Canon. It. 86) e il suo miniatore. In: *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, 2015, Certaldo. ZAMPONI, Stefano (org.). *Atti del Seminario internazionale di studi*. Firenze: Firenze University Press, 2016. p. 157-177. Disponível em: <https://doi.org/10.36253/978-88-6453-338-4>. Acesso em: 19 ago. 2021.

HORTIS, A. *Le donne famose descritte da Giovanni Boccaccio*. Trieste: G. Caprin, 1877. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=UWaa7AapkDMC&pg=PP5&hl=pt-BR>. Acesso em: 19 ago. 2021.

HORTIS, A. *Studj sulle opere latine del Boccaccio*. Trieste: Libreria Julius Dase Editrice, 1879. Disponível em: <https://archive.org/details/studjsicsulleope00hortuoft>. Acesso em: 4 ago. 2020.

JULIANI, T. J. *Sobre as Mulheres Famosas (1361-1362) de Boccaccio* – tradução parcial, estudo introdutório e notas. 2011. 286 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011 Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270798>. Acesso em: 17 jan. 2020.

JULIANI, T. J. *Vestígios de Ovídio em Sobre as mulheres famosas (De mulieribus claris, 1361-1362) de Giovanni Boccaccio*. 2016. 220 p. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos

da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/305690>. Acesso em: 17 jan. 2020.

KIESEWETTER, A. Giovanna I d'Angiò, regina di Sicilia. *Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 55, 2001. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanna-ii-d-angio-regina-di-sicilia_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanna-ii-d-angio-regina-di-sicilia_(Dizionario-Biografico)). Acesso em: 13 ago. 2020.

KOLSY, S. D. *The Genealogy of Women: Studies in Boccaccio's De mulieribus claris*. New York: Peter Lang, 2003.

MALTA, C. De mulieribus claris. In: DE ROBERTIS, T.; MONTI, C. M.; PETOLETTI, M.; TANTURLI, G.; ZAMPONI, S. (a cura di). *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze 2013-2014). Firenze: Mandragora, 2013. p. 197-200.

MANZONI, G. Proemio. In: BOCCACCI, Giovanni. *Delle donne famose*. Volume 2. Traduzione M. Donato degli Albanzani di Casentino. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1882. p. III-XXVI. Disponível em: <https://archive.org/details/delledonnefamose02boccuoft>. Acesso em: 20 jan. 2020.

MARTELOTI, G. Donato Albanzani. *Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 1, 1960. Disponível em: [https://www.treccani.it/enciclopedia/donato-albanzani_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/donato-albanzani_(Dizionario-Biografico)). Acesso em: 19 ago. 2021.

MICHELAN, K. B. *Um patrimônio de origem medieval no Brasil: guia classificatório dos incunábulo da Fundação Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2022. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/producao/publicacoes/um-patrimonio-origem-medieval-brasil-guia-classificatorio>. Acesso em: 5 fev. 2022.

MUTINI, C. Giuseppe Betussi. *Dizionario Biografico degli Italiani* – volume 9, 1967. Disponível em: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-betussi_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-betussi_(Dizionario-Biografico)). Acesso em: 16 out. 2020.

NOVATI, F. Donato degli Albanzani alla corte estense: Nuove Ricerche. *Archivio Storico Italiano*, v. 6, n. 180, p. 365–385, 1890. Disponível em: www.jstor.org/stable/44454954. Acesso em: 6 ago. 2020.

RICCI, P. G. Nota critica. In: RICCI, Pier Giorgio (a cura di). *Giovanni Boccaccio*. Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole. Note di Pier Giorgio Ricci. Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1965. p. 1259-1290. v. 9. (Coleção La letteratura italiana: storia e testi. Direttori: Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi, Alfredo Schiaffini).

TANTURLI, Giuliano; ZAMPONI, Stefano. Biografia e cronologia delle opere. In: DE ROBERTIS, T.; MONTI, C. M.; PETOLETTI, M.; TANTURLI, G.; ZAMPONI, S. (a cura di). *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze 2013-2014). Firenze: Mandragora, 2013. p. 61-64.

TOMMASI, A. Il volgarizzamento del “De mulieribus claris” di Donato Albanzani. Censimento dei manoscritti e proposta per una nuova datazione dell’opera. In: *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, 2018, Certaldo. ZAMPONI, Stefano (org.). *Atti del Seminario internazionale di studi*. Firenze: Firenze

University Press, 2020. p. 129-168. Disponível em: <https://doi.org/10.36253/978-88-6453-997-3>. Acesso em: 6 ago. 2020.

TOMMASI, A. Errori e varianti d'autore nel *De mulieribus claris* del Boccaccio. In: CARRAI, Stefano (dir.). *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Classe di Lettere e Filosofia*, Pisa, Edizione della Normale, v. 14, n. 1, s. 5, p. 258-284, 2022.

TORRETTA, Laura. Il “*Liber De Claris Mulieribus*” di Giovanni Boccaccio – parti I e II. *Giornale storico della letteratura italiana*, Torino, v. XXXIX, p. 252-292, 1º semestre 1902a. Disponível em: <https://archive.org/details/giornalestoricod39toriuoft>. Acesso em: 20 jan. 2020.

TORRETTA, L. Il “*Liber De Claris Mulieribus*” di Giovanni Boccaccio – parti III e IV. *Giornale storico della letteratura italiana*, Torino, v. XL, p. 35-65, 2º semestre 1902b. Disponível em: <https://archive.org/details/giornalestoricod40toriuoft>. Acesso em: 20 jan. 2020.

TOSTI, L. Avviso ai leggitori; Memorie storiche su la vita di M. Donato da Casentino; Note dell'editore. In: BOCCACCIO, Giovanni. *De claris mulieribus*. Volgarizzamento di Maestro Donato da Cassentino. Cura e studio di Luigi Tosti. 2. ed. Milano: Giovanni Silvestri, 1841. p. 7-14; 15-27; p. 478-495. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=07asrSMY6hIC&hl=pt-BR>. Acesso em: 17 jan. 2019.

TRAVERSARI, G. Appunti sulle redazioni del “*De claris mulieribus*” di Giovanni Boccaccio. In: TORRE, Arnaldo della; RAMBALDI, Pier Liberale. (per cura di). *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni dai suoi discepoli*. Tomo Primo. Firenze: Tipografia Galileiana, 1907a. p. 225-251.

TRAVERSARI, G. *Bibliografia Boccacesca*. Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna della sue opere. Città di Castello: Casa Tipografico-Editrice S. Lapi, 1907b. Disponível em: <https://archive.org/details/bibliografiabocc00travuoft>. Acesso em: 19 ago. 2021.

ZACCARIA, V. Le fasi redazionali del “*De mulieribus claris*”. *Studi sul Boccaccio*, n. 1, p. 253-332, 1963.

ZACCARIA, V. I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia. *Studi sul Boccaccio*, n. 10, p. 285-306, 1977-78.

ZACCARIA, V. *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2001.

ZAMBRINI, F. *Catalogo di opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*. Bologna: Carlo Ramazzotti Libraio, 1857. Disponível em: <https://archive.org/details/catalogodiopere00zambgoog/mode/2up>. Acesso em: 19 ago. 2021.

ZAMBRINI, F. *Catalogo di opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*. Quarta edizione con appendice. Bologna: Nicola Zanichelli, 1884. Disponível em: <https://archive.org/details/leoperevolgaria00zambgoog>. Acesso em: 19 ago. 2021.

ZAVALLONI, F. Giacomo Manzoni. *Dizionario Biografico degli Italiani* – volume 69, 2007. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-manzoni_res-c47aa0ff-395f-11dd-904a-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-manzoni_res-c47aa0ff-395f-11dd-904a-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)). Acesso em: 15 jan. 2020.

Recebido em: 08/04/2022 (versão atualizada: 29/09/2023)

Aprovado em: 30/09/2023

AS EDIÇÕES DAS TRADUÇÕES DA *COMMEDIA* DANTESCA NO BRASIL DO SÉCULO XX: TRADUTORES E PREFACIADORES

Le edizioni delle traduzioni della *Commedia* dantesca
in Brasile nel XX secolo: traduttori e prefatori

The Translated Editions of Dante's *Commedia* in Brazil
in the 20th Century: Translators and Preface Writers

FERNANDA MORO CECHINEL *

SILVANA DE GASPARI **

RESUMO: A obra *Commedia*, escrita pelo florentino Dante Alighieri provavelmente no início do século XIV, na ainda não unificada Itália, teve sua primeira versão pública traduzida para o português no Brasil, acredita-se, por volta dos anos 1843, na cidade do Rio de Janeiro, a partir da obra *Ramalhete poético do parnaso italiano*, do médico, poeta e tradutor Luiz Vicente De Simoni (HEISE, 2007). No entanto, foi no século XX que a obra ganhou diversas traduções e edições em solo brasileiro. Este artigo visa a dar continuidade à publicização de alguns dos resultados obtidos na pesquisa, em nível de doutorado, que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com bolsa Capes/DS. Em linhas gerais, a pesquisa versa sobre o papel de alguns paratextos (GENETTE, 2009), a saber: prefácio, posfácio, quarta capa e orelha, na leitura de uma obra literária. Contudo, nosso objetivo com este texto será apresentar um panorama das edições brasileiras da *Commedia* dantesca no século XX, tendo por base seus

*Pós-doutoranda na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
fernandamcechinel@gmail.com (ORCID: 0000-0002-0697-2869)

**Professora titular aposentada da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
silvanadegaspari@gmail.com (ORCID: 0000-0002-6276-8723)



tradutores e prefaciadores. Nesta etapa da pesquisa, selecionamos 13 edições, que foram catalogadas pelo Dicionário Bibliográfico da Literatura Italiana Traduzida no Brasil (DBLIT). Com base nas informações obtidas a respeito dos tradutores e prefaciadores coletadas, em sua maioria, através dos materiais paratextuais presentes nas próprias edições pesquisadas, buscaremos traçar um perfil inicial dessas publicações, pensando nos pontos de contato e nas divergências existentes entre elas.

PALAVRAS-CHAVE: *Commedia*; Século XX; Edições brasileiras; Tradutores; Prefaciadores.

ABSTRACT: L'opera *Commedia* scritta dal fiorentino Dante Alighieri probabilmente all'inizio del XIV secolo, nell'Italia ancora non unificata, ebbe la sua prima versione pubblica tradotta in portoghese nel Brasile, si crede, intorno agli anni 1843, nella città di Rio de Janeiro, nell'opera *Ramalhete poético do parnaso italiano*, del medico, poeta e traduttore Luiz Vicente De Simoni (HEISE, 2007). Tuttavia, è stato nel XX secolo che l'opera ha ottenuto diverse traduzioni ed edizioni sul suolo brasiliano. L'intento di questo articolo è continuare la pubblicizzazione di alcuni dei risultati ottenuti nella ricerca, a livello di dottorato, che è in fase di sviluppo nel *Programa de Pós-Graduação em Literatura* (PPGLit) dell'*Universidade Federal de Santa Catarina* (UFSC), con borsa di ricerca Capes/DS. In linee generali, la ricerca affronta il ruolo di alcuni paratesti (GENETTE, 2009), cioè: prefazione, postfazione, quarta di copertina e aletta, nella lettura di un'opera letteraria. Tuttavia, nostro obiettivo con questo testo sarà presentare un panorama delle edizioni brasiliane della *Commedia* dantesca nel XX secolo, basata sui suoi traduttori e prefatori. In questa fase della ricerca, abbiamo selezionato 13 edizioni, che sono state catalogate dal Dizionario Bibliografico della Letteratura Italiana Tradotta in Brasile (DBLIT). Basati sulle informazioni ottenute sui traduttori e prefatori raccolte nella sua maggioranza attraverso i materiali paratestuali presenti nelle stesse edizioni ricercate, cercheremo di tracciare un profilo iniziale di queste pubblicazioni, pensando ai punti di contatto e alle divergenze che esistono tra loro.

PAROLE CHIAVE: *Commedia*; XX secolo; Edizioni brasiliane; Traduttori; Prefatori.

ABSTRACT: The work *Commedia*, written by the Florentine Dante Alighieri probably at the beginning of the 14th century, in the not yet unified Italy, had its first public version translated to Portuguese in Brazil, it is believed, around

1843, in the city of Rio de Janeiro, in the work *Ramalhete poético do parnaso italiano*, by the doctor, poet, and translator Luiz Vicente De Simoni (HEISE, 2007). However, it was in the 20th century that the work was translated and edited at large in Brazil. This article aims at continuing the publicity of some of the results from the doctoral research that is being developed in the Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit), in the Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), developed with Capes/DS aid. In general, the research approaches the role of some paratexts (GENETTE, 2009), such as preface, postface, back cover, and flap, in the reading of a literary work. However, our objective with this text will be to present a panorama of the Brazilian editions of Dante's *Commedia* in the 20th century, bearing in mind their translators and preface writers. In the current research level, 13 editions catalogued by the Dicionário Bibliográfico da Literatura Italiana Traduzida no Brasil (DBLIT) were chosen. With the information obtained from the translators and preface writers, most of them from the paratext material presented in the researched editions, we will trace an initial profile of these publications, bearing in mind the contact points and the divergences between them.

KEYWORDS: *Commedia*; 20th century; Brazilian editions; Translator; Preface writer.

1. Introdução

Este artigo surgiu em decorrência da participação no simpósio “O lugar da palavra: história, política, sociedade em tradução”, integrante do XIX Congresso da ABPI - *Il mondo di Dante e Dante nel mondo: l’eredità linguistica, letteraria e culturale in dialogo con la contemporaneità*, ocorrido no mês de outubro de 2021, em formato remoto, devido à pandemia de Covid-19¹.

Antes de adentrarmos no conteúdo central desta publicação, faz-se importante refletirmos, mesmo que brevemente, a respeito do título do simpósio. Qual lugar a palavra pode ocupar?

Um dos lugares possíveis é o livro, que é considerado como

[...] um dos mais poderosos instrumentos de que pôde dispor a civilização ocidental para concentrar o pensamento disperso de seus representantes, conferir toda a eficácia à meditação individual dos pesquisadores, ao transmiti-la logo a outros pesquisadores; reunir, segundo a conveniência de cada um, e sem demora nem dificuldades, nem despesas, esse concílio permanente de grandes espíritos de que falou Michelet tem termos imorredouros; conferir-lhe assim um vigor centuplicado, uma coerência completamente nova e, por isso mesmo, um poder incomparável de penetração e de irradiação; assegurar, num tempo mínimo, a difusão das ideias através de todo o domínio ao qual obstáculos de escrita e de língua não proíbem o acesso; criar, além disso, entre os pensadores e, além de seu pequeno círculo, entre todos os que usam o pensamento, novos hábitos de trabalho intelectual: numa palavra, mostrar, no Livro, uma das formas mais eficazes desse domínio do mundo. (FEBVRE; MARTIN, 2019, p. 51)

Dessa maneira, o livro assume o *status* de instrumento que contribui não só para o registro do conhecimento humano, mas, também, para sua difusão, pois ele, desde seus primórdios, foi capaz de atravessar territórios e séculos. Tenhamos como exemplo a *Commedia* de Dante Alighieri que, após séculos de existência, ainda evoca novas pesquisas, novos olhares, novos conhecimentos.

Sabemos que a Itália do tempo de Dante não constituía uma nação tal qual conhecemos hoje, mas sim um conjunto de territórios fragmentados, divididos e em constante disputa pela detenção do poder. Nesse contexto, qual seria o espaço da palavra? Apesar do latim ser considerado, naquela época, a língua oficial, é sabido que ele era a língua oficial do poder, seja do político,

1 Desde março de 2020, segundo determinação da Organização Mundial da Saúde (OMS), o mundo vive sob os efeitos da pandemia do Covid-19 (doença causada pelo coronavírus).

seja do religioso, mas não a língua do cotidiano para a população em geral. No dia a dia, nas ruas, o que se falava e o que se escutava recebeu o nome de vulgar (ou seriam vulgares, pois também sabemos da diversidade desses).

Dante, conhecedor da língua latina e de tantos outros saberes, na busca por uma língua acessível à maior parte das pessoas, contribuiu para o processo de estruturação do que hoje conhecemos por língua italiana.

Mas, sobre o que versava essa língua de Dante? Lançando mão do subtítulo do simpósio, essa língua escrita na *Commedia* era a tradução de uma sociedade, de sua história e de sua conturbada política.

No Brasil do século XIX, período no qual encontram-se as primeiras versões em português da *Commedia* de Dante, tínhamos como cenário um público leitor incipiente, uma vez que a população que aqui se encontrava era quase que, na sua maioria, analfabeta. Situação essa que foi mudando com o passar dos anos, motivada pela instalação da coroa portuguesa em solo brasileiro, que trouxe consigo uma elite letrada, e fundou a Imprensa Régia no Rio de Janeiro e centros de ensino formal.

Já no século XX, o público leitor brasileiro, formado em sua maioria nas escolas, já estava mais encorpado e, por consequência, o mercado editorial no país já se consolidava. Nesse período, as produções que tinham destaque eram as de livros didáticos (CASTELAN, 2013).

Partindo dessa breve premissa histórica, em nossa pesquisa, nos propusemos a entender qual o papel desempenhado por alguns tipos de paratextos em uma obra literária. No nosso caso, a obra literária escolhida foi a *Commedia*, e o *corpus* são os prefácios, os posfácios, as quartas capas e as orelhas das edições das traduções publicadas no Brasil do século XX.

No início de nossa caminhada, objetivando saber quantas e quais eram as traduções da *Commedia* existentes no Brasil, escolhemos como base de consulta o Dicionário Bibliográfico da Literatura Italiana Traduzida no Brasil (DBLIT). O DBLIT é um projeto que se iniciou em 2010, por meio de uma parceria entre pesquisadores da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e da Universidade de São Paulo (USP), e que hoje possui pesquisadores de diversas outras instituições de ensino superior². Nessa fase, havíamos selecionado 24 edições listadas pelo projeto. Entretanto, um momento da história, que todos conhecemos, fechou os acervos, as bibliotecas e impediu as viagens, dificultando nosso acesso às edições pré-selecionadas. Concentramos então nossa análise nas edições cujo acesso nos foi possível, ou seja, 13 edições, consultadas no DBLIT até dezembro de 2020. Das 11 edições restantes, possuímos apenas alguns dados. Dessa forma, como as informações ainda são incompletas, nesse momento, preferimos não as utilizar.

2 Informações sobre o projeto podem ser encontradas em: <https://www.dblit.ufsc.br/>.

Nosso percurso, identificado e traçado a partir das edições da *Commedia* no Brasil, inicia-se no final do século XIX, quando da publicação do *Ramalhete poético do parnaso italiano*, de Luiz Vicente De Simoni. Pedro Falleiros Heise (2007) e Maria Teresa Arrigoni (2011) apontam que De Simoni era italiano de nascença e médico de profissão. Possuía uma ligação com o Império, uma vez que veio ao Brasil, em seguida foi apresentado a Dom João VI e, pelas mãos de Dom Pedro I, assumiu a direção dos hospitais do Estado e foi responsável pela educação das filhas de Dom Pedro II (CENNI, 2003). A tradução de De Simoni contém 6 Cantos em verso: o Canto inicial de cada uma das três partes (*Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*), os versos de 70 a 142 do Canto V do *Inferno*, o início do Canto XXXIII do *Inferno* até o verso 88, e o Canto XXXI do *Paraíso* (HEISE, 2007). Dessa obra se diz que foi uma homenagem de De Simoni em comemoração às bodas do Imperador e sua esposa, a imperatriz Teresa Cristina (WATAGHIN, 2013).

Aproximando-nos do século XX, por volta dos anos 1888, temos a considerada primeira publicação integral da tradução da *Commedia*, realizada pelo baiano Barão da Villa da Barra, e publicada pela Imprensa Nacional. O Barão, nascido Francisco Bonifácio de Abreu em 1819, foi apresentado na edição da *Commedia* de 1907, feita pela editora Garnier, na *Advertencia do Editor*, como “...poeta, escritor e homem de sciencia de entre os mais notaveis de seu tempo, e uma das mais puras glorias intellectuaes do Brazil” e “ilustre poeta, scientista e medico bahiano...” (GARNIER, 1907, p. V).

Ao final do século XIX, também se tem notícia da publicação do *Inferno*, com tradução de José Pedro Xavier Pinheiro, e edição de José Luiz de Freitas, ex-cunhado de J. A. Xavier Pinheiro, filho do tradutor. A respeito do tradutor, na edição de 1907, temos a seguinte apresentação:

Nasceu na capital da ex-provincia da Bahia de S. Salvador aos 12 de outubro de 1822. Seu pae foi rico negociante e, devido á traição de um amigo em que confiára quasi que todos os seus haveres para a realisação de transacção de alta monta, ficou pobre, quasi que na miseria e meu pae, que tinha então seus 14 para 15 annos, viu-se impossibilitado de continuar os seus estudos de humanidades, que estavam em gráu adiantado. Filho dedicado e amantissimo, vendo seus progenitores na dura contingencia, depois de certo conforto e bem estar, obrigados a trabalhar para tirar a substancia quotidiana, não quis ser mais pesado áquelles que tanto se esforçavam para completar a sua educação litteraria. Revestido de coragem, abandonou o aconchego de seu lar tristonho e na penuria, foi leccionar o que sabia em varias fazendas de amigos de seu pae, que o acolheram de braços e bolsas abertos. (PINHEIRO, 1907, s/p.)

Segundo o prefácio que consta nessa edição, Xavier Pinheiro dedicou-se à tradução da *Commedia* a partir de dezembro de 1874, após estímulo de seu amigo, Machado de Assis, que havia publicado a tradução de um Canto do *Inferno* em uma edição do jornal *Globo* daquele

ano. A conclusão dessa tradução de Xavier Pinheiro se deu em janeiro de 1882, já a publicação integral ocorreu apenas em 1907³ (PINHEIRO, 1907).

Assim, do século XIX, destacamos essas três traduções. Apesar de mencionarmos apenas essas, isso não quer dizer que não existam outras, contudo, se trata de traduções de trechos esparsos, como aqueles traduzidos por D. Pedro II e Machado de Assis, por exemplo, ou de alguma das três partes da *Commedia*.

Já no século XX, de acordo com nossas pesquisas, no acervo do DBLIT, selecionamos 13 edições. Para melhor explanarmos nossas observações a respeito dessas, optamos por apresentá-las em um quadro (Quadro 1). Como é possível ser verificado a seguir, o quadro é composto por quatro colunas: a primeira com o ano de publicação da edição da tradução, na segunda mencionamos a editora responsável pela publicação, seguida do tradutor e do prefaciador.

Quadro 1 – Lista de algumas edições de traduções da *Commedia* no Brasil no século XX

Ano	Editora	Tradutor	Prefaciador
1907	Garnier	Barão da Villa da Barra	H. Garnier
1907	Typographia da Imprensa Nacional	José Pedro Xavier Pinheiro	J. A. Xavier Pinheiro
1918	Jacinto Ribeiro dos Santos	José Pedro Xavier Pinheiro	Jacinto Ribeiro dos Santos J. A. Xavier Pinheiro
1920	Livraria Americana	Eduardo Guimaraens	Eduardo Guimaraens
1930	Livraria João do Rio	Joaquim Pinto de Campos	Joaquim Pinto de Campos
1931	Livraria João do Rio	César Augusto Falcão	-
1942	Edições Cultura	Barão da Villa da Barra	José Pérez
1946	Leia Edigraf	José Pedro Xavier Pinheiro	Antonio Piccarolo
1947	Aurora	Malba Tahan	João Batista de Mello e Souza
1976	Fontana/ Instituto Italiano de Cultura	Haroldo de Campos	Haroldo de Campos

3 Xavier Pinheiro terminou a tradução da *Commedia* em 1882, poucos meses antes de falecer. Contudo, por falta de interesse editorial, bem como das idas e vindas de trâmites políticos, a obra só foi publicada integralmente, pela primeira vez, em 1907.

Ano	Editora	Tradutor	Prefaciador
1976	Itatiaia/Edusp	Cristiano Martins	Cristiano Martins
1998	Editora 34	Italo Eugenio Mauro	Carmelo Distante Italo Eugenio Mauro

Fonte: Das autoras (2022).

Especificamente neste artigo, iremos nos deter nos tradutores, prefaciadores e seus respectivos prefácios. Sobre as editoras, as abordamos em artigo anteriormente publicado, junto com outros dados referentes ao início da pesquisa⁴. Já a respeito dos demais materiais paratextuais selecionados, a nosso ver, não compõem um volume textual consubstancial para a presente exposição.

Logo nos primeiros anos do século XX, temos a publicação de uma edição integral, pela editora francesa, mas instalada no Rio de Janeiro, Garnier, cuja tradução foi feita pelo Barão da Villa Barra. Essa edição, de 1907, traz o prefácio creditado ao editor, H. Garnier, intitulado *Advertencia do Editor*. Provavelmente o editor seja Hippolyte Garnier que, junto com seus irmãos, foi responsável pela edição de livros na França e no Brasil.

O prefácio possui 12 páginas, numeradas a partir da segunda página. O texto, em prosa, é iniciado com uma menção à primeira edição da tradução da *Commedia*, feita pelo Barão da Villa da Barra que, segundo o editor, encontrava-se “ha muitos annos esgotada” (GARNIER, 1907, p. V), o que teria motivado sua publicação, acrescida do fato de que:

[...] resolvi reimprimil-a certo de que assim procedendo prestarei inestimavel serviço ás letras brasileiras e ao publico legente, que de ha muito se via privado das bellezas primaciaes de tão notavel trabalho, quer pela rigorosa fidelidade da traducção, quer pelo purismo da linguagem. (GARNIER, 1907, p. V)

Ao longo do texto, ao se falar da tradução, são atrelados a ela comentários elogiosos como “primorosa”. Elogios esses também existentes ao se referir ao tradutor, considerado “homem de sciencia de entre os mais notaveis de seu tempo” (GARNIER, 1907, p. V). Na sequência de seu texto, o editor aborda um pouco das características da tradução feita pelo Barão, mencionando algumas outras traduções, seja de forma integral ou parcial, e seus respectivos tradutores. Em seguida, H. Garnier apresenta uma citação sobre a obra de Dante. Segundo ele, essa citação

4 O outro artigo, aquele que trata das questões relativas ao início da pesquisa, foi publicado também na Revista de Italianística, cuja referência é: Cechinel, F. M. (2022). A Divina Comédia de Dante Alighieri: um percurso pelo Brasil do século XX. *Revista De Italianística*, (43), 99-113. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.i43p99-113>.

foi retirada do prefácio da primeira edição, provavelmente o editor está se referindo à edição de 1888 da Imprensa Nacional. Tal trecho, que irá ocupar a *Advertencia* deste ponto - segunda página - até o seu final, refere-se “a monumental encyclopaedia allemã de Meyer, *Konversations Lexikon*, e cuja versão devemos ao ilustre Dr. José Carlos Mariani, que a fez propositamente para primeira edição desta traducção de seu glorioso tio” (GARNIER, 1907, p. VI).

O Brasil de 1907 também viu a publicação de outra tradução da *Commedia*, mas agora feita por José Pedro Xavier Pinheiro, editada pela Typographia do Instituto Profissional Masculino.

Nessa edição, o prefácio, sem título, apenas datado de abril de 1903, foi escrito por J.A. Xavier Pinheiro, filho do tradutor. O texto, em prosa, com letras em itálico, foi desenvolvido em 15 páginas não numeradas, que podemos dividir em três partes: breve biografia do tradutor, apresentação do processo tradutório e o percurso para a publicação da tradução.

De J. A. Xavier Pinheiro, além do fato de ser filho do tradutor, informação essa constante na própria edição, sabemos apenas que dedicou boa parte de sua existência para ver publicada a tradução em formato integral de seu pai e, segundo duas correspondências, datadas de novembro e dezembro de 1918, encontradas no acervo da Biblioteca Nacional, foi Major e atuou como Secretário da Assistência Judiciária Militar no Brasil, no Rio de Janeiro⁵.

Já no ano de 1918, a edição de Xavier Pinheiro novamente é publicada, mas agora através do amigo e editor Jacintho Ribeiro dos Santos. Dos Santos, que assina, nesta edição, a *Explicação do editor sobre a presente edição*, era proprietário da Livraria Popular, voltada à venda de livros mais baratos destinados ao público de massa, além de se destacar pela publicação de livros didáticos (SILVA, 2009).

Além da *Explicação do editor sobre a presente edição*, encontramos a repetição do prefácio da primeira edição – com alguns acréscimos no texto – e outro prefácio referente à edição que estava sendo lançada.

A *Explicação do editor sobre a presente edição*, desenvolvida em cinco páginas não numeradas, é escrita em prosa com letras em itálico. Aqui, o editor tece consideráveis elogios ao tradutor e à tradução. O editor, ao longo de sua explicação, não cita Dante, nem aborda algo a respeito da *Commedia*, apenas refere-se à grandiosidade do poema.

No prefácio, *Da primeira edição*, escrito em prosa, letras em itálico, quarenta e oito páginas não numeradas, somos remetidos ao prefácio publicado pela Typographia Nacional em 1907 pela semelhança entre os textos. No entanto, percebemos que são incluídos, ao longo do texto, três outros, que foram publicados em jornais da época: um artigo de Luiz Murat, intitulado *Um livro esquecido*, publicado em 18 de maio de 1900 pelo jornal *A Tribuna*; uma *Carta Aberta* de autoria de Gustavo Santiago, publicada na *Gazeta do Commercio*, em 29 de maio de 1902; e,

5 As correspondências foram gentilmente disponibilizadas pela Biblioteca Nacional para fins de leitura.

por fim, um outro texto de Luiz Murat, *Carta Aberta*, publicado em 22 de agosto de 1901, n' *A Tribuna*. Esses três textos foram mencionados no prefácio da Typographia, no entanto, constam apenas no prefácio de 1918. No mais, o prefácio continua o mesmo, com poucas alterações semânticas, feitas possivelmente para possibilitar a inclusão desses três textos.

No prefácio *A segunda edição*, também de autoria J. A. Xavier Pinheiro, ao longo de sete páginas não numeradas, portanto, bem mais sucinto que o prefácio anterior, no texto em prosa e com letras itálicas, versa-se a respeito do que houve após a primeira edição.

No início da década de 1920, chega ao público, pela gaúcha Livraria Americana, a tradução do Canto V do *Inferno*, feita pelo também gaúcho, o jornalista e poeta simbolista, Eduardo Guimaraens⁶. Nessa edição, o tradutor também é o prefaciador. O prefácio, sem título, composto por cinco parágrafos, ocupa duas páginas não numeradas. O texto, em prosa, está em itálico, com exceção das seguintes palavras: “*Commedia*”, “a vizio di lussuria”, “la bufera infernal che mai non resta” – essa aparece em forma de citação, fazendo referência ao Canto V do *Inferno*, “*Prima Cantica*” e “colori-a com meu melhor sangue”. No prefácio, dedicado ao amigo do tradutor, o poeta e jornalista, Mansueto Bernardi, Guimaraens inicia seu texto estabelecendo um diálogo com seu amigo, falando-lhe brevemente do primeiro Canto do *Inferno* e, depois, narrando-lhe o sucedido com Paolo e Francesca. Na sequência, fala da sua tradução e, para finalizar, retoma o diálogo com seu amigo.

Nos anos de 1930, a Livraria João do Rio publica, em fascículos, o *Inferno*, cuja tradução ficou a cargo do padre pernambucano Joaquim Pinto de Campos, e o *Purgatório*, traduzido por Cêzar Augusto Falcão, cujos dados nada sabemos. A respeito da publicação do *Paraíso* pela João do Rio, ela chega a ser anunciada, contudo, dessa edição em específico, por enquanto, não encontramos nenhum exemplar. Sabemos que, por volta da década de 1950, essas traduções aparecerão na coletânea *Obras Completas: contendo o texto original e a tradução em prosa portuguesa*, em dez volumes, pela Editora das Américas (ARRIGONI, 2011).

Do aparato paratextual do *Inferno*, bastante volumoso, feito, em sua maioria, pelo próprio tradutor, destacamos o prefácio, *A Divina Comedia*, que acompanha os fascículos de 2 a 6. No total, são sete páginas numeradas. O texto, em prosa, é de uma leitura mais exigente, na qual o prefaciador tradutor deixa evidente toda sua erudição, característica, possivelmente, oriunda de sua formação e atuação religiosas. Campos não entra no seu escopo enquanto tradutor, nem no seu trabalho tradutório, ele opta por prefaciado *O Inferno* poeticamente, com um tom teórico. Para tanto, traz inúmeras referências externas à obra a respeito da religião católica, para então resumir a vida de Dante e a *Commedia*.

6 A família de Eduardo Guimaraens possui um projeto para divulgação de sua obra, que pode ser acessado pelo site <https://www.eduardoguimaraens.com.br>. Inclusive, a edição com a tradução do Canto V do *Inferno* encontra-se disponível no site.

O curioso é que, por diversos momentos, nas propagandas ao longo dos fascículos, a editora faz questão de reforçar o caráter popular das suas publicações, principalmente devido ao preço baixo, segundo sugere a editora nas propagandas, o que entra em contradição ao pensarmos na linguagem utilizada no prefácio. Já no *Purgatório*, na edição consultada, não encontramos nenhum prefácio, apenas algumas esparsas publicidades.

Se, nos anos finais do século XIX, o Brasil viu a publicação de traduções do Barão e de Xavier Pinheiro, na primeira década do século XX tal fato se repete, mas agora com versões integrais de ambos. Nos anos 1940, novamente se tem publicações desses tradutores. Em 1942, a Edições Cultura publica uma edição com a tradução do Barão e prefácio de José Pérez, e a Leia e a Edigraf também publicam uma nova edição da tradução de Xavier Pinheiro, com prefácio de Antonio Piccarolo.

José Pérez, apesar de ter prefaciado uma das edições da *Commedia* no Brasil, tem seu nome ligado à figura de *Dom Quixote*, como estudioso da obra de Cervantes (FONSECA, 2017). O prefácio, intitulado *Dante e a poesia universal*, é numerado a partir da segunda página. O ensaio, como o próprio Pérez define, é composto por 26 páginas. O texto em prosa está todo grafado em itálico. Nesse prefácio, em nenhum momento há uma referência ao tradutor, nem ao seu trabalho tradutório. Pérez escreve seu texto em tom de poesia e, para apresentar o poeta, lança mão de dois biógrafos de Dante, Giovanni Boccaccio e Giovanni Papini. De um lado, apresenta um Dante deus, imortalizado e imaginado por Boccaccio, de outro, um Dante homem, descrito pelos olhos de Papini. Duas faces, duas versões de um mesmo escritor.

Já nas edições de 1946, na folha de rosto da edição da editora Leia, menciona-se que Antonio Piccarolo era “Professor Emérito da Escola Livre de Sociologia e Política”. Sabemos também que Piccarolo prefaciou a edição da *Vida Nova*, da Athena Editora, em 1937, traduzida por Paulo M. Oliveira e Blasio Demetrio, pseudônimo adotado por Fúlvio Abramo, e traduziu *Da Monarquia*, em 1950, junto com Leonor Aguiar, publicada pela W. M. Jackson (ARRIGONI, 2011).

O prefácio de Piccarolo, *Dante Alighieri e sua obra*, está dividido em seis partes: I - *Florença nos tempos de Dante*, II - *A literatura pré-dantesca*, III - *Notícias biográficas*, IV - *As obras menores de Dante*, V - *A Divina Comédia* e VI - *Dante em Portugal e no Brasil*. Esse prefácio é bastante extenso, contendo cinquenta e duas páginas, indicadas em algarismos romanos a partir da segunda página. Todo o texto está disposto na página sempre em duas colunas, apenas os títulos principais de cada subitem aparecem centralizados.

Na primeira parte, Piccarolo apresenta ao leitor a história política da Itália na época de Dante, as disputas entre Império e Papado, que começaram muito antes de Dante, mas que incidiram sobre seu exílio. Piccarolo não se dirige diretamente ao leitor, porém, deixa transparecer a importância de se saber a história da época para entender a obra dantesca.

A segunda parte é reservada a uma retrospectiva das artes que criaram o terreno para que a genialidade de Dante pudesse florescer,

[...] passamos sem mais, a traçar breve desenho da cultura toscana, início da verdadeira literatura italiana, que precede e, em parte, prepara o meio ambiente onde Dante desenvolverá sua atividade, tanto pelo que diz respeito à formação lingüística, como à literatura propriamente dita. (PICCAROLO, 1946, p. XIV)

As artes apresentadas são: a literatura, a arquitetura, a pintura e a música. Sobre a literatura, Piccarolo apresenta, como uma pré-literatura italiana, as produções oriundas da Sicília, contudo, segundo o prefaciador, a literatura italiana é iniciada na região da Toscana, tendo como centro as cidades de Florença e Bolonha. Também são dedicadas algumas linhas à arquitetura, tanto aquela vista nos edifícios como nas pontes, que manifestavam o desenvolvimento da cidade de Dante. Outro elemento apontado como influenciador da escrita dantesca é a pintura, por meio dos pintores renascentistas Cimabue e Giotto di Bondone. A música, chamada de *ars nova florentina*, assim conhecida por oposição à *ars antiqua*, em referência à escola francesa, teve como verve a vida citadina sem ligação com a música sacra.

Na terceira parte, Piccarolo retoma a história de Florença, mas mesclando com pontos da vida do próprio Dante. E, nessa espécie de biografia dantesca, utiliza-se de trechos da *Commedia*, da *Vita Nuova* e do *De vulgari Eloquentia*. Utiliza muitas contribuições também de Francesco de Sanctis, estudioso que é referência em se tratando do escritor florentino; Boccaccio, tido como primeiro biógrafo de Dante; e de Petrarca, admirador da obra dantesca. Ao ler atentamente essa terceira parte, a impressão que se tem é de que as partes que compõem o prefácio foram feitas em momentos diferentes e não passaram por uma revisão, já que há explicações que se repetem. Um exemplo é a explicação sobre o *Tesouro*, de Brunetto Latini, que aparece em um momento da segunda parte e, cerca de quatro páginas à frente, na terceira parte, encontra-se a mesma explicação. A única diferença fica por conta da grafia da citação utilizada, em uma aparece “sieto raccomandato” e na outra aparece “sieti raccomandato”. Caso isso tenha sido causado por alguma falha na revisão, tal equívoco também ocorre na edição da Edigraf, corroborando, novamente, com nosso pensamento de que são duas edições idênticas e de que pode haver uma relação entre as editoras.

A quarta parte é dedicada a apresentar ao leitor, brevemente, o conteúdo das outras obras, ditas “menores”, de Dante: *Convivio*, *De Monarchia*, *Vita Nuova*, *Cancioneiro*, *De vulgari Eloquentia*, *Écloga responsiva* e *Quaestio de acqua et terra*.

A quinta parte, dedicada à *Commedia*, é a mais densa, não só pela quantidade de páginas, mas também pelo conteúdo que traz. Nesse item, o leitor encontrará um resumo minucioso da *Commedia*, como a obra está estruturada, citações, fontes... Além do resumo, há possíveis interpretações dos elementos que aparecem na obra. Para lhe auxiliar nesse resumo, Piccarolo cita personalidades que aparecem na própria *Commedia*, além de estudiosos mencionados nas partes antecedentes e acrescenta ainda informações dos italianos Benedetto Croce e Niccolò Zingarelli.

A quinta parte é subdividida em outras cinco e encontramos nelas informações mais específicas conforme os subtítulos: 1º - Origem e formação da Divina Comédia: traz dados sobre o título da obra, de sua mudança de *Commedia* para *Divina Commedia*. 2º - Topografia da Divina Comédia: há uma explicação do arranjo topográfico da obra. 3º - A alegoria na Divina Comédia: abordam-se as alegorias que aparecem no texto. 4º - Ciência e Religião na Divina Comédia: irá tratar da relação da ciência e da religião na obra de Dante. 5º - A arte e a poesia na Divina Comédia: apresenta Dante como poeta, e Piccarolo reconhece que seu prefácio já está longo demais: “Mas seja como fôr, não nos permitindo os limites de um prefácio já, talvez, demasiadamente longo, aprofundar essa questão puramente estética [...]” (1946, p. LIX).

Para fechar o prefácio, a sexta parte é dedicada a tratar da *Commedia* em Portugal e no Brasil. Ao falar da tradição dantesca em Portugal, o prefaciador faz uma aproximação entre Dante e Luiz Vaz de Camões. Já, ao tratar do Brasil, traz que a herança dantesca aqui deixada é oriunda de Portugal. Nos últimos parágrafos, Piccarolo apresenta o tradutor, informando que essa se trata da terceira edição de uma publicação contendo a tradução dele. Nessa apresentação, apesar de menos detalhada, percebe-se que o texto base foi tirado do prefácio da primeira edição, feito por J. A. Xavier Pinheiro. Esse dado é apontado pelo próprio Piccarolo. Ao falar em específico de Xavier Pinheiro, Piccarolo diz que o tradutor, em certos pontos de seu trabalho, atenuou a tradução para não ofender o ouvido do leitor brasileiro. E, diferentemente dos prefácios anteriores, dedicados a uma edição com tradução de Xavier Pinheiro, essa é a menção mais direta a respeito da tradução.

Piccarolo menciona, mas não especifica, a existência de dificuldades no momento da publicação:

O lado tipográfico-editorial, com geniais ilustrações de G. Doré, verdadeiras interpretações do texto, representa o que se pode chamar de iniciativa audaciosa, sobretudo diante das dificuldades da hora que estamos atravessando. (PICCAROLO, 1946, p. LXII)

Podemos pensar que possam ter se originado por algum trâmite burocrático, interno à editora, ou sejam relacionadas à republicação da obra e, até mesmo, de forma mais ampla, ao mercado editorial, como alguma espécie de crise, por exemplo. Por fim, podemos perceber que, mais que um prefácio, Piccarolo traz, ao leitor dantesco do final da primeira metade do século XX, um amplo estudo sobre Dante Alighieri, a *Commedia* e os fatos no entorno do autor e da sua obra.

Ainda na década de 1940, a Editora Aurora publica uma tradução do carioca Julio César de Mello e Souza, ou melhor, Malba Tahan, um conhecido matemático brasileiro (GABRIEL, 2020). Malba Tahan tem sua tradução prefaciada por seu irmão, João Batista de Mello e Souza, de pseudônimo J. Meluza, que atuou como jornalista, funcionário público federal, professor e escritor (GABRIEL, 2020).

O primeiro volume, cujo material prefacial verificamos nessa pesquisa, é composto por uma diversidade de materiais paratextuais. O primeiro é de autoria dos editores, *Nota dos editores*, cujo conteúdo, exposto em duas páginas, refere-se ao tradutor, Malba Tahan, sua tradução e a publicação dessa tradução pela editora. Segue-se a isso um agradecimento, assinado pelo tradutor, às pessoas que lhe ajudaram de alguma forma para que a tradução pudesse ser realizada. Na sequência, encontramos o prefácio, em prosa, com cerca de trinta páginas numeradas, e dividido em quatro blocos que, por sua vez, também se subdividem, todos devidamente intitulados: *A Itália: da queda do Império Romano à época em que viveu Dante*, *Dante Alighieri*, *A Divina Comédia* e, por fim, *O Inferno dantesco*.

A parte *A Itália: da queda do Império Romano à época em que viveu Dante* traz um percurso histórico da Itália. Em *Dante Alighieri*, encontramos uma breve biobibliografia do autor da *Commedia*. Já em *A Divina Comédia*, há, além de um resumo da obra, informações importantes sobre outros escritores que tiveram na *Commedia* sua fonte de inspiração, bem como de traduções brasileiras do poema de Dante. Por fim, n' *O Inferno dantesco*, nos deparamos com um resumo dos Cantos do *Inferno*, com seus círculos e seus ilustres habitantes.

Avançando para 1976, a editora Fontana e o Instituto Italiano de Cultura publicam os *6 Cantos do Paraíso*, traduzidos pelo poeta concretista Haroldo Eurico Browne de Campos ou simplesmente Haroldo de Campos. Nesse paratexto, assinado pelo próprio tradutor, consta a indicação dos seis Cantos do *Paraíso* que foram por ele traduzidos: I, II, XIV, XXIII, XXXI e XXXIII, bem como a forma como foram traduzidos, segundo Campos, por meio de uma “tradução criativa”.

Ainda no ano de 1976, a editora Itatiaia, em parceria com a Edusp, publica uma versão integral da *Commedia*, com tradução e prefácio do professor universitário e poeta mineiro Cristiano Martins. O prefácio, *Vida atribulada de Dante Alighieri*, com setenta e quatro páginas numeradas, é a reunião de conferências proferidas pelo tradutor em 1957.

O prefácio é dividido em seis partes numeradas e intituladas: I – *O tempo, a terra. Nascimento e infância. Primeiros estudos. A visão de Beatriz*. II – *Adolescência. A paixão juvenil. A composição da Vida Nova. A morte de Beatriz*. III – *Novas experiências e estudos. Dúvida e inquietude. A luta entre Brancos e Negros. A iniciação política*. IV – *O exílio. O início da composição da Comédia. O refúgio de Verona*. V. *A empresa de Henrique VII. O sonho da restauração imperial. O mito do Veltro* e VI. *Última fase. Verona, Lucca e Ravena. A conclusão da Comédia. A missão em Veneza. A morte do poeta*.

Aqui Martins pouco trata da *Commedia*. Não há, por exemplo, um resumo da obra, seus círculos e suas personalidades. Durante todo o texto, Martins intercala história da Itália e vida de Dante, fazendo um vai e vem constante.

Fechando o século XX, temos a tradução do paulista e estudioso de Dante, Italo Eugenio Mauro, editada pela Editora 34. O *Prefácio* ficou a cargo do professor italiano Carmelo Distante, traduzido para o português por Neide Luzia de Rezende. O texto está escrito em prosa e disposto ao longo de 11 páginas numeradas. Inicia-se com um alerta sobre a leitura do poema: “Ler, e sobretudo entender, a *Comédia*, não é algo fácil” (DISTANTE, 1998, p. 7). Segue-se com uma

explicação sobre o porquê do título *Comédia* e depois o acréscimo de *Divina*. A conclusão desse primeiro parágrafo novamente chama atenção para a leitura, não tão fácil da obra, tendo em vista o leitor do século XX, mas também aquele do século vindouro:

Requer, pois, esforço intelectual árduo, a nós, homens modernos que estamos para entrar no século XXI, entender um grande poeta que pode, e deve, ser considerado como a síntese suprema de toda a cultura medieval, a qual soube traduzir em poesia sublime. (DISTANTE, 1998, p. 7)

Na sequência do texto, é desenvolvido o pensamento do porquê ler a *Commedia* seria uma tarefa mais exigente ao leitor do século XX. Distante logo exclui a questão da língua como um impeditivo, desenvolvendo seu pensamento pelo viés da distância temporal existente entre o leitor e a obra. Para tanto, ressalta as mudanças ocorridas na sociedade ao longo dos séculos e que impactaram também no modo de pensar da humanidade.

A certa altura do texto, Distante menciona brevemente a possível influência árabe na escrita da *Commedia*, alusão também feita no prefácio de Pérez (1942). Na sequência, o prefaciador aborda a biografia do escritor florentino, bem como suas obras, e dá um panorama histórico da Florença da época do poeta. Logo após, adentra no enredo da *Commedia*, apresentando um breve resumo pelo viés da simbologia da obra. As últimas páginas são dedicadas a “examinar o extraordinário valor poético dessa obra” (DISTANTE, 1998, p. 14), trazendo a questão das imagens nela contidas. Distante retoma o pensamento do olhar para a *Commedia* como uma catedral, comparação desenvolvida também pelo poeta inglês Henry Wadsworth Longfellow em seu poema *Divina Commedia*, que fora citado por Haroldo de Campos na edição de 1976. Finalizando, Distante retoma a questão da língua e, dessa forma, conclui seu texto.

Nos três volumes, dedicados às três partes da obra, existe uma *Introdução*, assim intitulada, de autoria de Italo Eugenio Mauro, cujo conteúdo, um breve resumo, são os mesmos textos que aparecem nas quartas capas, salvo algumas pequenas alterações.

Após esse contato inicial com as edições das traduções da obra dantesca no século XX brasileiro, faz-se possível traçar algumas considerações.

A primeira que gostaríamos de mencionar é a escassez e a disparidade de informações a respeito de quem são esses tradutores e prefaciadores. Outro importante fato a se destacar são as sutis diferenças encontradas na grafia de seus nomes, bem como nas abreviações ao mencioná-los, dificultando, por vezes, o acesso a informações a respeito de cada um deles. Tal fato nos leva a pensar ou numa falta de preocupação em dar reconhecimento às pessoas envolvidas nessas edições ou até mesmo na falta de uma revisão mais atenta desses textos.

A respeito das edições da *Commedia* no Brasil, percebemos certa mudança com o passar dos anos. Possivelmente, as primeiras, que continham as traduções do Barão da Barra e de Xavier Pinheiro, possuíam um caráter mais político, compreendido aqui como o possível uso atribuído a essa publicação. Nos prefácios de J. A. Xavier Pinheiro, encontramos ataques dirigidos ao

governo e à imprensa, por não reconhecerem, como ele gostaria, as edições com tradução de seu pai. Nosso entendimento é de que essas produções prefaciais, possivelmente, foram feitas não com vistas a fornecer uma obra literária ao público leitor, mas de mostrar à sociedade ou a um determinado grupo social que Xavier Pinheiro havia traduzido uma obra de grande relevância. Por isso acreditamos que J. A. insiste na publicação da tradução de forma a se fazer cumprir a lei municipal que previa tal ação.

Ao nos aproximarmos do final do século XX, as traduções da *Commedia* ganharam um caráter mais acadêmico, pois foram feitas ou por professores universitários, como é o caso de Cristiano Martins, ou por tradutores e estudiosos de Dante, a exemplo de Italo Eugenio Mauro. Tendência essa que parece continuar no século XXI, quando novas edições vêm sendo publicadas e apresentam tradutores com esse mesmo perfil.

A respeito da motivação em se traduzir a *Commedia*, com exceção de Xavier Pinheiro que, segundo o filho do tradutor nos apresenta em seu prefácio, teria sido incentivado por Machado de Assis, seu amigo e colega de trabalho, a dar continuidade a essa tarefa, e a de Italo Eugenio Mauro, cuja nota do tradutor da edição de 2014 indica que assumiu essa tarefa a partir de um desafio lançado por um amigo, dos outros tradutores não temos nenhuma informação. Tal falta de informação pode nos levar a pensar em dois caminhos para a tradução: ou uma vontade individual do próprio tradutor ou por interesse editorial, o que, talvez, pudesse envolver a questão mercadológica.

Sobre os prefaciadores, temos parentes, terceiros e/ou o próprio tradutor. Isso pode nos remeter a pensar em diversas possibilidades como, por exemplo, ser uma forma da família prestar uma homenagem ao seu familiar; o tradutor, por ter traduzido a obra, ter mais propriedade para falar sobre o texto; a escolha de alguém conhecido no meio literário ou cultural, o que poderia dar maior visibilidade e/ou credibilidade à edição.

No que tange ao conteúdo dos paratextos aqui identificados, não conseguimos encontrar um padrão, algo que caracterize ou defina os prefácios da obra dantesca no Brasil, uma vez que eles falam dos mais variados argumentos. Alguns possuem poucos parágrafos, outros mais de 70 páginas. Uns foram pensados para serem prefácios, outros acabaram se tornando prefácios, seja por escolha do tradutor ou dos editores. Alguns quase nada ou muito pouco mencionam sobre o autor e sua obra.

Pensando em criar uma linha do tempo a respeito da *Commedia* traduzida no Brasil, poderíamos dividi-la em três grandes momentos: 1) O século XIX: quando temos a notícia das primeiras traduções para a língua portuguesa da *Commedia*, predominando as traduções de cantos esparsos. 2) O século XX: no qual encontramos uma variedade de publicações, inclusive de traduções integrais do poema. 3) E o século XXI: durante o qual estamos vendo tantas outras edições, sendo algumas reedições das traduções do século XX, e outras traduções até então inéditas.

No início do nosso texto, nos propusemos a pensar no lugar que a palavra ocupa. Vimos que, na sociedade de outrora, na Itália de Dante e no Brasil do século XIX, a palavra escrita e a palavra traduzida ajudaram no processo de formação da nação. Hoje, podemos ver que a palavra

continua exercendo um papel de destaque, seja para o registro da memória, seja para a divulgação da cultura, seja para a (re)escrita de novas histórias. Enfim, a palavra é uma participante das transformações que vêm ocorrendo no mundo ao longo dos séculos.

De toda forma, o que mais parece importar nesse percurso é que o poema de Dante Alighieri, após 700 anos de sua criação, continua a mexer com o imaginário daqueles que estão dispostos a conhecer e a se aprofundar nas aventuras apresentadas no mundo do *oltretomba*.

Corpus das edições de traduções da Commedia

ALIGHIERI, Dante. *6 Cantos do Paraíso*. Tradução de Haroldo de Campos, CAMPOS, Haroldo de. São Paulo: Fontana/ Instituto Italiano de Cultura, 1976.

_____. *A Divina Comédia*. 3.v., Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998/2014.

_____. *A Divina Comédia*. v.1., Tradução de Malba Tahan, Rio de Janeiro: Gráfica e Editora, 1947.

_____. *A Divina Comedia*. Tradução de Barão da Villa da Barra. Rio de Janeiro/ Paris: Garnier, 1907.

_____. *A Divina Comédia*. Tradução de Barão da Villa da Barra. São Paulo: Cultura, 1942.

_____. *A Divina Comédia*. Tradução de Cristiano Martins. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/ Edusp, 1976.

_____. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Leia, 1946.

_____. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: PINHEIRO, J.A. Xavier. Edigraf, 1946.

_____. *Canto Quinto*. Tradução de Eduardo Guimaraens. São Paulo. Livraria Americana, 1920. Disponível em: <https://eduardoguimaraens.com.br/obra>. Acesso em: 28 jan. 2021.

_____. *Divina Comedia*. 3.v. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Capital Federal: Typografia, 1907.

_____. *Divina Comedia*. 3.v. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: Editor Jacintho Ribeiro dos Santos, 1918.

_____. *O Inferno*. Tradução de Joaquim Pinto de Campos. Rio de Janeiro: João do Rio, 1930.

_____. *O Purgatorio*. Tradução de César Augusto Falcão. Rio de Janeiro, 1931.

Referências

- ARRIGONI, M. T. Em busca das obras de Dante em português no Brasil (1901-1950). In: PETERLE, P. (org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, 2011. p. 43-59.
- CASTELAN, I. C. Mercado editorial brasileiro na primeira metade do século XIX: breve panorama. In: PETERLE, P.; SANTURBANO, A.; WATAGHIN, L. (org.). *Literatura Italiana Traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói: Editora Comunità, 2013. p. 54-60.
- CENNI, F. *Italianos no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- DISTANTE, C. Prefácio. In: ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. 3.v., Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 7-17.
- FEBVRE, L.; MARTIN, H. J. *O aparecimento do livro*. São Paulo: EDUSP, 2019.
- FONSECA, M. G. F. S. *Paratextos de Edições Brasileiras do Quixote*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) - Programa de Pós-graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas. Manaus, 2017.
- GABRIEL, S. M. S. *João Baptista de Mello e Souza – Trajetórias e memórias de um professor*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2020.
- GARNIER. Advertência do editor. In: ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de Barão da Villa da Barra. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1907. p. V-XVI.
- GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- HEISE, P. F. *A introdução de Dante no Brasil: o Ramalhete poético do parnaso italiano* de Luiz Vicente De Simoni (dissertação). USP: São Paulo, 2007.
- PICCAROLO, A. Dante Alighieri e sua obra. In: ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. São Paulo: EDIGRAF, 1946. p. XI-LXII.
- PINHEIRO, J. A. X. Prefácio. In: ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Profissional Masculino, 1907.
- SILVA, A. L. da. Mercado Editorial de Livros Didáticos de História do Brasil na Cidade do Rio de Janeiro (1870-1920). In: *Seminário Brasileiro Livro e História Editorial*, 2., 2009, Niterói, RJ. p. 1-16.
- WATAGHIN, L. Para um mapeamento da recepção da literatura italiana no Brasil. In: PETERLE, P.; SANTURBANO, A.; WATAGHIN, L. (org.). *Literatura Italiana Traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói-RJ: Editora Comunità, 2013.

Recebido em: 04/04/2022

Aprovado em: 04/10/2023

QUO VADIS, ITALIANO 2020?

LETTERATURA, CINEMA, DIDATTICA E FUMETTI

Literatur, film, didaktik und comics

***Simona Bartoli Kucher, Fabrizio Iurlano* (a cura di)
Peter Lang, 2022. pp. 254
Berlin**

ANNALISA PONTIS*

Il volume *Quo Vadis, italiano 2020? Letteratura, cinema, didattica e fumetti* prende spunto dal tema dell'italiano tra parole e immagini che il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale ha scelto nel 2020 per la XX Settimana della lingua italiana nel mondo. Il testo, a cura di Simona Bartoli Kucher e Fabrizio Iurlano, è una raccolta di saggi che riguardano il rapporto tra lingua e creatività, mettendo in relazione, in contesto internazionale, approcci teorici diversi. Lo scopo principale del volume è rinnovare l'attenzione sulla cultura italiana attraverso una prospettiva interdisciplinare come evidenzia il sottotitolo (Letteratura, cinema, didattica e fumetti). I destinatari sono docenti, studenti e coloro che si interessano di cultura italiana da un punto di vista interculturale, interdisciplinare e plurilingue. Il testo è strutturato in quattro sezioni: la prima, di taglio artistico, è affidata alle immagini e ai testi; la seconda è dedicata a contributi sul rapporto tra didattica della letteratura e l'interculturalità; la terza si occupa di letteratura e di linguistica; la quarta presenta il rapporto tra plurilinguismo e pluriculturalità. Completa il volume una pagina dedicata ai contatti degli autori. Giulio Camagni, il disegnatore della serie di Dylan Dog, ne ha illustrato la copertina.

*Università degli Studi di Salerno
annalisapontis@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i46p117-122>



Nell'introduzione, edita sia in italiano che in tedesco, Simona Bartoli Kucher e Fabrizio Iurlano spiegano il contesto in cui nasce l'idea del volume. Già a partire dal 2013, l'Università di Graz coglie il cambiamento della società e della scuola, e decide di investire nella ricerca e nella prassi didattica, innovando il curriculum per gli insegnanti in formazione. Questo ha reso l'Università di Graz la più importante istituzione austriaca per la formazione degli insegnanti. L'Istituto Italiano di Cultura Vienna, cooperando con l'Ateneo stiriano, ha favorito l'integrazione tra il lavoro delle istituzioni culturali e quello dei centri di ricerca, tenendo conto comunque anche della differenza di obiettivi, metodologie e utenza. La sinergia tra queste due istituzioni ha portato al coinvolgimento di studentesse e studenti di didattica dell'italiano, che vengono attivamente coinvolti in un percorso di formazione presso l'Università di Graz, e alla pubblicazione sul sito web dell'Istituto Italiano di Cultura delle unità didattiche da loro elaborate¹. Questi materiali didattici sono liberamente scaricabili in formato digitale attraverso un QR code scansionabile alla fine dell'introduzione.

Nella prima sezione del volume (*Immagini e testi / Bilder und texte*), vengono ospitate quattro tavole della *graphic novelist* italo-tunisina Takoua Ben Mohamed, insieme ai testi di Laila Wadia, una delle autrici della prima *collettiva* italiana di scrittura meticcias femminile. Takoua Ben Mohamed è una giovanissima artista di origine tunisina, trasferitasi a Roma, alla fine degli anni Novanta. L'autrice ha scelto di esprimersi attraverso il disegno, per superare le prime difficoltà di inserimento in un nuovo contesto scolastico e per entrare in contatto con compagni di classe ed insegnanti. Con l'aiuto del suo talento grafico, è riuscita rapidamente ad apprendere l'italiano e anche ad insegnare ai suoi compagni parole arabe di uso quotidiano. L'artista ha saputo utilizzare, nel proprio percorso professionale, il suo stare tra due lingue e culture. Quando si è affermata come *graphic journalist* ha sentito la necessità di affrontare temi sociali come la violazione dei diritti umani e la violenza nei confronti delle donne che l'hanno portata, nel 2012, alla realizzazione di un progetto online a favore del dialogo tra culture (*Il fumetto intercultura*). Ben Mohamed ha scelto di rappresentare la vita della sua famiglia attraverso un racconto a fumetti ne *La rivoluzione dei gelsomini* (2018), in cui ha saputo raccontare anche i cambiamenti politici della Tunisia e dell'Italia del XXI secolo. In *Un'altra via per la Cambogia* (2020), ha narrato, come in un racconto di viaggio autobiografico, le storie di migliaia di cambogiani costretti a emigrare come schiavi in Thailandia. Takoua Ben Mohamed, attraverso il fumetto di inchiesta giornalistica, dà voce ai diritti violati di donne, uomini e bambini, che al lavoro dei volontari della ONG *We World*. Le ultime due tavole, concesse dall'autrice e dalla casa editrice *BeccoGiallo*, testimoniano questo percorso di denuncia sociale. Concludono la prima sezione del volume le riflessioni sulla scrittura meticcias di Laila Wadia, la narrastorie

1 Cfr. https://iicvienna.esteri.it/iic_vienna/it/imparare-italiano/unita-didattiche.html–

italo-indiana che, dopo aver cominciato a scrivere in inglese, ha scelto l'italiano come “lingua sorella” quando si è trasferita a Trieste. Nella cultura indiana la funzione del narratore è quella di “una persona che racconta con gli altri”, portando le storie da un villaggio all'altro per far conoscere realtà diverse. La scrittrice ha scelto l'italiano come lingua d'espressione per parlare del tema della migrazione.

A questa prima sezione di taglio artistico segue la seconda (*Didattica della letteratura e interculturalità / Literaturdidaktik und interkulturalität*) con i saggi di Werner Delanoy, Engelbert Thaler, Christiane Fäcke, Barbara Spadaro e Cinzia Zadra, che ripensano la didattica delle lingue moderne e la pedagogia attraverso una prospettiva interculturale.

Lo studio di Werner Delanoy si inserisce nel complesso dibattito teorico che si articola, da un lato, sul diverso ruolo e peso dell'inglese e delle altre lingue straniere in vari contesti di educazione linguistica, e, dall'altro, sulle contrapposte finalità dell'apprendimento delle lingue, intese non solo come strumento di scambio informativo ma anche come elaborazione di modelli culturali, espressivi e identitari. Nella sua visione cosmopolita, Delanoy sostiene l'esigenza di un'educazione linguistica in cui l'inglese e le altre lingue possano convivere in una condizione di continuo arricchimento reciproco.

Nel suo contributo, Engelbert Thaler propone una scelta di opere letterarie di epoche diverse ambientate in un contesto pandemico. L'autore mette in evidenza i vantaggi dell'uso della letteratura nella didattica delle lingue con lo scopo di acquisire competenze cognitive e culturali, a suo parere, più efficaci dell'apprendimento delle lingue straniere per fini strumentali. Ne indica i vantaggi sul piano motivazionale e glottodidattico ed infine evidenzia diversi obiettivi e possibili approcci metodologici.

Christiane Fäcke, nel suo saggio, presenta, attraverso una panoramica sulle diverse lingue e culture, l'ambito della didattica delle lingue moderne. Il *focus* del saggio ruota intorno ai concetti di transculturalità, come ibridizzazione di culture diverse (con riferimento ai diversi prefissi: *inter-*, *multi-* e *trans-*) e di *translanguaging*, come pratica pedagogica che mette al centro il momento dell'ibridità e dell'attraversamento dei confini tra lingue. L'autrice fa riferimento ai presupposti ideologici delle argomentazioni citate, e, contemporaneamente ne evidenzia i limiti.

L'articolo di Barbara Spadaro mette in evidenza la crescente presenza dei fumetti nella pedagogia della lingua e della cultura (dimostrata anche dal successo presso i docenti di lingua durante la XX Settimana della lingua italiana nel mondo) e delinea le potenzialità dell'incontro tra didattica delle lingue e fumetto. L'autrice cerca di capire i vantaggi dell'utilizzo del fumetto come strumento didattico per gli studenti di italiano e lo fa attraverso il tentativo di integrazione dei *Graphic Novels* di Takoua Ben Mohamed in una programmazione curricolare in area anglosassone. Gli scopi sono: raccontare la transculturalità, la memoria del Mediterraneo, il plurilinguismo e la diversità dell'italiano e degli italiani del XXI secolo che sono aspetti spesso

esclusi sia dal canone tradizionale della letteratura italiana, sia dai programmi universitari e dai manuali di insegnamento della lingua.

Il saggio di Cinzia Zadra conclude la seconda sezione. Dopo un *excursus* sulla competenza interculturale, l'autrice evidenzia il potenziale educativo dei testi letterari nella formazione dei docenti e introduce pratiche riflessive nella formazione degli insegnanti che si basano su testi narrativi transculturali che raccontano storie di sfide, speranza, responsabilizzazione e attuate attraverso l'uso di diari riflessivi e discussione di gruppo. Secondo l'autrice, le pratiche riflessive sulla base di narrazioni transculturali, attraversando lingue e culture, delineano un percorso trasformativo dell'apprendimento. Si tratta di un processo importante che porta a cambiare il proprio punto di vista e a riconoscere l'unicità di sé e dell'altro.

La terza sezione del volume (*Letteratura e linguistica / Literatur und linguistik*) raccoglie i contributi di argomento linguistico e filologico di Daniela Brogi, Massimo Vedovelli, Caterina Ferrini e Orlando Paris.

Partendo dalla propria interpretazione de *I promessi sposi*, come espressione comunicativa visiva intesa come “un romanzo per gli occhi”, Daniela Brogi individua analogie rispetto alle dinamiche della comunicazione tra l'esperienza della peste narrata nell'opera manzoniana e quella della pandemia del biennio 2020/2022. La studiosa, oltre che sull'analogia geografica (la Lombardia è protagonista dell'infezione), pone l'accento sul forte legame tra le parole e le immagini che rendono il romanzo un esempio drammatico ma anche molto potente di letteratura visiva.

Dall'analisi di Massimo Vedovelli, emerge il valore che i media esercitano sull'immaginario comune inerente i flussi emigratori ed immigratori del presente del passato e la rappresentazione visiva della condizione migratoria italiana (emigrazione e immigrazione) che trova i suoi mezzi più potenti nel cinema e nei fumetti. Lo studioso parte dai processi di formazione di identità nei contesti migratori, fra relazione sociale e strutture istituzionali, e mette in evidenza il valore dei media nella costruzione e rappresentazione dell'identità. Poi analizza le figure della rappresentazione simbolica: il viaggio fra turismo, migrazione, liberazione umana, il viaggio di liberazione attraverso l'esempio de *L'Italiana in Algeri* (G. Rossini), di Giannini e Luzzati (2009), il viaggio di Federico Fellini, fra sogno, *locus*, treni e navi. Successivamente, passa in rassegna il viaggio di tipo reale (il viaggio degli emigrati italiani attraverso la nave) e la rappresentazione della migrazione nel secondo Dopoguerra fino al viaggio in mare degli immigrati stranieri in Italia. Infine, presenta esempi dei linguaggi visivi che accompagnano la rappresentazione della migrazione, del viaggio in tutte le sue forme attraverso il fumetto migratorio.

Caterina Ferrini illustra i primi risultati derivanti da uno studio qualitativo sociolinguistico sui linguaggi verbali e non verbali utilizzati per la discussione del tema della pandemia. L'uso del romanesco, nella serie animata *Rebibbia quarantine* del fumettista Michele Rech, noto come Zerocalcare, suggerisce spunti di riflessione metalinguistica. Infatti, i temi della peste e della reazione bellica creata dai mass media vengono criticati dal fumettista, attraverso l'uso della variazione romana e delle metafore linguistiche e visive.

Anche il contributo di Orlando Paris è dedicato alla comunicazione pubblica in relazione alla diffusione del Covid-19. La sua attenzione è rivolta all'attualità attraverso la comunicazione giornalistica quando il virus ha cominciato a diffondersi in Italia. L'autore, partendo dall'analisi di 420 prime pagine di quotidiani italiani, presta attenzione alle caratteristiche linguistico-semiotiche del linguaggio giornalistico, ne analizza le tecniche narrative e i vari metodi per provocare emozioni nei lettori.

La quarta e ultima parte del volume (*Plurilinguismo e pluriculturalità / Mehrsprachigkeit und mehrkulturalität*), affidata ai contributi di Michaela Rückl, Augustín Corti, Flavie Pruniaux e Elvira Carlotti, sposta l'attenzione sul dibattito sulla didattica delle lingue moderne, su aspetti metodologici e su nuove pratiche didattiche.

Michaela Rückl riflette sulle potenzialità degli *e-tandem*. I media digitali possono collegare la vita scolastica quotidiana alla lingua *target* e a diversi contesti culturali almeno in modo virtuale. Tuttavia, i *software* che consentono l'opportunità di portare gli studenti in contatto diretto con coetanei che vivono all'estero, sono poco sfruttati sul piano glottodidattico poiché sono considerati strumenti al servizio di una didattica delle lingue fondamentalmente tradizionale. Utilizzando l'esempio di un progetto *e-tandem* italo-tedesco in una scuola secondaria, l'autrice esplora il potenziale di questo strumento basato sui media per l'acquisizione di competenze plurilingui e pluriculturali. In particolare, si indaga su come possano essere eterogenee le conoscenze pregresse linguistiche e culturali. L'autrice, infatti, propone di valorizzare questi strumenti in funzione di una prassi d'insegnamento innovativa, nella prospettiva di un'educazione interculturale che favorisca, come realtà comunicativa, lo scambio tra pari.

L'articolo di Augustín Corti mostra come la natura multimodale del fumetto favorisca l'insegnamento delle lingue seconde e straniere, grazie alla complessità delle situazioni comunicative e alla presenza di aspetti linguistici, extralinguistici e socioculturali impliciti. Sulla base di due romanzi a fumetti: *La cólera* (Olivares, García, 2020) e *El héroe* (Rubín, 2011), tratti dal panorama letterario ispanofono i cui protagonisti sono eroi classici. La rivisitazione del classico eroe nelle *graphic novel* consente all'autore di mettere in evidenza le diverse forme di comunicazione e dimostra la validità del fumetto nell'insegnamento delle lingue straniere.

L'articolo di Flavie Pruniaux propone come integrare l'uso del classico fumetto Gaston Lagaffe di André Franquin, come strumento didattico e fonte documentaria nell'insegnamento della lingua e della cultura francese. L'autrice mostra come l'uso di cartoni, strisce e pannelli possa servire da spunto per una riflessione sulla competenza culturale e molte delle sue componenti. La combinazione testo/immagine può infatti favorire un accesso facilitato a nozioni, ideologie, correnti di pensiero. L'esempio riportato consente l'avvicinamento al tema degli anni Trenta (1945-1975) attraverso le avventure del protagonista Gaston.

Conclude il volume il saggio di Elvira Carlotti, che illustra un'esperienza didattica realizzata con studenti adulti migranti svoltosi presso il Centro Provinciale per l'Educazione degli Adulti (CPIA) di Mestre. Con lo scopo di mobilitare il loro intero repertorio linguistico e culturale e di fornire agli apprendenti gli strumenti per raggiungere una vera integrazione e il pieno esercizio

della cittadinanza globale, l'autrice propone alcune sequenze di un film biografico sul tema migratorio, *Fahim*. L'unità si concentra sul tema della migrazione e riguarda le attività finalizzate a favorire una costante negoziazione dei significati tra i partecipanti, promuovendo la loro consapevolezza multilingue e multiculturale e l'espressione delle emozioni. Dare un nome alle proprie emozioni e a quelle altrui rappresenta un primo ma importante passo verso una riflessione responsabile sulla propria esperienza e una maggiore consapevolezza della propria identità.

I curatori del volume mettono in evidenza già nel sottotitolo dell'introduzione *Letteratura, cinema, didattica e fumetti: scenari multimodali e transdisciplinari* l'importanza di questo ambizioso progetto scientifico, sottolineano come altra potenzialità sia il suo possibile utilizzo come strumento didattico per gli insegnanti. Questa curatela, infatti, attraverso nuove e interessanti prospettive di ricerca e proposte operative, offre un quadro completo sul rapporto tra insegnamento della lingua e della cultura italiana e letteratura, cinema e fumetti, interpretando bene i bisogni di docenti e futuri docenti, si presenta sia come un prezioso strumento di consultazione per quanti già insegnano o si apprestano a farlo, sia come spunto per chi vuole creare materiali didattici. Il volume cartaceo viene arricchito, infatti, grazie al contributo di studentesse e studenti dei corsi di Didattica della Lingua, della Letteratura e del Cinema italiani presso l'Università di Graz, che hanno realizzato, con entusiasmo, unità didattiche finalizzate all'insegnamento dell'italiano a diversi livelli e hanno reso liberamente consultabili i loro materiali, scaricabili dal sito dell'Istituto italiano di Cultura di Vienna.