

# MANUSCRITO E TRADUÇÃO: ESPAÇOS DE CRIAÇÃO

Sergio ROMANELLI\*

- **RESUMO:** O artigo associa a metodologia da crítica genética, interessada no estudo da criação artística, a dois documentos de processo relativos a traduções que foram desenvolvidos por mim ao longo de dez anos, respectivamente, em meus doutorado e pós-doutorado na Bélgica. No primeiro, reúne traduções do inglês para o italiano das poesias de Emily Dickinson por parte da poeta e tradutora italiana Rina Sara Virgillito; e, no segundo, engloba traduções de várias línguas clássicas e modernas para o português por parte do imperador do Brasil Dom Pedro II. O objetivo é estabelecer, dentro do paradigma do novo pensamento sistêmico, uma verdadeira transdisciplinaridade entre genética do texto e estudos da tradução, para que a primeira consiga auxiliar no estudo do processo criativo do tradutor, entendido como verdadeiro processo autoral, e a segunda acrescente ferramentas especulativas a uma metodologia transversal em busca de uma própria teoria. Finalmente, são considerados tanto o manuscrito quanto a atividade tradutória como espaços de criação, de efetiva novas significações de signos por sua natureza nunca estáveis.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Estudo de processo. Tradução. Emily Dickinson. Dom Pedro II. Rina Sara Virgillito.

## Manuscritos e tradução: crítica genética e estudos descritivos da tradução

Parto do postulado de que tanto o manuscrito, seja ele de papel ou digital, quanto a tradução são espaços de criação, laboratórios de textos, da contínua renovação dos signos, sejam eles gráficos ou pictóricos. De fato, assim como o manuscrito, a tradução, também, é o espaço da transformação e das possibilidades reveladas ou potenciais, guardadas nas gavetas e nos arquivos do autor/tradutor ou retomadas, quem sabe, em uma nova escritura de sua criação. O manuscrito é o espaço vivo da obra no qual os signos fixados no texto editado estão ainda e felizmente livres, construindo, na oposição e na convergência dos eixos sintagmático e paradigmático da folha, as possibilidades da língua e da criação literária; o espaço da tradução

---

\* UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras. Florianópolis – SC – Brasil. 88040-970. UA – University of Antwerp. Faculty of Arts and Philosophy – Department of Translators and Interpreters. Antwerp – Belgium. 2000. Pesquisador em Produtividade do CNPq (PQ2). Bolsista de Pós-doutorado Capes – sergio\_roma70@yahoo.com

equivale ao espaço do manuscrito, pois por meio da tradução o texto de partida e sua arquitetura são recodificados, desmembrados e reelaborados conferindo a esses signos esquecidos pelo movimento uma nova vida, uma reencarnação criativa que se realiza e toma formas inéditas, mas sempre inacabadas e em aberto. Diria que tanto no manuscrito de uma obra literária, ou seja, nos seus rascunhos, esboços, versões inacabadas, assim como na tradução temos a visão do texto potencial, no sentido de potência mesmo; de fato, mais que no texto editado é nesses espaços não censurados que podemos observar a verdadeira força poética de um discurso criativo.

A análise genética desse espaço privilegiado de criação, o manuscrito tradutório, está sendo abordada há alguns anos no Brasil pelo grupo de pesquisa que coordeno, o Núcleo de Estudos do Processo Criativo (Nuproc) (2009) na Universidade Federal de Santa Catarina. A perspectiva desse núcleo é absolutamente transdisciplinar e tem como tese central a defesa da importância, dentro dos estudos da tradução e genéticos, da análise dos manuscritos tradutórios para abordar o processo de criação do tradutor como um verdadeiro processo autoral que sirva para desmistificar estereótipos ainda arraigados acerca do trabalho do tradutor (É um trabalho? De que tipo? Somente técnico? É o tradutor um autor, pois como ele codifica sua percepção de mundo com signos novos?). As respostas a esses questionamentos podem, a meu ver, somente ser dadas se olharmos por dentro, nos bastidores da criação, até do tradutor. Parece-me difícil, se não impossível, pensar em analisar o processo do tradutor a partir de textos editados que ainda hoje desconhecem seu papel até nos paratextos, negando sua visibilidade (na ausência do seu nome na capa, por exemplo, da sua biografia etc.) e que censuram, moldam, engendram com normas e restrições de vários tipos – editoriais, políticas, poéticas, sociais, culturais etc. – sua criatividade. A crítica genética preenche dessa forma uma lacuna metodológica ao auxiliar na análise e leitura desses manuscritos não abordados nessa perspectiva até hoje.

O meu primeiro questionamento, antes de abordar a análise dos manuscritos tradutórios em questão, é “O que é criar?”. O que é criar do ponto de vista da tradução? Uma primeira resposta, a meu ver, é que traduzir é criar e não “recriar”, como muito frequentemente ouço repetir sem muita propriedade em conferências, bancas de defesas etc. O conceito de tradução como recriação só reproduz, disfarçado por uma aura de originalidade linguístico-conceitual, uma velha visão prescritiva que os Estudos da Tradução tentam questionar e superar: a do texto traduzido como texto secundário em relação ao original. Apesar das discussões teóricas e dos avanços na reflexão sobre tradução, existe ainda esse discurso, não somente entre os leigos, mas até no âmbito acadêmico, por parte de estudantes, docentes e profissionais da área, de que tradução não seria criação; o texto de chegada não possuiria um estatuto autônomo em relação ao texto de partida, assim

como o seu autor, e destaque autor e não simplesmente tradutor, em relação ao autor de partida. Como poderia, então, a Crítica Genética (CG) auxiliar o desvendamento desse processo criativo peculiar que é a tradução e mostrar, por dentro, como os mecanismos do ato tradutório são também mecanismos de escrita?

Ao contrário, a meu ver, o ato de traduzir constitui um processo criativo e esse processo criativo é parte de um processo comunicativo em que o tradutor opta, decide, escolhe entre uma série de possibilidades e restrições. A questão é saber não somente como, mas por que o tradutor faz determinadas opções descartando umas e aceitando outras, quais os elementos que interferem nesse processo de *problem-solving*? Como se pode acompanhar esse processo sem registros, sem marcas, sem índices, se todo esse complexo percurso é apagado ao ser editada a tradução? Segundo Hermans (1999, p. 23), a tradução editada é somente uma etapa desse percurso criativo comparável a um xadrez:

*[...] each selection from the paradigmatic set of alternatives will become part of the conditioning factors for the next choice to be made, so that process has a syntagmatic aspect as well. In this sense, Levý argues, translating can be compared with a game with complete information, like chess, where every next move takes account of all previous moves.<sup>1</sup>*

Ao se propor analisar esse processo tradutório, a metodologia da CG busca reconstruir, por aproximações, esse percurso decisional cumulativo que até agora só poderia ser adivinhado a partir do texto editado: *“When we study existing translations, however, we can only see the outcome of the translator’s choices. The motives, the pattern of instructions which informed the choices, can only be inferred”<sup>2</sup>* (HERMANS, 1999, p. 23).

Os Estudos Descritivos da Tradução (EDT), ao considerar a tradução como um texto autônomo incluído num contexto cultural e social específicos, propuseram-se também a reconstituir as normas e as estratégias que nortearam a constituição desse novo texto, mas a tarefa mais desafiadora sempre foi a de conseguir reconstituir o processo mental, invisível, que acontece na mente do tradutor. A grande questão é, porém, como ter acesso à caixa preta que é a mente do tradutor?: “[...] tentativas psicológicas para sondar a mente humana durante o processo da tradução somente conseguiram produzir diagramas especulativos pois não podem se engajar na

---

<sup>1</sup> “[...] cada seleção de alternativas do grupo sintagmático se tornará parte dos fatores condicionantes a escolha sucessiva, então o processo possui também um aspecto sintagmático. Nesse sentido, Levý argumenta que a tradução pode ser comparada a um jogo com uma informação completa, como o xadrez, no qual cada movimento sucessivo leva em conta todos os anteriores”. Todas as traduções de línguas estrangeiras presentes no artigo são de minha autoria, quando não indicado o autor.

<sup>2</sup> “Quando estudamos as traduções existentes, de qualquer forma, podemos somente observar o resultado das escolhas do tradutor. As razões, o tipo de instruções que condicionam as escolhas, podem somente ser inferidas.”

observação direta, a mente do tradutor tem sido uma caixa preta inacessível” (HERMANS, 1999, p. 31).

A CG pode auxiliar os EDT, a meu ver, nessa busca, mas para conseguir reconstituir esse processo criativo peculiar do tradutor, os dossiês a serem estudados devem ser constituídos não só pelos manuscritos do tradutor, mas, também, pelos livros que leu e anotou nas margens, registrando as datas das sucessivas leituras; ou pelo catálogo da sua biblioteca pessoal e qualquer outro tipo de vestígio que tenha deixado: cartas, diários, arquivos digitais, entrevistas, anotações, desenhos etc.

De fato, antes de ter uma ideia do autor a ser traduzido, o tradutor, ao lidar com uma obra, já demonstra, implícita ou explicitamente, conhecimentos sobre tradução. Utilizando a metodologia dos EDT, por outro lado, pode retornar das traduções às estratégias e às normas não somente linguísticas que condicionaram os vários tradutores. Utilizo, por isso, especificamente, o esquema hipotético idealizado por José Lambert e Van Gorp (1985) e retomado por Gideon Toury (1995).

Pelo suposto até o presente, pode-se observar que a CG e os EDT possuem o mesmo paradigma, ou seja, uma metodologia similar e, sobretudo, princípios teóricos que funcionam em perfeita sintonia. Ambas se servem de uma metodologia de investigação de caráter indutivo. A primeira, ao estudar o manuscrito, visa chegar a

[...] possíveis conclusões relativas a uma teoria da criação. Conclusões essas não mais baseadas em hipóteses desenvolvidas de forma dedutiva, a partir da obra acabada ou a partir de depoimentos de artistas. A crítica genética faz uso de inferências partindo de fatos concretos que funcionam como índices de suporte para uma teoria. Registra os dados de fato, da experiência viva, para corroborar dados teóricos, ou seja, é um processo de investigação experimental de suposições teóricas (SALLES, 1992, p. 33-34).

Da mesma forma, os EDT não partem de pressupostos *a priori*, de postulados pseudo-objetivos acerca das características da hipotética boa tradução, mas de dados empíricos, de traduções reais, para remontar, através da análise dos textos, às leis e restrições sofridas pelo tradutor, ao longo de seu processo tradutório. Devido, então, à epistemologia similar dessas duas vertentes, pareceu-me lógico aproximá-las, pela primeira vez, aplicando-as ao estudo de manuscritos tradutórios. Segundo Serge Bourjea (1998, p. 48, grifos do autor), a CG

[...] possibilita, de fato, duas coisas importantes no campo da Tradução: 1) ela pode constituir uma nova tarefa, (impossível), **quanto à tradução dos manuscritos literários** [...]; 2) a Genética deve permitir, através de um melhor conhecimento do processo da inventividade literária, **um trabalho de leitura/re-escritura mais fino ou mais adequado** para o tradutor da poesia.

A fundamentação principal desse paradigma de pesquisa é a concepção de que, para os críticos genéticos, tanto a obra publicada quanto o seu rascunho são um único objeto. A organização desse material tão heterogêneo é a primeira tarefa do geneticista. De modo que, uma vez estabelecido o dossiê genético, ou prototexto de um determinado autor, o pesquisador, ao fim de torná-lo legível, deve organizá-lo, empenhando-se na descrição e transcrição dos documentos.

### **Primeiro caso: Virgillito traduzindo Dickinson**

Os objetos das pesquisas que apresento aqui poderiam ser comparados a um prisma com três faces: um lado estaria ocupado por um manuscrito, o segundo por uma tradução, e o terceiro por um processo de criação. No primeiro caso, trata-se dos manuscritos de 114 poemas de Emily Dickinson traduzidos pela poeta e tradutora italiana Rina Sara Virgillito. Os cinco cadernos manuscritos foram encontrados em agosto de 1996, após a morte da poeta, na sua casa em Bergamo, na Itália, pela amiga e herdeira universal Sonia Giorgi. A tradução dos poemas de Dickinson foi o último empreendimento literário da poeta que, em razão de sua morte, ficara inacabado. Estudei os cinco cadernos durante cinco anos, de 1996 a 2001, período em que se realizaram também a análise filológica e a transcrição, em vista de uma possível publicação, o que finalmente ocorreu em 2002, em Milão, pela editora Garzanti (DICKINSON, 2002).

A primeira etapa da análise do dossiê Virgillito conduzida consultando os livros de poemas de Dickinson – que a tradutora leu e anotou às margens dos versos, registrando as datas das sucessivas leituras – e o catálogo da biblioteca pessoal destaca fases nítidas na gênese das traduções de Dickinson: observa-se, então, que, em 1956, Virgillito lê e anota parcialmente a coletânea de poemas de Dickinson (1956) traduzidos por Guido Errante e gradativamente, de pequenas observações a estrofes e poemas inteiros, em 1995 começa sua tradução sistemática; os vestígios deixados nos livros de Errante (DICKINSON, 1956, 1964) e Guidacci (DICKINSON, 1979) e, mais frequentemente, no de Barbara Lanati (DICKINSON, 1986) constituem uma verdadeira fase pré-redacional explanatória dos poemas. Aqui, a tradutora, em um clímax de crescente interesse pela poética da autora americana, adquire mais autoconfiança e tenta algumas tímidas traduções, até chegar ao projeto sistemático da tradução de 114 poesias. De fato, o aumento das marcas deixadas nos manuscritos parece demonstrar, então, que a autora, ao ler o texto, teria começado a traduzir, em um primeiro momento, palavras e frases esporádicas, para só mais adiante deter-se em estrofes e até poemas, como mostram as marcas deixadas nos livros de Campana (DICKINSON, 1983) e Lanati (DICKINSON, 1986).

Numa segunda etapa da análise do prototexto, buscou-se entender qual a ideia de tradução de Virgillito ao se aproximar ao texto de Dickinson. Virgillito chegara ao texto dickinsoniano após anos de experiência como tradutora e muitas obras traduzidas de vários idiomas antigos e modernos; as introduções e as notas escritas pela autora, por ocasião dessas publicações, assim como as resenhas e os depoimentos publicados sobre seu trabalho foram fundamentais para ajudar a reconstituir o seu percurso tradutório. Antes de qualquer coisa, porém, pude buscar, em sua biblioteca pessoal, textos que pudessem favorecer o esclarecimento desse percurso. De fato, no catálogo de sua biblioteca, encontrei somente um livro sobre teoria da tradução, a saber, o de Roman Jakobson (1976), *Saggi di linguistica generale*, organizado por Luigi Heilmann e publicado em Milão pela editora Feltrinelli, em 1976. Evidentemente, apesar de a presença desse livro não ser um indício suficiente para se poder inserir a tradutora dentro de um paradigma tradutório mais prescritivo, como era o que Jakobson representava, sugere-se que tal fato, por outro lado, não deixa de ter algum significado. Ainda mais se levarmos em conta que, em sua introdução crítica à tradução dos sonetos de Shakespeare, Virgillito (1988, p. 22), ao justificar os seus critérios tradutórios, cita exatamente um trecho da obra mencionada:

Algumas palavras acerca dos critérios e das escolhas da presente versão. Pareceu necessário, para não trair, na medida do possível, a força da escansão originária, retomar a estrutura métrica do soneto elisabetano [...] “A poesia”, escreve R. Jakobson, “é intraduzível por definição, sendo possível só uma transposição criativa”. Tentou-se, então, este caminho [...].

A suposição de que Virgillito não teria seguido um paradigma tradutório definido, mas que, ao contrário, houvesse adaptado o seu processo tradutório à natureza do texto a ser traduzido, ao próprio estilo poético, sendo também ela uma poeta, e ao seu público-alvo, se confirma na leitura das análises que os críticos fizeram de suas traduções publicadas das obras de Shakespeare, de Barret-Browning e, sobretudo, de Dickinson:

Ela que no seu traduzir tinha sempre almejado uma equilibrada elegância, parece, neste caso, contagiada pelo dinamismo do texto dickinsoniano – elíptico, condensado, vibrante – e pronta para perseguir cada palavra, além da folha escrita, na margem, no branco, para devolvê-la intacta como uma pérola roubada das profundezas (BULGHERONI, 2002, p. xxii).

Na terceira etapa da pesquisa, analisei de forma mais aprofundada os manuscritos que demonstraram uma complexa obra de elaboração, trazendo todos eles, na capa ou na folha de rosto, a data e a classificação das primeiras versões de cada tradução e suas transcrições feitas pela tradutora. A dinâmica de trabalho que os vestígios dos cadernos de Virgillito deixam entrever era a seguinte: ela escrevia, quase de um só jato, a primeira versão do poema que, às vezes, corrigia imediatamente, para, em geral, transcrevê-la em um outro caderno a fim de relê-

la e corrigi-la, de novo. Não existem transcrições definitivas desses poemas, mas somente provisórias, como ela mesma marcou nas capas do primeiro e do segundo cadernos de transcrições. Além disso, um dado interessante que emerge dessa análise é que, em muitos casos, encontram-se, nas agendas, junto às traduções, outros novos poemas. Esse dado haveria de confirmar um traço peculiar do trabalho intelectual e poético de Virgillito, que é a sua vocação para a poesia e para a tradução, confirmando a tese de que as duas atividades aconteceram simultaneamente na vida da poeta italiana e, por isso, se influenciaram reciprocamente, e que o poema traduzido era na verdade percebido por ela como uma sua criação que se inseria nos seus poemas.

Para exemplificar esse longo e meticuloso processo de criação, proponho aqui a poesia 1249, a que tem sido, talvez, a mais trabalhada por Virgillito, desde que há oito diferentes versões em que o problema principal que parece ter preocupado a tradutora gira em torno de como traduzir o verbo *to pile*. Na primeira versão, Virgillito opta, em um primeiro momento, pelo termo *Ammonticchiarsi* (Apinhar-se) para descartá-lo, e adotar o verbo *dilatarsi* (dilatar-se), também em seguida descartado e substituído por *comprimersi* (comprimir-se); mais uma vez, é ainda alterado na correção e, também, na transcrição, como atestam as notas em vermelho. Adota-se, então, o verbo *Accumularsi* (Acumular-se) para, finalmente, ser reaproveitada uma opção anterior, o verbo *comprimersi* (comprimir-se). Nas outras oito versões do mesmo poema, a questão continua em aberto, recorrendo-se a eliminações, substituições e reconsiderações dos mesmos verbos, anteriormente descartados, até chegar, após três meses, na oitava versão, à confirmação de uma opção, muitas vezes, já antes tentada, *comprimersi*:<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Existem vários tipos de transcrições: nesta pesquisa foi adotada a linear, que consiste na reprodução datilográfica de um manuscrito, que transcreve todos os elementos do original, mas sem respeitar a topografia da página. Por não existir ainda um consenso acerca do código a ser utilizado, ou uma padronização, foram adotados os seguintes operadores:

#	versão
/ /?	leitura duvidosa
[ / /? ]	leitura duvidosa de parte ou palavra riscada
/ ? /	palavra ou parte de palavra ilegível
[ / ? / ]	palavra ou parte de palavra riscada ilegível
< >	acréscimo
>>	acréscimo à direita
<<	acréscimo à esquerda
*	para comentários do pesquisador
[ ]	apagado
( )	substituem o circulado do manuscrito.
↓	substitui deslocamento para baixo.
↑	substitui deslocamento para cima.
→	substitui deslocamento para a direita.
←	substitui deslocamento para a esquerda.

#1  
1247 →  
1 < addensarsi >  
[[Concentrarsi] come tuono al [suo] nucleo [...].  
(FUNDO VIRGILLITO, 1996, primeiro caderno, p. 39).

#2  
1 Come tuono restringersi nel nucleo  
Restringersi come tuono al nucleo  
addensarsi  
concentrarsi [...].  
(FUNDO VIRGILLITO, 1996, primeiro caderno, p. 40).

#3  
R. Riv 1247 ore 18:30  
1 [Addensarsi come tuono al nucleo [...].  
(FUNDO VIRGILLITO, 1996, primeiro caderno, p. 41).

#4  
1 < controll > 1247 - 27/10 < addensarsi [sul limite?] >  
< nel chiuso >  
< concentrarsi al nucleo >  
Come tuono restringersi nel nucleo [...].  
(FUNDO VIRGILLITO, 1996, primeiro caderno, p. 45).

#5  
1247 < LANATI > \*  
1 <<. << - 27/4 < [restringersi] >  
< comprimersi >  
< [[addensarsi fino al]] >  
< [(comprimersi) nel [chiuso]] > < (limite) >  
5 Come tuono [concentrarsi al nucleo -] [...].  
(FUNDO VIRGILLITO, 1996, terceiro caderno, p. 8).

#6  
1247 >> 27/10 >>  
1 < (comprimersi) > < [[nucleo]] >  
< [comprimersi] > < limite >  
< [costringersi] nel [(chiuso)] >  
Come tuono [restringersi nel nucleo] [...].  
(FUNDO VIRGILLITO, 1996, terceiro caderno, p. 18).

#7

(1247) < 12.1.96 >

1

< limite >

Come tuono comprimersi nel [chiuso] [...].  
(FUNDO VIRGILLITO, 1996, quarto caderno, p. 10).

#8

(1247) >> . >>

1 Come tuono comprimersi nel limite – [...].  
(FUNDO VIRGILLITO, 1996, quarto caderno, p. 32).

As marcas na folha mostram, portanto, um processo de aproximações e tentativas, muitas vezes, não resolvido, desde que a opção, frequentemente, ficava em aberto, gerando possíveis versões, todas, a princípio, válidas, mas nenhuma considerada como definitiva. Assim é que tais exemplos (e me refiro também aos outros exemplos que por questões de espaço não estão aqui, mas que podem ser conferidos em Sergio Romanelli (2013)) confirmariam a suposição de que Virgillito trabalhava, sobretudo, em um primeiro momento, de forma instintiva, costumando ser as primeiras tentativas as mais criativas, e as sucessivas, as mais próximas do texto de partida. Percebe-se, ainda, que Virgillito, não obstante revelasse uma poética própria, durante o trabalho de tradução dos poemas de Dickinson, costumava descartar as escolhas mais originais e de efeito mais surpreendente.

O método sistemático de trabalho e de criação da poeta italiana exemplifica e confirma a tese, segundo a qual, para um escritor/tradutor, a sua obra nunca está fechada e acabada, mas continua sendo, ainda depois de publicada, insatisfatória e provisória. A análise dos manuscritos realizada por Virgillito, assim como aquela feita pelo geneticista, em uma fase posterior, apontam para o paradoxo inerente à criação: por um lado, vê-se como o trabalho metuculoso de revisão, transcrição, releitura e correção dos manuscritos parece indiciar a insatisfação, por parte do autor/leitor/tradutor, com a sua obra; por outro, entende-se como esse mesmo trabalho é nada mais que um processo instável e não previsível sobre o qual o autor não exerce tanto controle. Observa-se, inclusive, que em algumas fases da redação o escritor é dominado e guiado pela força das palavras, seguindo um rumo inédito testemunhado pelas rasuras, pelos pontos de bifurcação e pelas reconsiderações, que aparecem no texto manuscrito. A análise desses manuscritos mostra, realmente, como a escrita parece ser um verdadeiro sistema complexo e instável, em que as leis da dispersão e da reorganização convivem em constante flutuação. Além disso, o que me interessa destacar aqui é o fato de que, a partir da primeira versão

traduzida, os manuscritos de Virgillito mostram como o original inglês não é mais a preocupação principal da tradutora, mas sim o desenvolver-se do seu discurso poético e criativo na língua de chegada; ou seja, o tradutor está focado em seu texto, em sua coerência interna, e não na fidelidade, ou não somente, ao texto original.

## **Segundo caso: as traduções de Dom Pedro II**

A segunda pesquisa foi desenvolvida a partir dos manuscritos tradutórios de Dom Pedro II encontrados no Museu Imperial de Petrópolis e no IHGB. Os resultados dessa investigação são também agora disponíveis no livro intitulado *Dom Pedro II: um tradutor imperial*, organizado por Soares, Romanelli e Souza (2013). Cabe destacar aqui que, ao começar essa investigação, não imaginava minimamente a amplitude tanto dos manuscritos disponíveis quanto da atividade intelectual e da rede de interesses e de contatos que esses documentos testemunham. À medida que me aprofundei no resgate, estudo e divulgação desses documentos, estranhei a pouca atenção dada até hoje a esse conjunto de dados e à atividade tradutória e intelectual do imperador, muito superficialmente julgada até então como ocupação inútil de um monarca entediado com suas obrigações diplomáticas e com desejos literários que não possuíam e produziam resultados significativos.

Apesar de estar ainda em processo de estudo desse material, posso já afirmar que esse julgamento é absolutamente leviano, parcial e não fundamentado, uma vez que baseado em preconceitos políticos e teóricos e não num estudo aprofundado desses documentos, os quais nunca ou quase nunca foram lidos e analisados com a devida atenção. O que no início era, ou se propunha a ser, um estudo do processo tradutório do imperador e de um intelectual do século XIX está se tornando a descoberta e a revelação de um preciso projeto político e cultural de constituição de uma identidade contra-hegemônica pautada pelo uso da tradução como meio de contato, importação de ideias e modelos distantes (não somente europeus e não somente literários). Trata-se igualmente da divulgação de um plano implícito e subentendido, não comunicável e contrastante com aspectos políticos e contingentes do imperador e do Império que representava. Explico-me melhor ao mostrar não somente a vastidão do material encontrado, sua organização, como também sua leitura (parcial) à luz de dados encontrados em suas cartas e diários. Gostaria de frisar que minha leitura, por não ser a de um historiador, é a de um geneticista e linguista que considera a tradução como fenômeno cultural e a insere e estuda num polissistema de influências, modelos e normas que a moldam e que fazem que molde, por sua vez, tanto o sistema que a origina quanto o que a recebe.

Pelo objetivo de meu estudo, não me deterei em dados biográficos e históricos já de domínio público, mas tentarei traçar essa história paralela que, como disse, apesar de deixar uma marca consistente, permanece invisível.

Grandes paixões de D. Pedro II, expressas em várias anotações próprias, ou relatadas por muitos dos que conviveram com ele e que estudaram sua vida e obra, foram as línguas estrangeiras, a literatura, a tradução e as Letras *lato sensu*. Essa dedicação às línguas não se restringiu somente à fala, pois ele traduziu diversos textos de vários idiomas, além de anotar, em seu diário pessoal, as comparações que costumeiramente realizava de traduções feitas, não somente por ele, de determinada obra (*Os lusíadas*, por exemplo), revelando um grande interesse e um grande conhecimento de edições, variantes, estudos sobre os clássicos da literatura mundial. Somente três obras traduzidas pelo imperador foram até hoje publicadas, a saber:

- 1) *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo (1907);
- 2) *Poesias* (originais e traduções) de D. Pedro II (1889), sendo esse uma homenagem de seus netos;
- 3) *Poesias hebraico-provençais do ritual israelita comtadin*, impressa em Avignon, em 1891.

Se, à primeira vista, o imperador parece ter traduzido, sobretudo, os poetas que admirava; a um estudo mais atento, apoiado tanto na transcrição e na análise de seus manuscritos tradutórios, quanto na reconstituição do polissistema no qual estava inserido, observa-se que a tradução parecia o meio através do qual entrava em contato com os principais intelectuais europeus e americanos (no caso, por exemplo, de seus contemporâneos Manzoni, Longfellow, Cesare Cantú, Hugo etc.) e também o meio privilegiado para constituir um projeto político, cultural e religioso novo no Brasil. A escolha peculiar de traduções de textos contra-hegemônicos do árabe, do hebreu e do sânscrito, assim como textos políticos do espanhol e do italiano, e a presença de professores alemães especialistas em Oriente Médio e até de um professor judeu em sua rede de amigos levam a supor outro papel não somente linguístico da tradução em sua vida. No diário pessoal do imperador, é possível encontrar anotações a respeito dessas traduções e das datas em que foram realizadas, como nos excertos a seguir:

21 de novembro de 1872 “5<sup>h</sup> ¼. Tomei o café e vou traduzir do hebreu” (PEDRO II, 1999, p. 344).

18 de novembro de 1876 “Depois do almoço, enquanto não se seguia traduzi os Atos dos Apóstolos com o Henning [...]” (PEDRO II, 1999, p. 435).

8 de julho de 1887 [...] “3h ½ Traduzi desde 2 ½ sânscrito com o Seibold” (PEDRO II, 1999, p. 539).

12 de julho de 1887 [...] “[sic] h ½. Acabei de traduzir árabe depois de comparar a tradução dos Lusíadas em alemão com o original e de continuar a traduzir as Mil e uma Noites no original com o Seibold” (PEDRO II, 1999, p. 543).

1 de maio de 1888 [...] “8h ¾ Não pude acabar de traduzir o Soneto de Manzoni falando de si”.

“11h 40’ [...] Traduzi o soneto que Manzoni fez a si [...]” (PEDRO II, 1999, p. 678-679).

Em outros excertos do diário, observamos que, após redigir uma primeira versão da tradução, quase sempre auxiliado por um especialista da língua e da cultura de origem, mandava transcrever a versão que, às vezes, retrabalhava; e, antes disso, ou depois, conforme os casos, enviava suas traduções para amigos, intelectuais e outras pessoas, tanto para presentear-los com sua criatividade quanto para receber deles admiração, estima e um retorno acerca da qualidade de seu trabalho:

27 de novembro de 1890 (5a fa.) [...] 10¾ Hebraico e Camões. Estou acabando quase a comparação da tradução alemã dos Lusíadas com o original. [...] Li a minha tradução do árabe do conto das Mil e Uma Noites, que está lendo a mulher do Mota Maia a esta e ao marido seguindo-a ela em francês, e parecendo a ambos boa a que eu fiz. Como continuei a minha tradução nesse livro em branco só lhes deixei o livro da minha tradução que está todo escrito e vou procurar o anterior para lhes emprestar também [...] (PEDRO II, 1999, p. 878).

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

17 de maio de 1891 [...] 10h Li pouco de poesia do Liégeard, estudando-a para traduzi-la (PEDRO II, 1999, p. 981).

28 de julho de 1890 [...] Deu-me vontade de traduzir a balada de Schiller [...] (PEDRO II, 1999, p. 819).

6 de agosto de 1890 [...] Vou à tradução do Sino de Schiller depois de ter copiado o soneto com a data de hoje para dá-lo à condessa (PEDRO II, 1999, p. 822).

16 de agosto [...] 4h ¾ Acabei de ditar à Japurazinha a cópia de minha tradução de Schiller (PEDRO II, 1999, p. 828).

17 de agosto [...] 10h 10’ Chegando à minha sala achei a Japurinha na cópia de minha tradução de O Sino de Schiller [...] (PEDRO II, 1999, p. 828).

De todas essas traduções citadas nessas páginas do Diário, resolvi apresentar aqui a tradução do italiano para o português da ode de Alessandro Manzoni “*Il Cinque Maggio*”. O prototexto desta pesquisa se constitui de manuscritos digitalizados e inclui: cartas de Manzoni a Dom Pedro II e vice-versa (quinze no total); um manuscrito em italiano do original de Manzoni, uma versão autógrafa de tradução da poesia “*Il Cinque Maggio*” de autoria do Imperador e outra versão manuscrita de autoria do Barão da Barra.

Em 1851 Dom Pedro II traduz pela primeira vez a ode que retoma em 1869 e em 1871, mas somente esta última versão foi encontrada no Museu Imperial de Petrópolis. Das outras versões do imperador não se têm ainda os manuscritos, mas somente transcrições e citações indiretas, encontradas nos livros de 1932 de Medeiros e Albuquerque (PEDRO II, 1932, p. 42-47) e de Alessandra Vannucci (2004, p. 79-80).

Recentemente, tenho porém encontrado uma publicação de 1885, editada exatamente no dia 5 de maio, no 64º aniversário da morte de Napoleão ao qual é dedicada a ode, com três traduções publicadas no Rio de Janeiro: a de José Ramos Coelho, a de Dom Pedro de Alcântara (como consta no livro) e a do Visconde de Porto Seguro F. A. de Varnhagen; essa publicação possibilita uma primeira análise descritiva. O livro intitulado *Cinco de maio: ode heroica de Alexander Manzoni* e três versões em português traz um proêmio do não identificado M. O. Tanto no proêmio quanto nas notas explicativas à tradução do imperador há importantes dados sobre a fortuna crítica da tradução de Dom Pedro, o seu reconhecimento por parte da comunidade internacional de letrados, da qual almejava fazer parte, e a confirmação do julgamento absolutamente parcial que dessa atividade e de sua qualidade os biógrafos fizeram; citando um dentre todos, Medeiros e Albuquerque, que prefaciou a reedição de 1932 da primeira e única coletânea de poemas e traduções do imperador publicada até hoje, em 1888. Nela, Medeiros (PEDRO II, 1932, p. 7), que não se consegue entender por que resolve reeditar e escrever o prefácio de algo que tão asperamente julga péssimo, diz: “Ele sempre foi (podem vê-lo) integralmente péssimo: deficiência de ideias, imperfeição de técnica”. É verdade que Medeiros se refere aos sonetos e não às traduções de Dom Pedro, mas parece quanto menos estranho que, por outro lado, intelectuais europeus e norte-americanos da fama de Manzoni e Longfellow elogiassem a qualidade das traduções de Dom Pedro. O proêmio é uma destruição de tudo o que Dom Pedro fez ao longo de seu reinado, tanto como político quanto como letrado e tradutor; é tão evidente a finalidade ideológica de Medeiros que esse prefácio só tem hoje em dia valor historiográfico. Não quero aqui defender totalmente os feitos de Dom Pedro II, mas julgar sua produção literária e tradutória e o papel dessa na política imperial fundamentando essa leitura em dados empíricos e não em pressuposições apriorísticas injustificadas.

A ode de Manzoni foi de imediato aclamada pela crítica italiana e europeia e traduzida por grande nomes da literatura mundial, como Goethe, Lamartine, entre outros. Cabe dizer que já em 1882 o Sr. C. A. Meschia reuniu em um elegante volume as diferentes versões da ode de que teve conhecimento, ao qual deu o título: *Ventisette traduzioni in varie lingue del Cinque Maggio di Alessandro Manzoni*, na qual está incluída a do imperador e considerada por ele, em uma carta que trocou com o Dom Pedro, uma das melhores:

*Maestà,  
non faccio che adempiere un dovere presentando  
alla Maestà Vostra un esemplare della raccolta  
di ventisette traduzioni in varie lingue  
del Cinque Maggio di Alessandro Manzoni, da me  
pubblicata, poichè una delle più eccellenti, dalle quali  
la raccolta stessa trae pregio è, a comum giudizio  
quella che porta il Vostro Augusto Nome<sup>4</sup>*  
(MESCHIA, 1883, p. 1)

No seu proêmio, o desconhecido autor (M. O. apud MANZONI, 1855, p. 17-18), após listar todas as 28, e não 27 traduções como Meschia havia escrito, em vários idiomas da ode, afirma o seguinte acerca das três em português:

Das portuguezas, a do Sr. José Ramos Coelho era já ha muito lida no seu apreciado livro de *Novas Poesias*; porém a de S. M. o Imperador do Brazil cremos ser inteiramente desconhecida de quasi todos os leitores, tendo sido apenas ouvida de raros Íntimos nas palestras Litterarias de S. Christovam. O livro onde se estampou não o possuem as bibliothecas publicas d'esta capital, e tão pouco se encontra aqui á venda em casas de livreiros. Logo é pois uma incontestável novidade litteraria, um mimo precioso a regia tradução com que hoje brindamos, neste breve opusculo, o público intelligente. Adicionâmos a versão do fallecido Visconde de Porto-Seguro, (F. A. de Varnhagen) impressa na 2a serie de *Lysia Poética*, edição exhausta e livro já pouco comum.

O autor destaca a preciosidade da publicação da tradução do imperador, pois, como mencionado, sua primeira coletânea será somente publicada em 1888 pelos netos, e até então suas traduções e composições só circulavam por cartas entre intelectuais com que se correspondia e em manuscritos autógrafos que emprestava a intelectuais da época, como os Mota Maia, para que eles pudessem julgar seu valor.

<sup>4</sup> Fac-símile de uma carta de Carlo Attilio Meschia a D. Pedro II (9 agosto 1883). MAÇO 189 DOC. 8599. Arquivo Histórico de Petrópolis: “Majestade, / cumpro somente meu dever ao emprestar / à Vossa Majestade um exemplar da coletânea / de 27 traduções em diferentes línguas / do Cinco de Maio de Alessandro Manzoni, por mim / publicada, pois uma das mais excelentes, e que / enriquece a própria coletânea é, / na opinião de todos / aquela que traz Vosso Augusto Nome”.

O autor do proêmio, continuando sua apresentação da tradução imperial, destaca não ser essa tradução um fato isolado, mas algo comum na vida do imperador, atestando pelo menos o fato de que se conhecia seu interesse pela atividade tradutória e que não era somente uma distração poética, como ele aqui a descreve, e que suas traduções eram lidas no Paço no Rio e já avaliadas discretamente, ou seja, circulavam, e circulava também uma apreciação positiva paralela à que em pouca consideração colocava essas produções do imperador:

A tradução do *Cinque Maggio* não é de certo a primeira distração poética em que S. M. tem empregado os lazes do seu grave officio de reinar. Entre esses trabalhos, conta-se uma versão do grego, nada menos que o *Promelheu* de Eschylo, de que o fallecido Dr. Duque-Estrada Teixeira leu trechos em duas conferências da Glória. Diz-se ter também trasladado o v canto do *Inferno*, o formoso episódio de Francisca de Rimini, versão á qual gratos rumores segredam discretos applausos. (M. O apud MANZONI, 1885, p. 68).

A grande admiração recíproca entre Dom Pedro II e Manzoni e a relação intelectual e criativa é testemunhada por uma das tantas cartas que trocaram ao longo de suas vidas. Na transcrição do terceiro fôlio da carta de 15 de abril de 1853 há, por sinal, uma confirmação não somente da tradução, mas da discussão minuciosa que entretinham acerca do processo criativo de ambos.<sup>5</sup> A estrofe acerca da qual discutem na carta e que apresenta, em algumas edições estrangeiras, variantes que tanto Manzoni quanto Dom Pedro consideravam duvidosas é a que colocamos aqui ao lado das outras duas versões em português para acenar a uma análise descritiva:

**Quadro 1 – Análise descritiva da estrofe da ode “*Il cinque maggio*”**

Francisco A. de Varnhagen	José Ramos Coelho	Pedro de Alcântara	Alessandro Manzoni
O procelloso e trepido Gosar de vastos planos, Do nobre peito as âncias A um reino entre os humanos Logrou feliz, com prêmios Insanos de idear.	O procelloso e trepido Prazer d’uma alta empreza, A ância de um peito indomito Que sonha a realeza, E a ganha, e alcança um prêmio Que era loucura esp’rar,	O procelloso e trepido Prazer d’um grande plano, A ância de quem indomito Serve p’ra ser sob’rano, E o é ; e ganha um prêmio, Que era mania esp’rar,	<i>La procellosa e trepida Gioia d’un gran disegno, L’ansia d’un cor che indocile Serve, pensando al regno, E il giunge, e tiene un premio Ch’era follia sperar,</i>

<sup>5</sup> “[...] a quasi tutte le lezioni differenti d’alcuni versi dell’ode di cui/ ha voluto gradire con tanta degnazione una mia copia. Le due/ edizioni di cui mi fa cenno, io non le ho mai viste, e non potrei procurarmele, avendo io medesimo fatta istanza perché non fosse/ permessa l’entrata all’edizioni straniere de’ miei scritti. La sola/ variante che mi sia nota, è quella del *Ferve* sostituito al *serve*./ E, per non mancare all’usanza de’ poeti, difenderò arditamente/ la mia lezione, e per il merito dell’antitesi, accenata dalla/ Maestà Vostra, e perché il sentimento che sarebbe espresso/ dal *Ferve* è già toccato implicitamente nelle parole *ansia* e/ *indocile*, del verso precedente” [CARTA DE MANZONI A D. PEDRO – 15/4/1853] Maço 119 – Doc 5892, fôl. 3. Arquivo Histórico de Petrópolis.

No caso de Dom Pedro, a consulta com o autor italiano parece ter levado a um respeito da versão original. Esse exemplo mostra o cuidado e o profundo conhecimento dos textos e autores que Dom Pedro II traduzia. Conforme Teixeira (1917, p. 78):

A verdade, porém, é que D. Pedro II manejava os versos com a mesma maestria com que burilava a prosa, em qualquer idioma europeu. De todas as traduções vernáculas da celebre ode de MANZONI a NAPOLEÃO, nenhuma se iguala à do Imperador, que a traduziu literalmente, verso a verso, na mesma metrificação, mantendo as onomatopéias do original e até a mesma expressão – *a onda dos cavallos*, que pinta ao vivo o estrépido da cavallaria.

As opções apresentadas indicam a aproximação de Dom Pedro ao original italiano tanto no plano formal, com o respeito quase total da morfossintaxe do original, e também uma identificação com o tema abordado por Manzoni; como não pensar que os versos dessa estrofe não o tenham tocado: “A ância de quem indomíto/Serve p’ra ser sob’rano / E o é [...]” (PEDRO II apud MANZONI, 1855, p. 51). Outra consideração, ainda que não citada, na troca de informações entre Manzoni e D. Pedro II, é sobre a ocorrência do termo *procelloso* sem nenhuma alteração no texto traduzido. O comportamento conservador em relação às opções lexicais demonstra uma aproximação às normas da tradução da sua época que prezava a fidelidade ao original. A análise dessa ocorrência foi determinada como manutenção de um latinismo culto de alcance restrito que confirma a tendência, apontada anteriormente, de D. Pedro II – a de manter sua tradução próxima ao original mesmo que as opções escolhidas se distanciassem do que seria mais comum para a língua alvo, ou seja, o português da época; caracterizando-o então como um tradutor *source oriented* e mais estrangeirizador do que domesticador.

### Considerações finais

Os dois estudos de caso aqui apresentados, de forma evidentemente parcial, foram escolhidos não somente porque representam o núcleo central de minhas pesquisas nos últimos dez anos, mas, sobretudo, por serem exemplos significativos da possibilidade de se estudar o processo tradutório de forma empírica e por dentro de seu mecanismo de funcionamento; além disso, pareceu-me relevante mostrar como através de estudos de caso é possível transfigurar metodologias e teorias até então não comunicáveis, como a crítica genética e os estudos da tradução, com vantagens, epistemologicamente falando, notáveis para o desenvolvimento de ambas.

ROMANELLI, S. Manuscript and translation: creative spaces. **Itinerários**, Araraquara, n. 38, p. 105-123, jan./jun., 2014.

- **ABSTRACT:** *This article presents two researches developed in the last ten years within the framework of genetic criticism applied to translation; the first in my PhD and, the second, now in my post-doctoral degree in Belgium. In both cases, I join the methodology of genetic criticism, interested in the study of artistic creation, with the process documents relating to translations: in the first case, it includes translations from English into Italian of Emily Dickinson's poetry by the Italian poet and translator Rina Sara Virgillito and, in the second, encompasses several translations of classical and modern languages into Portuguese by the Emperor of Brazil, Dom Pedro II. The goal of both surveys is to establish, within the new paradigm of translation in system, a true transdisciplinarity between genetic text and translation studies, so that the first can assist in the creative process of the translator, understood as a true authoring process, and the second add tools to a speculative methodology in search of its own theory. Finally, the manuscript and the translational activity are both considered as spaces of creation of effective new meanings of signs due to their nature that is never stable.*
- **KEYWORDS:** *Process' research. Translation. Emily Dickinson. Dom Pedro II. Rina Sara Virgillito.*

## Referências

- BOURJEA, S. Valéry, tradução, gênese. In: COSTA, L. A. (Org.). **Limites da traduzibilidade**. Salvador: Edufba, 1998. p. 47-55.
- BULGHERONI, M. In lotta con l'angelo. In: DICKINSON, E. **Poesie**. Tradotte da Rina Sara Virgillito. Milano: Garzanti, 2002. p. xxii-xxiv.
- DICKINSON, E. **Poesie**. Versione e prefazione di Guido Errante. Milano: Mondadori, 1956.
- \_\_\_\_\_. **Poesie**. A cura di Guido Errante. Milano: Mondadori, 1964.
- \_\_\_\_\_. **Poesie**. Traduzione di Margherita Guidacci. Milano: Rizzoli, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Le stanze d'alabastro**: centoquaranta poesie inedite in Italia con testo a fronte. A cura di Nadia Campana. Milano: Feltrinelli, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Silenzi**. A cura di Barbara Lanati. Milano: Feltrinelli, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Poesie**. Tradotte da Rina Sara Virgillito. Milano: Garzanti, 2002.

ÉSQUILO. **Prometheu acorrentado**. Vertido litteralmente para o portuguez por Dom Pedro II; trasladação poética do texto pelo Barão de Paranapiacaba. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1907.

FUNDO VIRGILLITO. **Caixa 210**. Florença: Archivio Storico di Firenze, 1996. (Manuscritos).

HERMANS, T. **Translation in systems: descriptive and system-oriented approaches explained**. Manchester: St. Jerome, 1999.

JAKOBSON, R. **Saggi di linguistica generale**. A cura di Luigi Heilmann. Milano: Feltrinelli, 1976.

LAMBERT, J.; VAN GORP, H. On describing translation studies. In: HERMANS T. (Ed.). **The manipulation of literature: studies in literary translation**. London: Croom Helm, 1985. p. 42-53.

MESCHIA, C. A. **Ventisette traduzioni in varie lingue del Cinque Maggio di Alessandro Manzoni**. Foligno: Stabilimento Feliciano Campitelli, 1883.

MANZONI, A. **Cinco de maio: ode heroica de Alexandre Manzoni e três versões em portuguez**. Rio de Janeiro: Tipografia Moreira e Maximino, 1855.

NÚCLEO DE ESTUDOS DO PROCESSO CRIATIVO – NUPROC. 2009. Disponível em: <[www.nuproc.cce.ufsc.br](http://www.nuproc.cce.ufsc.br)>. Acesso em: 20 jan. 2014.

PEDRO II, Imperador do Brasil. **Poesias de S. M. O Senhor D. Pedro II**. Rio de Janeiro: Typographia do Correio Imperial, 1889.

\_\_\_\_\_. **Poesias hebraico-provençais do ritual israelita comtadin**. Avignon: Seguin-Freres, 1891.

\_\_\_\_\_. **Poesias completas de D. Pedro II**. Originais e traduções, sonetos do exílio, autênticas e apócrifas. Prefácio de Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.

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

ROMANELLI, S. **Gênese do processo tradutório**. Vinhedo: Horizonte, 2013.

SALLES, C. A. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: Educ, 1992.

SOARES, G. N.; ROMANELLI, S.; SOUZA, R. **Dom Pedro II**: um tradutor imperial. Tubarão: CopyArt, 2013.

TEIXEIRA, M. **O imperador visto de perto**: perfil de D. Pedro de Alcantara. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1917.

TOURY, G. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

VANNUCCI, A. (Org.). **Uma amizade revelada**: Correspondência entre o Imperador Dom Pedro II e Adelaide Ristori, a maior atriz de seu tempo. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2004.

VIRGILLITO, R. S. Introduzione. In: SHAKESPEARE, W. **I Sonetti**. Traduzione di Rina Sara Virgillito. Roma: G. T. E. Newton, 1988. p. 7-22.

Recebido em 30/10/2013

Aceito para publicação em 30/06/2014



