

a cura di
Michela Graziani



■ Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture



STUDIE SAGGI

– 182 –

Un incontro lusofono plurale
di lingue, letterature, storie, culture

a cura di
Michela Graziani

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2018

Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie,
culture / a cura di Michela Graziani. – Firenze : Firenze
University Press, 2018.
(Studi e saggi ; 182)

<http://digital.casalini.it/9788864536552>

ISBN 978-88-6453-654-5 (print)
ISBN 978-88-6453-655-2 (online PDF)
ISBN 978-88-6453-656-9 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc
Immagine di copertina: © Vasin Srethaphakdi | Dreamstime.com

Volume pubblicato con il contributo di



Università di Firenze
Istituto Camões / Lisboa
Cattedra Fernando Pessoa

e il patrocinio di



Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

This book is printed on acid-free paper

CC 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

Sommario

| | |
|--|-----|
| Presentazione | VII |
| LUSOFONIE LINGUISTICO-LETTERARIE DI EPOCA MODERNA E CONTEMPORANEA | |
| Il dialogo come forma didattica nelle prime grammatiche portoghesi <i>Mariagrazia Russo</i> | 3 |
| Ciências naturais e ciências divinas no pensamento do Padre António Vieira <i>Silvano Peloso</i> | 15 |
| Il ruolo dell'Olanda e di Manila nella città di Macao del XVII secolo. La <i>Relaçam</i> di António Fialho Ferreira <i>Michela Graziani</i> | 25 |
| Intertesto e interdiscorso. Inferno dantesco, altri inferi e picarismo in <i>Obras do Fradinho da Mão Furada</i> <i>Piero Ceccucci</i> | 41 |
| Machado de Assis: traduzir e reescrever os cânones <i>Sonia Netto Salomão</i> | 61 |
| MODERNITÀ E AVANGUARDIE IN AREA LUSOFONA | |
| Il futuro del presente. Contemporaneità e inattualità nel Futurismo italiano e nel Modernismo brasiliano <i>Ettore Finazzi-Agrò</i> | 75 |
| Eros e Thanatos nella novella <i>Loucura...</i> di Mário de Sá-Carneiro <i>Barbara Gori</i> | 85 |
| Fernanda de Castro e António Ferro: Embaixadores da cultura italiana em Portugal <i>Francisco de Almeida Dias</i> | 97 |

POESIA E IMMAGINI ARTISTICO-LETTERARIE PORTOGHESI

Transcrição o criação poética? Come tradurre la poesia surrealista di Mário Cesariny 121
Barbara Di Rocco

Herberto Helder ou Eurídice afundada 129
António Fournier

Méfiiez-vous des morceaux choisis: la fotografia in David Mourão-Ferreira e Antonio Tabucchi 141
Gaia Bertoneri

A escorrer tinta: la configurazione letteraria del paesaggio in *Os Pescadores* di Raul Brandão 151
Matteo Rei

PROBLEMI TRADUTTOLOGICI E STUDI LINGUISTICI

Sobre a (im)possibilidade tradutológica do texto proverbial. Do livro *Fernando Pessoa – provérbios portugueses* 177
Carla Marisa da Silva Valente

I tanti volti dell'interdetto. *Zero* di Ignácio L. Brandão e la sua traduzione italiana 189
Maria Serena Felici

Análise comparada do prefixo português *re* e do prefixo italiano *ri* no processo de criação lexical 201
Paula Cristina de Paiva Limão

I sommersi e i salvabili. Per una didattica della grammatica del portoghese "adulto" 215
Roberto Mulinacci

RITRATTI LETTERARI BRASILIANI

Brasilien vivido. L'esperienza del Brasile di esuli ebrei di lingua tedesca 227
Daniele Nuccetelli

As Vidas Descartadas na poesia de Donizete Galvão 241
Vera Lúcia de Oliveira

Tempo, realtà e mistero nei versi di Marly de Oliveira 251
Amina di Munno

Indice dei nomi 261

Machado de Assis: traduzir e reescrever os cânones

Sonia Netto Salomão

Università di Roma "La Sapienza"

A obra de Machado de Assis estabelece curiosa relação com o fenômeno da tradução em dois pontos fundamentais do panorama histórico-cultural do segundo Oitocentos brasileiro: a ânsia de traduzir, numa busca de acertar os ponteiros da história nacional com o que de melhor se produzia no exterior, e a tentativa de ajustar a tradução de modelos estrangeiros à tradição cultural nativa. Se nos perguntarmos: o que se traduzia, quem traduzia e por quê se traduzia tanto na segunda metade do século XIX, no Brasil, a obra de Machado de Assis se torna emblemática em relação aos seguintes temas: 1. a relação do novo sistema literário com a tradição; 2. a busca de modelos em confronto com o cânone ocidental – europeu e americano, mas também greco-latino; 3. a tradução, mas também a escrita e a reescrita por parte de Machado de Assis da própria obra e dos modelos com os quais se confrontou, numa busca de adaptação ou de “aclimatação”¹, palavra, aliás, usada por ele para explicar o conceito.

Trata-se, portanto, de um aspecto particular de tradução cultural, neste caso, que exige uma metodologia específica que considere o processo a partir de leis próprias, diversas daquelas da literatura comparada e da historiografia linguística. Sobre o valor histórico-cultural da tradução², portanto, é ne-

¹ Com a palavra “aclimatação”, Machado descrevia o processo de adaptar, transformando. Ele, na verdade, refere-se ao processo de “re-semantização” de termos, como é o caso da palavra “quiosque”, originária de um lugar diverso, ao inserir-se em outro. O personagem Lelio, em crônica publicada na seção “Balas de estalo” da Gazeta de notícias, explica que, embora se imagine no Brasil que as coisas são iguais às do local de origem, em função da “aclimatação” elas podem transformar-se, mesmo quando mantêm a mesma designação. M. de Assis, *Obras Completas*, Afrânio Coutinho (org.), vol. III, Nova Aguilar, Rio de Janeiro 1973, p. 441. Daqui por diante, quando citarmos desta edição das *Obras Completas*, colocaremos (OC), indicando o volume e a página.

² Para o debate sobre os métodos do trabalho histórico, a partir do final dos anos 80 do século passado consultar, principalmente: Frederic Rener, 1989; Michel Ballard, 1992; J. Lambert, 1993; Antony Pym, 1992, 1998; Peter Torop, 1995.

cessário refletir sobre o aspecto relativo à tradição, como propôs Gianfranco Folena num seu clássico trabalho de 1973, quando se referia à vulgarização das obras clássicas ao longo da Idade Média europeia e italiana³. Isso porque há períodos marcantes em que a tradução tem a função de constituir uma específica tradição, numa língua e numa cultura, sendo inúmeros os exemplos que poderíamos citar, como a versão latina da Bíblia realizada por São Jerônimo, no século IV, ou a escola de tradutores de Toledo, no século XIII. A relação entre tradução e hermenêutica, por outro lado, além de ser etimológica e morfológica, é também de natureza histórico-genética. Tradução e ciências hermenêuticas aparecem sempre na história da civilização ocidental como pares, nos momentos de crise, quando a continuidade da tradição como dado adquirido se configura como algo problemático e o passado se caracteriza como uma tarefa do futuro, como alguma coisa que deve ser reconquistada para ser apropriada de modo produtivo.

É a partir destes pressupostos que se busca estudar a tradução no espaço mais amplo da dinâmica sócio-cultural de uma comunidade, chamando-se a atenção para a sua natureza intertextual e hermenêutica. Valorizo muito também a noção desenvolvida pelo crítico israelita Itamar Even-Zohar⁴ quando introduziu o conceito de polissistema no qual uma pluralidade de literaturas (popular, culta, nacional, folclórica, traduzida) vive a partir de referências recíprocas, cruzando relações diacrônicas e sincrônicas tanto mais dinâmicas quanto mais jovens ou periféricos sejam os sistemas – caso do segundo Oitocentos brasileiro –, ou quando temporaneamente em crise. E daqui se parte para as relações interculturais muito específicas das literaturas pós-coloniais que se apropriam do cânone ocidental no necessário diálogo entre culturas, favorecendo um processo híbrido de culturas de fronteira onde impera o confronto dos códigos linguísticos e culturais. É a este último desenvolvimento dos estudos interculturais e da tradução em particular que devemos ligar à obra de Machado de Assis como expressão maior deste mecanismo de tradução cultural num momento específico da história brasileira.

Como se sabe, o Brasil oitocentista, pós-independente, marcou-se por um dinamismo similar ao de outras culturas ocidentais. E do mesmo modo se comportou a língua portuguesa, ao lado de outras línguas modernas, no âmbito das mudanças sociais e tecnológicas que caracterizaram o período; basta lembrarmos das revoluções liberais de 1848, em campo político-social, e da estrada de ferro, do telégrafo e do telefone, no espaço tecnológico, que levaram a uma revolução linguística, também, do ponto de vista grama-

³ G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1991.

⁴ I. Even-Zohar, *The position of translated literature within the literary polysystem*, in «Poetics Today» 1, 1990 (11), pp. 45-51.

tical e estilístico⁵. Entre os eventos históricos locais⁶, o progresso geral do país durante a permanência da corte portuguesa (1808-1821) e na sucessiva independência de 1822, produziram indiscutível impacto cultural e político, sendo a literatura e o teatro formas privilegiadas de afirmação nacional. Surge, no período, igualmente, a necessidade de fundar o país sobre bases institucionais novas: academias, hospitais, bibliotecas, universidades. Instituiu-se o Conservatório Dramático Brasileiro (1830) que legislava sobre as traduções a serem representadas nos teatros, e do qual Machado foi “censor”, que neste período tinha o sentido de crítico ou “parecerista”⁷.

Nesta perspectiva se observa como certas ideias, ao serem importadas, adaptavam-se de modo diverso no Brasil. O darwinismo, por exemplo, acabou por provocar uma nova relação com a natureza no país tropical, passando o conceito a ser utilizado em diversas teorias sociais como a antropologia, a sociologia, a história, a teoria política e a economia. Conceitos como evolução, hereditariedade, competição, seleção do mais forte, foram empregados na análise do comportamento social também. Por outro lado, instaurou-se nos debates do período uma relação entre a biologia e a sociologia porque noções como a de evolução e transformismo também podem ser analisadas sob outra perspectiva, como em Comte e Herbert Spencer, por exemplo, autores muito lidos no Brasil. Quanto às ideias, a partir da segunda metade do século XIX, o que Eric Hobsbawm chamou de “nacionalismo étnico”, impulsionado pelos movimentos nacionalistas, pelas imigrações e pela ciência, ajudou a transformar a raça em um conceito central nas ciências sociais. As elites intelectuais brasileiras debateram-se em torno deste tema que se relacionava, por sua vez, com a problemática do clima e da adaptação dos estrangeiros ao país tropical, já que a fase era a de maciça imigração de braços que substituíssem a força escrava em extinção, com as várias leis proibicionistas do tráfico negreiro. A questão dos determinismos geográfico, climático e racial nos trópicos, portanto, estava na ordem do dia e afetou diretamente as primeiras iniciativas políticas neste momento, abrangendo inclusive temas relativos à insalubridade e aos próprios cortiços, aonde iam morar também os imigrantes pobres.

Em campo literário o romantismo já havia preparado o terreno, no que diz respeito à importância das traduções. Como lembra Georges Mounin, a afirmação das línguas nacionais e do sentimento nacional se repercutem sobre as técnicas tradutivas e tornam obsoletas as traduções baseadas no

⁵ Cfr. L. Serianni, *Storia dell'italiano nell'Ottocento*, Il Mulino, Bologna 2013, pp. 109-30; A.M. Davies, *Il dibattito linguistico alla metà dell'Ottocento*, in Id. *La linguistica dell'Ottocento*, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 263-308; I.S. Lima e L. do Carmo, *História social da língua nacional*, Nau, Rio de Janeiro 2014.

⁶ Cfr. C. de Abreu, *Fases do segundo Império*, in «Ensaio e estudos», 3ª série, 4 vol., Rio de Janeiro 1931-33, pp. 107-30.

⁷ S. Netto Salomão, *Censores de pinçenê e gravata, dois momentos da censura teatral no Brasil*, Codecri, Rio de Janeiro 1981.

princípio das *belles infidèles*⁸. Por sua vez, Machado desejava contrastar o já exaurido romantismo sem cair nas malhas do realismo-naturalismo, naquela estética de inventários que tanto o horrorizava. O clima era o de fundação da literatura brasileira e da língua portuguesa do Brasil e não resta dúvida de que o autor de *Dom Casmurro* confrontou-se com diversos modelos do cânone ocidental e realizou uma síntese original a partir de processos mistos de tradução, adaptação, desconstrução, fusão ou rejeição, contribuindo para o que depois os modernistas chamaram de “antropofagia cultural”⁹. Justamente em 28 de julho de 1895, numa crônica da Revista «A Semana», vamos encontrar esta observação de Machado de Assis, muito importante para o nosso tema: «A Revolução Francesa e Otelo estão feitos; nada impede que esta ou aquela cena seja tirada para outras peças, e assim se cometem, literariamente falando, os plágios»¹⁰. Afrânio Coutinho propôs a “teoria do molho”, contida num aforismo do próprio autor carioca, para exprimir a sua teoria da originalidade em literatura: «pode-se ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica»¹¹.

Mantendo-se curiosamente no âmbito do léxico culinário, o autor carioca tem as ideias bem claras quando se trata da tradução, desta vez em relação ao referido Conservatório Dramático, em texto de 1859: «Daqui o nascimento de uma entidade: o tradutor dramático, espécie de criado de servir que passa de uma sala a outra, os pratos de uma cozinha estranha»¹². Machado critica a má tradução, uma espécie de anti literatura – um “criado de servir” – que atrapalharia o nascimento da verdadeira literatura brasileira, impedindo o enriquecimento da língua também. O nosso autor, portanto, dedica-se à tradução também como crítico e teórico, principalmente quando integrou a comissão de pareceristas do Conservatório Dramático Brasileiro, de 1859 a 1864. Outro trabalho de confronto com o cânone será o de tradutor, *tout court*, já que realizou 48 traduções ao longo da sua profícua produção intelectual¹³.

Para a tradução cultural, no entanto, como a estamos classificando neste estudo – tradução de modelos, tipologias, adaptações e recriações – devemos considerar basicamente quatro processos: a) a utilização da tradução previamente realizada e que a seguir é adaptada, como no caso da tradução do canto XXV do *Inferno* de Dante (1874), aproveitado no conto *Academias de*

⁸ Cfr. G. Mounin, *La traduzione nell'età moderna*, in Id. *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino 2006, p. 52.

⁹ Cfr. S. Netto Salomão, *A aventura da mimesis nos romances machadianos*, in Id., *Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura*, EdUERJ, Rio de Janeiro 2016, pp. 37-92.

¹⁰ M. de Assis, *Obras Completas*, vol. II, W.M. Jackson editores, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre 1953, p. 430.

¹¹ M. de Assis, *OC*, vol. III, cit., p. 793.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cfr. J-M. Massa, *Machado de Assis, tradutor*, Crisálida, Rio de Janeiro 2008.

Sião, de 1884, e no *Quincas Borba* (1891), num capítulo fundamental para a compreensão do romance; ou a do poema *Lucie* de Alfred de Musset (1835), traduzido em 1860¹⁴ e aproveitado no capítulo XXXIII, *O penteado*, do *Dom Casmurro* (de 1899); b) a adaptação de uma carta do *corpus* do pseudo Hipócrates – *Do riso e da loucura* – no *Alienista* (1882); c) a mistura de variantes do *Otelo* – como a ópera de Verdi – na construção do *Dom Casmurro*; d) a reescritura da própria obra, criando variantes.

Já tendo discutido alguns dos exemplos acima numa recente publicação à qual remeto os interessados¹⁵, examinarei brevemente a reescritura dos contos *o País das quimeras*, publicado no Jornal «O Futuro», em 1862, numa única edição e *Uma excursão milagrosa*, publicado no «Jornal das Famílias» em duas edições no ano de 1866. Estes são exemplos, convém sublinhar, que integram a obra de um Machado ainda muito jovem e que representam, na minha opinião, uma espécie de esboço para o fundamental capítulo *O delírio*, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, passando por outras tentativas, como a da introdução do gênero herói-cômico, do poema *O Almada*, até as narrativas fantásticas como *A Chinela Turca* e *As Academias de Sião*.

Na Advertência ao poema herói-cômico em oito cantos, *O Almada* (1875), publicado em fragmentos depois da morte do autor, em 1910, no volume *Outras relíquias*, editado por Mário de Alencar, encontramos este depoimento do autor carioca:

Agora direi que não é sem acanhamento que publico este livro. Do gênero dele há principalmente duas composições célebres que me serviram de modelo, mas que não [sic] são verdadeiramente inimitáveis, o *Lutrin* e o *Hissope*. Um pouco de ambição me levou, contudo, a meter mãos à obra e perseverar nela. Não foi a de competir com Dinis e Boileau; tão presunçoso não sou eu. Foi ambição de dar às letras pátrias um primeiro ensaio neste gênero difícil. Primeiro digo, porque os raros escritos que com a mesma designação se conhecem são apenas sátiras de ocasião, sem nenhuma intenção literárias. As deste são exclusivamente literárias¹⁶.

O depoimento é importante porque coloca em termos bem claros o processo utilizado pelo escritor de confrontar-se com modelos específicos; neste caso, de poemas herói-cômicos. Numa análise mais aprofundada, vamos perceber que os autores estudados por Machado realizam, também eles, uma paródia dos grandes clássicos da epopéia. O testemunho nos leva a refletir sobre quanto ele conhecia os autores, Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), autor de *Le Lutrin*¹⁷ (1672-1698), e o poeta português que escreveu parte de sua obra no Brasil, António Dinis da Cruz e Silva (1731-1799),

¹⁴ Ivi, p. 187. Publicado nas *Crisálidas* em 1864.

¹⁵ Cfr. S. Netto Salomão, *Machado de Assis e o cânone ocidental*, cit.

¹⁶ M. de Assis, *OC*, vol. III, cit., p. 228.

¹⁷ N. Boileau-Despréaux, *Le Lutrin*. N. Scheuring, Lyon 1672-1698.

autor do *Hissope*¹⁸ (1802), cujo pseudônimo arcádico era Elpino. Este poema, o mais conhecido da sua obra, foi escrito a partir do estímulo de alguns amigos de Elvas, como desagravo das humilhações sofridas pelo poeta em razão do desprezo com que o Bispo da cidade o tratava, negando-lhe hospitalidade nos solenes jantares que costumava oferecer a importantes figuras da cidade. O *Hissope*, um pastiche do estilo épico de *Os Lusíadas*, realiza a sátira em torno do cerimonial entre o bispo de Elvas e o deão da Sé, ridicularizando os valores feudais, a mentalidade escolástica, a poesia gongórica, o fausto da aristocracia e os abusos praticados pelo alto clero.

Quanto ao *Lutrin*, a intenção do autor é, sem dúvida, de crítica a algumas obras do período, principalmente quando abusavam das alegorias e da mitologia; mas, segundo os estudiosos da obra, o verdadeiro objetivo de Boileau seria fazer de um tema insignificante uma obra séria¹⁹.

Le lutrin

Chante 1^{er}

Je chante les combats, et ce prélat terrible
Qui par ses longs travaux et sa force
invincible
Dans une illustre église exerçant son grand
coeur,
Fit plaisir à la fin un lutrin dans le choeur.
C'est en vain que le chantre, abusant d'un
faux titre,
Deux fois l'en fit ôter par les mains du cha-
pitre :
Ce prélat, sur le banc de son rival altier
Deux fois le reportant, l'en couvrit tout
entier.
Muse redis-mois donc quelle ardeur de
vengeance
De ces hommes sacrés rompit l'intelligence,
Et troubla si longtemps deux célèbres
rivaux.
Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots !
Et toi, fameux héros, dont la sage entremise
De ce schisme naissant débarrassa l'Eglise,
Viens d'un regard heureux animer mon
projet,
Et garde-toi de rire en ce grave sujet.

Hissope

Canto I

Eu canto o Bispo, e a espantosa guerra,
Que o Hyssope excitou na Igreja d'Elvas.
Musa, Tu, que nas margens aprazíveis,
Que o Sena borda de árvores viçosas,
Do famoso Boileau a fértil mente
Inflamaste benigna, Tu me inflama;
Tu me lembra o motivo; Tu, as causas,
Por que a tanto furor, a tanta raiva
Chegaram o Prelado, e o seu Cabido.
Nos vastos Intermúndios de Epicuro
O grão país se estende das Quimeras,
Que habita imenso Povo, diferente
Nos costumes, no gesto, e na linguagem.
Aqui nasceu a Moda, e d'aqui manda
Aos vaidosos mortais as várias formas
De seges, de vestidos, de toucados,
De Jogos, de Banquetes, de Palavras;
Único emprego de cabeças ocas.
Trezentas belas, caprichosas Filhas,
Presumidas a cercam, e se ocupam
Em buscar novas artes de adornar-se.
Aqui seu berço teve a espinhosa
Escolástica vã Filosofia.

¹⁸ A.D. da Cruz e Silva, *Hissope* [1802], in M.L.M Urbano (edição de), *Obras de A. D. da Cruz e Silva*, vol. I, Edições Colibri, Lisboa 2000. O "hissope" se refere ao aspersório. Aspergir água benta com o hissopo (com a planta, hissopo, se aspergia a água benta).

¹⁹ Cfr. T. Stauder, *Le Lutrin de Boileau et le Virgile travesti de Scarron: étude comparative des procédés et des fonctions*, in «Papers on French Seventeenth Century

O poema de Machado – cujo tema é o mesmo de *O Garatuja* (1872), de José de Alencar – é por ele mesmo resumido:

O assunto deste poema é rigorosamente histórico. Em 1659, era prelado o administrador do Rio de Janeiro o Dr. Manuel de Sousa Almada, presbítero do hábito de S. Pedro. Um tabelião, por nome Sebastião Ferreira Freire, foi vítima de uma assuada, em certa noite, na ocasião em que se recolhia para casa. Queixando-se ao ouvidor-geral Pedro Mustre Portugal, abriu este devassa, vindo a saber-se que eram autores do delito alguns fâmulos do prelado. O prelado, apenas teve notícia do procedimento do ouvidor, mandou intimá-lo para que lhe fizesse entrega da devassa no prazo de três dias, sob pena de excomunhão. Não obedecendo o ouvidor, foi excomungado na ocasião em que embarcava para a capitania do Espírito Santo. Pedro de Mustre suspendeu a viagem e foi à Câmara apresentar um Protesto em nome do rei. Os vereadores comunicaram a notícia do caso ao governador de cidade, Tomé Alvarenga; por ordem deste foram convocados alguns teólogos, licenciados, o reitor do colégio, o dom Abade, o Prior dos Carmelitas, o guardião dos Franciscanos, e todos unanimemente resolveram suspender a excomunhão do ouvidor e remeter todo o processo ao rei²⁰.

O texto, portanto, narra a disputa, com abrangência não só pessoal, mas também, jurídica e política, entre o prelado da cidade do Rio de Janeiro, Manuel de Souza Almada, e um tabelião, Sebastião Ferreira Freire. Machado explora o grotesco que se esconde nos mecanismos sociais e na incapacidade humana de perceber o próprio ridículo; tema, como sabemos, de toda a sua obra mais madura e refinada. Mas o projeto já está aqui enunciado, como se vê.

O Almada

Canto Primeiro

I

Musa, celebra a cólera do Almada
 Que a fluminense igreja encheu de assombro.
 E se ao douto Boileau, se ao grave Elpino
 Os cantos inspiraste, e lhes teceste
 Com dóceis mãos as imortais capelas,
 Perdoa se me atrevo de afrontá-la
 Esta empresa tamanha. Tu me ensina
 A magna causa e a temerosa guerra
 Que viu desatinado um povo inteiro,
 Homens do foro, almotacés, Senado,
 Oficiais do exército e do fisco,

Literature», 2004, 31 (61), pp. 461-479; W. Callin, *Querelles de clocher: aspects du comique dans Le Lutrín*, in J.M. D'Heur et N. Cherubini (editées par), *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Gedit, Tournai 1980, pp. 559-564.

²⁰ M. de Assis, *OC*, vol. III, cit., p. 227.

Provinciais, abades e priores,
E quantos mais, à uma, defendiam
O povo, a Igreja e a régia autoridade²¹.

Se o poema *Almada* vem precedido de prefácio em que a intertextualidade é declarada, no conto *O país das quimeras*, anterior ao poema, esta relação é também confessada, mas *en passant*, como nos seguintes exemplos:

Todas as paredes, como no poema de Dinis, eram forradas de papel prateado e lantejoulas.

Afinal penetraram na grande sala. O gênio das bagatelas, de que fala Elpino, estava sentado em um trono de casquinha, tendo de ornamento dois pavões, um de cada lado²².

A narrativa aparece na primeira edição do jornal «O Futuro», com o subtítulo de *Conto fantástico*. Muitos personagens – como o Rei, designado pelo narrador como “Gênio das bagatelas” – a Senhoria e a Moda, já estavam no citado poema de Dinis da Cruz e Silva. O tom humorístico do conto machadiano possui muito dos seus modelos, embora não se possa falar de sátira e paródia como muitos anos mais tarde acontecerá com o poema herói-cômico *O Almada*, como já observado. É comum a todos os textos citados o tema das insignificâncias, das “bagatelas”, assunto predileto de Machado; e o recurso à linguagem pomposa e áulica no tratamento de matéria baixa e menor. Deste contraste e deste trabalho linguístico nasce o efeito cômico típico do autor carioca.

Quanto à reescritura dos contos, a mudança realiza-se no momento em que o narrador passa a palavra ao viajante que assumirá a narrativa em primeira pessoa. Além do interesse estrutural por este importante elemento – o ponto de vista – há um acréscimo de informação sobre textos de viagem que enriquecem a segunda versão da narrativa. Machado está trabalhando com o gênero fantástico, também, que caracterizará contos mais bem realizados como os já citados *A Chinela Turca* e *As Academias de Sião*. É possível que o escritor carioca conhecesse a coletânea organizada por Charles Baudelaire – *Histoires extraordinaires*, de 1856. Seguramente deve ter compartilhado com o poeta francês o tema da melancolia moderna, a partir de alguns contos de Edgar Allan Poe, e do poema *O Corvo*, que traduziu em 1883.

Do ponto de vista estrutural, portanto, as modificações ocorrem nos trechos assinalados abaixo:

²¹ *Ibidem*.

²² M. de Assis, *Relíquias de casa velha*, in *Obras Completas*, vol. II, W.M. Jackson editores, cit., p. 430.

O País das quimeras
(Conto fantástico) – 1862

Arrependera-se Catão de haver ido algumas vezes por mar quando podia ir por terra. O virtuoso romano tinha razão. Os carinhos de Anfitriete são um tanto raivosos, e muitas vezes funestos. Os feitos marítimos dobram de valia por esta circunstância, e é também por esta circunstância que se esquivam de navegar as almas pacatas, ou, para falar mais decentemente, os espíritos prudentes e seguros.²³

[...]
e foi abrir a porta disposto a ouvir resignado a muito plausível sarabanda que ele lhe vinha naturalmente pregar. Mas, ó pasmo! mal o poeta abriu a porta, eis que uma sílfide, uma criatura celestial, vaporosa, fantástica, trajando vestes alvas, nem bem de pano, nem bem de névoas, uma coisa entre as duas espécies, [...]²⁴

Uma excursão milagrosa – 1866

Tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmitir, porque o próprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões.

Se a chamo milagrosa é porque as circunstâncias em que foi feita são tão singulares, que a todos há de parecer que não podia ser senão um milagre. Todavia, apesar das estradas que o nosso viajante percorreu, dos condutores que teve e do espetáculo que viu, não se pode deixar de reconhecer que o fundo é o mais natural e possível deste mundo. Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde as viagens do Capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de Mil e Uma Noites. Pois tudo isso é nada à vista das excursões singulares do nosso herói, a quem só falta o estilo de Swift para ser levado à mais remota posteridade.

As histórias de viagem são as de minha predileção. Julgue-o quem não pode experimentar-lo, disse o épico português. Quem não há de ir ver as coisas com os próprios olhos da cara, diverte-se ao menos em vê-las com os da imaginação, muito mais vivos e penetrantes.

Viajar é multiplicar-se. [...]

Das viagens sedentárias só conheço duas capazes de recrear. A *Viagem à Roda do Meu Quarto*, e a *Viagem à Roda do Meu Jardim*, de Maistre e Alphonse Karr.

Ora, com todo este gosto pelas viagens, ainda assim eu não desejaria fazer a viagem do herói desta narrativa. Viu muita coisa, é certo; e voltou de lá com a bagagem cheia dos meios de apreciar os fracos da humanidade. Mas por tantas coisas quantos trabalhos!

²³ Ivi, p. 417.

²⁴ Ivi, p. 424.

Arrependera-se Catão de haver ido algumas vezes por mar [...]

Quem poderia ir procurar o poeta àquela hora? Lembrou-se que tinha umas encomendas do homem das odes e foi abrir a porta disposto a ouvir resignado a muito plausível sarabanda que ele lhe vinha naturalmente pregar.

Aqui deixa de falar o autor para falar o protagonista. Não quero tirar o encanto natural que há de ter a narrativa do poeta reproduzindo as suas próprias impressões.

O poeta foi, como disse, abrir a porta.

Diz ele:

* * *

... Mas, oh! pasmo!²⁵

Quanto à perspectiva filosófica, como sublinha José Raimundo Maia Neto, no seu estudo sobre o ceticismo na obra machadiana:

Esta “viagem” ocorre em estado ambíguo de consciência do poeta, entre o sono e a vigília. A viagem é a realização “concreta” das “viagens” (devaneios) dos poetas e demais pessoas que se distraem da realidade com quimeras (reflexões e imaginações vazias). Percebe-se, porém, um sentido filosófico quando se verifica ser o “país das quimeras” o lugar onde se fabricam as quimeras do mundo social real. Ou seja, onde as ocupações dos homens são desmascaradas enquanto arbitrárias, precárias e formais. Tais quimeras têm por função possibilitar que os indivíduos se distraiam do seu nada original²⁶.

É sem dúvida excepcional perceber como todo este trajeto que passa pela *Eneida* de Virgílio, por *Le lutrin* de Boileau, o *Hissope* de Cruz e Silva e todas as viagens maravilhosas e fantásticas da enciclopédia machadiana (Homero, De Maistre, Sterne, Swift, Garrett), vão, no final, desembocar na pequena obra prima que é o capítulo VII, *O Delírio*, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Convém ainda lembrar, a propósito da experiência de Machado como tradutor, o aspecto que Jean-Michel Massa chama de “As afinidades eletivas”, numa seção do seu estudo dedicado às escolhas tradutivas que são da responsabilidade do escritor; ou seja, que não foram feitas por encomenda. Analisando o período que vai de 1855 a 1869, comenta a tradução de *Cigognes et turbots*, de Louis de Boulhiet:

²⁵ M. de Assis, *OC*, vol. II, cit., pp. 758-763, grifo nosso.

²⁶ J.R.M. Netto, *O ceticismo na obra de Machado de Assis*, Annablume, São Paulo 2007, p. 83.

É uma poesia herói-cômica e burlesca, dedicada à glória de Asinius Sempronius Rufus. Machado de Assis se diverte como se divertiu o autor. Como este, ele admira louva e soa a trombeta para cantar a glória do ilustre cozinheiro romano. [...] «Cigognes et turbots», não é o maior poema (Boullhet, de resto, é um poeta menor), ma de longe o mais divertido por sua falsa eloquência exagerada²⁷.

Outro exemplo, ainda, dentro do período que nos interessa, é o da tradução do *Satin marié*, de Gustava Nadaud, realizada em 1863 (*O casamento do diabo*). Como no exemplo anterior, o tema é divertido, mais agressivo, mas sempre traduzido com apropriação por Machado²⁸.

A nossa tese, a partir dos pressupostos teóricos da tradução cultural que estamos desenvolvendo, leva-nos à constatação de que Machado traduz, adapta e reescreve até chegar a uma síntese cujos traços de intertextualidade já se perderam. A não ser que tomemos todo o contexto histórico-social e toda a sua obra como um palimpsesto. Neste caso particular que estamos examinando, os dois contos podem ser considerados “menores”, na obra do autor. Vistos na perspectiva da tradução, no entanto, ganham foro de estudo genético, de um processo que se vai amadurecendo. Nestes dois contos e no poema herói-cômico *O Almada* está a gênese da construção de uma das vertentes da ironia machadiana: a “bagatela”, o tema vulgar das disputas humanas, que a história universal vai registrar em gêneros específicos, e que a perspectiva fantástica do distanciamento vai permitir flagrar. Tudo isso para melhor perceber os personagens “quiméricos” que habitam este país – o Brasil? – que é um delírio, e que Machado buscará ilustrar a partir de modelos e de gêneros que analisou e “traduziu”, adaptando.

O processo – se aceitarmos a tese – acaba distilando estilemas, compondo atmosferas, sugerindo filosofias, como neste trecho de *O Delírio*, com que finalizamos esta discussão:

Os séculos *desfilavam* num turbilhão e, não obstante, porque os olhos do *delírio* são outros, eu via tudo o que passava diante de mim – *flagelos e delícias* –, desde essa coisa que se chama *glória* até essa outra que se chama *miséria*, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a *cobiça* que devora, a *cólera* que inflama, a *inveja* que baba, e a *enxada* e a *pena*, úmidas de *suor*, e a *ambição*, a *fome*, a *vaidade*, a *melancolia*, a *riqueza*, o *amor*, e todos agitavam o homem, como um *chocalho*, até destruí-lo, como um *farrapo*. Eram as formas várias de *um mal*, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas *vestes de arlequim*, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia à *indiferença*, que era um *sono sem sonhos*, ou ao *prazer*, que era uma *dor bastarda*. Então o homem, flagelado e rebelde, *corria* diante da fatalidade das coisas, atrás de uma *figura nebulosa e esquiva, feita de*

²⁷ J-M. Massa, *Machado de Assis, tradutor*, cit., p. 78.

²⁸ Ivi, pp. 78-79.

*retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura – nada menos que a quimera da felicidade – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão*²⁹.

A viagem, de remota memória literária e arquetípica, conduzida por um hipopótamo que leva o viajante a um encontro com a natureza ou Pandora – misto de mãe e madrasta – revela a arte suprema do escritor brasileiro. Num clima onírico e de dosado humorismo a sua poética culta e ao mesmo tempo arraigada à tradição popular brasileira, traduz o que de melhor pode servir a interpretar e a analisar no homem, construindo este tecido diáfano da escritura simbólica.

²⁹ M. de Assis, *OC*, vol. I, cit., pp. 522-523. O grifo é nosso.