

NOÇÕES DE COROGRAFIA DE MACEDO: A ENCOMENDA E A TRADUÇÃO

João Cícero Teixeira BEZERRA*

- **RESUMO:** O artigo discute do ponto de vista historiográfico a encomenda da obra *Noções de Corografia do Brasil*, de Joaquim Manuel de Macedo (1873b), para a Exposição Universal de Viena de 1873, analisando em sua escrita aspectos políticos e sociais presentes na obra. Em seguida, discute-se o processo de tradução, apresentando seus agentes, e o modo como se vê um jogo de poder institucional e linguístico no transporte da imagem do Brasil para fora de suas fronteiras.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Imagem do Brasil. Instituições. Tradução.

A encomenda: os interessados e o escritor interessado

A biografia intelectual de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) traz uma produção vasta que ultrapassa disciplinas como a geografia, a história e, com mais constância, a literatura de ficção (romance e teatro) e a crônica. Conhecendo a trajetória de Macedo, o eletismo de sua escrita, o presente ensaio propõe apresentar como o autor Joaquim Manuel de Macedo edifica a escritura de seu livro *Noções de Corografia do Brasil* de 1873 por encomenda e como este processo se vê entrelaçado em sua escritura.

Já no prólogo, o autor relata que a obra foi solicitada a ele pela Comissão Superior da Exposição Universal de Viena de 1873¹, que desejava um livro que descrevesse a geografia do Brasil (MACEDO, 1873b). Macedo revela também o tempo de elaboração (“5 meses”), as dificuldades de criação e a constituição de uma obra no formato de compêndio, isto é, somatório de trabalhos diversos. Como o autor menciona, ainda no prólogo, esse trabalho se inscreve na vontade de construir um “estudo do Brasil em geral”, esforço que estava sendo tratado por profissionais de diversos campos. Desse modo, o escritor informa acerca do grupamento de agentes distintos que se ocupavam da função da constituição de uma corografia, da escritura territorial de um país, e do quanto sua obra deve a esses agentes de diversas formações. Para além da metodologia revelada no prólogo, é digna de nota a preocupação do autor em se justificar acerca das falhas do trabalho, que traz em si erros ortográficos e na parte da hidrografia (MACEDO, 1873b).

* UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (Bolsa CNPq-PDJ). Rio de Janeiro - RJ - Brasil. 22.290-240 - jcicerob@gmail.com

¹ Tal Exposição se dá de 1 de maio a 2 de novembro de 1873.

Artigo recebido em 03/08/2017 e aprovado em 05/11/2017.

Apesar de o autor saber que não lhe eram exigidos domínio e precisão na matéria (tratava-se, como se diz nos dias de hoje, de uma corografia “pra inglês ver”), antes uma síntese para que o trabalho fosse traduzido e levado para a Exposição Universal de Viena de 1873, ele ainda assim se preocupava em deixar registradas suas possíveis falhas. E segue em seu “pedido de desculpas”, justificando-se pelo exemplo das falhas presentes na obra do Padre Manoel Ayres Casal (1754-1821), conhecido corógrafo brasileiro e autor de *Corografia Brasilica ou Relação histórico-geográfica do Reino do Brasil* de 1817, que, conforme argumenta Macedo, possuía ainda menor quantidade de erros do que os que tiveram a sua obra como modelo, referindo-se ao *Dicionário Geográfico, Histórico e Descritivo do Império do Brasil*, de Milliet de Saint Adolphe (MACEDO, 1873b). A justificativa é retórica e aparece aí para o escritor dizer, em outras palavras, que errar é humano, como diz o ditado popular. Ou seja: se até os especialistas no gênero e de ambições maiores do que as suas cometem erros, não seria ele que ficaria ileso aos deslizes em matéria que não lhe é familiar.

Macedo não é, todavia, um leigo no assunto, como pode parecer. Entre não se considerar um especialista e se portar como um leigo há uma enorme diferença. Ele trabalhou quase trinta e sete anos no Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, ocupando vários cargos desde o seu ingresso (1845) até a morte (1882). Apresentado por Joaquim Norberto de Souza e Silva (1820-1891) e Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), fundador como Macedo da revista *O Guanabara* em 1849, o escritor teve sua admissão aprovada por unanimidade na sessão de 3 de julho de 1845 (DOYLE, 1971).

É provável que a participação nas discussões intelectuais em órgão importante e estratégico do Império o faça reconhecer os limites de seu trabalho. Se corografia não era o campo mais familiar ao autor, certamente, no IHGB, ele tinha acesso a grande parte dos livros e obras que versavam sobre o tema. E se a Comissão Superior preferiu escolhê-lo no lugar de um especialista, parece haver nessa escolha uma intenção por um tipo de produção textual. Se não chega a ser uma intencionalidade deliberada pelo ficcional, visto que parece existir o desejo por alguma discursividade técnica (apesar da insegurança revelada pelo autor no prólogo), visualiza-se no convite o anseio por uma escritura menos endurecida. Macedo era professor de história e já havia escrito o livro didático *Lições de História do Brasil* de 1861 e já era também o renomado folhetinista das crônicas citadinas como *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro* de 1863 e de romances adocicados como *A Moreninha* de 1844. É, portanto, um escritor cuja pena se presta a qualquer serviço.

Finaliza seu prólogo agradecendo a comissão ilustre. Fazem parte da comissão, como presidente, o Duque de Saxe, Ludwig August Maria Eudes de Saxe-Coburgo e Gotha (1845-1907), esposo da princesa Leopoldina (1847-1871), filha de D. Pedro II (1825-1891); e como secretário o amigo do IHGB e da revista *O Guanabara*, Manuel de Araújo Porto Alegre (MACEDO, 1873b).

Macedo também era professor no Imperial Colégio Pedro II e está totalmente achegado às instituições imperiais de seu tempo. Portanto, não faltam motivos para que se construa uma hipótese de sua escolha para esse empreendimento: o modo ágil e eclético de sua pena e sua ligação com o poder vigente são circunstâncias mais que favoráveis à sua escolha para executar tal tarefa.

Seguindo as pistas dadas pelo livro de Macedo, não é difícil pressupor a importância dessa Exposição Universal de Viena para o Brasil, uma vez que um membro da família real presidia a Comissão Superior: o Duque de Saxe. Conforme nos mostra Ruth Levy (2009), em seu ensaio *A arquitetura de exposições como repertório de formas e tipologias*, houve uma ampliação do espaço das Exposições Universais no ano de 1873, em Viena. O Pavilhão do Casal Imperial trazia informações sobre as personalidades do Império do Brasil que certamente se referiam ao Duque de Saxe e à sua falecida esposa Leopoldina. Os 200 prédios funcionavam quase que de modo independente, valendo-se da apresentação da imagem típica e exótica de cada país ali exposto. Pequeno fragmento de cada país, compondo um universo de tipologias nacionais para apreciação dos europeus.

O livro de Macedo está do mesmo modo ligado a essa ideia constitutiva das Exposições Universais do século XIX, a de apresentar o país como uma nação em uma feira em que as imagens territoriais, os tipos humanos nobiliárquicos, comuns e os gentios constroem a imagem da nação a fim de comercializá-la para fora de suas fronteiras (PESAVENTO, 1997). Tanto é assim que nas páginas de seu livro, o autor enaltece diversas vezes a marinha brasileira e junto a ela sua Alteza, e apresenta os homens comuns, os indígenas e a paisagem do país (MACEDO, 1873b).

Há uma intenção clara de descrever fronteiras do país conquistadas após as guerras (como a guerra do Paraguai, em que o próprio Duque de Saxe esteve presente); e de citar acordos de paz, estatísticas sobre escolas, rendimentos comerciais, número de militares em cada província do país. O livro funciona de igual modo como um convite à imigração europeia. Numa passagem, Macedo fala das vantagens desses imigrantes para “o progresso” do povo do Brasil e, ao mesmo tempo, comenta acerca da necessidade de “catequese dos selvagens” (MACEDO, 1873b, p.221).

Assim, em um livro feito sob encomenda para as Exposições Universais de Viena, o Brasil é mercantilizado e exposto como imagem de terra virginal que necessita da presença do europeu para o progresso e para a catequização. Não se pode deixar de observar que já há nessas palavras de Macedo um endereçamento daquilo que o autor imagina ser o anseio dos estrangeiros: ver o Brasil selvagem. Terra selvagem que necessita de catequese para trilhar o progresso.

Nesse sentido, diferenças aparentes surgem entre o autor dessas *Noções...* e aquele que produziu *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* de 1861. Diferenças não apenas formais de uma escrita mais pseudocientífica e de outra que se desenvolve como crônica, mas, sobretudo, outro posicionamento ético diante da própria temática nacionalista. Por certo, tal mudança foi gerada pelo destino da mensagem. Suas opiniões são moldáveis ao gosto do destinatário: no primeiro, o cronista é o patriota que adverte o público sobre o desconhecimento de sua própria cidade; no outro, o corógrafo que mercantiliza a geografia e o povo brasileiro, defendendo a presença do Europeu como catequizadora do selvagem brasileiro e produtora do progresso.

Para que se apresente tais contradições discursivas, é lícito que se apoie no exemplo de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*:

[É] mais comum encontrar um fluminense que nos descreva as montanhas da Suíça e os jardins e palácios de Paris e Londres do que um outro que tenha perfeito conhecimento da história de algum dos nossos pobres edifícios, da crônica dos nossos conventos e de algumas das nossas romanescas igrejas solitárias, e até mesmo que nos fale com verdadeiro interesse dos sítios encantadores e das eminências majestosas que enchem de sublime poesia a capital do Brasil (MACEDO, 2005b, p.29).

Aqui o cronista parte da percepção do desconhecimento do brasileiro de sua própria paisagem e adverte acerca do fato de que muitos sabem discorrer sobre espaços estrangeiros e nada do seu país. Já no empreendimento corográfico, o autor se coloca subserviente à imagem do colonizador, oferecendo a paisagem brasileira para o explorador implementar seu programa de progresso civilizatório. Em ambos, vê-se o admirador das paisagens brasileiras, mas a crítica ao brasileiro provinciano (que desconhece sua terra) em *Um passeio...* e ao selvagem (que necessita da catequização europeia) em *Noções...* revela que a costura de seu nacionalismo-civilizatório é feita por linhas eurocêntricas.

O progresso que lhe interessa é o que moraliza, catequiza e civiliza. Não lhe apetece o gosto mundano que vem de fora, assim se pode observar nas alfinetadas do cronista às modistas e as atrizes alcazarinas em *Memórias da Rua do Ouvidor* (MACEDO, 2005a). Elas representam para Macedo a depravação.

Outros, todavia, parecem preocupar-se, não tanto com as mensagens, quanto com a possibilidade receptiva do leitor, a cujos hábitos mentais procuram ajustar a obra, sem grande exigência. Neste caso, a sua força não provém da singularidade do que exprimem, mas do fato de saberem fornecer ao leitor mais ou menos o que ele espera, ou é capaz de esperar. A facilidade com que o leitor apreende o texto é, geralmente, o índice da conformidade deste com as possibilidades médias de compreensão e as expectativas do meio (CANDIDO, 2009, p.453).

Em seu ensaio “O honrado e facundo Joaquim Manuel de Macedo”, no livro *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, Antonio Candido (2009) identifica Macedo como um autor voltado às expectativas dos seus leitores. Sem profundidade e amplitude reflexiva epidérmica de um Machado de Assis (1839-1908), Macedo participaria dessa segunda linhagem de escritores descritos pelo crítico. Esses escreveriam com a pena endereçada ao outro. Assim, é possível que se entenda a dificuldade de se agarrar o pensamento e a opinião pública de Macedo, visto que ele tem essa capacidade de amoldamento àquilo que dele esperam.

É nessa encruzilhada aparentemente ambígua de um autor nacionalista e ao mesmo tempo eurocêntrico que, talvez, esteja guardado o próprio sentido do nacionalismo de Macedo, uma visão de nação espelhada por padrões europeus. Da mesma forma, havia nas Exposições Universais uma busca pela excentricidade e por aquilo que se situava entre as nações, um interesse por criar um espaço feito de recortes do mundo. Ou seja, o Brasil que estava ali era apresentado como um fragmento de um mundo selvagem de solo fértil para catequese e progresso – que, curiosamente, se mostram no texto *Noções...* de Macedo

como de semântica aproximáveis, na medida em que ambos são efeitos das boas ações dos imigrantes europeus.

Atento aos efeitos estéticos e cognitivos provocados pelos eventos das Exposições Universais, Charles Baudelaire (1821-1867) em seu ensaio “Exposição Universal – 1855 – Belas Artes”, diz: “[...] qualquer povo é acadêmico a julgar os outros, qualquer povo é bárbaro quando é julgado” (BAUDELAIRE, 2006, p.50). A premissa de Baudelaire, mais do que expressar a condição da França, país central que sediava o evento, expõe uma lógica de deslocamento provocada pela Exposição². Aquilo que em uma cultura é tido como obra de erudito pode ser visto por outra como exótico e sem lógica. O que é acadêmico para um povo, pode ser, conseqüentemente, visto como bárbaro por outro.

Essa condição psicológica dos povos descrita pelo poeta nos faz entrar de outro modo no texto de Macedo. Contrariando aparentemente o que Baudelaire (2006) afirma, Macedo é o acadêmico que vê o bárbaro que vive dentro de sua fronteira. O selvagem não é povo, e por não viver de modo “civilizado” não teria, para ele, as benesses da civilização. Assim, assistimos em sua obra ao reflexo de algo mais complexo do que a máxima de Baudelaire. Apesar da insistência por temas nacionais, o escritor brasileiro se porta como um acadêmico europeu. Sente-se inserido em uma cosmovisão erguida no espelhamento direto com os valores do Velho Mundo e defendendo a construção de uma nacionalidade dependente de um paradigma estrangeiro.

Baudelaire (2006) está se referindo ao acadêmico como sinônimo de erudito: um povo sabe bastante sobre sua cultura e por isso é capaz de explicá-la como um verdadeiro acadêmico, enquanto o desconhecimento que possui acerca da obra de outro povo o faz vê-la como bárbara. Há, por conseguinte, um qualitativo que possivelmente explica as peculiaridades de Macedo melhor do que a expressão lançada pelo poeta francês: a do bacharel. Macedo se vê, certamente, como um erudito diante da cultura do indígena “selvagem”. Mas o que se deve captar aqui é, sobretudo, o que Sérgio Buarque de Holanda nomeia como “O sentido do bacharelismo”, em seu livro *Raízes do Brasil*, de 1936. “O amor bizantino dos livros pareceu, muitas vezes, penhor de sabedoria e indício de superioridade mental, assim como o anel de grau ou a carta de bacharel” (HOLANDA, 2016, p.286). Com sua carta de bacharel de médico, de uma profissão não exercida, como diz Candido (2009) no ensaio já citado, Macedo é orgulhoso de suas funções públicas dedicadas à realeza, como a função de professor dos netos de D. Pedro II, figura real exemplar do espírito bacharelesco da nação, conforme aponta Sérgio Buarque de Holanda (2016).

Terminando esta informação fora imperdoável esquecer a placenta da marinha brasileira, o já muito glorioso viveiro dos oficiais dessa marinha: a escola respectiva está dividida em internato e externato. Um curso de humanidades prepara e enche

² Esse debate acerca das diferenças entre a Europa central e os países mais fronteiriços do Velho Mundo é tratado no capítulo “Fronteiras da Europa” de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, quando o sociólogo e pensador brasileiro comenta, sobre os países Portugal, Espanha e Rússia, entre outros, que “[...] eles constituem uma zona fronteira, de transição, menos carregada, em alguns casos, desse europeísmo que, não obstante, mantêm como um patrimônio necessário” (HOLANDA, 2016, p.40).

de luz as inteligências dos jovens acadêmicos, que passam depois aos estudos teóricos e práticos da ciência e arte a que se dedicam, bebendo-os nos livros e nas lições dos lentes, e aplicando-os nas manobras, nas evoluções náuticas, e em viagens de instrução, que anualmente são repetidas (MACEDO, 1873b, p.197).

Na passagem, vê-se o elogio de Macedo à formação acadêmica dos oficiais da marinha, cujo chefe maior era o Duque de Saxe, e nota-se também o quanto nessa escrita corográfica valores como as luzes e as humanidades se atrelam a uma valorização do militarismo brasileiro. Escrever um livro (encomendado) sobre as fronteiras de um país conquistadas por lutas, dando a ver sua diversidade de paisagens e enaltecendo a formação dos militares, não é tarefa cultivada com ingenuidade. O elogio à imigração europeia e a narração de vitórias das forças armadas nacionais cumprem a função de criar uma imagem convidativa e ao mesmo tempo apresentar o quanto se tem domínio territorial dessas fronteiras.

Ao descrever as propriedades da natureza brasileira por meio do deslocamento das lagoas e dos rios, e a apropriação da população pobre da pesca na região, Macedo passa ao mesmo tempo por temas histórico-geológicos, administrativos, econômico-jurídicos e militares. Em um pequeno fragmento, aparentemente descritivo em que o autor se porta como um naturalista, chama atenção o convite à exploração comercial: “Enquanto a arte dos homens não aproveita para a comunicação comercial [...]” (MACEDO, 1873b, p.130-131). Ao notar o uso contínuo dessas lagoas por uma população pobre e seus pescadores, chegando seus produtos aos municípios vizinhos e à capital do Império, o escritor informa acerca da necessidade de se propor uma “exploração comercial” (MACEDO, 1873b, p.130-131). Deve-se destacar que no texto feito por encomenda ao ilustre escritor, surge a palavra “exploração” sem qualquer conotação negativa. No caso citado, ela aparece como um convite para que se explore comercialmente essas riquezas naturais. Nessa obra descritiva, é possível acompanhar um empenho muito claro do autor de apresentar uma imagem do Brasil para imigrantes estrangeiros, interessados em explorar suas terras.

A tradução: trânsitos, edições e desvios

No caso da obra aqui discutida, a tradução tem uma importância capital. Macedo já fez suas *Noções...* sabendo que ela seria traduzida. No mais, a tradução saiu no mesmo ano que a obra realizada. O livro de Joaquim Manuel de Macedo foi editado e publicado pela Tipografia Franco Americana, dirigida por Baptiste Louis Garnier (1823-1893), e a tradução *Geographische Beschreibung Brasiliens*, realizada por Manoel Tomás Alves Nogueira (1873a) e por Wilhelm Theodor V. Schiefeler (1828-1884), saiu pela editora Friedrich Arnold Brockhaus – Alemanha. Trata-se de um produto para Exposições Universais de Viena de 1873, cujo objeto livro também se estabelece nessa circulação de editoras, fora das fronteiras do país tão exaustivamente descrito por Macedo em sua corografia.

A corografia de Macedo surge em língua alemã em uma enciclopédia famosa. Sabe-se que o interesse dos alemães pelas paisagens brasileiras era flagrante no século XIX, visto que houve grandes empreendimentos de naturalistas dessa procedência ocupados em figurar e descrever as paisagens tropicais do Brasil: Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852), apoiado pelo trabalho de pintores com o destaque para o também alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1852); Príncipe de Wie-Neuwied (1782-1867); médico Johan Baptist von Spix (1781-1826); o botânico Karl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868); entre outros nomes de destaque (PIRANI; RODRIGUES; SILVEIRA, 2017).

Ocorre que o empreendimento dessa obra é diverso: o de lançar um livro com grande conteúdo descritivo da natureza e da geopolítica brasileira, redigido por um autor nacional de renome, que tem grande destaque na escrita de comédias teatrais, em folhetins e crônicas da época. Não se trata de um naturalista profissional, mas de um escritor habituado a atender pedidos. Uma dificuldade se apresenta ao tentarmos investigar dados acerca dos tradutores que se lançaram a esse empreendimento tão claramente costurado por desejos políticos e culturais de transportar a imagem de um país para fora de suas fronteiras.

Sobre os tradutores Wilhelm Theodor V. Schiefler e Manoel Tomás Alves Nogueira, sabe-se que eram professores de alemão no Imperial Colégio Pedro II. E esse fato é de fundamental importância, pois podemos imaginá-los próximos de Macedo, que também era professor da mesma instituição. Ao consultar o *Dicionário bibliográfico português* (SILVA, 1870), o nome de Wilhelm Theodor V. Schiefler está ligado à instituição educacional do Império e do mesmo modo a editora que publicou sua tradução (Friedrich Arnold Brockhaus). O autor já tinha publicado nela uma gramática da língua grega em português. No verbete do dicionário, informa-se que W. T. V. Schiefler viera ao Brasil com o intuito de ser um colonizador e acabara por trabalhar como professor de língua grega e alemã no país, exercendo também a profissão de tradutor (SILVA, 1870).

A relação com as editoras parece ter se dado de comum acordo com o escritor e um dos tradutores, o alemão. Macedo já havia publicado pela Tipografia Franco Americana diversas obras, tendo no mesmo ano de 1873 feito uma edição de sua peça *Cincinato Quebra-Louça*. Do mesmo modo, W. T. V. Schiefler tinha já com a editora Friedrich Arnold Brockhaus uma relação de trabalho. Em meio ao autocontrole do Império sobre a encomenda e a tradução executadas por funcionários públicos, parece haver na transação com as editoras uma relativa autonomia dos agentes, fato, como se sabe, que deve se levado em conta acerca do poderio econômico de ambas dentro do mercado editorial brasileiro e alemão. A Tipografia Franco Americana, de Garnier, dominava o mercado brasileiro, e do mesmo modo a Friedrich Arnold Brockhaus era uma editora famosa que confeccionava a *Brockhaus Enzyklopädie*.

Sobre o outro tradutor, Manoel Tomás Alves Nogueira, sabe-se que era professor de alemão do Imperial Colégio Pedro II, sendo um importante incentivador do crítico literário Sílvio Romero (1851-1914) no cultivo da língua e da cultura alemãs (ALBUQUERQUE, 1996). Como se verifica, há nesses agentes envolvidos na feitura da obra e da tradução uma proximidade institucional. São pares de uma rede de serviços públicos financiados pela coroa e que devem participar da realização desse

empreendimento solicitado e financiado pela Comissão Superior da Exposição Universal de Viena de 1873.

O título em alemão do livro *Noções de Corografia do Brasil*, de Joaquim Manuel de Macedo, foi traduzido para *Geographische Beschreibung Brasiliens* (Descrição Geográfica do Brasil). A opção de retirar a palavra “noções” de Macedo e de estabelecer um título aparentemente neutro e, sobretudo, mais totalizante daquilo que se pretende mostrar, não deve ser visto como um intento apenas linguístico da tradução. A retirada do prólogo, no qual o escritor justifica sua pouca intimidade com o tema, reforça a ideia de que se trata de uma descrição geográfica precisa e de que o país se vê ali como imagem isenta e não permeado pela lente subjetiva e autodeclarada falha pelo próprio autor. Logo se capta em tal procedimento tradutório mais do que a função da tradução de uma língua à outra, observa-se a elaboração de uma edição de linguagem do próprio livro.

Essa operação faz parte de um certo desequilíbrio de funções que são próprias da tradução: a atenção ao trânsito de duas línguas entre o eixo autor e o leitor. Assim sendo, deve-se dar a devida atenção a essa interferência linguística produzida aqui, a fim de que se verifique, mesmo que hipoteticamente, a causa desse desequilíbrio.

Paul Ricoeur (2005), em seu livro *Sobre a tradução*, explica que o tradutor vive o paradoxo linguístico de transportar um livro de uma língua a outra, tendo uma relação abstrata entre essas esferas da linguagem, o autor e o leitor. Ele, o tradutor, deve, portanto, mediar o contexto linguístico e cultural de ambos com o intuito de produzir uma tradução que já é, apesar da busca radical de equilíbrio entre as partes, o reconhecimento de uma inevitável traição.

Resumi-lo-ei numa palavra: renunciar ao ideal da tradução perfeita. Só essa renúncia permite viver, como uma deficiência aceite, a impossibilidade, atrás enunciada, de servir a dois amos: o autor e o leitor. Esse luto permite igualmente assumir as duas tarefas consideradas discordantes de “conduzir o autor ao leitor” e de “conduzir o leitor ao autor”. Em suma, a coragem de assumir a problemática bem conhecida da fidelidade e da traição: desejo/suspeita (RICOEUR, 2005, p.17, grifo do autor).

O que se verifica nesse processo tradutório de *Noções...* é a opção pelo apagamento do lugar de autoridade de Macedo, como autor que se sente responsável por uma obra cujo tema não domina, em favor de uma demanda de leitores estrangeiros pelas paisagens brasileiras. Ou melhor, nesse gesto tradutório, o esmero acadêmico presente na justificativa do prólogo – que põe em suspenso o valor científico da obra, reconhecendo seus erros – desaparece, e o que se vê é a escrita de um (sub)naturalista que constrói um livro de resumo de outros, imiscuído de suas opiniões (talvez não reais) abertas em demasiado aos estrangeiros. O desequilíbrio do eixo autor e leitor se faz no jogo da edição e na verificação do poder do leitor estrangeiro das Exposições Universais que não se importa com o nosso autor romântico, mas com a imagem a priori de um país que é toda natureza para esses leitores, pelo menos se levamos em conta esse processo compreendido pela tradução.

Quando se diz que Macedo foi descredenciado por esse gesto tradutório de edição, não se quer aqui pressupor que havia entre os colegas do Imperial Colégio Pedro II, Macedo e os tradutores, qualquer desavença da ordem pessoal. Mas que o próprio desejo totalitário por uma obra que descrevesse a natureza das paisagens brasileiras era o que consistia como razão primeira, isto é, já era esperado o mais do mesmo de outras obras que tinham como objetivo apenas revelar as paisagens geográficas do país selvagem - imagens esperadas como tipicamente brasileiras.

Macedo foi escolhido, como especulou-se aqui, porque ele teria no jogo das relações institucionais uma capacidade de trânsito entre a realeza, as instituições do Império e também uma escrita cuja volatilidade se prestava para qualquer gênero. O que determina a tradução não parece se situar nas características (mesmo que flácidas) do autor de *A Moreninha* de 1844. Assim como na obra o público estrangeiro era o fim primeiro, na tradução esse processo foi acentuado e intensificado.

O apagamento do prólogo pode parecer um gesto banal, mas produz um esvaziamento da racionalidade crítica de Macedo e reduz sua potência intelectual, transformando-o em corógrafo acrítico, sem juízo crítico qualquer.

Nachdem wir das brasilianische Marinewesen näher betrachtet haben, würde es gewiss unverzeihlich sein, die Bildungsanstalten unserer Seeleute unberücksichtigt zu lassen. Die Marineschule besteht aus einem Internat am Borde eines Schiffes und einem Externat in dem Marinearsenal. In diesem werden jene Vorstudien durchgemacht, welche den jugendlichen Geist vorbereiten; in jenem werden durch Vorlesungen, Manöver und sonstige nautische Evolutionen die praktischen und theoretischen Kenntnisse erworben, welche den vollkommenen Seemann ausmachen³ (MACEDO, 1873a, p.187).

Na passagem acima citada, capta-se um processo semelhante ao do prólogo. A seguinte frase é retirada da tradução alemã: “Um curso de humanidades prepara e enche de luz as inteligências dos jovens acadêmicos, que passam depois aos estudos teóricos e práticos da ciência e arte a que se dedicam, bebendo-os nos livros e nas lições dos lentes”. Intriga que seja suprimida a passagem em que Macedo se mostra orgulhoso da formação humanística dos jovens marinheiros. Em seu lugar, os tradutores apenas trazem a informação técnica acerca do sistema de aprendizado da marinha brasileira.

Ao falar da formação de Wilhelm Theodor V. Schiefler, o *Dicionário Bibliográfico Português* de Inocêncio Francisco da Silva (1870) relata que ele era Doutor em Leis pela Universidade de Gottingen. Logo, era homem formado dentro de um sistema universitário humanista e iluminista como a Alemanha do século XIX.

³ “Depois de olhar o sistema da marinha brasileira de perto, seria certamente imperdoável ignorar as instituições educacionais dos nossos marinheiros. A academia naval consiste em um internato a bordo e um externato no arsenal naval. Nesses estudos preliminares em que são formados os espíritos dos jovens, o conhecimento prático e teórico é adquirido através de palestras, manobras e outras evoluções náuticas que compõem o marinheiro perfeito” (MACEDO, 1873a, p.187, tradução nossa).

Seria, portanto, a exclusão da frase do livro original um juízo depreciativo do tradutor acerca da qualificação dada pelo corógrafo brasileiro? Para os tradutores (incluindo o brasileiro) seria, conseqüentemente, inverossímil em um país como o Brasil, colonizado por portugueses, a presença de uma tradição humanística? Ou a objetividade da edição do texto e os cortes das frases e das palavras inscrevem somente um interesse direto de mercantilizar a paisagem brasileira? A última pergunta não parece ser uma peculiaridade da tradução alemã, mas o original já cumpria bem o objetivo de convidar colonos estrangeiros à povoação do país. Tal movimento da tradução que desconsidera a construção intelectual do escritor brasileiro nos faz atentar para um processo violento de transporte da imagem do Brasil para fora de suas fronteiras. As *Noções...* de Macedo, apesar de sua subserviência diante das expectativas estrangeiras, reivindicava apresentar uma nação que, a despeito da presença de gentios e selvagens que se prestavam a catequese, possuía instituições fortes e de densidade cultural aproximável a valores do Velho Mundo.

O que se dá a ver nesse intento de transporte da corografia do Brasil para as Exposições Universais de Viena de 1873 (da exportação de uma imagem-tipo de um país todo natureza a ser explorada e comercializada), é o aprisionamento do próprio Macedo à demanda de transportar a imagem esperada da paisagem brasileira. Ele cai em sua própria armadilha: o leitor. Porém, essa armadilha é potencializada na tentativa de alcance de um leitor estrangeiro, entidade abstrata que via, certamente, o orgulhoso escritor, assim como todo o país, de cima para baixo.

Portanto, escreve-se e inscreve-se a corografia de Macedo no mecanismo institucional da própria Exposição, que como diz Sandra Pesavento (1997, p.13): “[...] era para todos, desde a refinada França ao exótico e tropical Brasil”, e prossegue: “Seu chamamento tinha um apelo de canto de sereia, tanto no sentido de que ela tinha algo para oferecer a cada um, quanto no sentido do engodo, da sedução, do jogo das aparências e do ocultamento” (PESAVENTO, 1997, p.13). Ou seja, para se representar o exótico e tropical Brasil, um jogo de aparências e de ocultamentos era necessário a ser operado no texto de Macedo. Qual o sentido de se apresentar o iluminismo da Marinha brasileira para uma feira que devia vender o nosso exotismo? Por que apresentar as incertezas do autor diante de tarefa que lhe era pouco habitual, se o que se desejava era apenas a imagem da paisagem descrita?

O que o escritor experimenta em sua corografia é, portanto, um perigo vivenciado em toda sua obra, mas aqui potencializado - possivelmente porque altamente circunscrito numa feira cujas imagens já se encontravam prontas e firmadas no estereótipo. Nesse livro, o autor que se presta facilmente às encomendas (a um leitor “mercadorista”) se vê no risco de um intento cujo valor científico não lhe é simples. Oscila, por isso, entre o resumo para exportação e os pedidos de desculpas adequados ao seu orgulho bacharelesco. A experiência que se processa na tradução da obra é a de apagamento brutal do lugar do autor. Ou seja, na edição castradora para o alemão, pouco sobra do Macedo erudito e crítico e muito se fixa de uma paisagem já dada - à exportação. A altivez intelectual de Macedo e seu cuidado com uma ciência que não domina pouco importam quando o que se quer ler (em bom alemão!) são menos as incertas *Noções de Corografia do Brasil* e sim a objetiva Descrição Geográfica do Brasil (*Geographische Beschreibung Brasiliens*).

BEZERRA, J. C. T. Macedo Corography Notions: the order and translation. **Revista de Letras**, São Paulo, v.57, n.1, p.87-98, jan./jun. 2017.

- **ABSTRACT:** *The article discusses from a historiographic point of view the order of the work “Noções de Corografia do Brasil” by Joaquim Manuel de Macedo (1873b) for the Universal Expo in Vienna in 1873, analyzing in its writing the social and political aspects of the text. Then it discusses the translation process, presenting its agents, and the way in which a game of institutional and linguistic power transports Brazil’s image beyond its own borders.*
- **KEYWORDS:** *Brazil’s image. Institutions. Traduction.*

Referências

ALBUQUERQUE, A. L. P. Questões a propósito do pensamento sobre a guerra no Brasil, no século XIX. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.28, p.87-161, 1996.

BAUDELAIRE, C. Exposição universal: 1855: belas artes. In: _____. **A invenção da modernidade:** sobre arte, literatura e música. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Relógio D’água. 2006. p.38-52.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

DOYLE, P. Joaquim Manuel de Macedo no I.H.G.B. **Revista do IHGB**, Rio de Janeiro, v.291, p.23-38, 1971.

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Schwarcz, 2016.

LEVY, R. N. V. F. A arquitetura de exposições como repertório de formas e tipologias. **19&20**, Rio de Janeiro, v.4, n.3, 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_ruth2.htm>. Acesso em: 28 jun. 2017.

MACEDO, J. M. de. **Lições de história do Brasil para uso de escolas de instrução primária**. Rio de Janeiro: Liv. Garnier, 1861.

_____. **Geographische Beschreibung Brasiliens**. Tradução de Manoel Tomás Alves Nogueira e Wilhelm Theodor V. Schiefeler. Leipzig: Friedrich Arnold Brockhaus, 1873a.

_____. **Noções de corografia do Brasil**. Rio de Janeiro: Liv. Garnier, 1873b.

_____. **Memórias da rua do ouvidor**. Brasília: Conselho Editorial, 2005a.

_____. **Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro**. Brasília: Conselho Editorial, 2005b.

PESAVENTO, S. J. **Exposições universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997.

PIRANI, J. R.; RODRIGUES, M.T.; SILVEIRA, L. F. **A contribuição dos naturalistas alemães para as ciências naturais no Brasil**. Disponível em: <<http://brasil-alemanha.com/capitulo/19sec/A-contribuicao-dos-naturalistas-alemaes.php>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

RICOEUR, P. **Sobre a tradução**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Ed. Cotovia, 2005.

SILVA, I. F. da. **Dicionário bibliográfico português**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1870. Disponível em: <<https://books.google.de/books?id=h4MDAAAAYAAJ&vq=Schiefler&hl=de&pg=PA435#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 13 jul. 2017.