



CLÁSSICOS ILUSTRADOS

Lucia Wataghin

CANCIONEIRO, DE FRANCESCO PETRARCA, TRADUÇÃO DE JOSÉ CLEMENTE POZENATO, ILUSTRAÇÕES DE ENIO SQUEFF, SÃO PAULO/CAMPINAS, ATELIÊ/UNICAMP, 2014, 536 P.

Entre os clássicos italianos mais “globais” – os que têm seu lugar garantido no mercado mundial – se destacam os três trecentistas, Dante, Petrarca e Boccaccio, especialmente com suas obras-primas (mas de Dante foram traduzidas e publicadas separadamente, além da *Comédia*, também *A Vida Nova*, as *Rimas*, a *Monarquia*, e há edições, em vários volumes, de suas obras completas). As histórias editoriais desses três autores no Brasil, embora certamente ligadas ao seu sólido prestígio no país de origem, se inserem na história mais geral das edições (e traduções) dos clássicos, com seus altos e baixos, suas peculiaridades e idiossincrasias brasileiras.

As traduções brasileiras da *Divina Comédia*, por exemplo, iniciadas no século XIX, são cada vez mais numerosas: uma verdadeira avalanche, uma quantidade incontável de traduções, espontâneas e encomendadas, assinadas por profissionais e por amadores, econômicas, luxuosas, anotadas, comentadas, sem notas, ilustradas ou não. À selva das traduções brasileiras da *Comédia* acrescentou-se, em 2005, a prestigiosa tradução portuguesa, editada aqui pela editora brasileira Landmark, assinada pelo poeta e estudioso Vasco Graça Moura, enriquecida por um número razoável de notas (não comparável às quantidades gigantescas de notas, consideradas necessárias,

em muitas das edições italianas) e precedida por uma interessante e muito erudita introdução do tradutor, que soa, inclusive, como uma garantia da alta qualidade do seu próprio trabalho tradutório.

Seria difícil contrapor a essa edição outra à mesma altura, mas é isso que as editoras Ateliê e Unicamp fazem, com sua edição monumental da *Divina Comédia*, que foi definida por Luiz Costa Lima “quatro vezes preciosa”: pela tradução de João Trentino Zeller, que “é a melhor versão completa em português da obra máxima de Dante”, pelas notas de João Adolfo Hansen e pelas ilustrações de Sandro Botticelli, comentadas por Henrique Xavier. Nossa leitura da *Comédia*, na Itália e no Brasil, foi por décadas ligada às ilustrações de Gustave Doré (realizadas entre 1857 e 1868, em clima ainda próximo do romantismo), que, ainda em anos recentes, embelezaram as numerosas edições Ediouro da *Comédia*, apontando para o caráter sublime, titânico, absoluto da obra de Dante. Na nova edição Ateliê/Unicamp, as ilustrações de Botticelli inserem a *Divina Comédia* num clima pré-renascentista (não exatamente no clima da *Comédia*, mas num tempo bastante próximo ao da sua composição; a obra de Dante foi completada em torno de 1321, Botticelli viveu de 1445 a 1510).

LUCIA WATAGHIN é professora de Literatura Italiana da FFLCH-USP.

Edições ilustradas têm o poder de condicionar nossas leituras, na medida em que as imagens permanecem associadas, em nossa percepção e memória, às obras. A história editorial do *Decameron* também conta com uma edição ilustrada muito notável, publicada em 1955 pela milanesa Edizioni d'Arte. O ilustrador é Gino Boccasile (1901-1952), que morreu sem terminar a obra, mas deixou 101 ilustrações, de forte impacto, com cores vivas e marcada predileção pelas figuras humanas, com seus corpos em evidência, carnavais, nítidos, dinâmicos, expressivos, quase caricaturais. Centro do interesse das ilustrações são, geralmente, as figuras femininas, nuas ou pouco vestidas, desenhadas em poses eróticas. O traço do ilustrador é bem conhecido na Itália, porque Boccasile foi um dos gráficos publicitários mais bem-sucedidos não apenas da época fascista, mas também do pós-guerra, e representa, de certa forma, uma larga parte da sociedade de então. Boccasile foi também gráfico onipresente da propaganda bélica e política do governo fascista, ilustrador convicto das piores atrocidades cometidas pelo exército italiano na África, por exemplo, e, mesmo após o fim da guerra, continuou sendo fascista militante. Mas não se pode negar a qualidade e a força das ilustrações da edição milanesa de 1955, que, todavia, parecem caracterizar o mundo das novelas de Boccaccio como demasiadamente simples, um mundo em que as emoções humanas – desejo, raiva, astúcia, surpresa, etc. – são representadas com poucos traços, muitas cores, muita evidência, pouca sutileza.

No Brasil, as ilustrações de Boccasile foram retomadas em 1956 na preciosa edição da Livraria Martins Editora de São Paulo, contendo a primeira tradução completa do *Decamerão*, de Raul de Polillo, e introdução de Edoardo Bizzarri. Deve-se acrescentar que a tradução de Polillo foi não apenas a primeira, mas por várias décadas a única tradução brasileira, já que a assinada por Torrieri Guimarães, publicada diversas vezes pela Abril Cultural e outras editoras, não passa de um plágio da tradução de Polillo, como já apontaram Denise Bottman (em seu *blog*) e Ivone Benedetti, ótima tradutora da mais recente edição completa da mesma obra (2013). Os direitos da tradução de Polillo foram cedidos pela Martins Editora à Tecnoprint (Rio de Janeiro), cujas edições do *Decamerão*, nos anos 60, mais modestas pelo tamanho e pela qualidade do papel e da reprodução das ilustrações, contam com outro ilustrador, o francês

Jacques Wagrez (1846 ou 1850-1908), mais discreto e elegante (e menos original) do que Boccasile.

Mais recentemente, a seleção de novelas decameronianas da Cosac Naify (2013), com nova e também ótima tradução de Maurício Santana Dias, ganhou ilustrações que não poderiam ser mais diferentes das boccasilianas da edição de 1956. O volume é ilustrado por Alex Cerveny (que é, aliás, também o ilustrador de *Pinóquio*), com figuras estilizadas e elegantes, traços *clean* e lineares, fantasias geométricas, inesperadas pequenas naturezas-mortas. Até a representação do erotismo, em Cerveny, é muito diferente do que vemos em Boccasile: o brasileiro não busca representar o corpo humano, de carne e osso, com sua beleza ou feiura, como faz o italiano, e prefere encenar o ato sexual, explícito, mas universal e descontextualizado, quase abstraído dos corpos físicos de seus agentes. A decoração interna das páginas lembra as ornamentações originais desenhadas por Boccaccio na década de 1370 para o próprio manuscrito (Código Hamilton) ou as páginas de outros códigos medievais, mas, no conjunto, o trabalho de Cerveny reúne informações originais das primeiras ilustrações do *Decameron* (a partir de agora o título será assim grafado) e uma sofisticada sensibilidade contemporânea.

TRADUÇÕES DE PETRARCA

Finalmente, o terceiro dos grandes clássicos italianos do Trecento, Francesco Petrarca, também ganhou, em 2014, uma magnífica edição ilustrada, com tradução de José Clemente Pozenato e prefácio do poeta gaúcho Armindo Trevisan, pelo esforço conjunto das editoras Ateliê e Unicamp.

Essa edição do *Cancioneiro* de Petrarca é especialmente importante, ou melhor, fundamental, porque é a primeira e única tradução brasileira completa de uma obra fundadora de uma vastíssima tradição poética, dita petrarquista, muito ativa e importante na Europa e, via Portugal, também no Brasil. A edição é luxuosa, belíssima, graficamente impecável, com ilustrações em branco e preto de Enio Squeff, desenhadas diretamente sobre os originais da tradução. Os delicados, discretos desenhos de Squeff têm função ornamental sem deixar de representar objetos reconhecíveis, como árvores, plantas, figuras femininas, guerreiros, outras figuras humanas sentadas ou de pé, trechos de paisagens, associados aos temas dos poemas. Seus contornos imprecisos parecem aludir a



Ilustração de Enio Squeff para a obra de Petrarca

uma atmosfera de sonho e indeterminação, acompanhando, não sem sombras e inquietações, a narração do desassossegado, mas sempre decorosamente, classicamente composto, *Cancioneiro*.

Ao tratar de Petrarca no Brasil, é obrigatório lembrar a única tradução existente até 2013, uma seleção das *Rimas* assinada por Jamil Almansur Haddad. A tradução de Haddad (publicada, salvo engano, pela primeira vez em 1944 e reeditada nos anos 60 pela Tecnoprint e nos anos 90 pela Ediouro) inaugura no Brasil uma linha tradutória respeitosa de métrica e rima e especialmente agradável pela simplicidade do léxico e o cuidado em evitar termos arcaicos e desusados.

A tradução de Pozenato, de 2014, portanto, lida com a quase total ausência de modelos de tradução de Petrarca em português, a não ser a tradução do português Vasco Graça Moura, que saiu em Lisboa em 2003, quando, conta Pozenato, ele próprio estava “no meio do caminho” da sua tradução. O tradutor brasileiro, assim como o português, busca seus modelos na tradição lírica petrarquista em língua portuguesa, especialmente em Sá de Miranda e Camões. Mas, como veremos, com efeitos

diferentes dos obtidos pelo tradutor português. Em sua breve introdução, Pozenato aponta, com muita competência, algumas das dificuldades encontradas (inclusive, a impossibilidade de utilizar a fundo o modelo camoniano, tendente ao *modo adjetivo*, diferentemente de Petrarca, que prefere usar, sobretudo, *substantivo* e *verbo*, e a necessidade de reduzir o número das palavras em cada verso traduzido, porque, segundo ele, as palavras portuguesas são, em média, mais longas que em italiano).

Mas vejamos alguns exemplos de dificuldades e soluções. Observamos o sistema de rimas dos primeiros quartetos do célebre soneto de abertura, “*Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono*”. Todas as palavras-rima em italiano são substantivos ou verbos (e não faltam as mais antigas rimas em -ore): *suono/sono/ragiono/perdono*; *core/errore/dolore/amore*. Bastante feliz a tradução de Haddad, especialmente na escolha dos substantivos, respeitando a regra de colocar em rima palavras importantes (*espalhado/estado/variado/despertado*; *ardor/error/temor/amor*). E boa também, e fiel à tradição, a de Pozenato: *coro/coro/choro/imploro*; *nutria/perdia/agonia/via*. O tradutor português propõe, com ousadia, um *enjambe-*

ment impressivo (a preposição *com* no final do quinto verso, para rimar com *som/tom/dom*), uma quebra que provoca um pequeno trauma, talvez excessivo na sintaxe de Petrarca. Eis a pequena, significativa lista das palavras-rima escolhidas por Graça Moura: *som/tom/com/dom; vigor/error/dor/amor*.

Desde essas primeiras estrofes estão anunciadas tendências que encontraremos, mais ou menos resolvidas, no restante das traduções: os brasileiros buscam uma linguagem mais clara e fluente, evitando inclusive excessos na transposição das inversões e de outras dificuldades sintáticas do texto petrarquiano, enquanto o tradutor português admite léxico arcaizante, rimas (veja-se por exemplo a sequência: *guerreio/odeio/sei-o/enleio*) e construções sintáticas rebuscadas.

A comparação entre as traduções brasileiras e a portuguesa é de fato iluminante. A presença do lirismo petrarquista português no ouvido, no vocabulário, na tradução de Vasco Graça Moura talvez seja muito mais forte e influente do que na tradução dos brasileiros – e talvez seja isso o que torna a tradução do português mais complexa e arcaizante.

Pensemos, nessa perspectiva, no soneto “Or che ’l cielo e la terra e ’l vento tace”, uma das descrições mais fascinantes, em todas as literaturas, do repouso noturno. A primeira estrofe, riquíssima de citações intertextuais (desde a virgiliana *Nox erat...*, Eneida IV 522-32, a Estácio, Tibulo, até o Dante do canto V, “*mentre che ’l vento, come fa, ci tace...*”) pode parecer intraduzível justamente por sua riqueza e perfeição.

Pozenato traduz:

“Em terra e céu nenhum vento se faz,
feras e pássaros o sono enfreia,
a noite em carro estrelado passeia
e no seu leito o mar sem ondas jaz;”

e Vasco Graça Moura:

“Quando o céu, terra e vento mudos traz
e o sono aves e feras já refreia,
a Noite em carro de astros se passeia
e no seu leito o mar sem ondas jaz;”

Enquanto o brasileiro busca, como já vimos, vocabulário e sintaxe límpidos, suaves e fluentes, a versão portuguesa escolhe uma construção mais difícil, pouco imediata, sem renunciar a manter o fascínio da enumeração. Os primeiros dois versos desse soneto em italiano constituem um clássico, elegante, complexo e vagamente obsessivo polissíndeto, com forte efeito de desaceleração e dilatação no espaço e no tempo. A figura sintática do polissíndeto foi muito usada por Petrarca e também por Camões. Comparamos, por curiosidade, a reescritura camoniana (soneto 28) da mesma estrofe. Camões renuncia ao polissíndeto e acrescenta três adjetivos ao texto petrarquiano (que não continha nenhum adjetivo), modificando o soneto de acordo com a tendência camoniana ao *modo adjetivo*, assinalada por Pozenato em sua introdução:

“O céu, a terra, o vento sossegado;
as ondas, que se estendem pela areia;
os peixes, que no mar o sono enfreia;
o nocturno silêncio repousado...”

Concluo com algumas considerações de natureza prática. Na edição portuguesa das *Rimas* há um índice geral, com os títulos dos poemas, mas falta um índice alfabético do primeiro verso de cada poema, fundamental para encontrar rapidamente o que se procura; na edição da Ateliê/Unicamp (intitulada *Cancioneiro*, mas é claro que se trata dos mesmos poemas), há apenas um índice contendo o número de cada poema e a página correspondente, e também falta um índice alfabético (a ausência total de índice é perdoável no volume da Ediouro, pequena coletânea em que os poemas se encontram facilmente, folheando o livro). Seria de grande utilidade e praticidade para o leitor, quando se trata de textos tão vastos como aqueles aqui citados, em poesia e em prosa, que as futuras edições facilitassem a consulta não apenas providenciando tais índices, mas também colocando no cabeçalho de cada página, no lugar do título inteiro da obra, como se costuma fazer, o número ou o primeiro verso do poema, ou o número do canto (na *Divina Comédia*) ou o número ou o título da novela (no *Decameron*).