

GONÇALVES DIAS E O EPISÓDIO DE SORDELLO DA *COMMEDIA*

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

Gonçalves Dias and the Episode of
Sordello within *Commedia*

JACKSON DA SILVA DINIZ*

MARGARETH DE LOURDES OLIVEIRA NUNES**

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

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

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

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

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

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i46p5-30>



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

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

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

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

1. Introdução

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

2. Tentativa de datação

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Comentários à tradução

(58-63)

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

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

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

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

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

O terceto seguinte foi mantido em três versos:

(64-66)

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

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

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

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

(67-71)

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

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

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

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

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

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

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

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

(72-75)

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

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

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

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

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

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

(76-78)

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

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

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

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

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

(79-81)

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

O poeta brasileiro deu esses quatro:

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

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

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

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

(82-84)

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

Para

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

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

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

(85-87)

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

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

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

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

(97)

O Alberto tedesco ch'abbodoni

Ó Alberto, allemão, que a abandonaste

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

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

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

(100-102)

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

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

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

Assim continua o discurso de Dante

(103-105)

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

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

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

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

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

(106-108)

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

(112-114)

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

(115-117)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(118-120)

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

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

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

(121-123)

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

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

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

(124-126)

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

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

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

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

(136-138)

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

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

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

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

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

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

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

(139-144)

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

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

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

GD opera algumas mudanças, como vemos abaixo:

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

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

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

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

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

(145-147)

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

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

Finalmente alcançamos os últimos versos:

(148-151)

E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,

ma con dar volta suo dolore scherma.

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

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

Referências

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aprovado em: 01/10/2023