

UM TRADUTOR ITALIANO NO BRASIL DO SÉCULO XIX E SUAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O ATO DE TRADUZIR

Pedro Falleiros HEISE¹

- **RESUMO:** Em 1842 e 1843, no Brasil, foram publicados, respectivamente, os *Gemidos poéticos sobre os túmulos* e o *Ramallete poético do parnaso italiano*, obras de tradução realizadas pelo italiano Luiz Vicente De Simoni, radicado em nosso país. Tais volumes contêm, principalmente nos prefácios, pensamentos relevantes sobre a teoria e a prática da tradução. O tradutor busca delinear o conceito de “fidelidade”, termo caro às discussões sobre tradução de sua época, contrapondo-se à corrente francesa das *belles infidèles*. A esse conceito, acrescenta o “gosto”, cuja presença é essencial no trabalho de De Simoni. O presente artigo tem o intuito de trazer à luz alguns aspectos da reflexão sobre o ato de traduzir deste tradutor do século XIX.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Tradução. Teoria. De Simoni. Brasil. Século XIX.

Em 1817, desembarcava no Rio de Janeiro o médico italiano Luiz Vicente De Simoni. Por que escolheu o Brasil, não se sabe ao certo, mas é provável que tenha saído de seu país devido às perseguições aos liberais no início do século XIX. Sabemos, porém, que quando chegou, não tardou a receber o cargo de diretor dos Hospitais do Estado, tendo sido introduzido na corte joanina desde cedo. Parece ter gozado de prestígio na sociedade carioca daquela época, conforme relata Francesco Pettinati (1939, p.235-236): “[...] o pacato D. João VI teve-o em grande consideração. Igualmente o grande José Bonifácio, Silva Lisboa, o erudito Frei Sampaio e todos os outros expoentes intelectuais.” E mesmo mais tarde, nas *Minhas memórias dos outros* do escritor Rodrigo Octavio (1978-1979, p.22), que chegou a conhecê-lo, é assim descrito: “Dado às letras, adquiriu admiravelmente o idioma português em que escreveu poemas originais e traduções em versos de poemas italianos e latinos.”

Além da profissão de médico, De Simoni realizou um grande número de traduções, principalmente de libretos de óperas, não só do italiano, mas também do francês, do espanhol, do latim e mesmo do português para sua língua, como é o

¹ Doutorando em Italianística. UNIROMA2 - Università degli Studi di Roma II “Tor Vergata”. Facoltà di Lettere e Filosofia – Pós-Graduação em Italianística. Roma – USA – Itália. 00133 – pedraofh@gmail.com
Artigo recebido em 15.12.2008 e aprovado em 23.04.2009.

caso de *O Guarani*². Para o presente artigo vale ressaltar seus dois livros publicados de poesias traduzidas: *Gemidos poéticos sobre os túmulos* e *Ramalhete poético do Parnaso italiano*, respectivamente de 1842 e 1843. No primeiro deles, De Simoni apresentou a tradução de três carmes epistolares de poetas italianos – os *Sepolcri* de Ugo Foscolo, a resposta de Ippolito Pindemonte a quem Foscolo havia dedicado seu poema, e um terceiro carme que envolvia os dois precedentes, de autoria de Giovanni Torti – e um do amigo francês, também radicado no Brasil, Teodoro Taunay (tio do escritor Visconde de Taunay), escrito em latim. Após estas traduções, De Simoni introduziu três composições suas, também carmes epistolares, nas quais escreve sobre seus pensamentos vários, seus poetas prediletos, sua família, seus amigos; e no prefácio há algumas reflexões sobre a teoria e a prática da tradução, mais desenvolvidas, porém, em seu outro livro.

A monumental obra *Ramalhete poético do Parnaso italiano* foi publicada por ocasião do “fausto consórcio do monarca brasileiro com uma princesa da Itália” (DE SIMONI, 1843, p.iv³), ou seja, o casamento de Dom Pedro II com Teresa Cristina, naquele mesmo ano. Segundo Giuseppe Carlo Rossi (1967, p.136, grifo do autor), o tradutor merece um lugar especial nas relações entre Brasil e Itália justamente graças a este livro:

Deve tale posto grazie al Ramalhete poético do Parnaso italiano (Rio de Janeiro, 1842[sic]), che si preoccupa di offrire al lettore brasiliano una visione d'assieme della letteratura italiana, da Dante al Pellico, attraverso una lunga serie di poeti che vi appaiono tradotti homeometricamente – come dice il De Simoni stesso, cioè con la metrica e nelle forme di ognuno –, e che sono presentati con un volenteroso commento valutativo.

É um livro rico também do ponto de vista da edição, pois são vinte e cinco poetas italianos, em versão bilíngüe, com notas biográficas na parte final, além de algumas composições do próprio tradutor e o prefácio, no qual encontram-se as principais reflexões sobre tradução. Trata-se, provavelmente, da primeira e única antologia de poetas italianos em língua portuguesa no Brasil;⁴ e não só: praticamente todos os poetas foram traduzidos pela primeira vez em nossa língua, dentre os quais está Dante Alighieri.

Neste momento, contudo, nossa atenção volta-se para as considerações sobre os problemas da tradução. Começemos procurando inserir De Simoni no contexto das principais correntes de tradução de seu tempo; nas notas ao *Ramalhete poético*,

² Cf. BLAKE, 1883-1902.

³ Foi feita atualização ortográfica

⁴ Há outra antologia, mas apenas com o texto original, sem tradução, de Giulio David Leoni e Luigi Castagnola (1967) *Antologia da literatura italiana*.

referindo-se a sua versão dos trechos da *Divina Comédia*, ele afirma (DE SIMONI, 1843, notas, p.3, grifo nosso):

Posso asseverar que o caráter que dei à versão dos vários trechos que apresento deste poeta é a todos os respeitos o que tem o original na língua em que foi escrito; e que a impressão que ele produz em um leitor brasileiro ou português, será a igual a que sentir qualquer italiano que ler a primeira vez o Dante. Versificação ora harmoniosa, fácil e suave, ora dura e embaraçada; estilo ora claro, ora obscuro; palavras e expressões pouco comuns e às vezes obsoletas: tudo se acha reunido na versão que ofereço. Desta maneira creio que poderei dizer que dei aos Brasileiros e Portugueses uma amostra do Dante. *Se fizesse de outro modo, teria sido o mesmo que apresentar o bom velho Homero, trajado à moda de Paris dos nossos dias.*

Na última frase desta passagem De Simoni se opõe explicitamente “à moda de Paris dos nossos dias”, o que nos remete às discussões sobre tradução de sua época. Na França, do fim do século XVII ao XIX, como se sabe, a idéia de que a tradução deveria ser livre, e não literal, começava a ganhar força. As traduções daqueles séculos ficaram conhecidas como as *belles infidèles*, cuja principal concepção era sacrificar alguns elementos – formais ou de conteúdo – do texto original para que o texto de chegada fosse melhor compreendido, ou apreciado, por seus contemporâneos (MILTON, 1998, p.57, grifo do autor):

A tradução tinha de proporcionar ao leitor a *impressão* semelhante à que o original teria suscitado, e a pior maneira de fazê-lo seria através de tradução literal, o que pareceria dissonante e obscuro. Seria melhor fazer mudanças a fim de que a tradução não ferisse os ouvidos e que tudo pudesse ser entendido claramente.

Homero recebeu inúmeras traduções francesas naqueles séculos, tendo como expoentes da corrente das *belles infidèles* por um lado Mme. Dacier, que traduziu a *Iliada* (1699) e a *Odisséia* (1716) em prosa, por outro, Antoine Houdar de la Motte, que, sem conhecer a língua grega, valeu-se do texto de Dacier para colocá-lo em versos, abreviando, porém, os XXIV cantos da *Iliada* (1713) para XII, e assim também fará com a *Odisséia* (1716); ambos buscavam realizar uma tradução que não fosse literal, e o que distingue uma da outra é que para Dacier o importante estava no conteúdo da obra, enquanto que La Motte queria adaptar a forma do original para melhor aderir ao gosto contemporâneo.⁵

⁵ Benoit Léger (1996, p.95-96, grifo do autor), na conclusão de seu artigo “*Soumission et assujettissement: la fidélité chez les traducteurs et ‘théoriciens’ de la traduction françaises dans la première moitié du XVIII^e*”

Daí a afirmação de De Simoni (1843, p.3): se não tivesse traduzido Dante com o mesmo caráter “que tem o original na língua em que foi escrito”, “[...] teria sido o mesmo que apresentar o bom velho Homero, trajado à moda de Paris dos nossos dias.” Nota-se, desde já, um elemento central na teoria do nosso tradutor, que é semelhante ao objetivo das *belles infidèles*: a sua versão deverá causar uma impressão que “[...] será a igual a que sentir qualquer italiano que ler a primeira vez o Dante [...]”; a diferença, então, estava no método.

Mas antes de observar o seu método, cabe notar que Homero foi também traduzido na pátria de De Simoni, cujas versões mais conhecidas são a *Iliada* de Monti (1810) e a *Odisséia* de Pindemonte (1822). Curiosa a ausência, no prefácio, sobre o ato de traduzir destes ou outros poetas-tradutores italianos; será apenas na nota referente a Monti, no *Ramallete poético*, que o nosso tradutor demonstrará o conhecimento do que ocorria com as traduções homéricas daquela época (DE SIMONI, 1843, notas, p.80, grifo do autor):

[...] tendo sido suscitada uma questão acerca da possibilidade de se traduzir Homero em italiano conservando sempre um estilo nobre, ele sustentou a afirmativa com os ditos e com o fato, ainda que muitos literatos, entre os quais o mesmo Cesarotti, opinassem o contrário. Verteu pois toda a *Iliada* em verso solto com a maior exatidão e nobreza de estilo, e hoje é a melhor das tantas versões italianas que não são feitas desse poema; e para dar prova da sua habilidade de tradutor, verteu também com a mesma perfeição o primeiro livro da mesma em oitavas. Convidado a fazer também uma versão da *Odisséia* de Homero, disse que não empreendia esse trabalho só para não desgostar ao bom Pindemonte que estava fazendo igual trabalho.

Notem-se os termos empregador por De Simoni relativos à tradução de Monti: “maior exatidão”, “nobreza de estilo”, “perfeição”; esta é uma das posições que os tradutores italianos daquela época adotaram⁶. Claudia Fanti (1980, p.10), em seu

siècle”, comenta: “[...] le texte classique gréco-latin (ou même celui de la Renaissance italienne) continue de faire l’objet d’une traduction qui se veut profondément ‘fidèle’, qu’il s’agisse de respecter le contenu ou la langue d’Homère (comme le veut Dacier) ou ce que l’on pourrait appeler la ‘dignité’ de l’auteur, en gommant ses ‘erreurs’ pour le mettre au goût du jour et lui être ainsi encore plus fidèle (Houdar de La Motte).”

⁶ M. Mari (1994, p.363) atesta que para Monti o problema “[...] non era allora quello di trovare delle soluzioni che più o meno fedelmente restituissero gli epiteti omerici, ma al contrario di neutralizzarli facendone docili elementi di quella ‘dizione poetica’, collaudata da secoli di tradizione illustre, cui il traduttore strettamente si ateneva.” Assim será também para Pindemonte, (MARI, 1994, p.426-427): “[...] tutta la sua carriera di traduttore e di teorico della traduzione, [...] testimonia del progressivo abbandono della poetica dell’‘esattezza’ a favore di un ideale di ‘ricreazione’ che resta forse l’unico vero punto di convergenza con la prassi del Monti [...]”; a principal divergência seria em relação à qualidade dessas duas traduções.

texto sobre as teorias da tradução no século XVIII italiano, afirma que havia duas posições distintas ao que concernia os problemas do ato de traduzir:

[...] *da una parte l'affermazione dell'impossibilità di trasferire nella traduzione le peculiarità idiomatiche e stilistiche dell'originale, che riflettono le diverse condizioni storico ambientali, avendo le lingue un'"indole" diversa ed anche non potendo gli stessi pensieri essere espressi con le stesse qualità; affermazione che porta a preferire la traduzione libera la quale rispetta le proprietà della lingua e dello stile in cui si traduce, e il "gusto" proprio della nazione; dall'altra l'esigenza di esprimere non solo i concetti, ma le parole, la "misura", l'"aria" del dire e l'"indole" dell'autore, che porta a preferire la traduzione letterale la quale non "deve studiarsi di lavorare una bella figura, ma un bel ritratto".*⁷

Percebe-se, portanto, que a distinção continuava sendo entre a tradução livre e a tradução literal. Neste momento podemos passar, então, às palavras do nosso tradutor, na tentativa de observar se ele se enquadrava em uma ou outra dessas tendências. Desde as primeiras palavras que escreve sobre tradução, notamos a constante presença de termos que remetem ao substantivo “fidelidade”, um conceito que consistia em manter a forma e o conteúdo fiéis ao original, sem mudar, subtrair ou acrescentar nada, conforme se observa no seguinte trecho dos *Gemidos poéticos* (DE SIMONI, 1842, p.viii, grifo nosso⁸):

Nas minhas traduções, diligencie ser escrupulosamente fiel às idéias e pensamentos dos autores, sem nada omitir nem aumentar ao texto, trasladando quase sempre *mui literalmente*, e conservando na versão quanto me foi possível, não só o estilo e as cores do original, mas também o movimento, a cadência das expressões e dos versos, e principalmente as onomatopéias apropriadas: enfim, tudo o que em uma tradução pode dar, em outro idioma, uma verdadeira idéia do original, sem faltar aos preceitos e falsear o gênio da língua para a qual se traslada.

E no prefácio ao *Ramalhete poético* (DE SIMONI, 1843, p.viii-x):

[...] não seguimos rigorosamente o preceito dos que aconselham que se vertam os pensamentos do autor escrevendo na língua em que se verte como se se compusesse uma obra nessa mesma língua. Este preceito é bom e razoável até certo ponto, mas errado se se entender em um sentido mui lato e absoluto; e em lugar de dar a qualquer país a obra de outro, não lhe dará a final senão

⁷ Esta última frase alude ao pensamento de Scipione Maffei, um dos poetas que será traduzido no *Ramalhete poético*; veremos mais adiante que De Simoni também usará uma metáfora que envolve a pintura.

⁸ Foi feita atualização ortográfica

uma obra nacional. Para pôr em prática este preceito é preciso primeiramente supor que o tradutor está revestido de todas as faculdades e tenções do autor do original, e disposto a fazer na sua língua natal o que este fez na sua própria. Então sim ele poderá verter bem esse autor, porque ele escreverá por exemplo em português como este escreveu em italiano. Mas se ele se propuser somente a escrever na sua versão como outro qualquer português escreveria somente com os termos, frases e expressões geralmente seguidas e adotadas, sem nunca afastar-se delas; esse tradutor fará uma versão miserável e vulgar como a língua de que se serviu. [...] Se quiser sair-se bem da sua empresa, ser-lhe-á preciso fazer o mesmo que fez o autor original na sua língua; [...] não se cingirá aos termos adotados; inventará, admitirá outros com que possa expressar o pensamento do seu autor, e sempre cuidará em fazer isso com gosto e atenção para o gênio da língua em que verter, fazendo sempre sair do fundo desta ou de outra das que mais se lhe chegam tudo quanto inventar e admitir de novo; dará a tudo um caráter e torneamento próprio da língua em que verter, e deixará depois ladrar a sua vontade a matilha dos rigoristas, gramatiquinhos e pedantes, que nunca produzirão uma obra de gênio, e que com uma mal entendida castidade de língua esterilizam a essa e ao mesmo gênio, ao qual não servem senão de peia e trambolho. [...] Do que acabamos de dizer, claro fica que o nosso sistema de verter é ser sim fiéis quanto é possível aos pensamentos do autor, mas não o ser somente a eles, nem tanto que a fidelidade seja escravidão; e dar à versão o mesmo caráter que tem o original, atendendo sempre ao que é mais saliente, e diligenciando com o original, o maior número de elementos de beleza que este apresenta.

Eis os principais traços daquilo que poderíamos denominar a teoria da tradução de De Simoni: possuir a competência nas duas línguas, a de origem e a língua-alvo, deixando as marcas, os sinais, do texto de origem, sem transformá-lo ou adaptá-lo, para poder mostrar como a obra é no original; o tradutor terá de seguir os passos do autor, inventando, criando expressões, mas sempre “com gosto e atenção para o gênio da língua em que verter”; enfim, como já foi visto mais acima, as suas traduções deveriam dar “uma verdadeira idéia do original”, tudo o que este continha deverá estar na sua versão. Este é o seu “sistema de verter”, que segue a “fidelidade” enquanto esta der “à versão o mesmo caráter que tem o original”.⁹

Ainda no prefácio ao *Ramalhete poético*, ele aplica uma metáfora – que pode lembrar a metáfora citada por Fanti – para exemplificar a sua idéia de tradução: esta

⁹ Nas notas aos *Gemidos poéticos*, De Simoni usa justamente o termo “fidelidade” para opinar sobre o trabalho de tradução de Odorico Mendes (DE SIMONI, 1842, p.174, grifo nosso): “O Sr. Manuel Odorico Mendes deleita-se muito de Virgílio, cujo estilo e linguagem sabe apreciar otimamente. Já traduziu algumas das *Éclogas da Bucôlica* e vários livros da *Eneida*, em belos versos e em boa linguagem portuguesa, com muita fidelidade.” Assim julga também as poesias ossiânicas na versão italiana de Cesarotti (DE SIMONI, 1842, p. 206): “[...] elas são mui belas e sublimes, e o abade Cesarotti soube lhes dar, na sua tradução, todas as qualidades de um belo original.”

é como a cópia de um quadro, e será mais perfeita na medida em que reproduzir “[...] não só o desenho, mas as sombras, cores, estilo e graça do original; [...] alvo a que sempre deve dirigir-se a mira de todo bom tradutor.” Deste modo, De Simoni incorpora esta escolha da “fidelidade”, como se nota desde o frontispício do livro, traduzindo os poetas “homeometricamente”, idéia reforçada mais uma vez no prefácio ao *Ramalhete poético* (DE SIMONI, 1843, p.iv, grifo nosso):

Resolvidos a pormos mão à obra, pensamos que, a fim de chamarmos os ânimos para o estudo da língua de Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Metastasio e outros, e despertar paixão considerável por ela no público dos leitores, mais do que quaisquer convites e conselhos, eficaz seria o expediente de oferecer-lhes alguns dos trechos mais belos dos melhores poetas italianos, facilitando-lhes a inteligência deles, mediante *uma versão análoga, fiel e homeométrica*, que para o idioma português fizesse passar essas produções com *o mesmo gênio e caráter que elas tem no original*.

Neste sentido, se procurarmos identificar De Simoni com alguma das correntes de tradução de sua época, veremos que ele estava mais próximo das reflexões dos alemães (MILTON, 1998, p.71, grifo do autor):

[...] os tradutores franceses consideram que as traduções literais sejam o trabalho de serviçais; tal tradutor não tem habilidade poética; uma tradução *deve* parecer natural na língua-alvo. Por outro lado, Schleiermacher e os alemães acreditam que esse tipo de tradução seja o verdadeiro: esse tipo, contendo a forma do original, aumentará a potência e as possibilidades da língua alemã, harmonizará as línguas distintas, e será a sublime obra do tradutor.

Contudo, o nosso tradutor tinha outras preocupações, pois não se tratava de traduzir para a língua de sua pátria e porque era um italiano que presenciava a invasão do idioma francês nas culturas portuguesa e brasileira¹⁰. Este último aspecto é de

¹⁰ A oposição ao estilo francês é fortemente marcada no paratexto do *Ramalhete poético do parnaso italiano*. No que tange a tradução, não era suficiente imprimir no frontispício o termo “homeometricamente” para entender que se tratava de versão literal. No prefácio há um soneto um tanto ácido de autoria do próprio tradutor em relação à língua francesa (DE SIMONI, 1843, p.iii): “Nem tão pedante sou nem misogalo, / Que a língua de Paris excluir queira / Do comércio da nossa em qualquer feira, / E que quanto é francês deva-se odiá-lo, // Só me agonio, e só de raiva estalo / Pela moda servil e corriqueira / De ser tudo entre nós feito à maneira / De França: e fico bravo, e não me calo. // Se assim se quer fazer, de Portugueses / E Brasileiros se nos troque o nome, / E chamemo-nos todos de Franceses. // Mas quem da Pátria quer ser filho, tome / Sentido, que com únicos fregueses / Muito há que perder, pouco se come”. Sem dúvida o domínio da língua francesa daquela época se fazia sentir fortemente em nosso país, assim como se fazia sentir na própria pátria de nosso tradutor, o que nos faz pensar a um certo reflexo de sua ideologia política, que era antinapoleônica e patriótica (este poderia ser um dos motivos de De Simoni ter deixado a Itália que estava dominada por Napoleão); de fato, sua idéia parece ser de substituir, ou melhor, voltar ao tempo em

extrema importância para De Simoni, pois o italiano, já na sua época, começava a perder o prestígio de língua de cultura, evento constatado por ele mesmo (DE SIMONI, 1843, p.ii):

[...] o estudo do latim e do italiano foram desprezados, principalmente o deste último, que, não sendo como aquele exigido pelas escolas de teologia, jurisprudência e medicina, só ficou para os curiosos. Então o galicismo invadiu a língua portuguesa por toda a parte, e em breve chegou a tal ponto que, minando-lhe o gênio, a ameaça de uma inteira destruição, que infalivelmente há de suceder, se a isso se não puserem obstáculos eficazes.

Além da possível repercussão ideológica relativa aos problemas políticos gerados pelo domínio francês, a questão para o nosso tradutor era que as duas línguas, português e italiano, já tinham estado muito mais próximas de quanto não estavam na sua época, opinião expressa no início do prefácio ao *Ramalhete poético* e em um soneto, cujo título é “Senhores”, logo nas primeiras páginas do livro (DE SIMONI, 1843, p.5-6):

Do itálico Parnaso algumas flores,
PEDRO e TERESA, Augusto Par amante,
Neste sacro a Himeneu feliz instante,
Vos trazem corações respeitadores.

A linguagem de Lísia altos autores
Casaram co'a da Itália uns se'clos ante;
E nesse enlace floresceu brilhante,
Enquanto não ardeu d'outros amores.

Ah! desde que o Sena outros encantos
Iludida e infiel buscou somente,
Rompeu a Corrupção laços tão santos.

Mas Febo, outr'ora triste, hoje contente,
Espera as ver, sob Vossos áureos mantos,
Unidas como vós eternamente.

que a língua italiana era uma rica fonte para a lusitana, conforme se constata no seguinte trecho do prefácio ao *Ramalhete poético* (DE SIMONI, 1843, p.x): “Se nos declaramos contra a nimia e quase exclusiva influência corruptora da língua francesa, é porque esta com o seu gênio todo diferente do que é próprio da portuguesa, assolapa a este e tende a destruí-lo, o que não acontece a respeito da língua italiana, a qual ao contrário tende a mais desenvolvê-lo, e torná-lo saliente, em razão da índole essencial das duas línguas, filhas da natureza, e da imitação desta, e não de métodos imaginados, e estabelecidos pela arte, como são os que regulam a francesa, escravizada pelo rigor de preceitos e métodos escolásticos quase invariáveis.”

De Simoni lamenta o domínio do francês (“o Sena”) recordando os antigos laços que “A linguagem de Lísia altos autores / Casaram co’a da Itália”, e este caráter de união era também relacionado à semelhança entre as línguas italiana e portuguesa, o que permitiria a “fidelidade” na tradução. Assim encontramos no prefácio aos *Gemidos poéticos* (DE SIMONI, 1842, p.viii-ix): “A grande afinidade das duas línguas, irmãs, filhas primogênicas da latina, me permitiu vencer dificuldades, que ao tradutor em outra teriam sido insuperáveis.”

As comparações que o nosso tradutor faz no tocante às duas línguas, quase querendo excluir uma terceira, a francesa, nos remetem às discussões sobre tradução no século XVIII italiano que, na análise de Fanti, partem de um debate sobre a diversidade das línguas e sobre a superioridade de uma língua em relação a outra¹¹. A estudiosa recorda ainda a polêmica declaração de Bettinelli que asseverava a preeminência da língua italiana (sobre a francesa), o que nos faz pensar que De Simoni provavelmente deveria justificar a possibilidade de traduzir em português; “a grande afinidade das duas línguas” poderia ser uma das justificativas. Mas não era o suficiente.

Com efeito, no *Ramalhete poético*, De Simoni inseriu antes do prefácio algumas composições de sua autoria: três epitalâmios dedicados ao jovem casal e uma série de doze sonetos, na qual encontramos considerações relevantes para a discussão da qualidade das línguas. Estes sonetos recebem o título de “O Zéfiro da Itália”; trata-se um diálogo entre duas personagens – Zéfiro, da Itália, e Brasil – sobre a falta de conhecimento que o estrangeiro parece mostrar em relação aos valores do Novo Mundo. Brasil logo tenta afastar a idéia prevalente da visão européia a respeito de nosso país, que não ia muito além das imagens exóticas, principalmente dos índios (DE SIMONI, 1843, p.23):

 Não creias tu, que em meus silvestres montes
 Só Tamoios eu tenha ou Botocudos,
 Que nada prezem hipocrênias fontes:

 Aqui cantores tu verás sisudos,
 Cingir de louro as ilustradas fontes;

Mesmo com a declaração de Brasil, de que em nosso país há “cantores [...] sisudos”, no sexto soneto da série o circunspecto Zéfiro questiona (DE SIMONI, 1843, p.24):

¹¹ Cf. FANTI, 1980, p.41.

Tens tu, caro Brasil, sábios cantores
Que tanger saibam a Apolínea lira,
Disse extasiado o Zéfiro, e que a mira
Ponham no gosto sem causar-lhe dores?!

Tens um doce idioma, e de tais cores,
Que nobre e forte docemente fira
Um delicado ouvido, o qual prefira
Branda harmonia a estólidos rumores?

Podes com ele, como Tasso e Dante,
Petrarca, Ariosto, Metastasio e tantos,
Cantar justo, magnífico e tocante?

É de se pode notar, portanto, que não era tão simples traduzir os maiores poetas da literatura italiana para qualquer língua que fosse. É como se De Simoni tivesse diante de si a polémica de Bettinelli: o crítico distingue a língua italiana da francesa, declarando aquela ser superior, assim De Simoni fará com a portuguesa, afirmando que o português se enriqueceu graças ao italiano, o que lhe permitiu se diferenciar do espanhol, dando um “caráter nacional e distinto para os Portugueses” (DE SIMONI, 1843, p.i):

Os mais belos dias da língua e literatura portuguesa foram esses em que o estudo e conhecimento profundo da língua e literatura italiana eram gerais entre os escritores portugueses. [...] Não há dúvida de que esses escritores imitaram os latinos e os italianos que os tinham precedido; e que desta imitação o idioma português se locupletou e enobreceu alatinando-se e italizandando-se [sic], quanto o gênio dele e dos seus escritores o consentia; de maneira que os latinismos e os italizmos [sic] passaram a ser na língua portuguesa culta, e principalmente entre os poetas, como os grecismos para a latina, na qual acabaram por ser elegâncias em lugar de barbarismos. A conformidade ou semelhança do gênio das duas línguas muito prestava-se para isso; e o uso aproveitando-se desta disposição, produziu riquezas belas e abundantes para a língua, aperfeiçoando-a em lugar de corrompê-la. Quanto mais a língua portuguesa se italizava [sic], e afastava da espanhola, da qual provinha e da qual era considerada como um dialeto, tanto mais tomava um caráter nacional e distinto para os Portugueses, ambiciosos de serem uma nação distinta dos Espanhóis. O progresso então foi imenso e crescente, e a idade de ouro apareceu para a nova língua, continuando até a época em que o idioma francês principiou a exercer a sua influência.

Enfim, superada a barreira que a língua portuguesa poderia oferecer ao tradutor, entra em cena um outro aspecto relevante para De Simoni: o gosto, já

mencionado anteriormente. Na comparação entre as línguas portuguesa e italiana, ao relatar ter conservado termos “[...] que a autoridade dos dicionários ainda não tem sancionado [...]”, afirma que poderão ser “sancionáveis pelo bom gosto”. Em outro ponto, ao criticar certos tipos de tradutores, os quais considera inovadores no sentido de inventar uma língua própria na tradução, De Simoni acrescenta que as inovações sempre serão bem-vindas, uma vez que passarem pelo crivo do “gosto” (DE SIMONI, 1843, p.x, grifo nosso):

Fica também patente, que inimigos de inovações que corrompem, e falseiam o gênio e o fundo da língua, não somos rigoristas que se oponham ao progresso, aumento e locupletação da mesma: antes neste caso os queremos, apreciamos, e seguimos, sobretudo quando bem dirigidos, e regulados por *esse sentimento especial indefinível, ao qual chama-se gosto*, que vê, conhece, e julga ao belo e ao bom apenas os vê e sente; sentimento que a natureza e certa educação literária especial só podem dar, e que nunca se achará em gramática ou dicionário algum.

Nos *Gemidos poéticos*, o “gosto” tem a função de julgar se é adequado ou não o uso de certo estilo e de certos termos (DE SIMONI, 1842, p.ix, grifo nosso):

Quando eu digo que as línguas devem andar com a era, não entendo, como certos moços arditos e insolentes, declarar guerra a tudo o que é velho e antiquado, e renunciar ao direito e vantagem de empregar às vezes um termo excelente e mui apropriado, que o descuido, o capricho, ou *a falta de bom gosto*, tem deixado cair em esquecimento e desuso. Nos escritos choca mais ao leitor o obsoleto do estilo que os dos termos, e tanto um como o outro podem às vezes ser tolerados e até louvados quando a moderação e o *gosto* sabem afastar deles a rudez e afetação.

A diferença entre o “estilo” e os “termos” pode nos remeter à diferenciação que o tradutor faz no prefácio do *Ramallete poético* entre conteúdo e forma, dado que alguns tradutores se preocupavam apenas com o “pensamento” como a parte principal de uma obra, e retoma a metáfora da cópia do quadro, à qual acrescenta a composição das “folhas de uma rosa” (DE SIMONI, 1843, p.vii-viii, grifo nosso):

Não nos cingimos portanto ao costume geral, e erradamente seguido pelos tradutores, que, persuadidos de que os pensamentos constituem a parte essencial em todas as obras escritas, só deles se ocupam e contentes ficam, e crêem terem bem vertido, quando fiel e exatamente reproduziram em outra língua todas as idéias do autor; sem atenderem que nas obras literárias, e principalmente poéticas, das quais têm de julgar o *gosto*, os pensamentos, tão longe estão de constituírem de per si só a parte essencial da obra, como

os princípios químicos, e as partículas materiais, que compõem as folhas de uma rosa, o estão de constituírem de per si só a beleza dela, a qual toda mais consiste na disposição harmoniosa das mesmas, do que na sua qualidade, e que em pouca e vil humildade se resolve machucadas que sejam elas pelo mais pequeno atrito, que altere essa disposição e harmonia de partículas, de que resulta o lindo matiz, que tão agradáveis as torna aos nossos olhos. As versões que só trasladam os pensamentos são para nós meras cópias de desenho, sem sombras, sem cores, sem graça e estilo peculiar; qual será o mérito da versão que, tendo somente reproduzido os pensamentos, só tiver trasladado o que no original havia de menos essencial e menos apreciável?

Eis mais alguns traços das reflexões sobre o ato de traduzir de De Simoni, para quem a “fidelidade” era o principal elemento de uma tradução, sempre acompanhada, porém, do “gosto”. Antes da conclusão do presente artigo, cabe mencionar um outro aspecto do nosso tradutor, que se refere a um certo tom profissional. No prefácio aos *Gemidos poéticos*, revela o dicionário que usou, “[...] regulei-me pelo recentíssimo e bom dicionário de Roquete, o qual me parece fazer honra ao seu autor e à nação portuguesa [...]” (DE SIMONI, 1842, p.ix), e, nas notas, mostra sua acuidade no trabalho de tradutor, arrolando as várias possibilidades que encontrou para trasladar o primeiro verso do idílio escrito pelo amigo Teodoro Taunay (DE SIMONI, 1842, p.205):

Eis o original.

Æstivum solis splendorem Aurora reduxit.

Traduzi este verso em vários modos e aqui dou as variantes para o leitor escolher.

Do sol a estiva luz a Aurora trouxe.
Reluzir fez a Aurora o sol estivo.
Reconduziu a Aurora o sol estivo.
Do sol a estiva luz retrouxe a Aurora.
Do sol a estiva luz restaura a Aurora.

O verbo retrazer é antiquado, e o acho no dicionário usado somente em sentido de retraindo e encolher. Contudo, julgo poder-se empregar no sentido de trazer outra vez, porque é esse o seu sentido legítimo e primitivo. O verso, que preferi, parece-me oferecer mais clareza e harmonia se não reúne toda a precisão¹².

¹² O verso que está na tradução é: “Trouxe a Aurora do sol a luz estiva”.

Ainda nas notas há outros casos como este; citamos apenas mais um, tirado dos *Gemidos poéticos*, a fim de ilustrar a preocupação do tradutor para com seu público e suas opções, ao mostrar que às vezes o mesmo verso pode ter mais de uma interpretação, dando a liberdade de escolha ao leitor, uma vez que lhe sejam apresentadas as variantes – e é de se notar mais uma vez a presença do “gosto” (DE SIMONI, 1842, p.170):

Esta passagem é no original um pouco equívoca, porque presta-se igualmente a dois sentidos. Eis as palavras do original:

*Tal che le parti ad una ad una, e il tutto
In lor vero scorgiam.*

As palavras *in lor vero* podem ser interpretadas por *na sua verdade*, ou *no seu verdadeiro todo*; duvidoso de ter acertado, preferindo esta última versão, aqui ponho a outra, como variante, para que o leitor escolha a seu gosto:

*De maneira que o todo, e uma a uma
As partes, e a verdade aí vejamos.*

O tradutor não deixa de mencionar os problemas lingüísticos que teve de enfrentar, afirmando que “[...] não só admitimos na nossa versão vários termos inteiramente novos, mas também alguns antiquados e obsoletos, que nos pareceram bons, expressivos e aproveitáveis, e mal e indevidamente olvidados pela ignorância e pela mediocridade ou pela negligência.” (DE SIMONI, 1843, p.xi).

Por fim, outro caráter interessante do nosso tradutor é a sua disposição à crítica; parece que De Simoni era consciente de que seu trabalho, o de traduzir, poderia ser sempre criticado a fim de melhorá-lo, desde que as críticas fossem fundadas; assim, no final do prefácio aos *Gemidos poéticos*, comenta (DE SIMONI, 1842, p.ix-x): “Todavia, se apesar da minha diligência, algum dos leitores me achar culpado de erros ou faltas imperdoáveis, estimarei muito que com fraternal admoestação mos indique para eu os corrigir, pedindo-lhe porém sempre toda a indulgência [...]”; e repete, talvez menos irônico, esta disposição à crítica, nas últimas palavras do prefácio ao *Ramalhete poético*, após afirmar que praticamente todas as traduções aí apresentadas foram frutos que amadureceram depois da notícia do matrimônio imperial, de modo que teve pouco tempo para realizá-las, outro fator importante para quem se dispõe a traduzir vinte cinco poetas (DE SIMONI, 1843, p.xi-xii):

Todas as críticas razoáveis e sem fel, que unicamente ditadas por espírito literário nos forem dirigidas, as aceitaremos, e aproveitaremos de mui bom grado para quaisquer correções, que no futuro talvez nós mesmos façamos

em outra edição; pois mui alheios estamos de nos julgar infalíveis, supondo que nunca tenhamos errado, e que tudo o que apresentamos sejam pérolas e diamantes. Altos desejos nos levam, sim para a perfeição, mas conhecemos a fraqueza e pouca extensão das nossas asas. Não aspiramos ao título de literato, nem tal podemos ser no meio das ocupações continuadas da nossa profissão, que tanto tempo nos tomam; somos simplesmente um fraco, mas sincero amador das belas letras, e sobretudo da poesia, e com elas nos recreamos nas poucas horas vagas que nos ficam dos secos e pesados estudos que exige a arte médica, como outr'ora o fizeram com juízo e com sucesso Haller, Darwin, Armstrong, Fracastoro, Redi, Pignotti, Rasori e outros insignes médicos, lembrados de que o Deus da Medicina era filho do Deus das Musas.

Encontramos neste trecho uma característica relevante no que concerne o lugar ocupado pela tradução em nosso país no século XIX, quando ainda não se tratava de profissão de literatos, mas dependia de algum “sincero amador das belas letras” que se recreava “nas poucas horas vagas” de suas atividades principais. Com efeito, tivemos que esperar até as últimas décadas do século passado para que o trabalho de tradutor viesse a ser considerado uma verdadeira profissão, conforme nos ensina Paulo Rónai em seu a *Escola de tradutores*.

Essas são, portanto, alguns traços das reflexões sobre a tradução de Luiz Vicente De Simoni. A partir dos trechos apresentados, nota-se a preocupação do nosso tradutor em pensar a tradução colocando-se contra a corrente francesa das *belles infidèles*, e ao mesmo tempo sem concordar completamente com quanto declaravam seus compatriotas. A base de sua teoria seria, então, a sua noção de “fidelidade”, cujo traço principal era apresentar os poetas traduzidos “homeometricamente” com todos os caracteres “que tem o original na língua em que foi escrito”, à que se deve acrescentar aquele “sentimento especial indefinível, ao qual chama-se gosto”.

Caberia, ainda, analisar a passagem da teoria à prática da versão de De Simoni, observando os resultados que obteve, trabalho a que nos propomos para outra ocasião. Nosso propósito aqui, como já foi declarado, era de simplesmente reavivar o pensamento sobre tradução de um dos maiores tradutores da língua italiana em nosso país, cuja diligência com que dirigiu seu trabalho merece lugar de destaque na produção cultural brasileira.

Agradecimentos: Ao Professor Doutor Pedro Garcez Ghirardi, que nos fez conhecer esta personagem do século XIX tão desconhecida entre nós.

HEISE, Pedro Falleiros. An Italian Translator in XIXth Century Brazil and his Reflections on the Act of Translating. **Revista de Letras**, São Paulo, v.49, n.1, p.55-70, Jan./June 2009.

- **ABSTRACT:** *In Brazil, in the years of 1842 and 1843, the Gemidos poéticos sobre os túmulos and the Ramalhete poético do parnaso italiano were published by the Italian Luiz Vicente De Simoni, who was living in our country. These books contain, in the preface, relevant reflections about the theory and practice of translation. The translator describes the concept of “fidelity”, an important term to the discussions on translation, contrasting with the French school of the belles infidèles. To this concept he adds the “taste”, which presence is essential in the work of the translator. The present article wants to bring back the same aspects of the reflections about the act of translating by this translator of the XIX century.*
- **KEYWORDS:** *Translation. Theory. De Simoni. Brazil. XIXth Century.*

REFERÊNCIAS:

BLAKE, A. V. A. S. **Diccionario bibliographico brasileiro.** Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883-1902. 7.v.

DE SIMONI, L. V. **Ramalhete poético do parnaso italiano.** Rio de Janeiro: Typ. Imp. e Const. de J. C. de Villeneuve, 1843.

_____. **Gemidos poéticos sobre os túmulos.** Rio de Janeiro: Typ. Imp. e Const. De J. Villeneuve e Comp., 1842.

FANTI, C. **Teorie della traduzione nel Settecento italiano:** note e discussioni. Bologna: Tipografia Compositori, 1980.

LÉGER, B. Soumission et assujettissement: la fidélité chez les traducteurs et “théoriciens” de la traduction françaises dans la première moitié du XVIII^e siècle. **TTR:** traduction, terminologie, rédaction, Quebec, v.9, n.2, p.75-101, 2. sem. 1996. Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/ttr/1996/v9/n2/index.html>>. Acesso em: 01 dez. 2008.

LEONI, G. D.; CASTAGNOLA, L. **Antologia da literatura italiana.** Rio de Janeiro:Vozes, 1967. v.4.

MARI, M. **Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento.** Milano: Istituto Propaganda Libreria, 1994.

MILTON, J. **Tradução:** teoria e prática. São Paulo: M. Fontes, 1998. (Leitura e crítica).

OCTAVIO, R. **Minhas memórias dos outros.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978-1979.

PETTINATI, F. **O elemento italiano na formação do Brasil.** São Paulo: Elvino Pocaí, 1939.

ROSSI, G. C. **La letteratura italiana e le letterature di lingua portoghese.** Torino: Società Editrice Internazionale, 1967.