

## LEITURA DO PREFÁCIO DE ARARIPE JR. A UMA TRADUÇÃO DA *DIVINA COMMEDIA*: MARCAS DO POSITIVISMO

Maria Teresa Arrigoni  
UFSC

“O novo intérprete de Dante”, texto de autoria de Araripe Júnior, é o prefácio à tradução brasileira da *Divina Comédia* realizada pelo Barão de Vila da Barra em 1888. Sem ter a finalidade de avaliar a atuação de Araripe Júnior na cultura brasileira, nem a de fazer uma análise estética do texto, este trabalho se propõe a identificar as marcas do positivismo no prefácio em questão.

Mas de ‘qual’ positivismo estarei tratando? No âmbito restrito dessa leitura, foram levadas em consideração as idéias mais gerais de Comte, e os três estados, de Taine e os três fatores que influenciariam o homem e toda sua produção artística, além de alguns princípios evolucionistas, que podem ser creditados a Darwin e a Spencer.

Colocado dessa forma, parece que o positivismo se reduziria a linhas nítidas e claras, facilmente identificáveis. Entretanto, não se pode dizer que isso tenha acontecido nem na Europa, nem na França, que mais diretamente influenciou na veiculação dessas idéias no Brasil, e por fim, nem mesmo no Brasil. Na verdade, muitas foram as correntes dentro do próprio positivismo e variadas as manifestações desse movimento filosófico.

As leituras complementares sobre as correntes de pensamento positivista no Brasil fizeram surgir um quadro a tal ponto complexo que não considere possível aprofundar a discussão filosófica ao

longo deste texto, limitando-me a algumas questões essenciais.

Inicialmente, uma constatação a respeito da formação de Araripe Júnior nas palavras de Alfredo Bosi:

A sua cultura filosófica, amadurecida junto à Escola do Recife, não poderia deixar de ser determinista. Os três estados de Comte (*teológico, metafísico, positivo*), os três fatores de Taine (*raça, meio, momento*) e o evolucionismo biológico de Darwin, generalizado por Spencer, deram a Araripe e à geração de Araripe um lastro de idéias que não foi alterado até a Primeira Guerra Mundial.<sup>1</sup>

Além de confirmar a ligação do autor do prefácio com as idéias positivistas, temos também uma informação a respeito do período em que mais atuaram os intelectuais que aderiram ao grupo de Recife. Antonio Paim esclarece que “o período de apogeu da Escola do Recife abrange cerca de três lustros, a partir da segunda metade da década de 80”.<sup>2</sup> E a Brito Broca devemos a informação de que “o desenvolvimento da vida literária na província veio acentuar-se depois de 1870, principalmente no Norte, com a chamada ‘Escola de Recife’, que pôs em foco idéias renovadoras e revolucionárias, sob o signo do Cientificismo e cuja influência foi grande em nossas letras”.<sup>3</sup>

Se o período pode ser fixado mais facilmente, o mesmo não se dá se tentarmos fazer uma síntese da corrente filosófica que foi a Escola do Recife. Certo é que os intelectuais que nela se formaram, dentre os quais Silvio Romero, levaram adiante o estudo das idéias que eu poderia definir como menos relacionadas às de Comte, ou até, que, embora fossem parte do movimento positivista, não se propuseram a seguir Comte como os intelectuais do Rio de Janeiro.

O que parece, pois, não ter havido na Escola do Recife foi esse tipo de ‘sectarismo comteano’ que marcaria bem mais a sua presença nos primeiros decênios deste século, mas que já se manifestara com a fundação da Sociedade Positivista do Rio de

Janeiro, em 1876, tendo como “escopo principal preservar a doutrina do mestre em sua pureza original”.<sup>4</sup> A essa vertente do positivismo comteano ficariam muito mais ligadas algumas correntes políticas do que filosóficas.

Em síntese, no que diz respeito à Escola do Recife, na qual o pensamento de Araripe Júnior se formou, é esclarecedor o depoimento de Gilberto Amado, referindo-se ao ano de 1905: “Quase todo rapaz de meu tempo em Pernambuco era agnóstico, darwinista, spencerista, monista. (...) Para simplificar, todo mundo era positivista, isto é, darwinista, monista, fenomenista, evolucionista, mas ninguém prosélito de Augusto Cumte (sic)”.<sup>5</sup>

Voltando ao prefácio, logo de início, o autor considera que “tudo quanto existe, na *Divina Comédia*, de grandioso e sublime, pode reduzir-se a um conceito”, que seria o da “irradiação do sentimento da unidade da Itália” (p. 5). Esse modo categórico de referir-se a uma obra na qual se reconhecem a multiplicidade de elementos, a polifonia, o multilingüismo, o sincretismo religioso, constitui uma tentativa de aprisionar todo o universo do poema de Dante em uma única verdade, ‘uma lei’ passível de ser facilmente entendida e constatada. Aí estaria uma primeira manifestação do caráter positivista do texto, ou seja, a crença de se poder estabelecer os fatos, as verdades de modo incisivo. Algo que estaria em consonância com o que Paim considera uma característica fundamental do positivismo:

A característica marcante do positivismo - ou pelo menos a que deitou raízes mais profundas no espírito nacional - parece ser a tese que não admite outra *realidade* além dos fatos. Proclama-se como saber *positivo* (afirmativo, fecundo verdadeiro) justamente porque só se ocuparia das *relações entre fatos*.<sup>6</sup>

Embora nessa primeira afirmação se possa identificar uma marca positivista, parece-me que a unidade da Itália, sem dúvida

presente na obra de Dante, serve de pretexto para introduzir a questão da continuidade da raça, estabelecendo a ligação Dante/grandes autores latinos.

Dessa forma, apesar das inúmeras invasões, apesar daquilo que Araripe Júnior define como “o abismo da Idade Média” (p. 5) o espírito dos grandes latinos pôde prosseguir com os grandes autores e artistas que a partir de Dante Alighieri atuaram em Florença e na Itália. A explicação do autor para isso se alicerça num dos três fatores determinantes, o da importância da raça, já que Taine “considera que a raça, o ambiente externo e as condições particulares do momento, determinem necessariamente todos os produtos e os valores humanos, e sejam suficientes para explicá-los”<sup>7</sup>. Parece existir no pensamento de Araripe Júnior a convicção de que existe um fio condutor transmissor da genialidade, vindo diretamente da seqüência greco-latina-italiana, que esteve presente em Dante, e em “tôda a geração de artistas que se seguiram nos séculos posteriores, com a mesma intensidade, e projetaram-se na mesma direção da raça, que as revoluções haviam interrompido” (p. 5).

Essa idéia de continuidade faz com que o autor do prefácio conteste o nome de renascença, já que o “espírito primitivo” não se esgotou (p. 6). Parece-me mais pertinente relacionar essa idéia da continuidade com as teorias evolucionistas de Spencer, que abarcam as noções de desenvolvimento e de progresso. Dizia Spencer: “Seja que se trate do desenvolvimento da terra, do desenvolvimento da sociedade (...) da linguagem, da literatura, da ciência, da arte, sempre o fundo de todo o progresso é a própria evolução que vai do simples ao complexo através de sucessivas diferenciações”<sup>8</sup>.

Voltando ao texto, a questão da raça divide sua importância, no trecho seguinte, com o meio, pois a Itália passa a ser o sujeito da ação e é ela, a Itália, que “num acesso de febre pútrida, lembrou-se de toda sua história”; é ela, ainda, que se lembra “da sua grandeza antiga” e que sente a necessidade de “purgar-se das

superafetações imundas dos tempos” (p. 6). A *Divina Comédia*, pois, identificada na obra resultante da “propulsão vinda do ambiente”, conteria todas as ações de uma Itália personificada, seria uma espécie de resumo/documentário e Dante identificado no “órgão potente em que retumbaram tôdas as aflições da humanidade”, seria o cérebro (e não o coração) que tornou isso possível (p. 6).

Apesar de o momento, a raça e o meio estarem presentes nessas reflexões que acabamos de tecer, consta que Araripe Júnior tenha considerado em suas obras o meio, dentre os três fatores enunciados por Taine, como o de maior peso. O testemunho é de Sílvio Romero: “Só os três fatores de Taine é que podem ser submetidos ao exame da história. Isto posto, qual deles tem mais contribuído para a formação, a especialização, a diferenciação do caráter brasileiro? A *raça*, tenho sempre eu suposto; o *meio*, tem sempre respondido um inteligente e destro crítico brasileiro, Araripe Júnior”.<sup>9</sup> Parece que o fato de a Itália ser apresentada de maneira tão decidida como protagonista serve a reiterar a importância que a influência do meio tinha para Araripe.

Temos, pois, de uma forma mais ou menos evidente, os conhecidos fatores que agiriam sobre os indivíduos: a raça, o meio, e momento, que ora é o momento histórico de maneira geral, ora é o momento diretamente relacionado à obra de Dante. A esses três junta-se outro elemento: o da utilização da linguagem científica, bem como das comparações entre procedimentos psicológicos, artísticos e culturais a processos fisiológicos e patológicos. Segundo o que o próprio Taine afirmou, “pode-se considerar o homem um animal de espécie superior que produz filosofias e poemas mais ou menos como os bichos-da-seda fazem seus casulos e as abelhas suas colméias”.<sup>10</sup>

Da conjunção desses elementos, de nítida inspiração taineana, resultam ao longo do texto algumas passagens que representam um exemplo bastante claro do que foi exposto, como “a memória hiperestesia-se e a imaginação atinge um *maximum* de lucidez, que

aterra, trazendo do passado fatos que pareciam para sempre sepultados nas dobras recônditas da massa encefálica” (p. 6), “o acesso de febre pútrida” (p. 6), já mencionado, e “as tendências particulares do cérebro [no caso, Dante] em que tôda essa *congérie* se formou” (p. 6). Na nota da página 8, podemos encontrar a explicação para o caso de contágio da humanidade pela “crença semita no mundo europeu”, que se explicita na afirmação de que “dadas as condições diatésicas (...) produzem tôdas as modificações mórbidas de que são capazes...”. O próprio Dante teria vazado “tôda a epilepsia daqueles tempos procelosos e obscuros nos seus cantos apocalípticos” (p. 8).

Em dois outros exemplos, parece mais clara a convergência dos vários elementos já levantados: a afirmação categórica de que o pessimismo presente na *Divina Comédia* “também foi o resultado de *uma influência psíquica de ordem étnica*” (pp. 6-7, grifo meu) e, mais adiante, quando o autor louva, no tradutor, sua capacidade de se ater ao texto de Dante, afirmando que “êle não se deixou arrastar além das alegorias naturais, que estavam nos hábitos mentais da época em que viveu o poeta, e que se reproduziam pelo *processo fatal do automatismo cerebral*” (p. 9, grifo meu).

Outra questão presente no texto que teve um peso considerável no embate das idéias no Brasil é a da mestiçagem, na qual estão implicitamente presentes os três fatores de Taine, e a tentativa de estabelecer os resultados a partir de premissas sobre as características ‘fixas’ de cada raça. Um exemplo disso é um trecho que reproduz palavras de Tavares Bastos: “A raça brasileira (que então se formará) terá a imaginação do africano e a reflexão do branco”.<sup>11</sup>

A questão, que se transformaria propriamente em uma problemática, opõe o Brasil à Europa e, no caso do texto, à Itália. É novamente a Itália que se faz portadora daquela que pode ser vista como a vantagem de receber “tudo do seu próprio passado, não perdendo quase nada de sua *autonomia étnica...*” (p.10, grifo meu). No Brasil, o que pode ser definido como a falta de uma

“autonomia étnica” gerou, no fim do século passado, duas reações diferentes, por parte dos intelectuais: alguns passaram a reivindicar sua direta descendência dos gregos, outros procuraram estabelecer deterministicamente as causas do enfraquecimento da raça, passando a manifestar um claro preconceito contra os mestiços.

Nas palavras de Brito Broca: “O movimento científico da Escola de Recife, sob a influência germânica, em lugar de proclamar a legitimidade de nossa formação étnica, carregara ainda mais no preconceito, levando-nos a ver na mestiçagem um fator de decadência da nacionalidade”.<sup>12</sup>

Um depoimento de Sílvio Romero, que pertenceu a esse movimento, mostra o problema tratado, ainda dentro dos cânones positivistas, por outro viés, em que “o brasileiro mostra-se, porém, diferenciado do português. Qual a razão? Por efeito do *meio físico* principalmente, diz o Dr. Araripe. Por efeito principalmente das *raças com que ele tem cruzado*, digo eu, e parece-me que mais acertadamente”.<sup>13</sup>

Outras referências dão prova desta ‘febre grega’ que dominou alguns intelectuais da época e do crescente preconceito. É Brito Broca quem nos informa:

O próprio Tobias Barreto, já em 1862, declarava: ‘Sou grego, pequeno e forte’. Joaquim Nabuco, em carta a José Veríssimo, protestava contra o fato de se chamar Machado de Assis de mulato, dizendo: ‘A palavra não é literária, é pejorativa, basta ver-lhe a etimologia [mulo]. De mais, o ser mulato em nada afetava sua caracterização caucásica. Eu pelo menos vi nêlo o grego.’<sup>14</sup>

Por um lado, o desejo de ter um elo direto com os gregos e latinos, por outro um crescente preconceito com uma miscigenação fruto de um momento histórico que parecia ter terminado com o ato de 1888. Dez anos mais tarde, um depoimento epistolar de Monteiro Lobato, ainda jovem, que retomo de Brito Broca, mostra

como o preconceito contra os mestiços, mesmo no início deste século, atingia proporções inesperadas. Em uma carta a Godofredo Rangel, datada de 1908, diz Lobato: “Estive uns dias no Rio. Que contra-Grécia é o Rio! O mulatismo dizem que traz dessoramento do caráter. Dizem que a mestiçagem liquefaz essa cristalização racial que é o caráter e dá uns produtos instáveis. Isso no moral - e no físico, que feiura!”. E, ainda comentando a volta dos moradores do subúrbio para casa, considera que “perpassam tôdas as degenerescências, tôdas as formas e má-formas humanas - tôdas, menos a normal”. E mais adiante: “Talvez a salvação venha de São Paulo e outras zonas que intensamente se injetam de sangue europeu”,<sup>15</sup> certamente referindo-se aos imigrantes alemães e italianos vindos para trabalhar nas lavouras de café, e, num segundo momento, nas indústrias paulistas.

O complexo quadro de idéias que foi delineado a partir de alguns elementos extraídos do texto permitiu, em parte, a reflexão sobre as correntes de pensamento que chegaram ao Brasil, em sua maioria através dos escritos franceses, mas seria possível definir e delimitar as diferentes interpretações e, mais, os diferentes grupos aos quais os intelectuais pertenceram? Nas palavras de Sílvio Romero, “positivismo, darwinismo, criticismo naturalístico, pessimismo, monismo, criminologia, todas as teorias, doutrinas e sistemas acham um eco, uma nota nos cérebros brasileiros”.<sup>16</sup>

Dentro do espírito desse tempo (o trecho acima se refere ao ano de 1889), em que as idéias chegavam da Europa e eram rapidamente incorporadas à cultura brasileira, Araripe faz menção em seu texto à teoria associacionista. Segundo essa teoria, “é ponto aceito na ciência crítica que, na sua parte técnica, a *Divina Comédia* é simplesmente a condensação de obras já existentes no tempo em que Dante apareceu” (nota da p.10). Mas o que vem a ser essa teoria? O verbete da *Enciclopedia di Filosofia* traz a seguinte explicação:

Concepção filosófica e também psicológica segundo a qual cada acontecimento mental complexo é constituído por

múltiplos elementos irreduzíveis de origem sensorial”. Mais adiante são citados os nomes de Hobbes e Locke, além de Bain, Taine, e Spencer, a quem se deve o princípio “segundo o qual as associações repetidas inúmeras vezes tendem a se tornar hereditárias, desse modo, as experiências apreendidas por uma geração podem se tornar instintivas na geração sucessiva.<sup>17</sup>

Embora não possa aprofundar essa reflexão neste momento, parece-me haver uma conexão entre o que Araripe Júnior coloca a respeito da teoria associacionista e o que hoje se definiria por intertextualidade. Parece-me pertinente considerar a primeira como uma noção simplificadora, chegando mesmo a reduzir uma obra literária ao resultado de uma soma das obras que a antecederam, e a segunda como enriquecedora, portadora de um conceito de expansão e, de certa forma, de liberdade. Na teoria associacionista, é perceptível o automatismo e o determinismo que reforçam o elo com as idéias positivistas.

Saindo do terreno filosófico, existem alguns elementos, que eu definiria como de ordem mais cultural. Em primeiro lugar, a presença de autores estrangeiros no texto de Araripe, a começar pelos italianos: quem são e em que medida participam do prefácio em questão? Logo no começo do texto, Araripe cita um trecho de Luigi Settembrini (1813-1876) no qual o autor italiano enfatiza a questão da “*continuidade entre o antigo e o novo*”, depois retomada, como já vimos ao longo do texto, pelo próprio Araripe. Essa relação entre a civilização antiga e a mais nova comparada à criança que se transforma no adulto, me parece moldada em um raciocínio do tipo evolucionista, ao mesmo tempo em que preserva a questão da raça e da genialidade, unindo latinos e italianos, tema esse que será desenvolvido pelo autor ao longo do prefácio. Sobre a obra de Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana* (1866-1872), consta que foi considerada “rica de intuições críticas e voltada ao tema do amor à pátria”,<sup>18</sup> que aparece, como já foi mencionado, no início do texto em estudo, apresentado de forma reducionista pelo autor.

O outro autor italiano citado é Niccolò Tommaseo (1802-1874), escritor ligado ao populismo romântico, que participa do texto com uma citação a respeito da *Divina Comédia*. Embora não tenha conseguido localizar a obra citada por Araripe, parece-me que o trecho em questão participa, nesse contexto, da busca de justificativa do pessimismo presente na obra de Dante. O que Araripe chama de pessimismo parece-me muito mais um fruto da leitura que “os leitores românticos, de Madame de Staël a Francesco de Sanctis” fizeram da *Divina Comédia* no século XIX, que dava ênfase ao *Inferno* e, por extensão, aos aspectos mais ligados às cenas de horror da primeira parte da obra de Dante. Nesse sentido, talvez possamos refletir sobre a força trágica das gravuras de Doré, além de retomar dois trechos que retratam aquela época: “Dante foi, para os escritores do *Ottocento*, o poeta cristão, o cantor do melancólico e do terrível (anticipador de certos temas ‘góticos’ e ‘soturnos’), o lírico recriador de algumas paisagens sentimentais, o robusto delineador em linguagem forte de personagens e fatos dramáticos”; e, prosseguindo, “apreciavam-se em Dante os sentimentos fortes que lhe haviam animado a experiência existencial e artística, a temática inquietante que ultrapassava esse mundo, os personagens cheios de paixão, o sentimento do horror”.<sup>19</sup>

Sobre Domenico Comparetti (1835-1927), o terceiro autor italiano citado, sabemos que se interessou por folclore e pela pesquisa das histórias populares e dos contos de fadas. Nesse filólogo e historiador da literatura subsiste uma influência das teorias “do evolucionismo antropológico de Edward B. Tylor, que via nos fatos folclóricos uma sobrevivência de situações nascidas em estágios de desenvolvimento precedentes e comuns aos vários povos em territórios diversos”.<sup>20</sup> É citado em função da justificativa da presença de Virgílio como guia de Dante, que seria “uma simples absorção de coisas preexistentes na imaginação do povo” (p. 9) e sua principal contribuição parece ser a possibilidade de explanação da teoria associacionista, já comentada (p. 10).

Ainda a respeito de autores italianos citados no texto, perguntei-me o porquê da afirmação: “Dante não foi um Tasso” (p. 7). A

princípio óbvia, no mínimo estranha, essa afirmação é parte de um raciocínio que retoma a questão do meio (a Itália) e da transmissão de sensações ou estados da alma através das gerações, e nesse caso, por intermédio do próprio meio: “A Itália, quer antiga, quer moderna, não é triste”, e portanto não pode ‘ter passado’ isso a Dante, que também não vivia “um estado mórbido” (p. 7) que por si poderia justificar “a loucura”.

É a propósito da loucura que nasce o elo Dante/Tasso pelo avesso, ou seja, Dante/não/Tasso, pois foi Tasso, autor da *Gerusalemme Liberata*, quem sofreu de desequilíbrios mentais e passou por internações em manicômios. Que Tasso fosse um autor conhecido na época pode ser atestado pelo relato de Homero Pires dos autores lidos por Junqueira Freire, “Milton, Pope, Sterne, leu-os traduzidos, (...) Vêm depois os italianos Dante e Tasso, os principais clássicos e românticos franceses...”. Podemos também encontrar ecos do conhecimento do autor italiano em Álvares de Azevedo, em sua poesia *Itália*, da qual Brito Broca comenta: “Embora a fascinação de Byron não tivesse sido estranha naturalmente a essa poesia, à qual Álvares de Azevedo aí alude indiretamente, é a Tasso, quando exprime...”.<sup>21</sup>

Não obstante a aversão da época para os estados da alma que poderiam ser melhor colocados em relação aos românticos, segundo Araripe, o autor da *Divina Comédia*, teria ficado “a barlavento da vida, de onde só se pode contemplar o *lado noturno* das coisas” (p. 7, grifo do autor). Não seria essa observação fruto da leitura romântica do *Inferno*?

Antes de passar para o domínio da tradução propriamente dito, existe ainda a questão do elo entre Dante e Shakespeare, citados lado a lado como “os maiores”. A reiteração dessa relação, em vários textos, deixou claro que Dante e Shakespeare foram a coqueluche dos intelectuais a partir do Romantismo, época em que “os três modelos transmitidos pelo classicismo - Virgílio no poema, Petrarca na lírica e Racine na tragédia - foram abandonados em favor de outros autores e obras, de início os cantos de Ossian, a

Bíblia (para alguns) e especialmente Homero, Dante, Shakespeare”.<sup>22</sup>

Ainda a respeito dos dois autores citados ao lado de Homero, essa preferência pode ser pensada à luz da mudança do conceito de modelo e de imitação, já que “os poemas homéricos, os dramas shakesperianos, a *Commedia* são obras inimitáveis, que estão fora de todos os gêneros, que não seguem as regras preestabelecidas, que desorganizam as hierarquias, misturando formas e registros lingüísticos diferentes. São obras para interpretar (não mais para imitar) e reescrever ou das quais tirar um motivo para a própria inspiração”.<sup>23</sup> Talvez isso contribua para a compreensão da enorme influência de Shakespeare e de Dante, este último lido especialmente pela temática da inquietação, pelo viés do horror, pelo impacto passional de seus personagens.

Em outro ensaio de sua autoria, sobre Raul Pompéia, Araripe Júnior, ao criticar a estética do egotismo, da qual Raul não participa, afirma: “O que, entretanto, engrandece a alma são os reflexos divinos que os Homeros, os Dantes, os Shakespeares, os Miguel Ângelos, os Cervantes, os Calderóns lançam, (...) sobre a matéria das suas obras...”.<sup>24</sup>

Com esses dados, é possível afirmar que, na releitura do trecho em que Araripe contrapõe Dante e Shakespeare fica mais fácil de identificar o contraponto entre a “obra inteiramente subjetiva de Dante” (pensemos à ligação subjetivismo/romantismo) e a de Shakespeare, que nunca “perdeu a noção objetiva do mundo” (p. 7) (objetivismo/ positivismo/ naturalismo). Ao mesmo tempo em que o autor do prefácio retoma “os grandes”, estabelece também uma diferença entre suas obras, uma diferença que marca sua própria opção em termos de obra e de movimento literário. Mas, ao citar o tradutor elogiando-lhe a escolha, os dois autores parecem se reencontrar num mesmo plano: “que êle [o tradutor] tinha a chama divina e era um espírito de eleição, provam-no a escolha dos seus mestres e a sua predileção pelos monumentos das duas maiores literaturas dos tempos modernos: esta tradução e as dos dramas de Shakespeare” (p. 8).

Nos domínios da tradução, Araripe Júnior procura buscar termos de comparação com outros tradutores, embora não deixe de tecer elogios ao Barão de Vila da Barra, título que sobrepuja o nome de Francisco Bonifácio de Abreu (1819-1887). A primeira contraposição é estabelecida entre o trabalho do Barão e aqueles de outro tradutor, o qual considera que “o melhor meio de chegar à reprodução do estilo de um autor é não transportar-nos à nação, ao tempo em que viveu o autor da obra” (p. 10), mas “vestir à portuguesa” as obras estrangeiras. Araripe parece não aprovar esse tipo de tradução, que torna portugueses demais os autores traduzidos e a tal tipo contrapõe aquele proposto por Littré, em que, especialmente “tratando-se de um poeta como Homero ou como Dante”, seria preciso “procurar na própria língua a época em que a sintaxe mais se aproximou da em que viveram aqueles inspirados” (pp. 10-11).

Se na teoria existiu o intuito de transpor as barreiras do tempo e do meio, na prática, a tradução de Littré de cantos da *Divina Comédia*, resultou, por reproduzir o idioma francês do XIV século, num texto impossível de ser lido pelos leitores do século XIX, seus contemporâneos, fato que, segundo Araripe, acabaria por deixar clara “a necessidade que haveria de retraduzir essas traduções” (p. 11), pelo menos para os leitores comuns.

É como se essas duas modalidades de tradução ocupassem os dois extremos que Araripe vai desconsiderar nesse momento, para depois possibilitar à de Littré uma espécie de “reescapagem” (p. 12). Sobraria todo um espaço intermediário onde seria possível colocar, de forma mais confortável, a tradução do Barão de Vila da Barra. E é justamente isso que Araripe vai fazer, ao colocar essa tradução dentro do grupo que pratica “a violentação da língua para a qual se faz a versão” (p. 12), que ele considera “o caminho que têm seguido os melhores tradutores” (p. 11).

Tentando captar o olhar de Araripe de outro ângulo, eu poderia afirmar que, no primeiro caso, o do tradutor Antônio de Castilho, existe uma violência contra a língua da qual se traduz; no caso de

Litré, não existiria violência (a não ser com relação ao leitor), enquanto no caso do Barão haveria (menos mal) violência contra a língua para a qual se traduz, ou seja, o português, como Lamennais já havia feito com o francês. Podemos reencontrar a mesma problemática, trinta anos mais tarde, no conhecido texto de Benjamin sobre a tradução. Nele está colocada como “tarefa do tradutor”, a de “redimir na sua própria língua aquela pura língua que está aprisionada em uma outra; ou, se está prisioneira na obra, libertá-la na tradução poética”.<sup>25</sup>

Em outro trecho, Benjamin retoma as palavras de Pannwitz ao afirmar que o tradutor “deve ampliar e aprofundar a própria língua por meio da língua estrangeira”,<sup>26</sup> o que dá outra dimensão à relação original/tradução. Se a libertação é um ato de violência, tal ato não é visto como violência/perda, mas como violência/abertura, e em última análise, violência/conquista/ganho.

De maneira semelhante à anterior está colocada a questão da escolha entre versos em rima e versos soltos: se não for seguido o método de Littré, que o autor considera teoricamente correto, “o único meio de atingir o original é dar à frase a máxima independência possível, e por isso a prosa será sempre o caminho mais simples de chegar até o pensamento do poeta” (p. 12): aí estão os dois extremos colocados novamente. Em meio do caminho, um pouco como a *selva oscura*, “o verso solto, porém, tem a vantagem (...) de manter quase sempre a mesma liberdade de movimentos” (p. 12), e essa foi a opção do Barão da Vila da Barra.

A tradução para o português, favorecida pela “flexibilidade da sua sintaxe”, possibilitou ao tradutor, segundo Araripe, ficar menos preso a uma “tradução palavra por palavra” e (por que não?) merecer a alcunha de “o novo intérprete de Dante”. Talvez o “novo” possa aí ser lido como “brasileiro”, já que esta tradução, concluída por volta de 1888, embora não deixe de ser uma novidade, foi realizada quase que ao mesmo tempo da de Pedro Xavier Pinheiro: são as duas primeiras traduções completas da *Divina Comédia* no Brasil.

Na conclusão do prefácio, Araripe acaba afirmando que a tradução apresenta sim muitos “desvios, muitas infidelidades”, mas, em poucas palavras, é quanto basta para o leitor entender os episódios principais, as figuras de maior importância e as linhas gerais da obra. De certa forma, o tom de panegírico foi direcionado mais para a figura do Barão do que propriamente para a sua tradução, fato não único ao longo da carreira literária de Araripe Júnior, que por vezes se deixava levar por exageros elogiosos, em relação a autores e obras que comentava.

Para finalizar, volto por um momento a observar o verso que serve de epígrafe ao prefácio. Está inserido na primeira *terzina* do Canto XXV do *Paraíso*:

“Se mai continga che ‘l **poema sacro**  
**al quale ha posto mano e cielo e terra,**  
sí che m’ha fatto per molti anni macro,”<sup>27</sup>

Palavras-chave: a ciência divina e a experiência humana. Essa dualidade percorre todo o positivismo, quer consideremos os elementos tais como estão, quer os façamos coexistir em ‘ciência humana’ e ‘experiência divina’. Araripe, que dela se apropriou, colocando-a em epígrafe, fez uma condensação de toda uma fase do pensamento que teve o cientificismo por base, às vezes em repentes de exagero que beiravam a religião; que colocava a questão da experiência e da observação das leis como pressuposto da inteligência e do domínio do universo por parte do homem; que via a religião ou como necessária e coerente, ou, pelo contrário, como um estágio anterior ao do verdadeiro pensamento.

À luz das novas pesquisas e das novas correntes de pensamento, é possível perceber que, no século passado, as questões a respeito do como e do porquê de muitos fatos, inclusive dentro da produção literária, estiveram, nas palavras de Antônio Cândido, “subordinadas à idéia de causa e do seu mecanismo”. E ele

prosegue: “Aqueles homens pensaram que, se fosse possível descobrir motivos naturais, o mecanismo se desvendaria e o estudioso surpreenderia no vivo a própria natureza do ato criador, através da natureza do agente (autor) e do produto (obra)”.<sup>28</sup>

A partir da análise dos elementos desse texto foi possível evidenciar algumas das marcas que nos remetem às idéias positivistas e, através da leitura realizada, puderam ser identificados alguns dos muitos elementos que serviram de base aos momentos filosóficos/culturais que moldaram uma época e foram responsáveis pela criação de uma certa mentalidade cultural ainda muito presente.

### Notas

1. Bosi, A. *Araripe Júnior*, p. XIV, grifos do autor.
2. Paim, A. *História das idéias filosóficas no Brasil*, p. 286.
3. Broca, B. *Românticos, Pré-românticos, ultra-românticos*, p. 325.
4. Paim, op. cit. p. 303
5. Paim, op. cit. p. 291.
6. Paim, op. cit. p. 327, grifos do autor.
7. Abbagnano, *Storia della Filosofia*, p. 306. Salvo indicação em contrário, as traduções são de minha autoria.

8. Abbagnano, op. cit. p. 295.
9. Candido, A. *Sílvio Romero*, p. 40, grifos do autor.
10. Abbagnano, op. cit. p. 305.
11. Broca, B. *Naturalistas, parnasianos e decadistas*, p. 33.
12. Broca, B. *A vida literária no Brasil - 1900*, p. 105.
13. Candido, op. cit. p. 41, grifos do autor.
14. Broca, *A vida literária no Brasil - 1900*, p. 105.
15. Broca, op. cit. p. 106.
16. Candido, op. cit. p. 136.
17. *Enciclopedia Garzanti della Filosofia*, pp. 54-55.
18. Ceserani, R. *Il materiale e l'immaginario*, p. 236.
19. Ceserani, op. cit. pp. 52 e 706.
20. Ceserani, p. 258.
21. Broca, B. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, pp. 98-99 e 142.
22. Ceserani, p. 52.
23. Ceserani, p. 52.
24. Bosi, op. cit. p. 217.

25. Nergaard, S. *La teoria della traduzione nella storia*, p. 234.
26. Nergaard, S. op. cit. p. 235.
27. Sapegno, N. *La divina Commedia. Paradiso*, p. 314. (Se ocorrer que o poema sacro a cuja composição concorreram a ciência divina e a humana experiência [os altos mistérios do *céu* e a atormentada crônica da *terra*], de tal forma que a fadiga ao longo dos anos me desgastou...).
28. Candido, A. op. cit. p. XXIX.

### Referências Bibliográficas

- Abbagnano, N. (1950) *Storia della Filosofia*. Torino: UTET.
- Araripe Jr., T.A.(1960) "O novo intérprete de Dante". In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, vol. II, pp. 3-12.
- Bosi, A. (org.) (1978) *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Broca, B. (1979) *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-românticos*. São Paulo: Polis.
- Broca, B.(1991) *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas*. Campinas-SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas.
- Broca, B.(1975) *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: Ministério da

Educação e Cultura.

Candido, A. (org.) (1978) *Sílvio Romero: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Ceserani, R; De Federicis, L. (1993) *Il materiale e l'immaginario*. Torino: Loescher.

Nergaard. S. (1993) *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Bompiani.

Sapegno, N. (org.) (1990) *La Divina Commedia. Paradiso*. Firenze: La Nuova Italia.

*Enciclopedia Garzanti di Filosofia*. (1981). Milano: Garzanti.