

ISTITUTO  
UNIVERSITARIO  
ORIENTALE

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

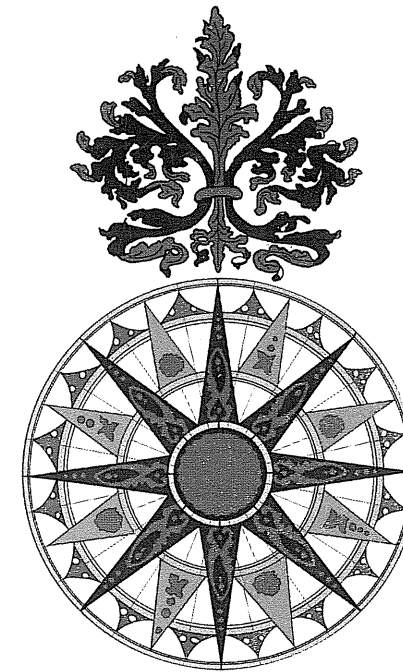
CONGRESSO INTERNAZIONALE

IL PORTOGALLO E I MARI:  
UN INCONTRO TRA CULTURE

VOL. I

008(469)  
CON  
I.U.O.

LIGUORI EDITORE



CONGRESSO INTERNAZIONALE

IL PORTOGALLO E I MARI:  
UN INCONTRO TRA CULTURE

VOL. I

ATTI A CURA DI  
Maria Luisa Cusati

I.U.O.  
LIGUORI EDITORE

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

CONGRESSO INTERNAZIONAL

PORTUGAL E OS MARES:  
UM ENCONTRO DE CULTURAS

(Nápoles, 15-17 de Dezembro de 1994)

Actas organizadas por  
Maria Luisa Cusati

VOLUME I



I.U.O. - LIGUORI EDITORE  
NÁPOLES 1997

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

CONGRESSO INTERNAZIONALE

IL PORTOGALLO E I MARI:  
UN INCONTRO TRA CULTURE

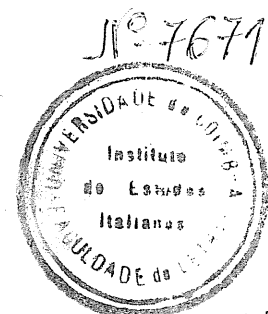
(Napoli, 15-17 dicembre 1994)

Atti a cura di  
Maria Luisa Cusati

VOLUME I



I.U.O. - LIGUORI EDITORE  
NAPOLI 1997



1998.02.03  
008 (469) CON

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, riprodotta, copiata o trasmessa senza l'autorizzazione scritta dell'editore. L'Aidros (Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere a Stampa), via delle Erbe 2, 20121 Milano potrà concedere una licenza di riproduzione a pagamento per una porzione non superiore a un decimo del presente volume.

Prima edizione italiana luglio 1997  
Liguori Editore, Srl  
via Posillipo 394  
I 80134 Napoli

Copyright © Istituto Universitario Orientale, Napoli 1997

Cusati, Maria Luisa (cura di):  
Il Portogallo e i mari: un incontro tra culture/  
Napoli : I.U.O. - Liguori, 1997  
ISBN 88 - 207 - 2467 - 7

1. Atti 2. Portogallo I. Titolo

Ristampe:

9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 2001 2000 1999 1998 1997

Questo volume è stato stampato in Italia dal Centro Interdipartimentale di Servizi di Fotocomposizione e stampa I.U.O., Napoli

*Organizzazione del Congresso*

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

*Con l'adesione di*

ISTITUTO UNIVERSITARIO NAVALE

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

ISTITUTO UNIVERSITARIO "SUOR ORSOLA BENINCASA"

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA

AMBASCIATA DEL PORTOGALLO - ROMA

REGIONE CAMPANIA

COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES

DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES

INSTITUTO CAMÕES

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

FUNDAÇÃO ORIENTE

"LISBOA 94"

"EXPO '98"

ASSOCIAZIONE ITALIA-PORTOGALLO

AZIENDA AUTONOMA DEL TURISMO

*Con il patrocinio del*

SINDACO DI NAPOLI

*Il Congresso è stato realizzato grazie alla collaborazione particolare di:*

CONSIGLIO REGIONALE DELLA CAMPANIA

UNIVERSITÀ DI SALERNO

ISTITUTO UNIVERSITARIO "SUOR ORSOLA BENINCASA"

ISTITUTO UNIVERSITARIO NAVALE

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Occidente

Dipartimento di Studi Asiatici

Dipartimento di Filosofia e Politica

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

AMBASCIATA DEL PORTOGALLO A ROMA

INSTITUTO CAMÕES

COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES

FUNDAÇÃO ORIENTE

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

SOCIEDADE "LISBOA 94"

EXPO '98

*Comitato Scientifico del Congresso*

MARIO AGRIMI

*Istituto Universitario Orientale*

MICHELE CATAUDELLA

*Università degli Studi di Salerno*

PASQUALE COPPOLA

*Istituto Universitario Orientale*

PIERO CRAVERI

*Istituto Universitario "Suor Orsola Benincasa"*

MARIA LUISA CUSATI

*Istituto Universitario Orientale*

ALDO GALLOTTA

*Istituto Universitario Orientale*

GIUSEPPE GRILLI

*Istituto Universitario Orientale*

GERARDO MAROTTA

*Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*

MASSIMO OLDONI

*Università degli Studi di Salerno*

GIOVANNI RICCIARDI

*Istituto Universitario Orientale*

LUIGI SANTA MARIA

*Istituto Universitario Orientale*

CLELIA SARNELLI

*Istituto Universitario Orientale*

ANTONIO SPOSITO

*Istituto Universitario Navale*

ADOLFO TAMBURELLO

*Istituto Universitario Orientale*

*Segreteria*

ASSOCIAZIONE ITALIA-PORTOGALLO

## INDICE

### • I Volume •

#### CERIMONIA DI APERTURA

##### *Interventi di*

<b>Adriano Rossi</b> Rettore dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli	XXIII
<b>Gennaro Ferrara</b> Rettore dell'Istituto Universitario Navale di Napoli	XXVII
<b>Francesco De Sanctis</b> Rettore dell'Istituto Universitario "Suor Orsola Benincasa" di Napoli	XXX
<b>Massimo Oldoni</b> Prorettore dell'Università degli Studi di Salerno	XXXI
<b>Mario Agrimi</b> Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia - Istituto Universitario Orientale di Napoli	XXXIII
<b>João Diogo Nunes Barata</b> Ambasciatore del Portogallo in Italia	XXXV
<b>Francisco Faria Paulino</b> Vice Comissário da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	XXXVIII

##### *Presentazione di*

<b>Maria Luisa Cusati</b>	XLI
---------------------------	-----

##### *Prolusione di*

<b>Eduardo Lourenço</b> <i>Portugal "nação-navio"</i>	XLV
--	-----

#### CERIMONIA DI CHIUSURA

##### *Interventi di*

<b>Biagio de Giovanni</b> Parlamentare Europeo	LV
---	----

<b>João Diogo Nunes Barata</b>	LVII
<i>Ambasciatore del Portogallo in Italia, in nome del Presidente della Repubblica del Portogallo, Dr. Mário Soares</i>	
<b>António Cardoso e Cunha</b>	LVIII
<i>Commissario Generale "Expo '98"</i>	
<b>Luciana Stegagno Picchio</b>	
<i>I 500 anni del Trattato di Tordesillas. Postille italiane alle celebrazioni centenarie</i>	LXV

## IMMAGINI DEL CONGRESSO

<b>Cerimonia di apertura</b>	LXXIII
<b>Le Mostre</b>	LXXX
<b>Cerimonia di chiusura</b>	LXXXVI

## SESSIONE INAUGURALE

<b>Antonino Sposito - Luigi Russo</b>	
<i>Il Portogallo e le origini della navigazione moderna</i>	3
<b>Luigi Rovito - Aniello Russo - Luigi Russo</b>	
<i>La Navigazione Astronomica ai tempi di Enrico il Navigatore</i>	25
<b>Jorge Miranda</b>	
<i>A Constituição Portuguesa de 1976 - Origens e desenvolvimento</i>	35
<b>Maria Helena Carvalho dos Santos</b>	
<i>Portugal antes de 1974 (constitucionalismo e espaço geográfico)</i>	69
<b>Giuseppe Cataldi</b>	
<i>Il Portogallo e il regime comunitario della pesca</i>	79
<b>Ana Paula Guimarães - Carlos Augusto Ribeiro</b>	
<i>Do Vivo ao Pintado: sobre naufrágios, histórias e imagens; sobre cousas contra as quais não vale força do corpo nem esforço de ânimo; sobre naus rotas, fúria de mar, novas invenções de mortes e sobejidão das cousas</i>	87

<b>Almir de Campos Bruneti</b>	
<i>O mar num quadro de Lima de Freitas: um mito para o futuro</i>	101
<b>Gabriella Airaldi</b>	
<i>Portoghesi fra tre Mari</i>	109
<b>Alessandra Mauro</b>	
<i>Al modo di un portolano. Un caso di informazione geografica nelle pagine dell'Ásia di João de Barros</i>	119
<b>Ivo Carneiro de Sousa</b>	
<i>O mar como horizonte de espiritualidade no século XVI (O Caso do Mosteiro e Santuário da Madre de Deus de Lisboa)</i>	139
<b>Virgínia Maria Gonçalves</b>	
<i>Naufregios e perdições na literatura portuguesa</i>	171
<b>Edna Maria dos Santos</b>	
<i>Mar: elos, rupturas entre o Oriente e o Ocidente</i>	179
<b>ABSTRACTS</b>	185

## TRA PORTOGALLO E AMERICHE

<b>Paolo Scarano</b>	
<i>Un quasi mezzo millennio d'interessamento del Mezzogiorno d'Italia al Brasile tra fantasia e realtà</i>	191
<b>Rita Marnoto</b>	
<i>Ramalhete poético do Parnaso italiano - A Língua Portuguesa como arauto da poesia italiana na América do Sul</i>	241
<b>Claudio Bagnati</b>	
<i>Note sulla presenza dei padri cappuccini della provincia dell'Italia meridionale in Brasile</i>	261
<b>Paolo Caucci von Saucken</b>	
<i>La soppressione del Tempio e la nascita della Ordem de Cristo nell'autunno dell'ecumene medievale</i>	273
<b>Daniele Barca</b>	
<i>L'estado da inocência' degli índios brasiliani in alcune relazioni di viaggio del XVI secolo</i>	285
<b>Maria de Lourdes Beldi de Alcântara</b>	
<i>A utilização da imagem como recurso de conversão e manutenção da Fé</i>	297

<b>Ettore Finazzi-Agrò</b> <i>Il mondo a dismisura. Il senso dello spazio nei primi documenti sul Brasile</i>	311
<b>Andrely Quintella de Paola</b> <i>Os feitos dos grandes navegantes e seus reflexos na literatura luso-brasileira</i>	323
<b>Carlos Jorge Figueredo Jorge</b> <i>A conflitualidade do saber ou a luta pela informação perante a alteridade inesperada</i>	331
<b>Walnice Nogueira Galvão</b> <i>O Périplo segundo Guimarães Rosa: numa aldeia, no sertão</i>	343
<b>Mário Yasuo Kikuchi</b> <i>Concepção de beneficência entre imigrantes no Brasil</i>	349
<b>Rildo Cosson</b> <i>A Selva e o Regionalismo Amazônico</i>	359
<b>Maria Luiza de Carvalho Armando - Cláudia Andrioli - Sandro Andretta</b> <i>A tradição da lírica amorosa galaico-portuguesa na poesia modernista do extremo-sul brasileiro</i>	371
<b>Maria Rita Santos</b> <i>Iracema: uma narrativa da colonização portuguesa na América</i>	379
<b>Vera Lúcia de Oliveira</b> <i>Cláudio Manuel da Costa: l'impossibile Arcadia fra il Mondego e il Ribeirão do Carmo</i>	399
<b>Sara Manuela Augusto</b> <i>Peregrino da América: fragmentos de uma imagem</i>	417
<b>Lucia Maria Moutinho Ribeiro</b> <i>Celebração da poesia</i>	429
<b>Margarida Maia Gouveia</b> <i>Uma perspectiva luso-brasileira da Renascença Portuguesa</i>	437
<b>Odil José de Oliveira Filho</b> <i>O marinheiro lacônico: o Diário da navegação, de Pero Lopes de Sousa</i>	447
ABSTRACTS	473

## • II Volume •

## IL PORTOGALLO E IL MARE

<b>Helena Carvalhão Buescu</b> <i>Do mar alto à clepsidra desfeita - Ansiedades marítimas na lírica do final do séc. XIX</i>	3
<b>Silvano Peloso</b> <i>Fernando Pessoa e il "mar português": l'avventura della differenza</i>	19
<b>Gilda Santos</b> <i>Os Périplos de Jorge de Sena: as ilhas (des)afortunadas</i>	29
<b>Angélica Soares</b> <i>Mulheres de abril de Maria Teresa Horta: matrizes de um novo Portugal</i>	45
<b>Maria de Lourdes M.A. Soares</b> <i>A ficção de Llansol - Portugal na transparência de outras paisagens</i>	59
<b>Laura Fernanda Bulger</b> <i>A Jangada de Pedra, de José Saramago - viagem em busca de um futuro, de um tempo, de um destino</i>	69
<b>Elisabete Carvalho Peiruque</b> <i>Saramago: um olhar sobre Portugal</i>	91
<b>José Augusto Mourão</b> <i>A estrutura parabólica de Os Infiéis de F. Dacosta (a escrita e as navegações)</i>	97
<b>Giovanni Ricciardi</b> <i>«E, ouvindo a voz do Atlântico e do vento...». Vele e pensieri nella poesia simbolista di António Nobre</i>	109
<b>Víctor Martínez-Gil</b> <i>A ideia iberista na geração do Orpheu</i>	119
<b>Clara Crabbé Rocha</b> <i>A imagem do emigrante na ficção portuguesa dos sécs. XIX e XX</i>	139
<b>Maria Theresa Abelha Alves Marques</b> <i>"Cumpriu-se o mar e o império se desfez"</i>	163
ABSTRACTS	171

## TRA PORTOGALLO E ORIENTE

<b>Aldo Gallotta</b> <i>Ottomani e Portoghesi nell'Oceano Indiano nel XVI sec.</i>	177
<b>Massimo Oldoni</b> <i>Giovanni di Hildesheim e il suo "Prete Giovanni"</i>	239
<b>Clara Borrelli</b> <i>"Vasco Gama o sia la scoperta dell'Indie Orientali" di Francesco Cerlone</i>	251
<b>Teresa Cirillo Sirri</b> <i>La rotta delle Indie. Istruzioni per l'uso</i>	265
<b>Sabir Badalkhan</b> <i>Incursioni dei Portoghesi sulla costa del Makran: una testimonianza nella tradizione orale</i>	281
<b>Antonio Sorrentino</b> <i>«Partimdo da India pera o reyno de Narsymga...». Un mercante portoghese alla corte di Kṛṣṇadevarya</i>	305
<b>Maria do Pilar Figueiredo</b> <i>Goa hoje. Um breve olhar</i>	317
<b>Maria Citro</b> <i>La conquista portoghese di Malacca. La sua funzionalità quale elemento narrativo nella Sejarah Melayu</i>	325
<b>Adolfo Tamburello</b> <i>La crisi del patronato cattolico portoghese nello scacchiere dell'Asia estremorientale nei secoli XVI-XVII</i>	339
<b>Piero Corradini</b> <i>Macao e l'espansione portoghese in Asia Orientale</i>	357
<b>Alida Alabiso</b> <i>Architettura e interazione culturale a Macao</i>	375
<b>Patrizia Carioti</b> <i>Il declino del Portogallo nei mari estremo-orientali nel secolo XVII: alcune considerazioni sulla superstite postazione di Macao</i>	389
<b>Ingrid Bloser Martins Janeira</b> <i>Portugueses Mensageiros do Ocidente no Japão</i>	407

<b>Tiziana Iannello</b> <i>I Portoghesi e il Giappone nella seconda metà del sec. XVI. Un repertorio bibliografico degli studi in lingue occidentali e in giapponese</i>	421
<b>Fátima Rosado - Luís Fátisca</b> <i>Portugal e o Oriente: que laços? Representações sociais da Índia entre os portugueses</i>	439
<b>Maria do Rosário Pimentel</b> <i>Aspectos do relacionamento intercultural no expansionismo português</i>	455
<b>Isaiás Gomes dos Santos</b> <i>A expansão portuguesa mudou o futuro do mundo</i>	473
ABSTRACTS	493

## LA GALASSIA DELLE LINGUE

<b>Evanildo Bechara</b> <i>José Agostinho de Macedo e a Censura das Lusíadas: aspectos linguísticos</i>	503
<b>Emmanuel Santos</b> <i>O Português além-mar: lealdade linguística no Brasil</i>	513
<b>Giovanni Oman</b> <i>Ittionimi portoghesi rilevati da Matteo Ripa nel suo viaggio in Cina agli inizi del XVIII secolo</i>	521
<b>Luigi Santa Maria</b> <i>Un "Dizionario Portoghese-Malese" del XVIII secolo</i>	541
<b>Paolo Calvetti</b> <i>Note sul contatto linguistico tra portoghese e giapponese. Mutamenti lessicali e nascita dei primi strumenti occidentali di descrizione della lingua giapponese</i>	555
<b>Sergio Baldi</b> <i>Presenza del portoghese in alcune lingue africane</i>	571
<b>Sílvio Elia</b> <i>Os Jesuítas e a implantação da língua portuguesa no Brasil</i>	601
<b>Sónia Netto Salomão</b> <i>Antônio Vieira: a língua como viagem entre culturas</i>	619



<b>Raffaele Pinto</b>	
<i>Coscienza Linguistica e Cultura Linguistica</i>	637
<b>Elena Losada Soler</b>	
<i>O Ideograma chinês: a "letra do diabo"</i>	643
<b>Isabel de Riquer</b>	
<i>Antonio Pigafetta: esploratore di lingue</i>	657
<b>Maria Carreras i Goicoechea</b>	
<i>Brasile-Italia, primo incontro</i>	669
ABSTRACTS	685

## • III Volume •

## TRA PORTOGALLO E AFRICA

<b>Alberto Carvalho</b>	
<i>Duarte Pacheco Pereira, Capelo &amp; Ivens e Henrique Galvão, três tempos de encontros e desencontros de culturas</i>	3
<b>Maria Amélia Rodrigues Coelho</b>	
<i>A mineração como desencontro e encontro de culturas</i>	41
<b>Martin Lienhard</b>	
<i>O diálogo luso-africano na documentação portuguesa colonial (Congo-Angola): séculos XVI-XVII</i>	51
<b>Paula Maria Oliveira Ferraz</b>	
<i>O discurso do poder no conhecimento do outro</i>	67
<b>Almiro Jorge Lourenço Lobo</b>	
<i>Encontro de culturas: um diálogo adiado em Moçambique</i>	73
<b>Inocência Mata</b>	
<i>O mar: nóculo sémico da literatura colonial</i>	81
<b>Isabel Figueira</b>	
<i>Nós, os do Makulusu - Guerra colonial e desencontro de culturas em Luandino Vieira</i>	91
<b>Ana Maria Mão de Ferro Martinho</b>	
<i>Literatura feminina na África lusófona</i>	103

<b>Dominique Bendo-Soupou</b>	
<i>Vescovi e governatori portoghesi nel regno del Congo tra il 1500 e la metà del 1600</i>	115
<b>Francisco Soares</b>	
<i>Simbologias cruzadas em Angola nos séculos XVII e XVIII: o «cisma antoniano» de D<sup>a</sup> Beatriz</i>	133
<b>Francisco Salinas Portugal</b>	
<i>Yaka: a viagem e a esfinge no universo do colono</i>	161
<b>Pires Laranjeira</b>	
<i>As vivências luso-africanas e a constituição da negritude (alguns aspectos)</i>	171
<b>Carmen Lucia Tindó Secco</b>	
<i>O mar no imaginário poético africano</i>	185
<b>Maria Luisa Coelho</b>	
<i>Quem me dera ser onda - convivência e sobrevivência da cultura portuguesa na literatura angolana</i>	193
<b>Carlos Serrano</b>	
<i>Os "Homens do comércio" e a etnografia empírica em Angola (do séc. XIX ao primeiro quartel do séc. XX)</i>	197
<b>Roberto Vecchi</b>	
<i>Mari coloniali, mari della memoria: alcune considerazioni sulla letteratura della guerra coloniale</i>	207
ABSTRACTS	223

## TRA PORTOGALLO ED EUROPA

<b>Marica Milanese</b>	
<i>Giovanni Battista Ramusio e i cosmografi portoghesi</i>	231
<b>Luigi Mascilli Migliorini</b>	
<i>I trattati anglo-portoghesi: echi napoletani</i>	249
<b>Brunello De Cusatis</b>	
<i>Usi e costumi della Lisbona e del Portogallo del '700 nella relazione manoscritta di un viaggiatore-pellegrino italiano, Nicola Albani da Melfi</i>	263
<b>Anna Cerbo</b>	
<i>I Lusiadi di Luís de Camões nello Zibaldone del Leopardi</i>	275

<b>Marco Catucci</b>	
<i>Giuseppe Baretti e il Portogallo</i>	293
<b>Giuseppe Grilli</b>	
<i>Due portoghesi in viaggio (con Martorell e Cervantes)</i>	313
<b>Silvina Rodrigues Lopes</b>	
<i>A ideia de Europa em Eduardo Lourenço</i>	321
<b>Encarnación Sánchez García</b>	
<i>El invierno en Lisboa: lo spazio e il tempo</i>	329
<b>Vincenza Grassi</b>	
<i>Il Portogallo nel Libro di Ruggero di Al-Idrīsī</i>	343
<b>Gian Luigi De Rosa - Rita Jandoli</b>	
<i>L'Abbé Prévost e la sua Histoire Générale des Voyages</i>	367
<b>Janina Klawe</b>	
<i>Os descobrimentos portugueses comentados pelos iluministas europeus do século XVIII</i>	393
<b>Maria da Assunção Morais Monteiro</b>	
<i>A Europa no Diário de Miguel Torga</i>	411
<b>Orietta Abbati</b>	
<i>La dimora perduta. L'occhio dell'esule in Léah e outras histórias di José Rodrigues Miguéis</i>	421
<b>Giacomo Di Fiore</b>	
<i>L'Abbé Platel in Portogallo (1760-1763)</i>	441
<b>Annamaria Pagliaro</b>	
<i>Leonor de Sá, Doloris Heroína, in una orazione del XVII secolo</i>	467
<b>Laura Bonagura</b>	
<i>Riflessioni su alcune iniziative italiane nel clima delle prospettive per lo spostamento dell'asse mediterraneo dei traffici con l'Asia: la spinta ai lusitani</i>	479
<b>Anna Maria Pedullà</b>	
<i>Strutture semiotiche e strutture ideologiche di Sostiene Pereira di Antonio Tabucchi</i>	499
<b>ABSTRACTS</b>	507
<b>Elenco dei partecipanti</b>	513
<b>Conclusioni</b>	527

Cerimonia di apertura  
Teatro di Corte - Palazzo Reale  
Napoli, 15 dicembre 1994

della Camera di Commercio, Industria e Agricoltura di Napoli, a. a. 1951-52.

<sup>177</sup> Archivio di Stato di Napoli, P. Scarano, *Domanda per Studi Storici al Soprintendente dell'Archivio di Stato di Napoli*, n° 62, in data 30 settembre 1948, oggetto dello studio: «Ricerca di documenti della legazione estera, l'America nei rapporti col Regno di Napoli»; Camera di Commercio, Industria ed Agricoltura di Napoli, *Resoconto del II Convegno Nazionale delle Camere di Commercio, Industria ed Agricoltura per l'emigrazione*, Napoli 5-6-7 luglio 1950, Napoli, Industria Tipografica Meridionale, 1950, pp. 48, 71, 166. Ancora una volta, per i risultati ufficiali di quella ricerca, si veda, oltre la stampa locale dell'epoca, la relazione di Giuseppe de' Luigi, *Un ultratrentennio di Vita Brasiliana nella Corrispondenza Diplomatica Napoletana*, in "Istituto Universitario Orientale, Sezione Storica", Napoli, A. Pironti e figli, 1953.

<sup>178</sup> I risultati della ricerca, condensati in uno studio col quale partecipai ad un concorso bandito dallo Istituto Cultural Italo-Brasileiro di São Paulo, attrassero l'attenzione di quella direzione. Cosicché furono pubblicati: Barão Antonini, *Relatórios sobre o Brasil (1828-1831)*, con introd. [e a cura] di Ed. Bizzarri, in "Istituto Cultural Italo-Brasileiro, Caderno n° 2", São Paulo 1962; G. Merolla, *Correspondência Brasileira (1832-1834)*, con introd. e a cura di E. Bizzarri, in "Istituto Cultural Italo-Brasileiro, Caderno n° 3", São Paulo 1963.

<sup>179</sup> La Prof. Cusati è infatti responsabile dell' "Associazione Italia-Portogallo", nata nel 1986 per iniziativa di alcuni appassionati della cultura portoghese ed oggi divenuta un punto di riferimento a Napoli per tutti gli studenti ed ex-studenti universitari dei corsi di lingua e letteratura portoghese e brasiliana. L'Associazione è anche dotata di una biblioteca c. oltre mille volumi e suo obiettivo principale è quello di favorire la diffusione dell'immagine e della cultura del Portogallo e di tutti i paesi lusofoni. In tal senso ha promosso nel corso degli anni una serie di attività e di manifestazioni con il sostegno di enti culturali portoghesi, tra cui la "Fundação G. Gulbenkian", la "Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos portugueses", l' "Istituto Camões", ecc.

Delle iniziative dell'Associazione che toccano il Brasile vanno ricordate: l'invito, nel 1989, al Prof. Luís de Albuquerque per l'inaugurazione del Congresso di Geografia organizzato dall'Istituto Universitario Orientale di Napoli; la presentazione, nel 1990, presso la sede dell'Istituto Universitario Navale di Napoli, dell'Esposizione di Antica Cartografia Portoghese; nel 1991 ha collaborato al Convegno "L'Amazzonia nelle Letterature", organizzato dall'Istituto Universitario Orientale di Napoli; nel 1992 ha attrezzato, nella sala Carlo V del Maschio Angioino di Napoli, la mostra "I viaggi dei portoghesi e l'incontro con le civiltà".

Rita Marnoto

## RAMALHETE POÉTICO DO PARNASO ITALIANO A LÍNGUA PORTUGUESA COMO ARAUTO DA POESIA ITALIANA NA AMÉRICA DO SUL

O encontro de mares e de culturas de que hoje vos vou falar, é um convite a uma viagem que vai de Dante ao Brasil imperial. A nau é a Língua Portuguesa.

Proponho-me analisar os critérios que presidiram à organização do *Ramalhete poético do Parnaso italiano*, antologia bilingue de textos de poetas italianos vertidos para português, publicada no Rio de Janeiro, em 1843<sup>1</sup>. O volume foi preparado por um médico e homem de Letras que nasceu em Itália, Luigi Vicente De Simoni, e emigrou para o Brasil ainda jovem, acabando por se naturalizar como brasileiro, aportuguesando o seu nome para Luís Vicente De Simoni, sem esquecer a partícula de aproximação.

1. Pedro Calmon<sup>2</sup> descreve-nos, com a vivacidade que é própria do seu estilo, a agitação da população de Nápoles, naquele mês de Maio de 1843. Era um corre-corre em direcção ao porto, para apreciar um espectáculo nunca visto: a gravidade do pendão branco da casa dos Bourbon desfraldava ao vento, lado a lado com as cores garridas de um estandarte verde e amarelo. Uma esquadra sarda ia atravessar, pela primeira vez, o Oceano Atlântico, numa viagem que levaria a Princesa Teresa Cristina Maria de Bourbon até ao seu consorte, o Imperador Pedro II do Brasil.

Foi para celebrar esta união entre a casa de Bragança e a casa de Bourbon que um grupo de amigos e de admiradores do Imperador ofereceu a Pedro II e a Teresa Cristina o florilégio *Ramalhete poético do Parnaso italiano*, preparado por De Simoni.

Desta feita, a frota que larga de Nápoles a 1 de Julho de 1843, para, dois meses depois, cruzado o Atlântico, aportar na Baía de Guanabara, faz-se imagem viva de um encontro entre

poetas e culturas que tem por grande protagonista a Língua Portuguesa.

Qualquer operação de recolha antológica implica, necessariamente, uma tarefa mediadora, que determinará a fisionomia do texto final. Entre o instrumento antologia, por um lado, e o *corpus* literário, o autor (ou os autores), o período literário (ou os períodos literários) e o respectivo contexto em causa, por outro, interpõe-se a filtragem que é inerente aos critérios de interpretação e de selecção, como bem o mostrou Amadeo Quondam<sup>3</sup>.

No caso do *Ramalhete poético do Parnaso italiano*, os mecanismos postos em marcha por essa etapa de mediação são muito ricos e complexos, quer por se encontrarem implicadas três áreas culturais — relativas à Itália, ao Brasil e a Portugal —, quer por a intervenção de De Simoni não ser redutível ao mero âmbito da selecção textual e da tradução: além de ser porta-voz do grupo de amigos e de admiradores que veneram Suas Magestades Imperiais, ele próprio é não só comentador dos textos traduzidos, como também poeta em Língua Portuguesa.

2. Mas quem foi Luís Vicente De Simoni? O seu nome não é muito conhecido, apesar de se encontrar registado em vários manuais de referência das Letras Brasileiras, onde é lembrado, na maior parte das vezes, como homem ligado ao teatro e à tradução de textos dramáticos<sup>4</sup>.

De Simoni nasceu em Novi, Génova, em 1792, e foi nesta cidade que se licenciou em medicina. Em 1817 vai para o Brasil, na qualidade de médico do Hospital da Santa Casa da Misericórdia. Dois anos depois, parte para Moçambique, onde desempenha as funções de físico-mor da capitania até 1822, ano em que regressa ao Brasil. É por essa altura que se naturaliza brasileiro.

Os cargos e as funções que desempenhou, bem como as homenagens que recebeu, mostram à evidência o lugar de relevo ocupado por Luís Vicente De Simoni, no panorama cultural da jovem nação. Ensinou Língua e Literatura Italianas, e também Latim, no Colégio Pedro II, e foi professor das Princesas Imperiais. Além de fundador

e secretário perpétuo da Imperial Academia de Medicina, foi oficial da Ordem da Rosa, cavaleiro da Ordem do Cruzeiro e da Ordem de Cristo, membro do Conservatório dramático do Rio de Janeiro, e membro do seu Conselho, durante alguns anos. Mas também a Academia Literária dos Concordes, de Génova, o recebeu entre os seus membros, com o pseudónimo de Dermio Lubeo.

Enquanto dramaturgo, escreveu o texto da peça joco-séria *O grande Califa de Bagdad*, musicada por Paulo Rosquellas, que foi representada no Real Teatro de S. João do Rio de Janeiro<sup>5</sup>, bem como o drama lírico *Marília de Itamaracá ou a donzela da mangueira*, musicado por Adolfo Maersch, e representado no Teatro Provisório da mesma cidade, que se inspira numa lenda pernambucana da época da invasão holandesa<sup>6</sup>. Mas, para além disso, traduziu do italiano nada mais, nada menos, do que cerca de trinta peças teatrais! O libreto da célebre *Guarany*, ópera-baile em quatro actos de Antonio Scalvini, musicada pelo maestro brasileiro Antonio Carlos, foi vertido para português por De Simoni<sup>7</sup>.

O título do seu livro de poemas líricos, *Gemidos poéticos sobre os túmulos, ou carmes epistolares de Hugo, Foscolo, Hipólito Pindemonte e João Torti sobre os sepulcros*, traduzidos do italiano pelo Dr. Luís Vicente De Simoni, com outros do mesmo autor sobre a religião dos túmulos, e sobre os túmulos do Rio de Janeiro<sup>8</sup>, mostra-nos como a sua personalidade se encontrava imbuída no clima romântico da época.

O Romantismo brasileiro é um fenómeno constituído por componentes muito diversas, onde a atracção pelo maravilhoso medieval e pelo exótico se alia ao apreço pela cultura indígena. O interesse despertado pelos grandes escritores da Literatura Inglesa, da Literatura Francesa, ou da Literatura Alemã, vai de par com o empenho nacionalista dos escritores da jovem Nação. A origem lusíada pode ser, por vezes, exaltada, enquanto raiz histórica remota; mas o fervor independentista leva, não raro, as novas gerações a dirigirem o seu olhar para outras civilizações europeias que não a portuguesa, com relevo para a pátria de Hugo e Chateaubriand.

De qualquer forma, a tradução é eleita como meio privilegiado

através do qual se processa o contacto com a cultura da Europa. Valha por todos o exemplo que nos é dado pelo próprio Imperador Pedro II, a quem os negócios de Estado deixaram ainda tempo para se dedicar à arte da versão<sup>9</sup>.

A personalidade de De Simoni é, pois, intensamente marcada por este clima de abertura ao novo<sup>10</sup>. O à vontade com que maneja tanto o italiano, como o português, e que vai de par com a afeição que dedica quer à terra natal, quer à pátria de adopção, desembocam até num certo gosto experimentalista, bem patente na relação lúdica que, por vezes, mantém com a linguagem. Veja-se o caso de *Marília de Itamaracá ou a donzela da mangueira*, um texto bilingue, onde o autor propõe ao leitor que seja ele mesmo a descobrir em que língua foi originariamente escrita cada sequência; e, não bastando isto, a peça consta de quatro actos, mais um suplementar, sendo solicitada, também neste caso, a cooperação activa do leitor: ele que inclua ou não esse quinto acto na estrutura da obra, conforme mais lhe aprouver — uma “obra aberta”, diria Umberto Eco.

Neste contexto, a destreza com que Luís Vicente De Simoni vara a distância que vai entre o escritor e o seu público, bem como a facilidade com que promove o encontro entre géneros literários, línguas e culturas, são atributos que fazem dele um mediador, por excelência.

3. O *Ramalhete poético do Parnaso italiano* não é apenas uma recolha de textos de poetas italianos, dada à estampa em edição bilingue. A selecção antológica é, de facto, o principal núcleo do livro, que ocupa cerca de oitocentas páginas, num volume que ronda as mil. Em torno dela, giram, porém, outras rubricas. As várias secções mantêm entre si um perfeito diálogo, conforme iremos verificar.

A colectânea inicia-se com uma série de composições poéticas de autoria de De Simoni, que lhe serve de introdução. Assim, o soneto de dedicatória *Do itálico Parnaso algumas flores* (a que adiante nos referiremos com mais detalhe), ao qual se seguem dois epitalâmios<sup>11</sup>: o primeiro, intitulado *O voto do anjo da inocência*,

corresponde a um encómio biográfico do Imperador, e é escrito em sextilhas hexassilábicas; o segundo, designado como epitalâmio campestre, intitula-se *Lira de um pastor*, e é vazado em quadras com versos de quatro sílabas. Os doze sonetos que lhes são pospostos, formam, no seu conjunto, uma pequena sequência narrativa, ao longo da qual o consórcio do Imperador e de Teresa Cristina é recriado em tons idílicos. No sétimo, a imagem do “cestinho de palha americana”, que se enche das flores que vão ser oferecidas ao trono imperial, refaz, em termos bucólicos, a dedicatória do *Ramalhete*. Nos sonetos seguintes, por sua vez, são apresentados os principais poetas seleccionados. E, a terminar, um outro epitalâmio, em quadras de sete sílabas, intitulado *A rosa de Itália*. À parte o caso do soneto, as restantes formas poéticas utilizadas são de fácil manejo, em virtude da curta medida dos seus versos.

Se, nesta introdução poética, De Simoni dá mostras dos seus méritos de versejador, enquanto encomiasta de métrica regular, noutras secções do livro assume-se abertamente como comentador da matéria literária nele contida. Às composições introdutórias, de sua autoria, acrescenta uma pequena nota explicativa. Segue-se-lhe uma designada *Prefação*, na qual explana os objectivos da recolha, à luz de um sentido crítico apurado e inteligente.

Este prefácio é um pequeno — e precioso — elogio da Língua Portuguesa, ao longo de cujas páginas é concedido um lugar de destaque ao enaltecimento das relações culturais luso-italianas. Neste sentido, o nome de Camões é citado logo no seu início: o supremo poeta das Letras Portuguesas foi um profundo conhecedor da Literatura Italiana. Também as artes musicais — domínio artístico ao qual o organizador desta antologia está particularmente ligado — são apresentadas como outra das áreas, além da literária, em cujo âmbito o conhecimento da língua de Dante se mostra indispensável.

A defesa do intercâmbio cultural luso-italiano assenta, porém, numa aberta polémica anti-espanhola e anti-francesa, que De Simoni não se tinha coibido de expor sem rodeios, aliás, logo no soneto de dedicatória transcrito na abertura do *Ramalhete poético do Parnaso italiano*:

Do itálico Parnaso algumas flores,  
Pedro e Teresa, Augusto Par amante,  
n' este sano a Himeneu feliz instante,  
vos trazem corações respeitadores.

A linguagem de Lísia altos autores,  
casaram co' a da Itália uns séculos ante;  
e n' esse enlace floresceu brilhante,  
enquanto não ardeu d' outros amores.

Ah! desde que no 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.

A seguir à designada *Prefação*, é-nos apresentada a antologia bilingue de poetas italianos, propriamente dita, a qual, por sua vez, é completada por um conjunto de notas finais em que são fornecidas informações não só acerca dos autores incluídos, como também acerca de algumas questões de interpretação textual.

Passaremos a analisar, de seguida, os critérios que nortearam a organização antológica, pelo que diz respeito à selecção de autores, aos critérios de escolha textual, e ao método de tradução.

São quatro os poetas que merecem destaque: Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Os passos da sua obra transcritos no *Ramalhete poético do Parnaso italiano* ocupam, no seu conjunto, cerca de quinhentas páginas. Segue-se uma série de escritores menos representados, sob o ponto de vista da extensão textual: Metastasio, Alfieri, Monti, Guarini, Maffei, Chiabrera, Guidi, Fulvio Testi, Frugoni, Filicaia, Poliziano, Machiavelli, Rucellai, Menzini, Bettinelli, Parini, Pindemonte, Foscolo, Manzoni, Niccolini, e, finalmente, Silvio Pellico, de acordo com a ordem de apresentação. Preenche cerca de trezentas páginas.

De Simoni privilegia claramente os autores de épocas mais remotas, e, de entre esses, centra a sua atenção sobre quatro grandes baluartes da poesia italiana, Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, numa atitude de exaltação patriótica que o leva até às raízes da nacionalidade. Ao afirmá-lo, temos em linha de conta não apenas

a cronologia desses escritores, como também o significado literário, histórico e cultural das obras em causa — uma súpula do saber medieval, filtrada pela pena do grande génio da Idade Média, no caso da *Commedia*; o esteio quer do cânone linguístico do italiano, quer do sistema de expressão, que, tanto em Itália como no resto da Europa culta, dominou a produção lírica de quatro séculos, com os versos dos *Rerum uulgarium fragmenta*; o misto de aventuras de cavalaria e de histórias de fundo épico que celebra as ancestrais origens da casa de Este, nas páginas do *Orlando furioso*; o enaltecimento do heroísmo e da nobreza das virtudes de todos aqueles cavaleiros cristãos que participaram na primeira cruzada, ocorrida entre 1096 e 1099, na *Gerusalemme liberata*.

Aliás, já num dos sonetos introdutórios fora dado justo relevo ao génio poético de cada um destes autores:

De Dante a raiva austera e forte vinha,  
soando pelo ar seca e fremente  
e a terra de Petrarca alma gemente  
de doces versos n' asa se sostinha.

Folgazão ora louco, ora sisudo  
brincar s' ouvia c' o clarim Ariosto  
ser novo Homero, mais gaiato em tudo.

Grave e sublime, cheo d' alma e gosto  
doce, robusto, todo arte e estudo,  
cantava o Tasso sem mudar de rosto.

(*Ramalhete*, p. 25)

Destes quatro autores, é Tasso o mais largamente representado, em termos de extensão textual (186 páginas), seguido de Ariosto (164 páginas), de Dante (72 páginas) e, finalmente, de Petrarca (64 páginas). Pelo que diz respeito aos restantes poetas incluídos, é apresentada ao leitor uma selecção que vai do *Quattrocento* à contemporaneidade, embora a ordem temporal nem sempre seja seguida. Assim, por ordem cronológica de nascimento, teríamos: Poliziano (1454-1494), Machiavelli (1469-1527), Rucellai (1475-1525), Guarini (1538-1612), Chiabrera (1552-1638), Testi (1593-1646), Frugoni (1620?-1686?), Filicaia (1642-1707), Menzini (1646-1704), Guidi (1650-1712), Maffei (1675-1755), Metastasio (1698-1782), Bettinelli (1718-

1808), Parini (1729-1799), Alfieri (1749-1803), Monti (1754-1828), Pindemonte (1743-1828), Foscolo (1778-1827), Niccolini (1782-1861), Manzoni (1785-1873) e Silvio Pellico (1789-1854) — estes três últimos ainda em vida, ao tempo da edição do *Ramalhete poético do Parnaso italiano*.

Desta feita, é recoberta uma área cronológica que vai de Dante até um dos poetas italianos do século XIX mais apreciado pelo público leitor oitocentista, Silvio Pellico, através de uma selecção que concede maior espaço a quatro poetas dos séculos XIII, XIV, XV e XVI, Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, e menor espaço a um leque de autores, que viveram entre o século XV e o século XIX.

Os géneros literários em causa são muito variados, pois vão do lírico ao bucólico, ou do heróico-cavaleiresco ao épico e ao dramático. Neste domínio, encontram-se representados quer o drama pastoral, quer o melodrama, quer a tragédia.

A especial atenção reservada ao género dramático (em termos qualitativos, mais do que em termos quantitativos) poderá ser confrontada não só com a actividade do próprio De Simoni, enquanto homem de teatro com uma meritória folha de serviços, como também com a importância que, na *Prefação*, é concedida à arte musical. A selecção não é relevante, pelo que diz respeito à extensão; mas não deixará de ser sintomático o facto de o autor dos *Sepolcri* se encontrar representado através de um passo da *Ricciarda*, ou de, do poeta do *Trionfo della libertà*, ser transcrito um excerto de *Il Conte di Carmagnola*.

Posto isto, vejamos agora que critérios presidem à selecção textual, no âmbito da obra de cada autor, concentrando a nossa atenção sobre os poetas a quem é conferido maior relevo, para não nos dispersarmos.

Pelo que diz respeito ao plano estrutural, De Simoni consegue fornecer ao leitor uma panorâmica geral das quatro grandes obras em causa, a *Commedia*, os *Rerum uulgarium fragmenta*, o *Orlando furioso* e a *Gerusalemme liberata* (embora Tasso se encontre também representado por um excerto do *Aminta*).

O modo como é elaborada e organizada a selecção petrarquista é um caso à parte. É sabido que os *Rerum uulgarium fragmenta* são

enformados por uma estrutura narrativa ténue, mas muito elaborada, onde afloram, por vezes, sinais das hesitações que o próprio Petrarca manteve, até ao último momento, em relação à ordem de transcrição dos poemas. Foi a necessidade de clarificar o itinerário descrito ao longo das suas páginas que levou os seus leitores a intitular as duas partes em que o *Canzoniere* se divide, *in vita e in morte*.

De Simoni tira partido da abertura do seu texto, para elaborar uma sequência textual talhada à medida dos seus objectivos. A selecção que leva a cabo integra uma primeira série de 5 sonetos, e uma segunda série de 7 canções. Em nenhuma delas as composições são apresentadas de acordo com a ordem em que são transcritas nos *Fragmenta*. Assim, pelo que diz respeito à disposição dos sonetos, temos: I, CCXLVIII, CLIX, CCLXIX, CCII; e, pelo que diz respeito à das canções, temos: XXIII; LXXII, CXXVI, CCCLIX, CCCLXVI, CXXVIII, CXIX. Se esta repartição é ditada por critérios formais, o modo como são ordenados os textos que integram cada uma destas séries obedece a determinantes temáticas.

No caso dos sonetos, é desenhado um itinerário amoroso que, conforme o esclarecem as epígrafes do tradutor (que são uma constante, ao longo de toda a antologia), passa por uma introdução (I, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*), à qual se segue a lauda da amada (CCXLVIII, *Chi vuol veder quantunque pò Natura* e CLIX, *In qual parte del ciel, in quale ydea*), o lamento pelo seu desaparecimento (CCLXIX, *Rotta è l'alta colonna e'l verde lauro*) e o sonho com ela, depois de morta (CCII, *Levommi il mio penser in parte ov'era*). No caso das canções, deparamos com o contraponto entre uma declaração de amor malograda (XXIII, *Nel dolce tempo de la prima etate*) e a influência do amor virtuoso (LXXII, *Gentil mia donna, i'veggio*), com a descrição de um quadro natural (CXXVI, *Chiare, fresche et dolci acque*) e com a figuração de um sonho (CCCLIX, *Quando il soave mio fido conforto*), ao que se seguem a célebre canção à Virgem, *Vergine bella, che di sol vestita*, (CCCLXVI), a canção *Italia mia, benché'l parlar sia indarno* (CXXVIII), acompanhada da epígrafe *À Itália*, e, finalmente, a canção *Di pensier in pensier, di monte in monte* (CXIX), com o título *À glória*.

Sendo o *Ramalhete poético do Parnaso italiano* dedicado aos noivos imperiais, compreende-se o interesse merecido por poemas de índole amorosa. Recorde-se, aliás, e conforme já tivemos ocasião de referir, que nas páginas iniciais é incluído um conjunto de sonetos de tema amoroso, de autoria de De Simoni, que forma, também ele, à semelhança do que acontece nesta sequência petrarquiana, uma pequena narrativa amorosa. Desta feita, são reafirmados os elos de coerência que se estabelecem entre as várias secções que compõem a antologia. Já a alteração do lugar de um texto tradicionalmente associado a uma função de encerramento, como o é a canção à Virgem, só se pode explicar em virtude da firme determinação da vontade do compilador: mais importante do que a palinódia com que terminam os *Fragmenta*, é, neste caso, a exaltação da Itália e da Glória.

Pelo que diz respeito à *Commedia*, os passos escolhidos e traduzidos fornecem ao leitor uma visão global da forma como a obra se encontra estruturada. O primeiro e o terceiro cantos do *Inferno* são traduzidos na totalidade, à semelhança do que acontece com os cantos iniciais do *Purgatorio* e do *Paradiso*. Assinalem-se, além disso, os dois famosíssimos episódios de Paolo e Francesca e do Conde Ugolino, e a deslumbrante ascese até à *candida rosa*, do canto XXXI do *Paradiso*. De Simoni fixa as linhas geométricas do poema, para nelas inserir apenas três quadros dantescos, qual deles o mais deslumbrante.

Do *Orlando Furioso*, não é seleccionado nenhum canto, na sua totalidade, mas uma série de episódios: a proposição, a primeira fuga de Angelica, Angelica e Sacripante, o recontro entre Sacripante e Bradamante, o combate entre Rinaldo e Sacripante, a chegada de Ruggiero ao reino de Alcina, o Arcaño S. Miguel face ao Silêncio, à Fraude e à Discórdia, o assalto de Paris pelos sarracenos, a saída nocturna de Cloridano e Medor depois da derrota dos infiéis, a chegada de Zerbrino, e a Discórdia no campo de Agramante.

Mantém-se, pois, aquele gosto caracteristicamente ariostesco pela alternância entre descrição e acção, e entre episódios de amor e cenas de batalha. Assim, à fuga de Angelica, plena de notas

bucólicas, segue-se o recontro entre Sacripante e Bradamante e entre Sacripante e Ruggiero, rematado por uma nova fuga, e pelo encontro com o ermitão. Ao duelo entre Erifilla e Ruggiero, segue-se a descrição do reino de Alcina. E assim por diante.

Evidencia-se, neste todo, uma preferência por quadros de significado alegórico, tais como as magias de Alcina, a acção do Silêncio, da Fraude e da Discórdia, ou a presença da Discórdia no acampamento dos infiéis. Doutra forma, cenas do *Furioso* que tendam para o grotesco não são incluídas.

Na selecção de textos que é feita a partir da *Gerusalemme liberata*, fica bem patente, da mesma feita, a atracção pela evasão fantástica.

Tal como acontecera em relação ao *Orlando furioso*, não é traduzido nenhum canto completo, mas uma série de episódios, a partir dos quais é esboçada uma visão global do poema: a proposição, o congresso infernal, a chegada de Armida, o primeiro duelo entre Argante e Tancredi, o amor de Erminia por Tancredi e a sua saída incógnita para lhe ir curar as feridas, o seu retiro entre os pastores, o duelo de Argante com Raimondo, a morte heróica de Svenno, a morte de Clorinda, e a descrição do palácio e dos jardins de Armida.

O congresso infernal, com os estranhos efeitos provocados pelas forças demoníacas, o ambiente mágico e diabólico em que se processa o duelo entre Raimondo e Argante, a aparição do Rei da Dinamarca, depois de morto, e a forma inesperada como se abre a sepultura onde irá repousar eternamente, ou a descrição dos jardins de Armida, são, na verdade, momentos dominados pela fantasia.

No âmbito da selecção textual efectuada a partir destas quatro obras, será ainda possível descortinar um travejamento vertical, que corrobora, de uma outra forma, a coerência do todo.

É sob esta luz que podemos interpretar a escolha de episódios amorosos de grande carga emocional, tais como o da irresistível paixão de Paolo e Francesca, na *Commedia*, o da atracção de Ruggiero por Alcina, no *Orlando furioso*, ou o do amor proibido de Erminia por Tancredi, na *Gerusalemme liberata*. Serve-lhes de contraponto, neste contexto, a melancolia do lirismo petrarquiano.



Cenas como a do Conde Ugolino, que é feito prisioneiro, e depois é abandonado à fome, juntamente com os seus filhos, ou de Cloridano e Medor, que carregam com o corpo morto do seu Rei, para lhe dar sepultura, fazem-se exemplo do apreço que merecem certos temas funéreos. Ademais, à incursão nocturna de Cloridano e Medor, no *Furioso*, serve de eco a fantástica descrição da aparição do Rei da Dinamarca, na *Liberata*. Doutra forma, nas composições dos *Rerum uulgarium fragmenta* dedicadas ao sonho com Laura, depois de morta, *Levommi il mio penser in parte ov'era* (CCII) e *Quando il soave mio fido conforto* (CCCLIX), ou na alusão à sua sepultura, tal como fica contida na quarta estrofe da canção *Chiare, fresche et dolci acque* (CXXVI), encontramos o correspondente elegíaco destes motivos fúnebres.

O interesse pelo mundo natural é outra das constantes. A *selva oscura* de Dante volta a surgir perante os nossos olhos, no *Orlando furioso*, na cena da fuga de Angelica. Serve-lhe de contraponto, na *Gerusalemme liberata*, o retiro idílico de Erminia, cuja descrição é enriquecida, ao nível textual, por múltiplas reminiscências de *Chiare, fresche et dolci acque*.

Como vemos, se são vários os temas comuns aos excertos das quatro grandes obras representadas no *Ramalhete poético do Parnaso italiano* — a *Commedia*, os *Rerum uulgarium fragmenta*, o *Orlando furioso* e a *Gerusalemme liberata* —, o seu tratamento ganha tons mais fortes nos casos de Dante, Ariosto e Tasso, ao passo que, em Petrarca, se faz mais doce e suave.

Assim, podemos compreender melhor os efeitos de reflexão especular que se estabelecem entre a sequência petrarquiana e as composições de De Simoni com que se abre o livro.

Se, deste âmbito, passarmos ao da versão textual, logo nos damos conta de que De Simoni é um tradutor bastante versátil. Os poetas que traduz de um modo mais fiel são aqueles que, sob o ponto de vista cronológico, se encontram mais próximos de si, em particular quando estão em causa textos vazados em metros curtos. Assim, de Silvio Pellico, *O suspiro*:

Amor è sospiro	O amor é suspiro
d'un cor gemente	de uma alma gemente
che solo si sente	a qual só se sente
che brama pietà.	e quer compaixão.

(*Ramalhete*, pp. 808-809)

Não se trata, na verdade, de uma tradução rigorosamente exacta, pelo que concerne a especificidade dos conteúdos semânticos. Mas o esquema silábico e rimático do original é perfeitamente respeitado.

Nos passos de forte carga emotiva, é com grande facilidade que De Simoni transmite os impulsos e as paixões que dominam as personagens, em especial nos textos dramáticos. Assim, no *Temistocles*, de Metastasio,

Raffrena	Calma
gli ardori intempestivi. Ancor supponi	o fogo intempestivo. Inda supões
d'esser in Grecia, e di vedermi intorno	estar na Grécia, e ver-me inda em roda
la turba adulatrice	a turba adulatora
che s'affolla a ciascun, quando è felice?	que rodeia qualquer na feliz hora?

(*Ramalhete*, pp. 506-507),

ou naquela tirada arrebatadora de D. Gomez, no *Filipo*, de Alfieri:

Che ne domandi, o Re? Tradir Filippo,	Que nos pedes, ó Rei?! Trair Filipe?
tradir noi stessi, il potrem noi? Ma in core	Trairmos mesmo? E em nós isso cabe?
di un padre immerger potrem noi l'acciaro?	E no peito de um pai nós poderemos
Deh! non ci trare al fero passo.	cravar o ferro? Ah! Para o fero trance
	não nos leves

(*Ramalhete*, pp. 580-581)

O próprio Tasso é traduzido com alguma facilidade, como se pode verificar, a partir da leitura da primeira estrofe da *Gerusalemme liberata*:

Canto l'arme pietose e'l capitano	Canto as armas piedosas e o varão
che'l gran sepolcro liberò di Cristo.	que o grão Sepulcro libertou de Cristo.
Molto egli oprò co'l seno e con la mano,	Muito ele obrou c' o siso e com a mão,
molto soffrì nel glorioso acquisto;	muito sofreu no glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s' oppose, e in vano	e em vão o Inferno se lhe opôs, e em vão

s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.	armou-se d' Ásia e Líbia o povo misto
Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi	que o Céu valeu-lhe, e em baixo dos Sagrados
segni ridusse i suoi compagni erranti.	pendões juntou seus sócios desviados.

(Ramallete, pp. 302-303)

Carlo Dionisotti afirmou, justamente, que Tasso e Guarini foram os dois primeiros poetas que *nasceram* italianos.<sup>12</sup> Na verdade, é a partir da segunda metade do século XVI que a norma linguística ditada por Pietro Bembo se institucionaliza, em termos inabaláveis.

É também este o limite cronológico que distingue duas modalidades de tradução; uma, mais trabalhada, mercê do grau das dificuldades a superar, outra, mais directa e imediata, pois incide sobre um referente linguístico mais próximo da sensibilidade do tradutor.

Os poemas de Petrarca levam De Simoni a elaborar algumas contorções frásicas:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono	Vós que escutais em variado verso
di quei sospiri ond'io nudriva'l core	o som dos ais que da minha alma alento
in sul mio primo giovanile errore	foram no primo juvenil destento
quand'era in parte altr'uom da quel ch'ísono	quando homem fui bem do que sou diverso

(Ramallete, pp. 74-75)

Apesar disso, o seu estilo mantém sempre uma certa elegância, como o mostra a abertura do soneto CCCII dos *Rerum uulgarium fragmenta*:

Levommi il mio pensier in parte ov'era	Minha mente me alçou lá onde havia
quella ch'io cerco, et non ritrovo in terra:	essa, que eu busco, sem a achar na terra.
ivi, fra lor che'l terzo cerchio serra,	E lá, entre os que o céu terceiro encerra,
la rividi piú bella et meno altera.	menos altiva e mais gentil revia.

(Ramallete, pp. 78-79)

No caso da *Commedia*, é frequente o uso de gerúndios e da linguagem perifrástica, o que é próprio, aliás, do português falado no Brasil. Essas formas tendem a atenuar a força e o ímpeto que são característicos da acção dantesca:

Nel mezzo del camin di nostra vita	No meio do correr da nossa vida
mi ritrovai per una selva oscura,	me achei andando em uma selva escura,
ché la diritta via era smarrita.	pois a estrada direita ia perdida

(Ramallete, pp. 2-3)

dissi: "Maestro, che è quel ch'íodo?"	disse: "Mestre, o que é que estou escutando?"
	(Ramallete, pp. 16-17)

O mesmo sucede com Ariosto:

Poi che gran pezzo al caso intervenuto	Depois que muito tempo ele pensando
	(Ramallete, pp. 164-165)

Ma chi del canto mio piglia diletto,	Mas quem do canto meu está gostando
un'altra volta ad ascoltarlo aspetto.	a ouvi-lo de outra vez fico esperando
	(Ramallete, pp. 250-251)

A fidelidade aos esquemas rimáticos e métricos obriga De Simoni a operar múltiplos processos de inversão, e a tirar partido do *enjambement*. Mas, além disso, o tradutor recorre frequentemente a vocábulos que soam como estranhos ao ouvido do falante de hoje. Assim na *Commedia*,

Io non so ben ridir com'io v'entrai,	Eu bem não sei dizer como i entrei,
tant'era pieno di sonno a quel punto	tanto de sono eu 'stava <i>recheado</i> ,
che la verace via abbandonai.	quando a não falsa via abandonei.
	(Ramallete, pp. 12-13),

ou em Petrarca,

Nel dolce tempo de la prima etade,	No doce tempo da primeira idade,
che nascer vide et anchor quasi in herba	que viu nascer, e quasi ainda em <i>grelo</i> ,
	(Ramallete, pp. 80-81)

É possível que estas formas lexicais não parecessem tão estranhas, ao falante lusófono do Brasil do século passado, como o parecem ser hoje, para a sensibilidade de um falante de português de Portugal. Na verdade, não raro, as fronteiras entre o arcaísmo, o italianismo e o uso local, diluem-se. Eis dois exemplos, recolhidos nas traduções dantescas,

La terra lagrimosa diede vento,	Da terra lagrimosa saiu vento,
che balenò una luce vermiglia	de luz vermelha um <i>corisco</i> aparece
la qual mi vinse ciascun sentimento;	o qual me tira todo sentimento;
	(Ramallete, pp. 24-25),

Lo bel pianeta che d'amar conforta	A linda estrela, que ao amor conforta
------------------------------------	---------------------------------------

faceva tutto ridere l'oriente,  
velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.

tornava todo alegre o oriente  
cobrindo os Pisces, que eram sua *escorta*.  
(*Ramalhete*, pp. 44-45),

e um, nas de Ariosto,

tanto ch'a quel bisogno se ne serva,  
poi torni all'uso suo dura e proterva.

pr'a dele se servir quanto precisa  
e após voltar à dura e altiva *guisa*.  
(*Ramalhete*, pp. 152-153)

4. Da análise dos critérios que nortearam a organização do *Ramalhete poético do Parnaso italiano*, relativos à selecção de autores, aos parâmetros de escolha textual, e ao método de tradução, podemos, pois, concluir, que:

a) As obras e os autores a que é concedida maior atenção dizem respeito a épocas mais remotas. Se, no caso de Dante, nos encontramos perante um nome que a Itália do século XIX venerou como poeta nacional, o *Orlando furioso* e a *Gerusalemme liberata* foram duas obras muito apreciadas pelo público oitocentista, em virtude da exaltação de valores ancestrais que fica contida nas suas páginas. O que se encontra em perfeita concordância com o relevo que, na selecção petrarquista, é concedido a temas como o amor pátrio ou a glória.

É em função do clima romântico que domina quer a jovem nação que é o Brasil, quer uma Itália às portas da unificação, que melhor podemos compreender não só a importância reservada a textos onde nos são relatados acontecimentos e façanhas medievos, como também a preferência pelos temas do maravilhoso e da morte. Além disso, os passos seleccionados encontram-se imbuídos num profundo sentido emocional, a que não será alheio, da mesma forma, o gosto pela exaltação épica e dramática.

b) O tradutor do *Ramalhete poético do Parnaso italiano* esforça-se por ser fiel à letra dos originais, apesar de nem sempre o conseguir, mostrando-se particularmente atento a questões de métrica e de rima. Neste sentido, De Simoni distancia-se das liberdades

poéticas próprias do período romântico, desvelando a sua faceta de árcade, pelo cuidado que dispensa à elaboração do plano formal do texto, e pela precisão com que trabalha a Língua Portuguesa. Assim podemos compreender melhor o relevo conferido a Petrarca. Apesar de os românticos não terem apreciado sobremaneira o poeta do Sorga, a sua obra, pela função que desempenhou, quer no plano da institucionalização do cânone linguístico do italiano padrão, quer no plano da normalização das formas métricas italianas, não poderia deixar de merecer uma profunda admiração, por parte de De Simoni.

Não se esqueça, a este propósito, o seu apurado tirocínio de tradutor de libretos operísticos. Na verdade, esta tarefa exige uma precisão e um rigor extremos, em especial pelo que diz respeito à contagem silábica e ao timbre das sonoridades utilizadas.

Assim se gera uma interessante e profícua simbiose entre um formalismo muito elegante, de cunho neoclássico, e o tratamento de temas que reflectem o ambiente romântico do Brasil oitocentista. Todavia, não é apenas a personalidade de De Simoni que vive nesta diversidade — é todo o clima cultural da jovem nação, onde o ímpeto romântico se alia a muitas permanências neoclássicas; o que dá lugar, não raro, a fortes confrontos de ideias e pontos de vista.

No entanto, o talento mediador de De Simoni supera qualquer espécie de dissonância, como o documenta o *Ramalhete poético do Parnaso italiano*, uma obra que, apesar de integrar componentes de ordem muito diversificada, nada perde em harmonia e coerência.

c) Desta feita, se a dimensão do florilégio não é insignificante, a articulação entre as várias partes que o compõem, por um lado, e os critérios de selecção e de tradução que o pautam, por outro, formam um todo dotado de grande coerência, que tem por plataforma comum a Língua Portuguesa. Entre a cultura italiana e o Brasil oitocentista, estabelece-se uma ligação perfeita, sob a égide da Língua de Camões — qual trampolim que levou a Itália até à América do Sul.

Numa das notas, Luís Vicente De Simoni afirma, com modéstia: «Tudo o que aqui e depois se diz deve ser entendido em sentido da capacidade e triunfo da Língua Portuguesa e não da capacidade e triunfo do tradutor» (*Ramalhete*, p. 35) — parafraseando o poeta nascido apenas 7 anos depois da morte do organizador do *Ramalhete poético do Parnaso italiano*, diria que também a sua Pátria foi a Língua Portuguesa.

## NOTE

<sup>1</sup> Nas bibliotecas portuguesas, não é fácil encontrar esta bela antologia poética. Localizei dois exemplares, na Biblioteca Nacional de Lisboa, um com a colocação L. 1750 V. e outro com a colocação L. 4167 P.: *Ramalhete poético do Parnaso italiano*, oferecido a SS. MM. II. o Senhor D. Pedro segundo, Imperador do Brasil, à Senhora Teresa Cristina Maria, Imperatriz, Sua Augusta Esposa, na ocasião do Seu faustíssimo consórcio pelo Dr. Luís Vicente De Simoni e pelos subscritores que concorreram para se dar à luz esta pequena colecção de trechos de alguns dos melhores poetas italianos, homeometricamente vertidos, Rio de Janeiro, Tipografia J. Villeneuve e Comp., 1843.

<sup>2</sup> *O Rei filósofo. Vida de Pedro II*, S. Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, Companhia Editora Nacional, 1938, p. 86; neste ensaio, são fornecidas muitas informações acerca das circunstâncias em que ocorreu o casamento do Imperador Pedro II do Brasil com a Princesa Teresa Cristina Maria de Bourbon.

<sup>3</sup> *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia". Livelli d'uso nel sistema linguistico del petrarchismo*, Roma, Bulzoni, 1974, p. 9 e passim.

<sup>4</sup> Cf. Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira. Momentos decisivos*, 2<sup>o</sup> vol. (1836-1880), São Paulo, Livraria Martins Editora, 1959, pp. 48 e 66; J. Galante de Sousa, *O Teatro no Brasil. Evolução do Teatro no Brasil*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1960, t. I, p. 179; id., *O Teatro no Brasil. Subsídios para uma biobibliografia do Teatro no Brasil*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1960, t. II, pp. 514-516; e «Luís Vicente De Simoni», in *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, direcção de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa, Rio de Janeiro, Ministério da Educação, Fundação de Assistência ao Estudante, 1990. Inocêncio Francisco da Silva, no *Dicionário bibliográfico português*, não deixa de incluir uma rubrica dedicada a *Luís Vicente de Simoni* (Lisboa, Imprensa Nacional, 1860, t. V, pp. 334-339), posteriormente corrigida e ampliada por Brito Aranha (Lisboa, Imprensa Nacional, 1893, t. XVI, p. 79).

<sup>5</sup> Rio de Janeiro, Imprensa Régia, 1819.

<sup>6</sup> Rio de Janeiro, Tipografia Dous de Dezembro de P. Brito, 1854.

<sup>7</sup> Rio de Janeiro, Livraria Cruz Coutinho, 1877.

<sup>8</sup> Rio de Janeiro, Tipografia Villeneuve, 1842. Um outro texto literário que se faz documento da apurada sensibilidade de De Simoni a temas fúnebres é o *Discurso recitado no acto da inumanação dos restos mortais do Conselheiro de Estado, amador do Império e Provedor da Santa Casa da Misericórdia José Clemente Pereira no Cemitério de S. Francisco Xavier [...]*, Rio de Janeiro, Tipografia Dous de Dezembro de P. Brito, 1854.

<sup>9</sup> Parte das suas traduções foi publicada póstuma: *Poesias de S. M. Senhor D. Pedro II*, homenagem de seus netos, Petrópolis, Tipografia do Correio Imperial, 1889, reimpr., com um prefácio de Medeiros e Albuquerque, [Rio de Janeiro], Editora Guanabara, 1932; são célebres as suas versões de passos da *Commedia* de Dante e do *Cinque maggio* de Manzoni.

<sup>10</sup> Mas os interesses culturais e científicos de De Simoni não se limitam, de forma alguma, às áreas aqui assinaladas. No *Dicionário bibliográfico português*, é também referida a sua colaboração em publicações consagradas a questões científicas, como seja a *Revista médica fluminense* (que depois se passa a intitular *Anais de medicina brasiliense*, e ainda *Anais brasilienses de medicina*). Além disso, dedicou-se também ao jornalismo, enquanto promotor de *O Simplicio poeta*, jornal jocoso com nove números, publicados em 1831, depois continuado pelo jornal crítico-jocoso *O Simplicio endiabrado*.

<sup>11</sup> O epitalâmio seria um tipo de composição muito do agrado de De Simoni, pois também por ocasião do casamento das Princesas imperiais brindou os noivos com poemas do mesmo género. Cf. *Epitalamio a Sua Alteza Imperiale la Signora D. Isabella Cristina e a Sua Alteza Imperiale il Signor Conte d'Eu Luigi Filippo d'Orleans*, Rio de Janeiro, Tipografia de Fortunato António Almeida, 1864; e *Versos epitalâmicos em italiano, latim e português, a Sua Alteza a Sereníssima Senhora Princesa D. Leopoldina Teresa e Sua Alteza o Senhor D. Augusto Luís Maria Eu Coburgo Gotha, Duque de Saxónia*, Rio de Janeiro, Tipografia de Fortunato António Almeida, 1865.

<sup>12</sup> *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1984, p. 45.

Claudio Bagnati

NOTE SULLA PRESENZA DEI PADRI  
CAPPUCINI DELLA PROVINCIA DELL' ITALIA  
MERIDIONALE IN BRASILE.

Scopo di questo contributo è evidenziare il ruolo che i Frati Minori Cappuccini ebbero nella evangelizzazione del Brasile, in special modo dopo l'espulsione dei Gesuiti operata in Portogallo ed in Brasile per ferma decisione del Marchese di Pombal. Con la soppressione dell'ordine ignaziano voluto da papa Clemente con il Breve del 21 luglio 1773 l'espansione dei francescani nel Nuovo Mondo assume una fisionomia più propria<sup>1</sup>. Essi non cercheranno solo di evangelizzare ma anche di produrre cultura in particolar modo seguendo le istanze dell'ormai affermato enciclopedismo.

Vivendo profondamente il carisma del proprio fondatore, Francesco d'Assisi, i cappuccini hanno cercato di comprendere le esigenze delle popolazioni avvicinate in un primo momento solo con lo scopo preciso di diffondere la religione cristiana e di garantirne l'ortodossia anche tra i bianchi emigrati in quelle regioni o ormai nativi di esse.

Lo spirito missionario, insito nell'annuncio stesso del Vangelo spinse l'Ordine Cappuccino ad occuparsi dei più diseredati, non a caso essi come del resto anche i padri Mercedari dedicarono grossissime energie all'assistenza degli schiavi negri sia quando vigeva la schiavitù sia nel periodo successivo alla promulgazione della legge Aurea in Brasile (1888).

Dedicarono comunque anche una particolare cura alle tribù dell'interno, essendo essi stessi geografi, antropologi e conoscitori del vasto territorio brasiliano.

I Cappuccini avranno comunque un particolare sviluppo in Brasile dopo la caduta dell'Impero e con la Repubblica<sup>2</sup>. Nel momento in cui anche il sistema produttivo brasiliano dovrà attingere a forze di lavoro nuove, e si allude qui al dirigersi verso le masse immigrate