UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA ITALIANAS

ALINE FOGAÇA DOS SANTOS REIS E SILVA

Giovanni Papini iconoclasta e religioso:
diferentes fases da recepção do escritor florentino no Brasil

Versão Original

São Paulo

2017

ALINE FOGAÇA DOS SANTOS REIS E SILVA

Giovanni Papini iconoclasta e religioso:

diferentes fases da recepção do escritor florentino no Brasil

Versão Original

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Wataghin

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S586g Silva, Aline Fogaça dos Santos Reis e
Giovanni Papini iconoclasta e religioso:
diferentes fases da recepção do escritor florentino
no Brasil / Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva ;
orientadora Lucia Wataghin. - São Paulo, 2017.
256 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua, Literatura e Cultura Italiana.

1. Literatura italiana. 2. Tradução . 3. Futurismo
italiano. 4. Modernismo brasileiro. 5. Estética da
recepção. I. Wataghin, Lucia, orient. II. Título.

SILVA, Aline Fogaça dos Santos Reis e. **Giovanni Papini iconoclasta e religioso**: diferentes fases da recepção do escritor florentino no Brasil. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Aos meus pais, com amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

Na iminência da conclusão deste ciclo, é realmente gratificante o retrospecto das fases vividas e das pessoas que nelas estiveram presentes. Dessa forma, agradeço:

Aos meus pais, meu irmão e minha cunhada, que são verdadeiramente o meu alicerce, presença tão forte e constante na minha vida. Amo vocês;

À minha família que, pela quantidade de tias, tios, primas e primos, represento e sintetizo na figura de minha amada avó;

À Eni (*in memoriam*) e sua família, pessoas que a vida me presenteou ainda durante os estudos da graduação e com as quais tive o prazer de conviver novamente quando esta pesquisa ainda era um projeto;

Às queridas Maristela e Fabiolla, bem como toda a família, pelo afeto com que me receberam em Florianópolis;

À felicidade que as amizades – de longa ou curta data – proporcionam: Grazielle, Renan, Ricardo, Maria Amelia, Leonardo, Valentina, Marco, Alessandra, Égide, Fernanda, Rosana, Giselle, Leandro, Elena, Giovanni, Lucas... obrigada pela nossa convivência;

Aos colegas de profissão e alunos da Universidade Federal de Santa Catarina, da Universidade Estadual Paulista – Campus Assis e do Instituto Educacional do Estado de São Paulo, por terem sido partícipes de meu crescimento profissional;

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e ao Departamento de Letras Modernas, professores, secretários e todos que contribuem para o seu funcionamento;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de doutorado;

Aos colegas do projeto *A literatura italiana traduzida no Brasil*, do qual se origina a presente pesquisa, e em especial à Profa. Dra. Patricia Peterle e ao Prof. Dr. Andrea Santurbano, pela contribuição para o meu amadurecimento enquanto pesquisadora;

À banca examinadora, pela leitura e discussão do trabalho;

Em especial, à Profa. Dra. Lucia Wataghin, pela orientação, pelo incentivo e por ter aceitado conduzir esta pesquisa, possibilitando meu crescimento intelectual e científico.

Muito obrigada!

Só o horizonte da segunda leitura pode converter a primeira leitura, quase pragmática e causadora de ilusão, em uma leitura captadora da ficção.

(STIERLE, 2011)

RESUMO

SILVA, Aline Fogaça dos Santos Reis e. **Giovanni Papini iconoclasta e religioso**: diferentes fases da recepção do escritor florentino no Brasil. 2017. 256 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

A trajetória literária de Giovanni Papini pode ser dividida em duas fases: a iconoclasta e a católica. A presente pesquisa tem como objetivo o exame da recepção do escritor florentino no Brasil, por meio de suas obras traduzidas para o português norma brasileira e pelo mapeamento de notas, resenhas, crônicas e artigos publicados em alguns dos principais periódicos nacionais. Em um primeiro momento, ele é lido e discutido, especialmente pelos intelectuais modernistas, no embate entre futurismo italiano e modernismo brasileiro; em um segundo, pelo viés da tradução, principalmente através das obras de temática religiosa. Como fundamentação teórica da análise, são abordados conceitos relacionados aos estudos da tradução, como polissistema literário, mecenato, reescrita e *gatekeeping*, desenvolvidos nos estudos de Itamar Even-Zohar, André Lefevere e Susan Bassnett. De igual forma, as relações que se estabelecem entre escritor e público-leitor são pensadas sob a perspectiva das teorias da estética da recepção relacionadas à história e à sociologia da literatura, nos estudos de Hans Robert Jauss e Regina Zilberman.

Palavras-chave: Giovanni Papini. Tradução. Futurismo italiano. Modernismo brasileiro. Estética da recepção.

ABSTRACT

SILVA, Aline Fogaça dos Santos Reis e. **Giovanni Papini the iconoclast and the religious: different stages of the Florentine writer's reception in Brazil.** 2017. 256 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

The literary career of Giovanni Papini can be divided into two phases: the iconoclast and the catholic. The present research aims to test the reception of the Florentine writer in Brazil, through his works translated into Brazilian Portuguese and by the survey of notes, reviews, short stories and articles published in some of the major national newspapers. In the beginning, he is read and discussed, especially by modernist intellectuals, in the clash between Italian Futurism and Brazilian Modernism; later, through the translation approach, mainly by religious themed works. As the theoretical foundation of the analysis, concepts relating to translation studies are discussed, as literary polysystem, patronage, rewritten and gatekeeping, developed in the studies of Itamar Even-Zohar, André Lefevere and Susan Bassnett. Similarly, relations that are established between writer and readers are thought from the perspective of the theories of aesthetics of reception related to the History and Sociology of Literature, in the studies of Hans Robert Jauss and Regina Zilberman.

Keywords: Giovanni Papini. Translation. Italian Futurism. Brazilian Modernism. Aesthetics of Reception.

ABSTRACT

SILVA, Aline Fogaça dos Santos Reis e. **Giovanni Papini iconoclastico e religioso: differenti fasi della ricezione dello scrittore fiorentino in Brasile.** 2017. 256 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

La traiettoria letteraria di Giovanni Papini può essere divisa in due fasi: quella iconoclastica e quella cattolica. La presente ricerca si propone di esaminare la ricezione dello scrittore fiorentino in Brasile, con l'analisi delle sue opere tradotte in portoghese norma brasiliana e la mappatura di note, recensioni, cronache e articoli pubblicati su alcuni dei principali periodici nazionali. In un primo momento, egli viene letto e discusso, specialmente dagli intellettuali modernisti, nella disputa tra futurismo italiano e modernismo brasiliano; in un secondo, dal punto di vista della traduzione, soprattutto attraverso le opere di tematica religiosa. Come base teorica dell'analisi, i concetti degli studi della traduzione utilizzati sono il polisistema letterario, il mecenatismo, la riscrittura e il *gatekeeping*, così come sono proposti e studiati da Itamar Even-Zohar, André Lefevere e Susan Bassnett. Analogamente, i rapporti che si stabiliscono tra scrittore e pubblico-lettore sono pensati nell'ottica delle teorie dell'estetica della ricezione in rapporto con la storia e la sociologia della letteratura, negli studi di Hans Robert Jauss e Regina Zilberman.

Parole-chiave: Giovanni Papini. Traduzione. Futurismo italiano. Modernismo brasiliano. Estetica della ricezione.

LISTA DE FIGURAS

Figura	Descrição	p.
1	Propaganda do Clube do Livro	78
2	Propaganda de <i>Historia de Christo</i>	83
3	Propaganda da Coleção Biblioteca do Espírito Moderno	86
4	Notícia dos lançamentos da Companhia Editora Nacional e Civilização Brasileira	89
5	Propaganda da Civillização Brasileira (<i>Folha de S. Paulo</i>)	90
6	Propaganda de <i>Gog</i> , edição Nova Fronteira	100
7	Propaganda da Coleção Saraiva	106
8	Propaganda de <i>Meu encontro com Deus</i>	111
9	Anúncio de <i>Meu encontro com Deus</i> (<i>Folha de S. Paulo</i>)	113
10	Anúncio de <i>Meu encontro com Deus</i> (<i>Diário de Notícias</i>)	114
11	Capa de <i>Obras-primas do conto moderno</i>	121
12	Folha de rosto de <i>Contos italianos</i>	122
13	Capa de <i>Maravilhas do conto italiano</i>	123
14 e 15	Propaganda da antologia <i>Maravilhas do conto italiano</i> e da Coleção <i>Maravilhas do conto universal</i> (<i>Folha da Manhã</i>)	124
16	Capa de <i>Maravilhas do conto fantástico</i>	125
17	Capa de <i>Maravilhas do conto bíblico</i>	127
18	Folha de rosto de <i>Contos e novela de língua estrangeira</i>	128
19	Capa de <i>Obras-primas do conto fantástico</i>	130
20	Metáforas do papel do tradutor (Chesterman, 2000)	132
21 e 22	Capas de <i>Um homem acabado</i> , de A. Tisi & Cia. e Clube do Livro	186
23 e 24	Capas das primeiras edições de <i>Gog Palavras e sangue / O trágico quotidiano</i> , da Livraria do Globo	187
25, 26 e 27	Terceiras edições de <i>Gog</i> (capa e contracapa) e <i>Palavras e sangue / O trágico quotidiano</i> (capa), da Livraria do Globo	187
28, 29 e 30	<i>Dante vivo</i> (capa) e <i>Gog</i> (capa e contracapa, Coleção Catavento)	189
31 e 32	Capas das edições de <i>Gog</i> , da Nova Fronteira e Record	189
33 e 34	Capa e contracapa de <i>Palavras e sangue / O trágico quotidiano</i> , da Bruguera	190
35 e 36	Capa de <i>Historia de Christo</i> e <i>A vida de Santo Agostinho</i> , da Cia. Editora Nacional	190
37, 38 e 39	Capas e contracapas de <i>Meu encontro com Deus</i> , da Civilização Brasileira e Dominus	192
40, 41 e 42	Capas de <i>História de Cristo</i> , <i>A vida de Santo Agostinho</i> e <i>Diário</i> , da Cia. Editora Nacional	193
43 e 44	Capas de <i>A vida de Santo Agostinho</i> , da Civilização Brasileira e Cultor	194
45 e 46	Capas de <i>As testemunhas da Paixão</i> , da Saraiva	195
47, 48 e 49	Capa e contracapa de <i>As testemunhas da Paixão</i> , da Ediouro	196

SUMÁRIO

Introdução	23
1. Estudos da tradução e teorias da recepção: considerações sobre o caso Papini	28
2. Páginas de presença literária: a fortuna crítica nos periódicos	39
2.1 Os periódicos	40
2.1.1 <i>O Estado de S. Paulo</i>	41
2.1.2 <i>Folha de S. Paulo</i>	45
2.1.3 <i>Hemeroteca – Biblioteca Nacional</i>	47
2.2 O primeiro Papini: debates entre modernismo e futurismo	48
2.3 O segundo Papini em xeque	61
3. Papini em língua portuguesa: obras traduzidas no Brasil	72
3.1 Obras integrais	75
3.1.1 Um homem acabado	75
3.1.1.1 Antonio Tisi e a Coleção Itálica	76
3.1.1.2 O Clube do Livro e a edição de 1945	77
3.1.2 História de Cristo	79
3.1.3 A Biblioteca do Espírito Moderno e uma nova História de Cristo	82
3.1.4 Entre Histórias: capítulos esparsos	87
3.1.5 A vida de Santo Agostinho	89
3.1.6 Gog	91
3.1.6.1 Gog e a Coleção Nobel	95
3.1.6.2 Gog e a Coleção Catavento	97
3.1.7 Gog em tradução de Marina Colasanti: Nova Fronteira e Record	99
3.1.8 Palavras e sangue e O trágico quotidiano	101
3.1.9 Dante vivo	104
3.1.10 As testemunhas da Paixão	105
3.1.11 Meu encontro com Deus	108
3.1.12 Diário	115
3.2 Contos em antologias	119
3.2.1 Obras-primas do conto moderno	120
3.2.2 Contos italianos	121

3.2.3 Maravilhas do conto italiano	123
3.2.4 Maravilhas do conto fantástico	124
3.2.5 Maravilhas do conto bíblico	126
3.2.6 Contos e novelas de língua estrangeira	128
3.2.7 Obras-primas do conto fantástico	129
4. Uma leitura das obras traduzidas	132
4.1 Reminiscência do personagem, permanência do eu	135
4.2 Entre tradução e doutrina	141
4.3 O biógrafo do Santo	149
4.4 Um novo protagonista	151
4.5 “Realidades, desabafos, fantasias”	155
4.6 Entre florentinos	168
4.7 Lendas e testemunhos	174
4.8 O renascimento do homem acabado	177
4.9 Escritas de si	180
4.10 Paratextos	184
4.10.1 Capas	185
4.10.2 Prefácios	197
Considerações finais	200
REFERÊNCIAS	204
APÊNDICE A – Mapeamento periódicos	218
ANEXO A – Prefácio de Cândido Mota Filho a <i>Um homem acabado</i>	241
ANEXO B – Apresentação de Carla Inama de Queiroz a <i>Meu encontro com Deus</i>	248
ANEXO C – Prefácio de Roberto Alvim Corrêa a <i>As testemunhas da Paixão</i>	250
ANEXO D – Introdução de Alceu Amoroso Lima a <i>Palavras e sangue / O trágico quotidiano</i>	252

Introdução

Giovanni Papini, escritor florentino (1881-1956), aos quatorze anos, publicou o seu primeiro conto, “Il leone e il bimbo”, inspirado nas narrativas de Victor Hugo, no periódico *L'amico dello scolaro* (NICOLETTI, 2000, p. xxxix). E foi justamente o seu interesse pela leitura, inicialmente dos livros paternos, que fez com que o seu pai lhe comprasse livros e o colocasse em contato com o também escritor, jornalista e dramaturgo, Augusto Novelli, o qual lhe dispôs sua biblioteca para consulta. Ao notar a celeridade com que Papini leu a coleção da *Biblioteca Universale Sonzogno*, Novelli lhe disse que se ele desejasse outros livros, que os roubasse ou os escrevesse! (GOZZINI, 1957).

A sua avidez pela leitura também já transparecia no seu enciclopedismo, característica que permeará sua trajetória no que tange à ambição pelo conhecimento total das obras literárias e pelos grandes projetos editoriais, que, por vezes, permaneciam incompletos, como bem os admitiu em seu *Diario 1900*:

Mi sono accorto che il mio difetto intellettuale massimo è l'incostanza, la volubilità. Tutto studio, tutto assaggio, tutto comincio: dopo un periodo di tempo più o meno lungo la noia, il disgusto mi prende ed io lascio a mezzo gli studi, le ricerche incominciate, con quanto sciupio di tempo e di energia non so dire. Bisogna, s'io pur voglio far qualcosa nel mondo, ch'io lasci questo infecondo diletantismo che a nulla di solido, di duraturo apporta. (PAPINI, 2005, p. 14)¹

Quando Papini desabafa, no diário, sobre o seu “defeito intelectual”, ele está com dezenove anos. Embora a inconstância pareça resultar da imaturidade intrínseca à juventude, ela é, na verdade, algo de sua personalidade, haja vista que em seu romance autobiográfico, *Um homem acabado*, ratifica-a:

Que queria eu aprender? Que queria eu fazer? Não o sabia. [...] Apenas, saber, saber, saber tudo. (Eis a palavra do meu desastre: tudo!) Desde então, pertenco ao número daqueles para os quais o pouco ou a metade não existe. Ou tudo ou nada! E quis sempre tudo – e que nada se perca ou escape! Inteirice e totalidade – nada mais a desejar, depois! Isto é o fim, a imobilidade, a morte!

¹ “Dei-me conta que o meu maior defeito intelectual é a inconstância, a volubilidade. Tudo estudo, tudo experimento, tudo começo: depois de um período de tempo, mais ou menos longo, o tédio, o desgosto me assalta e deixo pela metade os estudos, as pesquisas iniciadas, com quanto desperdício de tempo e de energia, não sei dizer. É necessário, se eu quiser fazer algo no mundo, que eu deixe este infecundo diletantismo que a nada de sólido, de duradouro acarreta.” (esta e as próximas traduções, em nota de rodapé, são de nossa autoria)

[...] A enciclopédia era o meu grande sonho, o meu sumo ideal – o livro máximo e perfeito. (PAPINI, 1945a, p. 24)²

E, posteriormente, confessa em outro de seus diários, em 7 de março de 1948:

A história, minha velha e eterna paixão, desde quando – com dezessete anos – pensava em escrever uma História Universal. Depois de meio século, reaparece a mesma vontade, sinal de que não era capricho de mocidade. E imagino começar nestes dias uma breve “Storia degli Uomini”. (PAPINI, 1966a, p. 403)

Como afirma o escritor, já na maturidade de seus anos, bem como naquela intelectual e literária, os projetos de juventude não eram caprichos inerentes à idade, mas, de fato, uma vontade possivelmente explicada pela atração por uma literatura colossal, quicá pelo desejo em se consolidar dentre os grandes nomes que ocupavam a centralidade no cânone.

Através dessa paixão, intitulada de “bulimia culturale” (GHIDETTI, 2008, p. 18), é possível compreender o sentimento do incompleto que perpassa os projetos papinianos:

Quanto dire insomma che il Papini incapace di dar vita ai monumentali progetti di opere ‘definitive’, che lo ossessionano per tutta la vita (*Rapporto sugli uomini, Giudizio universale* in primis, ma l’aspirazione alla storia universale, al lessico enciclopedico, alla grammatica del mondo, al nuovo vangelo, provocherà un’inflazione di titoli, schemi, sillabi e indici), continua anche negli anni tardi a illudersi sulle proprie forze e sulla vitalità e attualità delle sue escogitazioni teoriche [...] e dei suoi programmi, anche se le pagine dei diari ne rivelano periodicamente le crepe inevitabili e i conseguenti scoraggiamenti. (GHIDETTI, 2008, p. 12)³

A soma da “bulimia cultural” à “inflação de títulos” resulta na extensa produção bibliográfica e intelectual durante os seus setenta e cinco anos de existência. O escritor transitou entre diversos gêneros literários, versando sobre diferentes assuntos, desde a filosofia até o ensino religioso à sua maneira, após a conversão ao catolicismo. E, apesar de tudo, não reside nisso uma contradição (BALDACCI, 2000, p. xxxvi), mas – acrescentando outro desfecho ao pensamento do crítico – há apenas paradoxos ou talvez oximoros vários em suas páginas.

² Optamos por utilizar as traduções das obras de Papini em português, quando já existentes.

³ “Ou seja, em suma, o Papini incapaz de dar vida aos monumentais projetos de obras ‘definitivas’, que o obcecaram por toda a vida (*Relatório sobre os homens, Juízo Universal* inicialmente, mas a aspiração à história universal, ao léxico enciclopédico, à gramática do mundo, ao novo evangelho, provocará uma inflação de títulos, esquemas, sílabas e índices), continua também nos anos tardios a iludir-se sobre as próprias forças e sobre a vitalidade e atualidade das suas excogitações teóricas [...] e dos seus programas, mesmo que as páginas dos diários revelem periodicamente as fendas inevitáveis e os consequentes abatimentos.”

Dessa extensa produção, apenas dez volumes foram traduzidos no Brasil – informação trazida, primeiramente, nos estudos da professora Annateresa Fabris –, os quais são: *Um homem acabado*, *História de Cristo*, *A vida de Santo Agostinho*, *Gog*, *Palavras e sangue* e *O trágico cotidiano* (no mesmo volume), *Dante vivo*, *As testemunhas da Paixão*, *Meu encontro com Deus* e *Diário*.

Em um segundo momento, esses títulos, junto a outros de contos em antologias, foram mapeados e organizados no *Dicionário Bibliográfico da Literatura Italiana Traduzida até 1950* e no *Dicionário Bibliográfico de Literatura Italiana Traduzida a partir de 1951*, ambos produtos da cooperação das equipes da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) no projeto *A literatura italiana traduzida no Brasil*⁴, coordenado, em sua primeira fase, pelas profas. Dras. Lucia Wataghin e Patricia Peterle e pelo prof. Dr. Andrea Santurbano.

Quando iniciei minha colaboração na equipe, desenvolvia minha pesquisa de mestrado na Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da profa. Dra. Patricia Peterle, com dissertação intitulada *As traduções esquecidas: o manifesto do Futurismo em Natal e Salvador*. O fato de a dissertação abordar o futurismo italiano foi um dos fatores que me chamou atenção para o estudo de Giovanni Papini, em razão de sua breve participação na vertente florentina da vanguarda italiana, bem como pelo número relativamente expressivo de traduções de suas obras para o português⁵.

A partir dessa experiência, sob a orientação da profa. Dra. Lucia Wataghin, para os estudos de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas, decidimos dar prosseguimento à análise, guiadas por alguns questionamentos: de que modo e através de quais editoras os títulos traduzidos chegam ao Brasil, como e por quem são feitas as traduções, qual o público leitor/receptor, qual a fortuna crítica gerada por meio da recepção/repercussão. Além disso, visto que o número mais expressivo de obras traduzidas

⁴ A primeira fase compreende o período entre 2010 e 2013, com apoio do CNPq (Edital Ciências Humanas, processo n. 400500/2010-8); na segunda fase, entre 2014 e 2016, o projeto foi financiado pelo auxílio à pesquisa regular da FAPESP (processo nº 2013/20971-0).

Na segunda fase, novos coordenadores foram incluídos: a profa. Dra. Silvana de Gaspari, o prof. Dr. José Fernando Modesto da Silva e o Dr. Francisco Degani.

Além dos professores envolvidos, a equipe ainda contou com a participação de alunos de graduação e pós-graduação de ambas as universidades e técnicos especializados.

Os *Dicionários* estão disponíveis nos endereços: <<http://dlit1.ufsc.br/>> e <<http://www.usp.br/dlit/>>.

⁵ Dessa fase, resultaram alguns trabalhos, como comunicações orais em encontros promovidos pelo grupo, bem como alguns ensaios e artigos em publicações organizadas pelos coordenadores do projeto: os livros *A literatura italiano no Brasil e a literatura brasileira na Itália* (2011) e *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900-1950* (2013), e alguns números temáticos da revista *Mosaico Italiano* (Editora Comunità).

são as de temática religiosa, verificar em que medida, o chamado *primeiro Papini*, isto é, a fase em que o escritor florentino esteve relacionado à vanguarda futurista e à filosofia pragmatista, repercute também no Brasil – sobretudo entre os modernistas paulistas.

Para responder a tais indagações, a pesquisa pautou-se na leitura da obra de Giovanni Papini, na leitura das obras traduzidas para o português, na análise dos paratextos que as compõem e no levantamento da fortuna crítica dedicada tanto à sua personalidade literária quanto às suas obras, principalmente aquela presente nos periódicos. Para tanto, fizemos um levantamento, em um primeiro momento, nos acervos digitais de *O Estado de S. Paulo*, da *Folha de S. Paulo*, da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e do Arquivo Público do Estado de São Paulo, além das buscas em sebos virtuais, como a Estante Virtual; posteriormente, em acervos físicos, como o do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), em bibliotecas universitárias e nos acervos do projeto *A literatura italiana traduzida no Brasil*.

Nossa análise intenciona-se, portanto, como uma releitura da obra de Giovanni Papini, que mostra, justamente, as diferentes formas como o escritor foi lido nesse arco de quase um século. Nesse sentido, não poderia prescindir de teorias que compreendem a tradução como reescritura, nos estudos de André Lefevere; tampouco do caráter das relações intra e intersistêmicas que lhe são conferidas, como na Teoria dos Polisistemas de Itamar Even-Zohar; e, em termos das teorias da recepção, destacar o relacionamento entre o texto e o leitor, examinando o papel que este desempenha na repercussão de um repertório, com base na estética da recepção de Hans-Robert Jauss, objeto de estudo de Regina Zilberman, bem como dos paratextos editoriais de Gérard Genette.

Para melhor explorar essas questões, dividimos o nosso trabalho em quatro capítulos. No primeiro – “Estudos da tradução e teorias da recepção: considerações sobre o caso Papini” – procuramos introduzir esse arcabouço teórico como forma de contextualizar a recepção de Giovanni Papini no sistema literário brasileiro, a partir da incidência dos dois fatores de controle propostos por Lefevere nas relações, e consequentes tensões, entre a cultura de partida e a de chegada. A partir disso, esboçamos as duas formas principais como o escritor florentino é lido: através do modernistas brasileiros e pela tradução preponderante de suas obras de caráter religioso.

Dessa forma, no segundo capítulo – “Páginas de presença literária: a fortuna crítica nos periódicos” –, utilizamos a plataforma de ação dos modernistas para o exame do modo como se configura a imagem do escritor nos periódicos brasileiros: a sua primeira forma de recepção. A partir do mapeamento descrito, verificamos e problematizamos as oscilações de opinião desse tipo de fortuna crítica diante do *primeiro* e do *segundo Papini*. Para tal, o

capítulo foi dividido em três seções que correspondem, respectivamente: à descrição dos periódicos consultados e os resultados obtidos; ao *primeiro Papini*, no que diz respeito, principalmente, às tensões entre o modernismo brasileiro e o futurismo italiano, e como esse embate reflete em sua imagem enquanto escritor e intelectual; ao *segundo Papini*, no que concerne às implicações que o seu catolicismo e a sua ideologia trouxeram para a legitimação de seu nome na cena literária.

Passamos, então, à segunda forma de recepção: as obras traduzidas, no terceiro capítulo – “Papini em língua portuguesa: obras traduzidas no Brasil”. Apresentamos, na primeira seção e subseções, os volumes integrais editados entre 1923 e 2005 (contudo, a última tradução é de 1970); na segunda seção e subseções, os contos em antologias publicadas entre 1944 e 1963. O nosso intuito é o de esquadrihar, dentro dos limites do nosso *corpus*, as informações acerca das traduções (e, inevitavelmente, sobre o seu autor), veiculadas nos jornais e revistas, orientando-nos, para tanto, no modo como as editoras, tradutores, instituições executam seu fator de controle sobre o leitor e vice-versa.

Por fim, no último capítulo – “Uma leitura das obras traduzidas” –, propomos, nas primeiras seções, a leitura de alguns excertos das traduções, junto aos textos em italiano, com o objetivo não só de cotejá-los, mas de estender a problematização sobre a inconstância do caráter de Papini, o qual, paradoxalmente, projeta-se com certa linearidade em suas obras e em seu estilo. Na última seção, propomos igualmente o exame dos paratextos presentes nos volumes, tais como as capas e prefácios: mais peças dessa roupagem que circunda o texto.

1. Estudos da tradução e teorias da recepção: considerações sobre o caso Papini

Dentre as diferentes acepções conferidas à tradução, André Lefevere, em sua obra *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, concebe-a como “a forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra(s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem” (LEFEVERE, 2007, p. 24).

Partindo desse ponto de vista, o estudioso está se pautando na compreensão da literatura enquanto sistema – na perspectiva dos formalistas russos –, que dá origem à Teoria dos Polissistemas, elaborada nos anos 1970 pelo estudioso israelense Itamar Even-Zohar (1990). Inicialmente, essa teoria foi aplicada aos estudos relacionados à literatura hebraica, porém, pôde ser estendida a outras literaturas. Sua perspectiva diz respeito ao fato de que tanto a literatura quanto a linguagem não devem ser pensadas como organismos isolados de outros contextos, tais como o social e o histórico.

A respeito disso, Lefevere evidencia igualmente os agentes dentro desse sistema:

A Literatura – uma literatura – pode ser analisada em termos sistêmicos. Segundo o pensamento sistêmico, ela poderia ser identificada como um sistema “artificial”, por constituir-se tanto de textos (objetos) quanto de agentes humanos que leem, escrevem e reescrevem textos. [...]
A literatura não é um sistema determinativo, não é “algo” que “tomará o controle” e “conduzirá as coisas”, destruindo a liberdade do leitor, escritor ou reescritor individual. Esse tipo de concepção errônea pode remontar ao uso coloquial do termo e deve ser descartada como irrelevante. Antes, o sistema age como uma série de “restrições”, no sentido mais amplo da palavra, sobre o leitor, o escritor e o reescritor. (LEFEVERE, 2007, p. 31)

Esses agentes são fundamentais para compreender os mecanismos de como uma literatura, especialmente aquela traduzida, circula dentro de uma sociedade. Lieven D’Hulst (2007) afirma que a tradução desempenha o papel de meio de comunicação entre as diferentes literaturas. Seu pensamento corrobora, portanto, o de Even-Zohar ao conceber essa rede de literaturas, ou, nas palavras deste, a multiplicidade do sistema.

Por outro lado, essa multiplicidade equivale à heterogeneidade, que precisa ser organizada em hierarquias, para garantir a funcionalidade do sistema. A hierarquia, por sua vez, corresponde aos estratos, referentes ao cânone, repertório e texto. Segundo Even-Zohar, de modo geral, o cânone se concretiza no repertório, podendo a literatura ocupar uma posição central ou periférica no polissistema. O repertório, então, incorpora as leis e os elementos que

vão determinar a produção de textos. Por fim, em síntese, é justamente nas tensões entre as literaturas que se estabelece a posição a ser ocupada pelo repertório.

Dessa forma, as tensões relativas às posições primárias ou secundárias de um repertório são positivas, pois garantem a dinâmica do polissistema: “a atividade primária representa o princípio de inovação, enquanto a secundária, aquele de manutenção do código estabelecido” (EVEN-ZOHAR, 1995, p. 229, tradução nossa).

No que concerne ao nosso *corpus*, e mais precisamente ao *primeiro Papini*, no diálogo entre modernismo e futurismo, naquele momento, o sistema literário brasileiro ocupava uma posição periférica diante do italiano. A constante necessidade dos modernistas de desvincular da vanguarda brasileira os preceitos estéticos futuristas, sobretudo aqueles ligados a Marinetti, revela justamente o intuito de afirmação de um repertório próprio e central, resultante do ideal antropofágico.

Contudo, não se pode prescindir das inevitáveis intersecções entre sistemas, por meio dos canais mais diversificados, e não somente aquele entre escritores, mas também entre tradutores, editores, críticos, em suma, de todos os agentes manipuladores da literatura e do mercado editorial.

Exemplo disso é a análise da professora Annateresa Fabris, no artigo “Giovanni Papini e o Modernismo”, a respeito do modo como a participação do escritor florentino na vanguarda futurista repercutiu entre os modernistas brasileiros:

[...] mas não restam dúvidas de que o livro que mais desperta o interesse da geração modernista é **L’esperienza futurista**, no qual Papini traça um balanço crítico de suas relações com o movimento de Marinetti e oferece sua visão particular do futurismo.

É de sua leitura que os modernistas derivam a idéia de um Papini fundador do futurismo, movimento renovador em todos os âmbitos da vida italiana [...] É essa visão particular que informa os artigos dos intelectuais brasileiros, que conferem a Papini um papel determinante na ruptura com um “tradicionalismo apodrecido”, considerando o futurismo tal como ele, não apenas um movimento artístico e sim político e filosófico. (FABRIS, 1987b, p. 8, grifo da autora)

Ao defender a existência de pontos de contato entre os dois movimentos, Fabris enfatiza uma questão a ser desenvolvida na presente pesquisa: Giovanni Papini é lido, no Brasil, de duas formas, e, por conseguinte, repercute de duas maneiras. A primeira delas, como citado, está intimamente atrelada aos modernistas, que tiveram contato com sua obra – sobretudo a de sua fase mais iconoclasta – em italiano ou em francês. O segundo contato se

faz justamente por meio de sua obra traduzida para a língua portuguesa, repertório, em sua maioria, concernente ao *segundo Papini*.

Provavelmente nenhum escritor italiano do século XX tenha sido tão conhecido no Brasil quanto Giovanni Papini, apesar da escassez de edições nacionais de sua obra, tão vasta e tão diferenciada. [...]

As traduções do autor em nossa língua, com exceção de **Um homem acabado** e **Palavras e sangue**, são relativas a obras posteriores a seu momento vanguardista, sem dúvida alguma o período mais fecundo de sua longa trajetória polêmica. Trajetória que a crítica italiana contemporânea (Isnenghi, Asor Rosa, De Maria, Baldacci, entre outros) está reavaliando, isenta daquelas paixões ideológicas, políticas e literárias que haviam acabado por obscurecer a contribuição de Papini à cultura de nosso século. Não foram, portanto, vertidas ao português obras fundamentais do Papini pragmatista, anarquista, futurista, daquele pensador fundamentalmente iconoclasta, que colocava em xeque a sociedade italiana do início do século XX com suas provocações, com seus paradoxos, com suas invectivas, com sua ação subversiva para com os poderes constituídos, a fim de, pela arma da denúncia, acelerar a crise existente e propor as soluções que lhe pareciam adequadas. (FABRIS, 1987b, p. 8, grifos da autora)

Em relação ao contato dos modernistas com o *primeiro Papini*, além do livro icônico *L'esperienza futurista*, conforme informação coletada no Instituto de Estudos Brasileiros⁶, Mário de Andrade possuía em sua biblioteca outras obras de Giovanni Papini: *Un uomo finito*, *Ventiquattro cervelli*, *Testimonianze*, *Stroncatore*, *Maschilità*, *Poeti d'oggi*, *Storia di Cristo e Dizionario dell'omo salvatico*. Já no acervo de Yan de Almeida Prado há *L'altra metà* e *Le démon m'a dit*. Tais edições datam de 1919 a 1923, quando o escritor florentino ainda não havia sido traduzido, fato que justificaria, a princípio, a leitura em italiano.

Teria sido, então, o interesse dos intelectuais modernistas uma motivação para a primeira tradução de Giovanni Papini no Brasil? E por que não traduzir justamente a obra mais lida entre eles e sim *Un uomo finito*?

João Luiz Lafetá (2004, p. 58) defende que:

O Modernismo brasileiro foi tomar, das vanguardas europeias, sua concepção de arte e as bases de sua linguagem: a deformação do natural como fator construtivo, o popular e o grotesco como contrapeso ao falso refinamento acadêmico, a cotidianidade como recusa à idealização do real, o fluxo da consciência como processo desmascarador da linguagem tradicional.

⁶ No catálogo eletrônico do IEB, temos ainda a informação de que os acervos pessoais desses intelectuais também são formados por algumas obras de Aldo Palazzeschi e Ardengo Soffici, além de alguns volumes de Filippo Tommaso Marinetti. Na biblioteca de Camargo Guarnieri, há três edições portuguesas do *segundo Papini*: *Vigia do mundo*, *Historia de Christo* e *Cartas aos homens de Papa Celestino VI*.

Talvez essa última base da linguagem modernista, que procurou privilegiar o fluxo da consciência, e de alguma forma, um caráter mais introspectivo da escritura, seja um dos motivos pelos quais Antonio Tisi tenha optado por trazer ao conhecimento do público a primeira autobiografia de Papini, em 1923, e não por acaso, tenha incumbido ao modernista Cândido Mota Filho a sua prefação.

Apesar da atuação dessa editora na divulgação do modernismo, por meio da publicação de alguns poucos títulos de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade, bem como da literatura italiana representada por Pirandello e pelos futuristas Palazzeschi, Soffici e Marinetti, o alcance junto ao público era restrito (HALLEWELL, 2005, p. 323).

Esse quadro mudará com a paulatina consolidação do projeto estético modernista e o conseguinte amadurecimento de sua poética, nos anos 1930. Nesse ínterim, por um lado, ganhou-se em termos de conscientização político-social; por outro, perdeu-se no sentido da ruptura da linguagem (LAFETÁ, 2004, p. 64).

A nossa hipótese é esta: na fase de conscientização política, de literatura participante e de combate, o projeto ideológico colore o projeto estético imprimindo-lhe novos matizes que, se por um lado possibilitam realizações felizes como as já citadas, por outro lado desviam o conjunto da produção literária da linha de intensa experimentação que vinha seguindo e acabam por destruir-lhe o sentido mais íntimo de modernidade.

[...] uma opinião bastante comum nos anos 1930: a suspeita de que o Modernismo trazia consigo uma carga muito grande de cacoetes, de “atitudes” literárias que era preciso alijar para se obter a obra equilibrada e bem realizada. (LAFETÁ, 2004, p. 69-71)

O crítico continua a sua reflexão, afirmando que nessa diluição da experimentação da fase heroica do movimento, na poesia assistiu-se à chamada vertente espiritualista, cujo nome mais representativo é o de Tasso da Silveira, com as revistas *Terra de Sol* e *Festa*; na prosa, ao romance de denúncia social.

Nesse respeito, no ensaio “A Elegia de Abril”, Mário de Andrade (2002) faz uma avaliação da “nova elite intelectual brasileira”, isto é, a segunda geração modernista. Sua análise tem como objetivo ressaltar os pontos inerentes a cada período, sem a finalidade de elencar qual seja a “melhor”.

Ao retratar os progressos do movimento modernista, no sentido de desenvolvimento e abandono de certos “cacoetes”, um balanço é feito acerca daquilo que poderia ter sido diferente. A principal crítica feita aos novos intelectuais dá-se pela confusão que estes fazem dos ideais modernistas com ignorância, resultado do despreparo e, sobretudo, por submeter a

arte aos interesses políticos e econômicos, aos quais Mário dá o nome de “imperativos econômicos”. Nesse respeito, faz-se oportuno citarmos a ponderação de Jauss (1994, p. 16):

Em toda a gama das formas que assume, apenas muito precariamente a literatura admite ser remontada a fatores do processo econômico, pois a mudança estrutural dá-se com muito maior lentidão na “infra-estrutura” do que na “superestrutura”, e o número de determinantes verificáveis é muito menor na primeira do que na última. Somente uma porção reduzida da produção literária é permeável aos acontecimentos da realidade histórica, e nem todos os gêneros possuem força testemunhal no tocante à “lembrança dos motivos constitutivos da sociedade”.

A crítica de Mário à ideologia de esquerda explica-se porque esta não encontra respaldo nas obras da fase heroica do modernismo brasileiro, o que acontecerá apenas em sua segunda fase, durante os anos 1930 (LAFETÁ, 2004, p. 63).

Ainda neste âmbito, o escritor nos apresenta a figura do “fracassado”: novo protagonista da nova geração. Esta figura surge ao aliar-se à tese da arte social o experimentalismo artístico, considerado por ele como um perigo ainda maior do que os “imperativos econômicos”.

Sendo assim, o tema recorrente do novo protagonista é a desistência, exemplificada com os versos de Manuel Bandeira “vou-me embora pra Pasárgada”, nos quais o poeta busca um refúgio, um lugar diverso daquele em que vive. Mário acredita que a nova temática da poesia surge exatamente pela falta de sintonia entre a nova geração e o momento em que vive. Dessa forma, a “nova ordem” seria “acreditar desacreditando”.

Na verdade, aquilo que muitos futuristas italianos e vários modernistas brasileiros não conseguiram entender, ou tentaram censurar, é que habitar a modernidade é habitar criticamente e com obstinação um tempo de crise, um tempo suspenso entre os tempos, sem vias de fuga para a utopia. É nesse limiar entre tradição e inovação, nessa encruzilhada entre cronologias opostas, nesse centro oco e “indiferente” em que todas as diferenças encontram sua possível razão de ser, que se pode finalmente descobrir o sentido insensato do nosso “estar em trânsito” [...] (FINAZZI-AGRÓ, 2003, p. 41)

Essa “vontade de ultrapassar a história é comum a todos os modernistas” (FABRIS, 1994a, p. 84); porém, a perda dos referentes diacrônicos igualmente pode resultar na perda da sintonia entre o tempo do escritor e o tempo da literatura. Assim, novamente citando Jauss (1994, p. 19):

A historicidade da literatura, inicialmente negada, reapareceu ao longo da construção do método formalista, colocando-o diante de um problema que o obrigou a repensar os princípios da diacronia. O literário na literatura não é determinado apenas sincronicamente – pela oposição entre as linguagens poética e prática –, mas o é também diacronicamente, por sua oposição àquilo que lhe é predeterminado pelo gênero e à forma que o precede na série literária.

E em termos de modernidade, e em especial atenção ao dilema vanguardista de se afastar do culto à tradição e ao passado, mas sem negar a sua importância, Fabris afirma:

[...] a modernidade “não deve ser pensada como um movimento prospectivo, mas também como uma atitude retrospectiva, ou seja, como um olhar dirigido para trás para evitar toda possível ameaça. [...] Se aplicarmos a proposta de leitura de Clair à nossa situação específica, veremos defrontar-se dois olhares diferentes: um apenas retrospectivo, temeroso de qualquer mudança no *status quo* cultural que pudesse significar uma alteração da estrutura sociopolítica vigente; o outro prospectivo e retrospectivo ao mesmo tempo, que olha para um espaço novo e se sente observado por ele, que deseja que cultura e política se imbriquem por ter descoberto que o “interior” e o “exterior” da arte devem estar em correspondência para que as transformações sejam possíveis.” (FABRIS, 1994b, p. 23-24)

Em sua análise, a estudiosa insere mais um elemento para a reflexão sobre os agentes de poder da literatura (LEFEVERE, 2007): o leitor e a sua aceitação do novo, ou, para usarmos a concepção das teorias da recepção, o acolhimento à obra (ZILBERMAN, 2008), isto é, o diálogo que se estabelece entre a obra e o leitor (JAUSS, 1994).

Neste caso, a relação dialógica se efetiva entre a obra de Papini e os modernistas, pois há interesses e valores em comum. Fato que talvez não aconteceria na experiência de um leitor não-profissional (para usarmos novamente um conceito de Lefevere), haja vista a repercussão polêmica, naquele momento, da fase heroica do modernismo brasileiro.

Quando, porém, o tradutor é o primeiro leitor, desempenha o papel de intermediário, de *gatekeeper*, responsável “em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada” (LEFEVERE, 2007, p. 13).

Sempre sob a perspectiva de Lefevere, o tradutor, portanto, junto aos editores, resenhistas e críticos, constitui o primeiro fator de controle no sistema literário, isto é, o profissional. O segundo fator de controle é justamente o mecenato, que, contudo, opera fora do sistema literário e está relacionado a diferentes formas de poder: pessoas e instituições, as quais, por meio da manipulação, determinam as tensões relativas à canonização e à aceitação

dos trabalhos literários. O mecenato “está comumente mais interessado na ideologia da literatura do que em sua poética, poder-se-ia dizer que o mecenato ‘delega autoridade’ ao profissional no que diz respeito à poética” (LEFEVERE, 2007, p. 34).

No caso específico da tradução, o mecenato pode ser exercido por editoras, por um determinado governo ou partido político, ou até mesmo por uma instituição religiosa. Fato que para a análise de Papini traduzido no Brasil, faz-nos refletir sobre o fato que editoras, como a Livraria do Globo, bem como personalidades do meio literário, entre os quais Erico Verissimo e Mario Quintana, e, por fim, a ideologia do Estado Novo, foram coparticipantes como fatores de controle para a sua repercussão.

Dentre os elementos que compõem o mecenato, o primeiro deles é o ideológico, ou mais precisamente pode se identificar com as afinidades e interesses que motivam a tradução de um autor. No caso da obra do *segundo Papini*, de cunho religioso, identificamos que as editoras que o publicaram situavam-se nesse mesmo âmbito, e provavelmente objetivavam legitimar os dogmas e ensinamentos através de um escritor canônico.

Sob esse viés, é muito semelhante o elemento de *status*. Tendo em vista que a aceitação do mecenato acarreta a integração num grupo de apoio determinado e em seu estilo de vida (LEFEVERE, 2007, p. 36), teremos padres como tradutores para essas mesmas obras de Papini, ainda quando não se tratava de editoras católicas. Existe aí uma coerência entre a vida do tradutor e a temática da obra.

Por fim, apesar da pouca atenção dada à área econômica pelos pesquisadores de Estudos da Tradução (MILTON, 2010, p. 86), é a partir dela que o mecenato se subdivide em indiferenciado ou diferenciado. No primeiro caso,

[...] é indiferenciado quando os seus três componentes, o ideológico, o econômico e o componente de *status*, são todos fornecidos pelo mesmo mecenas, como era o caso da maioria dos sistemas literários no passado, no qual um governante absolutista, por exemplo, ligava um escritor à sua corte dando-lhe uma pensão, como é o caso nos estados totalitários contemporâneos onde, ainda que não exista mais uma corte – pelo menos no sentido em que usei a palavra –, subvenções e pensões permanecem. (LEFEVERE, 2007, p. 37)

No tocante a Papini, é possível aproximar esse tipo de mecenato à relação que se estabeleceu entre ele e a *Accademia d'Italia*, quando da sua entrada em abril de 1937. O resultado desse evento é o estigma fascista associado à sua trajetória.

No segundo caso, o qual não se aplica à nossa análise, é diferenciado:

[...] quando o sucesso econômico é relativamente independente de fatores ideológicos e não traz necessariamente *status*, ao menos não aos olhos da elite literária que preserva seu próprio estilo. A maioria dos autores contemporâneos de *best-sellers* ilustram bem esse ponto. (LEFEVERE, 2007, p. 37)

Por meio da elucidação de ambos os conceitos, é perceptível que, com o passar dos anos, o componente econômico se tornou a base mais sólida para o mecenato, diferentemente do que ocorria no passado, quando esse alicerce cabia ao componente ideológico. Isso ocorreu, sobretudo, em razão do crescimento de grandes redes de livrarias, da informatização dos sistemas de inventário, do advento da televisão e de outras formas de entretenimento (WHITESIDE apud LEFEVERE, 2007, p. 39-40).

Exemplo disso, são as estratégias das editoras para se manterem competitivas nesse atual cenário. Algumas se dedicarão propriamente à edição de *best-sellers*, enquanto que outras, em que a ideologia ainda se faz presente, optarão pela preservação dos títulos literários canônicos, porém em versões mais acessíveis, produzidas com material de qualidade inferior:

Na Argentina e no Brasil, foram publicadas várias coleções dirigidas aos novos leitores de classe média baixa que tinham pouco capital cultural e que não tinham qualquer conhecimento de línguas estrangeiras. Os livros traduzidos e publicados para esses novos leitores eram para diversão [...] Essas coleções foram muitas vezes lucrativas para as editoras, visto ser o consumidor do primeiro volume da série induzido a comprar o segundo volume, e assim por diante. [...] A coleção também classificou os autores de modo diferente do convencional, e ajudou a planejar a recepção do leitor e organizar suas expectativas em relação ao texto. Depois de traduzida, a obra se torna parte da língua e cultura nacional. (MILTON, 2010, p. 91)

O motivo principal para que isso ocorra, além da questão ideológica, dá-se pela tendência do cânone em se manter seguro independentemente das mudanças às quais a poética está sujeita. Isso não significa que tais obras não possam ser submetidas a diferentes interpretações e, conseqüentemente, reescrituras. Temos como exemplos desse fenômeno as versões em quadrinhos de títulos como *A Divina Comédia* ou as adaptações em prosa de *Odisseia* e *Os Lusíadas*, cujo escopo é torná-las mais didáticas em termos de linguagem, ainda que possam desagradar a alguns. Segundo Lefevere (2007, p. 40), é uma maneira de a reescritura alinhar-se às poéticas dominantes em cada época; ou, nas palavras de Venuti: “a função mesma da tradução é a assimilação, a inscrição de um texto estrangeiro com inteligibilidades e interesses domésticos” (2002, p. 27).

Logo, na perspectiva de Lefevere e da Teoria dos Polissistemas, um canône não permanece intocável. No entanto, do ponto de vista estético, isso não deve ser entendido como a desvalorização da obra literária, mas como o resultado das inevitáveis tensões intrínsecas ao sistema e também aos diferentes fatores de poder. Sob o ponto de vista de Even-Zohar (1990, p. 25) são as leis de produção e de *status* do repertório de um cânone. Isto é, o que será periférico ou central, de acordo com a poética dominante; bem como as características que são transferidas de uma literatura para a outra, no contato entre elas, que, neste caso, ocorre por meio da tradução.

Nesse sentido, no panorama do estabelecimento do modernismo durante os anos 1920, quando o sistema literário brasileiro sofria as tensões decorrentes do embate entre literatura central e os intelectuais periféricos que buscavam o rompimento do *status quo* e a consolidação de novos preceitos estéticos, teremos, por parte das editoras, a iniciativa de privilegiar a temática vanguardista e filosófica na obra de Giovanni Papini. Nesse ínterim, há, primeiramente, um conflito entre sistemas literários, no qual o brasileiro procura ocupar uma posição menos periférica em relação à centralidade europeia; em segundo lugar, a reescritura dedicada a Papini já não é tão condizente com a poética de sua cultura fonte para aquele momento, evidenciando um possível atraso brasileiro na recepção e repercussão das vanguardas históricas europeias. Atraso que, por sua vez, justifica-se, justamente, pela falta de sincronização de poéticas entre sistemas que ocupam posições diferentes e possuem gradações diversas de capitais literários (CASANOVA, 2002, p. 115).

No caso do Brasil, isso se deve à sua história colonial:

[...] um complexo de subordinação social, econômica e cultural aliado à juventude histórica. O Brasil não “se atrasou” com relação aos demais países, mas a defasagem é intrínseca ao seu próprio modo de inserção no concerto das nações civilizadas.

Isso significa uma enorme diferença em relação à Itália, que, sim, “*atrasou-se*” em relação às potências hegemônicas, mas possuía e possui o maior acervo de substância histórica do Ocidente. (BERRIEL, 2003, p. 46-47)

Pelo viés histórico, para ambos os sistemas, foram importantes as instituições que contribuíram para a consolidação de novos parâmetros estéticos. Um exemplo são as revistas literárias: na Itália, a fundação de *Leonardo*, como veículo dos ideais filosóficos, e de *Lacerba*, para aqueles futuristas; no Brasil, sobretudo, *Klaxon*. Elas servem não somente como veículo da ideologia, mas como forma de publicar esses autores fora do sistema, ainda que o objetivo

final seja inserir-se nele. O escritor não canônico não conta com o suporte do mecenato e, consequentemente, não vê sua obra disponibilizada.

Por outro lado, ainda segundo a reflexão de Lefevere, quando os escritores se tornam modelos por intermédio da consolidação das inovações propostas por eles,

[...] continuam a viver e trabalhar como mentores honrados, frequentemente alcançando em suas vidas o exato oposto daquilo que lutavam para alcançar com sua arte.

Instituições de ensino e seus programas frequentemente deixam uma marca bastante conservadora na imaginação de autores individuais. Nesse respeito, é instrutivo comparar os manifestos escritos pelos autores (em que eles argumentam a favor da mudança) com as obras que eles produzem de fato, como ilustração daqueles manifestos. (LEFEVERE, 2007, p. 45)

No caso de Papini, o escritor possuía uma tendência a escrever ponderações posteriores às poéticas vividas, como pode ser observado em seus volumes *Pragmatismo* e *L'esperienza futurista*. E após sua conversão ao catolicismo, embora se apresentasse como um grande questionador dos dogmas, a sua postura diante de assuntos que abarcavam a manutenção da tradição – sobretudo religiosa – transparecia bastante conservadora, talvez pelo peso da ideologia das instituições das quais se aproximou.

Para além disso, acenemos, novamente, à sua participação na *Accademia d'Italia*, mantida pelo regime fascista de Mussolini. São fatos que, somados, podem explicar o silêncio posterior da crítica a respeito de sua presença no cânone.

No tocante à sua literatura traduzida, cremos que não tanto a postura conservadora, mas a mudança de temática seja um dos motivos pelos quais também tenha ocorrido esse silêncio. Esse último, por parte do público, não necessariamente funciona como uma forma de censura, mas como a perda de referência, a qual as editoras procuram contornar através das reedições, como pudemos observar entre os anos 1940 e 1970. Isso porque “em sistemas com mecenato indiferenciado [...] a expectativa dos leitores é mais restrita e a interpretação “correta” de várias obras tende a ser enfatizada por meio de vários tipos de reescritura” (LEFEVERE, 2007, p. 46).

A respeito de sua notoriedade, a edição de 23 de maio de 1956 da *Folha da Manhã*, pouco antes de seu falecimento, traz no caderno de assuntos gerais, seção de informações, esclarecimentos sobre quem é Giovanni Papini, por meio de uma sintética biografia e o elenco das principais obras. Logo abaixo dessa nota, há outro esclarecimento, mas sobre o Plano Marshall!

O curioso da presença de seu nome em meio a uma seção de tira-dúvidas de um periódico são as hipóteses que podemos lançar a partir disso: provavelmente, em razão do debilitado estado de saúde do escritor, muitas notícias estavam sendo publicadas naquele ano, mas também se somam a elas as propagandas de reescrituras editadas em antologias – algumas recém-lançadas –, as constantes polêmicas com o Vaticano e, igualmente, a divulgação de projetos aos quais estava se dedicando, que, todavia, seriam os livros publicados postumamente.

A história de uma literatura demonstra que os diferentes movimentos estéticos, por mais que percam a condição de centrais, permanecem ali, classificados, pois estão associados a outros sistemas, como a história. Sendo assim, se para os dias atuais, Papini permanece em um limbo literário, tal condição não diminui a sua contribuição e desempenho dentro do sistema literário italiano e, conseqüentemente, em outros, cujo conhecimento ocorre graças à tradução, esta, por sua vez, também um sistema dentro do sistema maior: a cultura.

2. Páginas de presença literária: a fortuna crítica nos periódicos

Penso em mim mesmo. Quem sou: homem de cinquenta anos, nascido em Florença. Escritor célebre e todos os dias insultado pelos jornais. (PAPINI, 1966a, p. 21)

Anteriormente à repercussão de suas obras traduzidas, Giovanni Papini já era um nome presente nos periódicos brasileiros. E muito disso deve-se ao seu breve envolvimento com o futurismo italiano e o consequente diálogo com o modernismo brasileiro, veiculado justamente nas revistas e nos jornais.

[...] os modernistas elaboram a própria idéia de modernidade e definem a própria estratégia de atuação, concentrando-se, num primeiro momento, na conquista do espaço público mais influente, o jornal. O *Correio Paulistano* e o *Jornal do Comércio* são as principais tribunas da pregação modernista, incansável no combate ao passado e na defesa de seu ideário, guiada por um desejo pedagógico: conquistar o público para a causa da arte nova. (FABRIS, 1994b, p. 21)

De fato, pela análise de tais textos, bem como dos paratextos das traduções de alguns de seus livros, pudemos constatar que foram os modernistas os maiores incentivadores para que o *primeiro Papini* chegasse ao conhecimento do público. Sérgio Buarque de Holanda, “o cônsul de São Paulo e do futurismo” (AMARAL, 1968, p. 5), cita Giovanni Papini entre os modernos lidos pelos modernistas (IN: BOAVENTURA, 2008, p. 140).

Em nosso levantamento junto aos acervos on-line dos periódicos *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, e na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, mapeamos inúmeras ocorrências a respeito do escritor, de suas obras e de seu envolvimento com a vanguarda italiana e com o fascismo.

Algumas notícias, por vezes, ultrapassam o interesse pela figura literária e parecem querer explorar o sensacionalismo ou promover o chiste: exemplos disso é a nota que trata da possível superstição do escritor, que lhe impedira de fazer uma viagem aos Estados Unidos⁷,

⁷ Giovanni Papini é supersticioso. *O Dia*, Curitiba, p. 7, 8 out. 1924.

ou a informação de que ele sofrera um acidente ao cair de um bonde⁸, ou ainda as citações e notas a respeito de seu signo⁹ ou de sua feiura¹⁰.

A respeito da feiura, o texto talvez quisesse retomar um ponto já tratado pelo próprio Papini, ao qual parece resignar-se, ao afirmar: “era feio e desprezível – sei-o e sabia-o, também, então, – mas, debaixo daquela feiura e daquela miséria, havia uma alma que queria saber, conhecer a verdade, e embeber-se de luz” (PAPINI, 1945a, p. 40). Para além de suas características físicas, instiga-nos, nessa reflexão do autor, a pensar qual seria essa verdade tão buscada.

Sempre na obra *Um homem acabado*, o narrador-personagem reclama da forma como é constantemente exposto nos jornais:

Não sabeis fazer outra coisa senão falardes de mim nos jornais sem compreender-me; aborrecendo-me com visitas e com cartas; mostrando-me a dedo se saio à rua ou se me sento num café ou num teatro; forçando-me a escrever ainda, mesmo quando não tenho vontade, mesmo quando não sei fazer outra coisa senão repetir-me; pedindo-me cartas, opiniões, autógrafos e artigos de todos os lados; espiando e contando aonde vou, com quem estou, o que faço; enfiando a minha cara feia em tôdas as partes, nos livros e nos jornais, nas esquinas e nos cartões postais, e, finalmente, depois de morto, ides rebuscar entre os meus papéis, pondo a lume os mistérios de minha existência, os últimos farrapos e restos de minha vida e, finalmente, levantando um horrível decalque do meu corpo, de mármore ou de bronze, no meio de algum mercado? (PAPINI, 1945a, p. 153)

O fato é que mesmo na forma jocosa como são veiculadas essas informações consta um interesse pela figura tão curiosa de Papini, que dos anos 1950 em diante será cada vez mais citado e conhecido pelas suas polêmicas religiosas.

2.1 Os periódicos

O nosso mapeamento foi iniciado pelo acesso ao acervo online de *O Estado de S. Paulo*, passando, em seguida, ao da *Folha de S. Paulo*, e, em uma última etapa, à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. No caso dessa última base de dados, o nosso objetivo

⁸ Desastre. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 2, 22 jan. 1924.

⁹ Deixe-me ler sua mão. *Fon Fon*, Rio de Janeiro, p. 37, 27 jan. 1957; FORTI, Dione. Os livros de Peixes e Aquário. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 nov. 1994. Casa e Família, p. 2.

¹⁰ Os feios na literatura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 fev. 1947. 2ª Seção, Cortes & Recortes, p. 1.

principal foi o de verificar, para além de São Paulo, em quais lugares do Brasil Giovanni Papini havia sido citado e de que forma havia sido lido como escritor e figura polêmica. O resultado nos surpreendeu, ao constatarmos a abrangência da repercussão de seu nome e de suas obras.

Portanto, para uma melhor organização do material e posterior análise dos dados, optamos por dividi-los em artigos, resenhas, editoriais e notas cujo assunto principal é o escritor, em termos de sua trajetória ou produção literárias, e em ocorrências que apenas mencionam o seu nome, citam suas obras ou aludem a algum episódio ou fato de sua vida. Dado que são diversas áreas pelas quais transitou, fizemos ainda outro tipo de divisão de assuntos, por eixos temáticos: publicações autorais, obras, atividade literária, futurismo, catolicismo, fascismo e filosofia.

Esses dados não nos foram (e são) úteis somente para mensurar a quantidade de vezes em que Papini fora lembrado entre os intelectuais brasileiros (e também estrangeiros, por vezes) e formar parte do *corpus* da pesquisa; mas, de maneira muito mais relevante, para elucidar o nosso percurso, visto que representam e se delineiam como parte fundamental da fortuna crítica do escritor no sistema literário brasileiro.

2.1.1 *O Estado de S. Paulo*

O periódico paulista traz aproximadamente 121 ocorrências sobre Papini, sendo a primeira de 12 de julho de 1914, no artigo “As lições do futurismo”, de Ernesto Bertarelli; e a mais recente de 2 de maio de 2006, em “A poética integral de Mario Quintana”, de Keli Lynn Boop. De forma geral, são preponderantes as menções à sua atividade literária em artigos publicados principalmente nos cadernos relacionados às letras e artes, como o *Suplemento Literário*¹¹, *Caderno 2* e *Cultura*.

¹¹ Circulou de 6 de outubro de 1956 a 17 de dezembro de 1966. Foi idealizado por Antonio Candido e dirigido por Décio de Almeida Prado, com um quadro fixo de colaboradores, entre os quais Wilson Martins, Paulo Emilio Salles Gomes, Ruy Coelho e Lívio Xavier. De acordo com Elizabeth Lazarotti, o *Suplemento* possuía um tom universitário, com uma fórmula paulista. E, parafraseando Antonio Candido, diz que o periódico “acolheu a vanguarda, mas esteve sempre ligado a uma espécie de linha média das concepções literárias”. E nesse respeito, a efervescência cultural iniciada desde a Semana de Arte Moderna de 22 corrobora o ambiente artístico no qual se instala os principais veículos midiáticos, no período compreendido entre os anos 1950 e 1960. (Cf. LORENZOTTI, 2007)

No que concerne às publicações autorais, consta apenas um artigo, de 11 de dezembro de 1947, intitulado “Don Quijote”. Sobre essa obra, Papini escreve em seu diário (1966a, p. 320) que Cervantes “é um amor da adolescência, uma lembrança da juventude”.

A respeito da análise papiniana, Joaquim de Montezuma de Carvalho escreve o artigo “Unamuno ou Giovanni Papini?”, publicado no *Suplemento Literário* em 16 de maio de 1970, no qual diz:

Leio na revista mexicana “Norte”, dirigida por Fredo Arias de la Canal, um belo artigo do saudoso escritor italiano Giovanni Papini. Trata-se da tradução para castelhano de seu estudo “Don Quijote”, datado de 1916, e que mais tarde o humanista florentino inseriu no seu livro “Figure umane” (1940). Há anos virei-me contra Papini, ainda era vivo, pela sua má compreensão do legado universal da América Latina. Achava-o insignificante. Ao ler este seu breve ensaio sobre o mito mais significativo da Ibéria, logo pensei de raspão dever tratar-se de outra fobia sua. Repensei a sua interpretação e acho-a excepcional. No fim de contas, talvez se trate da mais exata visão dessa “figura humana” que foi D. Quixote [...].¹²

Carvalho, estudioso da recepção de Cervantes em Portugal, compara Papini a Unamuno, pois esse último dedicou-se aos estudos de *Dom Quixote*, mas sempre sugestionado a crer na loucura da personagem, em razão da descrição que o próprio Cervantes lhe atribuiu. Dessa forma, passa também a crer na patologia presente na valentia da personagem, e questiona-se: “é que para ser valente é preciso estar louco? A sensatez dá cobardia?”.

Entretanto, quando Papini afirma, em seu ensaio, que:

Todo o Renascimento sentiu esta necessidade de procurar na loucura um refugio contra as tristezas, as servidões e as vergonhas da vida. [...] Mas ninguém como Cervantes soube servir-se da loucura imaginaria como defesa e consolo contra a escravidão real, como conquista, ainda que parcial e efemera, da liberdade interior.

Carvalho parece ter encontrado a resposta:

Leio agora o pequeno e fértil estudo de Papini e chego à conclusão de que a maior ironia de Cervantes foi incutir no leitor a convicção de que o fidalgo estava louco. Sugestionou, por três séculos, os seus leitores, os seus intérpretes, principalmente os de casa. Mas não sugestionou a Papini. O florentino deve ter lido o “D. Quixote de la Mancha” com alguma lente para não deixar perder uma palavra. Leu e releu. E foi partindo todos os falsos

¹² Em todas as citações extraídas dos periódicos, mantivemos a ortografia original.

espelhos que povoam essas galerias ou capítulos literários. A sua cuidadosa caminhada não visava apear o mito do seu pedestal. Nenhuma fobia. Mas o mito é antes de mais... um livro. Mergulhar no texto, espiar tôdas as suas escrituras, ler até os silêncios e decifrar o que não foi dito (e toda obra clássica o é por não chegar a dizer tudo). Será Papini um revisionista, mas a verdade é que leu e bem os “sagrados” textos dessa nova Bíblia que é, nos tempos modernos, “D. Quixote de la Mancha”. O resultado dessa singular revisão é que o fidalgo não está louco.

O interessante do artigo é o fato de o estudioso português recuperar uma análise da fase juvenil de Papini e atribuir-lhe maturidade no confronto com o romance moderno, ratificando, dessa forma, sua posição de intelectual e crítico contemporâneo, em meio a “lupas” e “fobias”.

No artigo “Miguel de Unamuno e a ideia da morte”¹³, o professor Antonio Pinto de Carvalho novamente aproxima Papini e Unamuno ao citar a coincidência de datas para as suas respectivas publicações, *Del sentimiento tragico de la vida* e *Un uomo finito*.

Além deles, outros críticos, entre os quais Ruy Nunes, Livio Xavier, Annateresa Fabris, Wilson Martins, Ruggero Jacobbi recordam Papini em seus artigos, crônicas e notas, tanto do ponto de vista literário quanto de sua relação com temas variados, como religião, política e filosofia. O professor Ruy Nunes escreveu sobre algumas obras de Papini e, no centenário de seu nascimento, dedicou-lhe o artigo “Lembrança de Papini”¹⁴, com um retrospecto das obras marcantes de suas diferentes fases, e com menção a algumas traduções, tanto brasileiras quanto portuguesas. O jornalista e tradutor Livio Xavier e a professora Annateresa Fabris mencionam o seu envolvimento com as vanguardas, enquanto que o crítico Wilson Martins o destaca em assuntos relacionados à religião, sobretudo pelas suas “biografias sobrenaturais”¹⁵. Já o crítico Ruggero Jacobbi transita em vários assuntos e, portanto, pinta um retrato mais panorâmico de Papini.

Tendo conciliado em si mesmo, artificialmente, o conservador (de quem adquirira a cegueira) e o revolucionario (de quem guardava a voz grossa), Papini satisfazia a todos aqueles homens em que ambas as tentações estão presentes. Cancelara em si mesmo, e queria apagar do mundo a imagem do homem livre, que não é, em ultima analise, nem conservador nem revolucionario, mas sim positivo, historico, vital. E muitos homens não gostam da liberdade, ou porque perderam o habito, ou porque têm, simplesmente, medo. O segredo do êxito do ultimo Papini está todo aqui.

¹³ *O Estado de S. Paulo*, 27 out. 1957. Suplemento Literário, p. 2.

¹⁴ *O Estado de S. Paulo*, 18 dez. 1981. 1º Caderno, p. 2.

¹⁵ *O Estado de S. Paulo*, 26 fev. 1966. Suplemento Literário, p. 2.

Mas o primeiro Papini – aquele que culminara nas páginas do “Uomo Finito” – continuava, e continua, a gozar de certo crédito junto aos críticos e historiadores da literatura contemporânea. (JACOBBI, 1958, p. 1)

Embora a carreira de Jacobbi tenha sido preponderante no teatro, conforme nos informa a professora Berenice Raulino (2005), ele também desenvolveu a função de crítico teatral, cinematográfico e literário, tendo colaborado com o *Suplemento Literário* de outubro de 1956 a dezembro de 1962, com cerca de setenta artigos sobre teatro e literatura, especialmente a italiana.

Outro nome importante para a recepção do escritor florentino é o da crítica Bruna Becherucci, seja no âmbito da divulgação dos volumes traduzidos seja no que diz respeito aos artigos dedicados à sua trajetória literária, muitos destes publicados também na revista *Anhembi*. No nosso mapeamento, totalizamos oito artigos, todos eles no Suplemento Feminino, nos quais prevalece a tônica da faceta mais humana de Papini, visto que são enfatizadas as suas condições de saúde e o decorrente auxílio recebido de sua neta, Anna Paskowski, seu “último baluarte contra a morte, o elo feliz com a vida” (BECHERUCCI, 1956, p. 10).

Quanto às suas obras traduzidas, as mais citadas são *Meu encontro com Deus*, *As testemunhas da Paixão*, *História de Cristo*, *Gog*, além dos contos presentes nas antologias.

Por fim, o livro *Il diavolo*, apesar de não ter sido traduzido no Brasil, teve sua repercussão noticiada ao público brasileiro, sobretudo em razão das inúmeras polêmicas com a igreja católica e seu órgão de imprensa, o *Osservatore romano*, nas notas “‘O Diabo’, novo livro de Giovanni Papini”¹⁶, “A reação do Vaticano ao ultimo livro de Papini”¹⁷, “O novo livro de Papini irá para o ‘Index’”¹⁸, “A controvérsia provocada pelo ‘O Diabo’, de Papini”¹⁹, “Não será posto no ‘Index’ ‘O Diabo’ de Papini”²⁰, “Papini criticado pelo Papa”²¹, todas presentes entre as notícias gerais, entre os anos 1953 e 1955.

¹⁶ *O Estado de S. Paulo*, p. 8, 13 dez. 1953.

¹⁷ Id, p. 2, 19 dez. 1953.

¹⁸ Id, p. 1, 5 jan. 1954.

¹⁹ Id, p. 4, 13 jan. 1954.

²⁰ Id, p. 2, 27 jan. 1954.

²¹ Id, p. 7, 8 fev. 1955.

2.1.2 *Folha de S. Paulo*

O segundo periódico paulista traz aproximadamente 141 ocorrências sobre Papini, sendo a primeira de 20 de agosto de 1926, na nota “Vae aparecer uma originalíssima revista internacional”, com a informação da fundação da revista *900*; e a mais recente de 25 de dezembro de 2008, no editorial “Lições do Natal”, de Carlos Heitor Cony, em que é citada a obra *Storia di Cristo*.

Assim como em *O Estado de S. Paulo*, são mais frequentes as menções à sua atividade literária, publicadas principalmente nos cadernos *Folhetim*, *Ilustrada* e *Atualidades e Comentários*, nas diferentes nomenclaturas do jornal: *Folha da Noite*, *Folha da Manhã* e, finalmente, *Folha de S. Paulo*.

Em sua fase *Folha da Manhã*, traz ao público três textos de autoria do escritor: “Um meio retrato”²², “Arte deshumana”²³ e “Cícero e seu drama político”²⁴. O primeiro é um capítulo de *Um homem acabado* e o segundo, um dos ensaios integrantes da coletânea *La corona d’argento*. A respeito desse último, um mês antes de sua publicação, o jornal já o anunciava:

Uma análise profunda do atual estado de decadência da arte, em relação aos conceitos filosóficos mais sadios – eis o que Giovanni Papini, autor de “A História de Cristo”, nos apresenta, no artigo que escreveu. Como é do costume desse fortíssimo pensador moderno, a análise por ele feita não se conclui na indicação das causas; ao contrário, vai até a sugestão de remédios – razão pela qual o seu trabalho deve ser lido e meditado por todos quantos se interessam pela arte. O artigo de Papini será publicado na edição de amanhã, da “Folha da Manhã”.²⁵

A classificação como “pensador moderno” reitera a contemporaneidade do escritor florentino, reafirmada, por sua vez, por *História de Cristo* que, embora tivesse sido traduzida em 1924, ainda repercutia. Em outro artigo, sobre a cidade de Florença, o conceito de modernidade será recorrente: “Giovanni Papini, o maior escritor combativo da Itália moderna, genial reconstrutor artístico da história de Cristo, é florentino”²⁶. Além disso, é interessante notar que a obra apenas mencionada, *História de Cristo*, pode ser considerada o marco que

²² *Folha da Manhã*, p. 7, 28 out. 1929.

²³ Id, p. 6, 18 out. 1940.

²⁴ Id, 16 jan. 1949. Suplemento Literário, Caderno 3, p. 2.

²⁵ Id, 18 set. 1940. 1ª Secção, p. 1.

²⁶ Id, p. 6, 5 jul. 1944.

atesta a conversão de Papini, visto que dá início à mudança de sua trajetória literária e, consequentemente, à forma como a fortuna crítica o verá.

O terceiro texto, “Cícero e seu drama político”, é um breve comentário sobre um de seus artigos para o jornal italiano *Corriere della sera*, a respeito da obra *Cicerone e il suo dramma politico*, de Maffio Maffii²⁷. Essa página do caderno *Suplemento Literário* da *Folha da Manhã* era dedicada a notícias relativas ao mercado editorial: nela se encontram uma entrevista com o editor José Olímpio e a seção “Semana Literária”, na qual constam os últimos lançamentos de poesia, ficção, ensaística etc. A nota reproduz um trecho de um texto, talvez uma resenha publicada na Itália por Papini, em que o escritor tece comentários positivos a respeito do volume.

Ainda no âmbito da faceta crítica do escritor, o periódico já havia abordado a sua relação com Cervantes, na nota “Giovanni Papini e o ‘Don Quixote’”, em 13 de janeiro de 1962.

Dentre os nomes fundamentais para a sua repercussão, está Guido Puccio, correspondente das “Folhas” no exterior, com resenhas sobre as obras de Papini publicadas na Itália e com artigos sobre sua trajetória literária.

Outros nomes relevantes são o de Tristão de Ataíde e de Carlos Heitor Cony, semelhantes na abordagem do chamado *segundo Papini*. E em se tratando do *primeiro Papini*, devem ser mencionados Agripino Grieco, José Geraldo Vieira, Carmelo Distante e novamente Annateresa Fabris.

No que tange às obras traduzidas, merecem destaque as resenhas de Leonardo Arroyo e Maria de Lurdes Teixeira, dedicadas, em sua maior parte, a *Gog* e *História de Cristo*.

E em relação às obras não traduzidas, novamente são constantes as notícias sobre *Il diavolo*, em notas publicadas nas seções “Semana Literária”, em 21 de novembro de 1948, e “No estrangeiro”, em 24 de agosto de 1952; e sobre *Giudizio Universale*, as breves resenhas “‘Giudizio Universale’ – de Papini” e “‘Julgamento Final’, obra postuma de Papini”, em 30 de março e 12 de julho de 1958, respectivamente.

²⁷ Essa obra foi traduzida para o português por Maria José de Carvalho e publicada pela editora Ipê, de São Paulo, em 1948, sob o título *Cícero e seu drama político*, conforme notícia de lançamento “Um livro sobre Cícero” (*A Manhã*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1948. Letras e Artes, p. 3).

2.1.3 Hemeroteca – Biblioteca Nacional

O último acervo digital consultado reúne mais de 259 ocorrências em periódicos do território nacional. A primeira delas data de 12 de agosto de 1913, no jornal *A Epoca*, e a mais recente é de 4 de maio de 2006, no jornal *Tribuna da Imprensa*, ambos do Rio de Janeiro. No primeiro caso, trata-se do artigo “As idéas originaes de um philosopho original”, de Demetrio de Toledo, sobre o “néo-masculinismo” de Papini, considerado, então, como filósofo italiano. Já no segundo, há a menção da tradução *Palavras e sangue / O trágico quotidiano* no artigo “Toda a obra de Mario Quintana é reeditada”.

Além desses, outros periódicos – entre jornais e revistas – da capital fluminense e do estado do Rio de Janeiro trazem menções a Papini, tais como: *O Jornal*, *Gazeta de Notícias*, *A.B.C.*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Fon Fon*, *O Brasil*, *Jornal do Brasil*, *A União*, *Ilustração Brasileira*, *A Manhã*, *A Cruz*, *Luta democrática*, *O Fluminense*, *A Noite*, *O Paiz*, *O Imparcial*, *O Malho*, *O Cruzeiro*, *Jornal do Commercio*, *Carioca*, *Vida Domestica*, *Diario Carioca* e *A Ordem*.

Os periódicos paulistas arrolados são: *Correio Paulistano*, *Ultima Hora*, *Jornal de Notícias*, *O Combate*, *Moscardo*, *Diário Nacional*, *Revista da Semana*, *Letras da Província*, *Movimento* e, por fim, *Il pasquino coloniale*, destinado à comunidade imigrante italiana paulistana e, por essa razão, com textos em italiano.

Apesar do eixo Rio de Janeiro-São Paulo ser predominante no mapeamento, outras capitais têm um papel relevante na contribuição da formação da fortuna crítica do escritor italiano. A primeira delas é Curitiba, com os periódicos *O Dia*, *Diário do Paraná*, *Diário da Tarde* e *O Estado do Paraná*; bem como Porto Alegre, com *Jornal do dia*, *Diário de Notícias* e *Letras-Livros-Radio-Arte*; em seguida, está São Luís, com *Pacotilha*, *Maranhão* e *O Imparcial*; logo após, Recife, com *Diario de Pernambuco*; e em números mais escassos, mas não por isso de menor significação, *Diário da Manhã* de Vitória, *A Esquerda* de Fortaleza, *Folha do Acre* de Rio Branco, *Correio Braziliense* de Brasília, *O Estado de Mato Grosso* de Cuiabá, *Mocidade* de Maceió, *O Apostolo* de Florianópolis, *Diário de Natal* e *A Ordem* de Natal. Por fim, Minas Gerais está representado por *O Lutador* e *Alterosa* de Belo Horizonte, além de *A Estrela Polar* (Diamantina), *O Paladio* (Rio Novo), *O Arquidiocesano* (Mariana), *Correio do Sul* (Varginha), *Voz Diocesana* (Campanha), *Lar Católico* (Juiz de Fora) e *O Processo* (Conselheiro Lafaiete).

O estado de Minas Gerais, em comparação aos demais, concentra um número considerável de jornais e revistas com a temática religiosa, cujos artigos apresentam ao público as reflexões de Papini acerca da figura de Cristo e dos evangelhos, sempre com um tom muito exortativo e doutrinário.

O *segundo Papini* também está representado pela efetiva repercussão de suas obras traduzidas por meio de anúncios publicitários, resenhas, notas e menções em artigos sobre as editoras. Nesse sentido, os títulos mais recorrentes são *História de Cristo*, *A Vida de Santo Agostinho*, *As testemunhas da Paixão* e *Meu encontro com Deus*.

O *primeiro Papini*, por sua vez, é lembrado, sobretudo, pelas traduções de *Um homem acabado* e *Gog*.

2.2 O primeiro Papini: debates entre modernismo e futurismo

Papini, um dos mais queridos discípulos do futurismo, assevera coisas espantosas sobre o genio e a larga visão que devemos ter do mundo, qualquer que seja o ponto de vista de que o encaremos para o estudo desta ou daquela manifestação de inteligência humana e da obra ascensional do homem. (BERTARELLI, 1914, p. 2)

Com essas ponderações acerca do futurismo, o professor Ernesto Bertarelli publica no Brasil, em 12 de julho de 1914, pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, uma das primeiras matérias sobre a relação entre Giovanni Papini e a vanguarda italiana. O artigo é constantemente citado quando se pensa nas aproximações entre futurismo italiano e modernismo brasileiro. Em suas linhas, provavelmente reside a lembrança de um Papini que, em 21 de fevereiro de 1913, lia no Teatro Costanzi, em Roma, o *Discorso di Roma*²⁸, no qual alegava ser um *teppista*, pois sempre lhe agradou:

[...] rompere le finestre e i coglioni altrui (*vocio enorme*) e vi sono in Italia dei crani illustri, che mostrano le bozze livide delle mie sassate (*proteste, alcune signore si alzano*). Non c'è, nel nostro caso paese di parvenus, abbastanza teppismo intellettuale. Siamo nelle mani dei borghesi, dei

²⁸ No mês seguinte à leitura, foi publicado na revista *Lacerba*.

burocratici, degli accademici, dei posapiano, dei piacciconi (*gridio confuso*). Non basta aprire le finestre – bisogna sfondar le porte. Le riviste non bastano ci voglion le pedate (*approvazioni ironiche*). Per questo mio stato d'animo, per questa mia nativa ed invincibile inclinazione al becerismo spirituale, io, per quanto non futurista (*risate, insulti*), non ho potuto fare a meno di accettare l'invito di Marinetti e di venir qui a far la parte di buffone schiamazzatore dinanzi a tante serie persone (*è vero!*). (PAPINI apud LUPERINI, 2011, p. 525, grifos do autor)²⁹

Em carta a Aldo Palazzeschi, de 11 de março de 1913, Papini desabafa a sua indignação com a comoção da plateia que o insultou, para a qual confere o adjetivo de covarde. Em seguida, pondera que a reação foi resultado das verdades proferidas em seu discurso: “Hai visto che bufera a Roma? Brutti vigliacchi! Tutto effetto della verità del mio discorso!” (PALAZZESCHI; PAPINI, 2006, p. 15)³⁰.

Sobre esse episódio, Agripino Grieco (1935, p. 6), anos depois, relembra as “insolências” ditas por Papini, às quais o público respondeu lançando batatas e cebolas. Defenderá, ainda, que a sua fase futurista – “algo nacionalista e intervencionista” – foi fruto do contato com Marinetti.

Nesse ponto, a aproximação ao futurismo e posterior distanciamento, bem como a afirmação de Papini de não ser futurista serão lidas pela crítica de duas formas, relacionadas justamente aos diferentes pontos de vista sobre a vanguarda italiana em si.

Para a primeira, conforme pontua Luperini (2011, p. 521), esse tipo de reação demonstra, além de um caráter inquieto e banal e “della psicologia e della personalità dell'intellettuale sovversivo piccolo-borghese”³¹, uma crise presente no intelectual do início do século XX. Por esse motivo, qualquer tentativa de escândalo é, na verdade, aspiração ao reconhecimento. Luigi Baldacci (2000, p. XIII), por sua vez, compreende esse comportamento a partir da funcionalidade, ou mesmo como meio para veiculação das novas ideias; e, neste sentido, podemos concluir que isso legitimaria o “arrombar das portas”.

Do ponto de vista da crítica brasileira, Otto Maria Carpeaux disserta sobre a diminuição da grandeza das letras italianas, corroborando a opinião negativa sobre as

²⁹ “[...] romper as janelas e encher o saco dos outros (*vozerio enorme*) e há na Itália crânios ilustres, que mostram as provas lívidas das minhas pedradas (*protestos, algumas senhoras se levantam*). Não há, no nosso caso, país de novos-ricos, bastante marginalismo intelectual. Estamos nas mãos dos burgueses, dos burocráticos, dos acadêmicos, dos pachorrentos, dos molengas (*gritaria confusa*). Não basta abrir as janelas – é preciso arrombar as portas. As revistas não bastam, são necessários os pontapés (*aprovações irônicas*). Para isto meu estado de ânimo, para esta minha natural e invencível inclinação à grosseria espiritual, eu, por não ser futurista (*risadas, insultos*), não pude não aceitar o convite de Marinetti e vir aqui participar como bufão algazarreiro diante de tantas pessoas sérias (*é verdade!*).”

³⁰ “Viu que tumulto em Roma? Malditos covardes! Tudo efeito da verdade do meu discurso!”

³¹ “da psicologia e da personalidade do intelectual subversivo pequeno-burguês”

mudanças que o novo século trouxera para a Itália: “O novo século vê uma geração pequena” (1942, p. 191).

A respeito disso, Papini parece ter se antecipado às críticas que receberia, pois, sempre em *Um homem acabado*, pondera:

Tôda vez que uma geração aparece no terraço da vida, parece que a sinfonia do mundo inicia um novo tempo. Sonhos, esperanças, planos de ataque, êxtase das descobertas escaladas, orgulhos, desafios, – e um jornal.

Todo artigo tem um ribombo e o som de uma proclamação; todo ataque e passagem de polêmica é escrito no estilo dos boletins de vitória; todo título é um programa; tôda crítica é uma tomada da Bastilha; todo livro é um evangelho [...]

Para um homem de 20 anos, todo ancião é um inimigo; tôda idéia é suspeita; todo grande homem requer um inquérito [...]

Desprezá-los e também odiá-los e matá-los. Mas, no fundo, amá-los! Tudo o que fazemos é por êles. O que dizemos é para deslumbrá-los, para espantá-los; mas o que fazemos é para todos, para a libertação e a alegria de todos. Queremos a guerra para melhorar os homens; gritamos para que êles não se esqueçam; apavoramo-los para que sejam donos de si! Outra ambição não temos, senão a de ser os mestres, os guias, os profetas [...] (PAPINI, 1945a, p. 67-68;71)

Em sua ponderação, mais especificamente no “ribombo”, nos “planos de ataque” e no extremismo contido no desprezo e no ódio, parece transparecer certa inconstância na ideologia a ser defendida. O resultado disso é uma obra com lapsos aparentes, visto que é escrita e/ou publicada em momentos posteriores às experiências vividas. Assim, ainda durante o ano de 1913, é publicado o ensaio *Sul Pragmatismo*, quando o escritor já não é mais pragmatista; de igual modo, em 1919, é publicado o ensaio *L’esperienza futurista*, quando ele já não é mais futurista – apesar de sua afirmação de nunca o ter sido – (BALDACCI, 2000, p. XVI). Por outro lado, talvez seja justamente a necessidade de aguardar os efeitos que tais experiências acarretariam, ou, nas palavras novamente de *Um homem acabado*:

E tôda a minha vida, também depois foi assim – um eterno impulso para o todo, para o universal, para empós tornar a cair no nada, ou atrás da sebe de uma horta: uma sucessão de ambições enormes e de renúncias precipitadas. Esta breve história de tentativas infantis é uma das traduções possíveis do segredo de minha vida. (PAPINI, 1945a, p. 33-34)

No que tange a essa obra, mais uma vez, o seu narrador-protagonista carrega fortes traços expressionistas ao deixar transparecer a sua degradação, a falência de seu projeto de sublimação. Paolo Casini elenca o “drama da filosofia” presente entre os capítulos da obra: “la fede in una sostanza unica, la rivelazione del ‘solipsismo perfetto’, poi la disillusione e

l'esercizio dell'arte sofisticata, l'egologia', la fuga dalla realtà, il pessimismo" (CASINI, 2005, p. xvi)³².

Novamente Otto Maria Carpeaux criticará o declínio presente no 'homem acabado' do escritor florentino: "Giovanni Papini experimenta todas as aventuras espirituais, sem saber dominar seu caos interior; chama-se a si mesmo "Un uomo finito", título da sua autobiografia precoce, antes de se precipitar na agitação nacionalista" (1942, p. 192). Para o crítico, é precoce para os trinta e dois anos do escritor; contudo, aparentemente suficientes para a conclusão de um ciclo que seria sucedido pelo nacionalismo intrincado com o seu catolicismo.

Ainda para Carpeaux, o defeito principal dessa geração é a falta de caráter, mas não de talento ou espírito.

Com efeito, este latinismo fictício, este catolicismo fictício, este corporativismo fictício, este belicismo fictício são construídos sobre um prussianismo fictício, que não atinge a alma do povo italiano. Este povo é tão velho, antigo mesmo, que não suporta mais reeducação, nem ao menos tem necessidade dela. Aqueles que cederam à educação foram os intelectuais, os clercs, e não se pode sustentar que era uma educação sentimental. Antes uma auto-educação, que, confundindo o sentimentalismo e o humanismo, arrancou este pelas raízes, com o furor de que só as almas desarraigadas são capazes. (CARPEAUX, 1942, p. 195)

Não obstante tais ponderações, há de se considerar, mais uma vez, que a opção pelos "ismos" servia como uma via de escape diante da dilaceração bélica, meio pelo qual o intelectual reorganizava os fragmentos e recriava a realidade. Diante de um cenário caótico, em que os referentes haviam sido perdidos ou aniquilados, a solução mais imediata constituía-se na invenção de uma nova realidade que tendia à metafísica, e não mais ao realismo.

Nessa perspectiva, há de se observar, como discorre Alfredo Bosi, que mesmo o crítico Carpeaux fora acometido pelo momento histórico, quando em seus escritos

[...] o tema recorrente é a busca de um sentido para a história da Europa. São ensaios motivados pela catástrofe da guerra mundial refletida por uma inteligência que se formara na convicção idealista de que o Espírito (grafado com maiúscula) guiaria a Humanidade na luta pela consecução de seus mais altos valores. Mas essa luz parecia ter-se apagado sob a pressão da força bruta. (BOSI, 2013, p. 280)

³² "a fé em uma substância única, a revelação do 'solipsismo perfeito', e então a desilusão e o exercício da arte sofisticada, a 'egologia', a fuga da realidade, o pessimismo"

Nesse ponto, poderíamos lançar um questionamento: no caso, o desvio, a exceção tornou-se em paradigma estético, literário? O que não seria a exceção em literatura? Poderíamos, mas não deveríamos, visto que direcionaria a nossa reflexão para outra esfera que não nos interessa, ao menos por ora. Entretanto, façamos uma pequena exceção, apenas para concluir o “diálogo” com Carpeaux. O seu argumento reside no problema gerado pela metaliteratura:

São espíritos de escol, críticos da crítica, poetas sobre a poesia: fazendo um romance; capazes de fazer a poesia da poesia de fazer uma poesia. Literatura em terceiro grau. Esgotam um talento excepcional escrevendo pequenas peças autobiográficas; de uma viagem, levam a descrição de um quadro; da vida, um único sentimento de mistério. Abundância de talento; mas nenhum grande poema, nenhum verdadeiro romance. Para retomar a terminologia de antes da guerra: o *frammentismo* conquistou a literatura italiana. (CARPEAUX, 1942, p. 195)

Sendo assim, o questionamento brevemente levantado converge para uma solução/conclusão dialética: a não regra, típica do “arrombar de portas” das vanguardas, dos espíritos iconoclastas, substancia-se em regra, contudo, suscitando extremismos. Sob essa perspectiva, as palavras de Carpeaux (1942, p. 195-196) ganham respaldo:

O mal vem de longe. No começo era a acomodação. A Itália moderniza-se febrilmente [...] A modernização econômica e técnica enxota o humanismo, pelo ridículo das academias provinciais. O patriotismo, o socialismo, a própria religião revestem-se de uma espécie de violência, transformam-se em nacionalismo, sindicalismo, integralismo. A dialética da história fez uma volta terrível [...].

E em especial sobre os florentinos:

Giovanni Papini converteu-se. Mas não conseguiu dominar os instintos anárquicos da sua alma caótica. [...] Seu catolicismo era capaz de acomodar-se à revolução social, e, mais tarde, a muitas outras coisas. [...] Esta conversão era antes uma demissão: onde existe a demissão, a submissão não está longe. É assim que Giuseppe Prezzolini, tipo do intelectual, se submete, na *Gazzetta del Popolo* (8 de fevereiro de 1939): “Eu também fui um intelectual, e sei falar, por experiência, do mal intelectualista. É necessário que os intelectuais italianos reconheçam que o seu dever consiste em se retirarem e deixarem dominar outras forças, mais importantes na vida dos indivíduos e da nação. O fascismo não desconfia dos intelectuais italianos; mas a sua desconfiança seria muito natural e muito oportuna.” [...] Ardengo Soffici, ao menos, não seguiu o conselho de calar-se. Ele fala, e muito alto: ele, que glorificou a França e amaldiçoou a Alemanha, mudou depois os nomes: chama a Dostoiévski um “gorila bolchevista”, e condena a América em nome da “Europa cristã e católica”. Há trinta anos ele zombava

da Academia e declarava: “Desejam-me ditador? Eis-me ditador.” Hoje, vestido de acadêmico, ele pode dizer: “Desejam-me acadêmico? Eis-me acadêmico.” (p. 197-198)

Contudo, no exame feito por Papini em *L'esperienza futurista*, transparece um posicionamento crítico em que reconhece as falhas iniciais de sua trajetória literária e, em especial, acerca do seu envolvimento com o futurismo:

Immaginavo d'essere in una repubblica di poeti e d'artisti e scoprii d'essermi ingaggiato in una teocrazia di politici dove il pontefice re, come i vecchi despoti, accarezzava l'ultima plebe per tenere in soggezione i nobili. L'apparenza, là dentro, contava più della sostanza; l'ingegnosità più del genio; la improntitudine più dello spasimo laborioso; il numero degli affliggiati più del valore; la quantità più della qualità. (PAPINI, 2000, p. 390)³³

Mais uma vez Luperini, em seus estudos, parece sintetizar o contraponto entre a autoanálise papiniana e a crítica de Carpeaux:

Con “Leonardo” di Prezzolini e Papini e con i crepuscolari comincia a emergere la “generazione degli anni Ottanta”. Si chiama così quella generazione nata negli anni Ottanta dell'Ottocento e che, all'inizio del secolo, ha appena vent'anni. A essa appartengono i maggiori scrittori, intellettuali e uomini politici che dominano la scena negli anni immediatamente precedenti e seguenti la prima guerra mondiale. È, questa, una generazione allo sbaraglio, segnata spesso da un tragico destino di morte o di precoce silenzio artistico. (LUPERINI, 2011, p. 512)³⁴

É importante ressaltar que, embora as ponderações presentes em *L'esperienza futurista* datem entre os anos 1913 e 1914, quando são publicadas, as vanguardas se encaminham para a sua conclusão, de acordo com a visão de Luperini³⁵. No que concerne ao futurismo italiano, este já estaria concluído, segundo o ponto de vista de Giorgio De Marchis³⁶. Isto é, a reflexão de Papini já não mais pertence à fase dita heroica dessa vanguarda. Resulta, ao invés disso, de

³³ “Imaginava estar em uma república de poetas e de artistas, e descobri estar engajado em uma teocracia de políticos, na qual o pontífice rei, como os velhos déspotas, acariciava a última plebe para submeter os nobres. A aparência, lá dentro, contava mais que a essência; a engenhosidade mais que o gênio; a impertinência mais que a dor trabalhada; o número de afiliados mais que o valor; a quantidade mais que a qualidade.”

³⁴ “Com “Leonardo”, de Prezzolini e Papini, e com os crepusculares começa a emergir a “geração dos anos 1880”. Chama-se assim aquela geração nascida nos anos 1880 e que, no início do século, tem apenas vinte anos. A ela pertencem os maiores escritores, intelectuais e homens políticos que dominam a cena nos anos imediatamente precedentes e seguintes à primeira guerra mundial. É essa uma geração a perigo, comumente assinalada por um trágico destino de morte ou de precoce silêncio artístico.”

³⁵ Luperini (2011, p. 513) afirma que o período das vanguardas abrange de 1904 a 1920.

³⁶ De Marchis (2007, p. 12) afirma que o futurismo italiano pode ser dividido em três fases: a) futurismo inicial (1909 a 1911); b) futurismo médio (de 1912 a 1915); c) futurismo tardio (de 1916 a 1918).

um olhar distanciado da efervescência presente na tentativa de se fazer algo inovador e iconoclasta.

A suposta desilusão é comentada por Augusto Frederico Schmidt, no artigo “Giovanni Papini e sua obra”: “verdadeira decepção experimentou ao verificar que o futurismo era um sonho sedição, que vinha dos escriptores anteriores a Christo, com todas as suas regras” (1927, p. 3). Contudo, apesar das considerações um tanto pesadas a respeito do movimento italiano, o escritor florentino, ao mesmo tempo, diz não se arrepender de tal experiência, por acreditar que lhe serviu como uma renovação do espírito, algo que lhe deixou um signo do moderno. E de fato, como podemos constatar na fortuna crítica presente nos periódicos, Giovanni Papini vem considerado como um pensador moderno e/ou contemporâneo.

Nesse sentido, como vimos no capítulo anterior, no artigo “Giovanni Papini e o Modernismo”, de Annateresa Fabris, são feitas diversas considerações a respeito do modo como a participação do escritor florentino na vanguarda futurista repercutiu entre os modernistas brasileiros, especialmente em referência a *L'esperienza futurista*, às revistas *La Voce* e *Lacerba* e à vertente da filosofia pragmatista como a possível razão para o equilíbrio da análise que Papini dedica aos seus estudos futuristas. A forma ponderada como o escritor florentino trata a relação com o passado, diferentemente do futurismo milanês de Marinetti, será, do ponto de vista de Fabris, o ponto para o qual converge a identificação dos modernistas brasileiros, e, como consequência, a possibilidade da configuração de um futurismo paulista, expressão cunhada por ela e desenvolvido em obra posterior³⁷.

Papini, profundamente influenciado por Bergson, mantém uma relação complexa com o passado: enquanto história, não é o lugar privilegiado para a compreensão da realidade. O sujeito e a ação tendem para o futuro, transitam pelo presente, despido de realidade, transformado logo em passado, mas isso não significa que a tradição deva ser negada totalmente. Se é preciso romper, Papini não o faz antes de analisar as várias alternativas propostas pelo momento, uma vez que a recusa da história limita, como afirma Luigi Croce³⁸, a relação entre o ser e o real.

Com nuances diferentes, esta problemática engaja os modernistas, preocupados em romper com o passado recente, mas contemporaneamente em busca de uma nova “linhagem” para suas propostas de renovação. (FABRIS, 1987b, p. 8)

O segundo argumento que sustenta a tese defendida pela estudiosa é a semelhança na forma de compreender o conceito de modernidade: é algo que extrapola a descrição de

³⁷ *O futurismo paulista* (Perspectiva, 1994).

³⁸ Cf. nota final da autora: CROCE, Luigi. Giovanni Papini e il futurismo. In: BAGNOLI, P. (Org.). *Giovanni Papini: l'uomo impossibile*. Firenze: Sansoni, 1983. p. 43.

eventos cotidianos e exteriores – como é recorrente em Marinetti –, abrangendo o estilo e a concepção de vida de um artista.

Nesse sentido, em reflexão presente em artigo anterior, “O modernismo e o ‘segundo futurismo’”, Fabris defende a necessidade de uma análise mais aprofundada nos conceitos estéticos propostos pelo futurismo:

A presença marcante do pensamento de Papini e Soffici se, por um lado, esclarece o significado peculiar do “futurismo paulista”, próxima da orientação antimarinettista dos florentinos em seu repúdio aos aspectos mais iconoclastas da pregação de Marinetti – negação do passado, propaganda e proselitismo, modernolatria, concepção mecânica e materialista da vida –, em sua busca de uma teorização que justificasse a nova estética, de outro, nos permite perceber que a questão futurista não só não é aprofundada, detendo-se, muitas vezes, na superfície das novas propostas, bem como não é acompanhada em sua trajetória temporal, tendo como ponto de referência apenas a primeira geração, a geração do “gesto destruidor”. (FABRIS, 1987a, p. 6)

Em termos da vanguarda italiana, a estudiosa explica que sua análise alia-se a uma porção da historiografia artística europeia que defende a existência de um segundo futurismo ou segunda geração futurista, cuja marca é uma atitude mais ponderada e experimentativa em detrimento daquela combativa inicial. Os intelectuais modernistas, no entanto, não teriam se interessado por essa nova poética.

Avançando para além do primeiro marco temporal proposto – 1920 – e detendo-nos em alguns artigos que precedem e acompanham a Semana de Arte Moderna, percebemos em Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia a vontade programática de afirmar a originalidade do próprio movimento, ao qual se opõe agora o “exemplo negativo” do futurismo, identificado tão-somente com Marinetti, com seu “dogmatismo” e sua “ortodoxia”.

Oras, as complexas vicissitudes do futurismo na Itália, a morte de alguns de seus expoentes mais significativos no conflito mundial (Boccioni e Sant’Elia), a “volta à ordem” de outros (Severini, Carrà, Soffici, Papini), o surgimento de uma nova geração de artistas, a ampliação dos âmbitos de alcance de uma nova geração de artistas, a ampliação dos âmbitos de alcance de sua poética global colocavam a significação do movimento muito além da figura polêmica de Marinetti ou dos integrantes da primeira hora, fato que os modernistas podiam colher, sem dúvida, nas publicações européias às quais tinham acesso, entre elas **L’Esprit Nouveau**.

Citar apenas nomes, eventos, atitudes do primeiro momento futurista ou vê-lo na ótica particular de Papini e Soffici significa não só empobrecer sua dimensão de acontecimento global, mas também submetê-lo a uma leitura redutora, cujo objetivo é claramente ideológico.

Os empréstimos que o futurismo faz ao modernismo são vários, sobretudo no plano estratégico (e a Semana de Arte Moderna é um exemplo bem significativo dessa presença), mas são escamoteados por uma recusa radical

que tenta estabelecer uma linha demarcatória muito nítida entre o movimento italiano e a nova atitude brasileira. (FABRIS, 1987a, p. 7, grifos da autora)

Além dos corifeus do modernismo citados por ela, a necessidade de cisão entre os dois movimentos é pauta constante na discussão de outros escritores, atestando, portanto, o seu percurso analítico.

Consonante a esse ponto de vista é o artigo “O Futurismo não é isso”, publicado ainda durante os anos 1920, cujo autor, Fabio, delibera sobre a relação entre os modernistas brasileiros com as vanguardas europeias, e a respeito de Papini, diz:

O “futurismo” foi desses movimentos o mais espalhafatoso e, talvez, por isso, passasse o oceano com mais rapidez e melhor favor de repercussão. Aliás, o grande escriptor Giovanni Papini alargou a palavra “futurismo”, afim de nella fazer caber tudo que se revoltasse contra a imitação do passado. Talvez fôsse esse o sentido inicial que a palavra teve entre nós, talvez... si não soubéssemos que houve uma pequena afflicção cabotina em lançal-a e repellil-a, por parte de dois grupos que tomaram posição. Cousa de meninos. Hoje, porém, os meninos cresceram e, como prova de que tomaram juízo, renegam para sempre a malfadada palavra que fez tanto embrulho na nossa, até então, calma repartição agrícola das letras e artes. Agora, são todos moderno, modernos de 24... uns de mil e oitocentos, outros de mil e novecentos. (1924, p. 4)

Em posição oposta, o escritor mineiro Wellington Brandão, em carta a Carlos Drummond de Andrade, se contrapõe sobremaneira ao modernismo, por concebê-lo como uma pseudo-reforma literária. Não o distingue do futurismo, por defender que não há originalidade no que se faz no Brasil.

Cite-me v., meu Carlos, qualquer página futurista ou modernista que não seja uma brasileiração do Papini 1º, de Marinetti, de Palazzeschi e outros rebelados europeus. [...]

V. deve concluir que, para mim, não é a originalidade que faz a glória do artista, porque ela é uma questão – com perdão do superlativo – relativíssima nesse terreno. O artista, para mim, vale *pelo esforço da originalidade* e pela emoção, pela nervosidade e pela musicalidade de suas criações. (BRANDÃO apud GRAIEB, 1996, p. 6)

A crítica de Brandão reproduz uma opinião recorrente e resultante do embate entre futurismo e modernismo: a constante acusação de imitação dos conceitos estéticos das vanguardas europeias.

Em sua correspondência, Mário de Andrade mostra-se incomodado com essa persistência. Na carta de 6 de junho de 1922, endereçada a Manuel Bandeira, desabafa com o

amigo: “sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar estes dois homens diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso mar. É verdade que movo com eles as mesmas águas de modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito de uma época” (MORAES, 2001, p. 62). Bandeira, então, lhe responde, em 3 de julho, encorajando-o: “claro que não lhe deve importar que o dêem por imitador de Cocteau e Papini, deste e daquele” (p. 65).

O anonimato conferido a seus acusadores se revela na leitura de outra missiva, dessa vez em sua correspondência passiva, escrita por Di Cavalcanti alguns dias antes, em 26 de maio de 1922³⁹, na qual ele relata que os intelectuais do Rio de Janeiro – entre os quais, Ronald de Carvalho e Renato Almeida – não teriam interesse pela revista *Klaxon*, por esta não significar nada e por Mário copiar Papini e Marinetti.

Passados vinte anos, a postura de Mário de Andrade será muito diferente. Na síntese entre a evolução da vanguarda brasileira e de seus intelectuais, reflexão proposta em sua conferência “O movimento modernista”, defende o projeto ideológico e estético do modernismo, mas agora sem abdicar dos pontos de contato com o ideário artístico-literário europeu:

Já um crítico de senso-comum afirmou que tudo quanto fez o movimento modernista, far-se-ia da mesma forma sem o movimento. Não conheço lapalissada mais graciosa. Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o movimento modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista. [...]

O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional. É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor. E as modas que revestiram este espírito fora, de início, diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos, os de São Paulo, uns antinacionalistas, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de subtileza crítica. É esquecer todo o movimento regionalista aberto justamente em São Paulo e imediatamente antes, pela “Revista do Brasil”; é esquecer todo o movimento editorial de Monteiro Lobato; é esquecer a arquitetura e até o urbanismo (Dubugras) neocolonial, nascidos em São Paulo. Desta ética estávamos impregnados. Menotti del Picchia nos dera o “Juca Mulato”, estudávamos a arte tradicional brasileira e sobre ela escrevíamos; e canta regionalmente a cidade materna o primeiro livro do movimento. Mas o espírito modernista e as suas modas foram diretamente importados da Europa. (ANDRADE, 2002, p. 253)

³⁹ Carta disponível para consulta no Acervo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo.

O posicionamento de Mário de Andrade denota, primeiramente, a atitude dual intrínseca ao artista de vanguarda, que, simultaneamente, reflete sobre a obra que apresenta (PINÓN apud FABRIS, 1994b, p. 20); em um segundo momento, a característica da brasilidade contida no projeto ideológico e estético modernista, marcada pelo hibridismo, “miscigenada, que concilia e mistura elementos diversos, na impossibilidade de tomar partido por um ou outro vetor” (FABRIS, 1994b, p. 15). Nesse sentido, embora os modernistas não tenham aceitado o projeto estético e artístico futurista, usufruíram de sua plataforma de ação.

Nesses termos, como pontua Hans Jauss, uma obra “não se apresenta como novidade absoluta num vazio informativo” (apud ZILBERMAN, 2009, p. 34), pelo contrário, se apropria das diretrizes dos códigos estéticos vigentes nos sistemas (para recuperar a teoria de Even-Zohar), uma vez que objetiva um horizonte que marca os limites para que seja compreendida em seu tempo. Isso significa a forma como cada leitor reage a um determinado texto (ZILBERMAN, 2009, p. 34).

No caso da relação futurismo e modernismo, como dito, um dos meios para a verificação desses limiares foram os periódicos; e, em especial, sobre a agitação em torno da Semana de Arte Moderna, graças ao trabalho da professora Maria Eugenia Boaventura, na obra *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*, conseguimos estender a leitura que os modernistas fizeram do futurismo e, no caso específico, de Papini.

Nesse respeito, a pesquisadora ressaltará a dicotomia entre o entusiasmo dos idealizadores da Semana e a condenação absoluta desse “delírio coletivo”. Dentre os nomes dos escritores favoráveis, encontram-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet, enquanto os demais preferiram o anonimato; os contrários, por sua vez, foram os jornalistas Mário Pinto Serva e Oscar Guanabara, junto ao romancista Plínio Salgado; Cândido, cuja identidade gera controvérsias, foi o crítico mais atuante no “festival modernista” (BOAVENTURA, 2008, p. 16;20).

Como exemplo desse último, nos momentos antecedentes à Semana, o artigo “O Futurismo”, publicado em *A Gazeta* em 01 de fevereiro de 1922, faz menção ao nome de Papini, ao grupo dos futuristas florentinos e às revistas *Leonardo* e *Lacerba*:

O futurismo é uma longa história que começa em 1909, para se transformar depois em escola, em que pontifica, do alto de seus tamancos, um homem de muito talento, mas engraçadamente original, o Sr. Filippo Tito Marinetti ou mais abreviadamente F. T. Marinetti. É o pontífice máximo, ou melhor, era o grande fetiche dos futuristas até a união e sucessiva dissidência com Papini, Soffici, Pratella, que um belo dia o abandonaram, deixando-o em maus

lençóis, atacando pela base o seu sistema que assentava num princípio de discutível valor artístico.

Vamos, porém, aos primórdios do futurismo e às suas bases artísticas, deixando para depois a descrição do período que se convencionou chamar do *Leonardo* devido ao jornal fundado e dirigido por Papini e em que colaboravam os homens de mais talento da nova falange. (BOAVENTURA, 2008, p. 191-192)

A respeito desse artigo, Annateresa Fabris (1994a) nota dois erros de informações trazidos pelo seu autor, Cândido⁴⁰. O primeiro concerne aos acontecimentos entre os futuristas florentinos e aqueles milaneses, o segundo, à confusão na periodização e temática das revistas *Leonardo* e *Lacerba*. Apesar da dubiedade dos assuntos tratados e publicados em alguns artigos, é interessante notar que a veiculação do nome de Papini é constante.

Outro exemplo ocorre já após a Semana, em 1924, quando Mário de Andrade publica na *Revista do Brasil*⁴¹ o artigo “Osvaldo de Andrade”⁴² e, ao analisar o percurso do escritor, observa o caráter psicologizante da obra *Un uomo finito*:

Com as *Memórias sentimentais de João Miramar* Osvaldo de Andrade se incorporou praticamente ao grupo dos modernistas brasileiros. [...] Com as *Memórias* dentro da roupa o corpo já é moderno. Subsiste, é certo, a formação analítico-realista. No fundo o eterno sentimentalismo. Não faz mal. Sentimental é o brasileiro. Realista é Joyce. Psicólogo é o Papini do *Uomo finito*. Exemplos moderníssimos estes. O brasileiro também? Também. Ao menos para o Brasil.

[...]

Há uns construtores por aí, não nego. Cubistas, orfistas, não-sei-que-lá. Mas negar a estridentistas mexicanos, a expressionistas alemães, aos fauves de França, aos futuristas de Itália e Rússia, multidão, negar-lhes o direito de representar a época atual, interrogativa e caótica, seria sobrepor-se vaidosamente à realidade contemporânea. (ANDRADE In: ANDRADE, 2004, p. 9;11)

Na ironia do “brasileiro moderníssimo para o Brasil”, recuperamos a igual ironia de Fabio, no artigo “O Futurismo não é isso” (citado anteriormente), ao insinuar que havia várias modalidades de moderno, exatamente porque aqui não se trata de um tempo unicamente periodizado ou cronológico, mas sincopado, com feições, por vezes, de contratempo.

⁴⁰ Sobre a sua identidade, visto que a sua assinatura é apenas “Cândido”, Annateresa Fabris (1994a) esclarece que para Aracy Amaral e Maria Lúcia Fernandes Guelfi, trata-se de Cândido Mota Filho; enquanto que para Mário da Silva Brito, seria ele ou Galeão Coutinho ou Afonso Schmidt.

⁴¹ Novamente Boaventura (2008) faz notar que a *Revista do Brasil* somente cede suas páginas aos modernistas a partir de 1924, quando o movimento atingiu o âmbito nacional e tornou-se “triumfante”.

⁴² Publicado no exemplar de número 105 da *Revista do Brasil*, este mesmo artigo ora é prefácio à edição de *Memórias sentimentais de João Miramar* pela Editora Globo.

O tempo da modernidade, nesse sentido, não seria apenas aquele que se manifesta como mudança e progresso, mas também aquele que se dá como suspensão ou *epoché*, como tempo parado e inerte, como instante único e terrível, surpreendendo o artista no centro daquela cronologia plural e aparentemente irreprimível que marca o universo urbano. (FINAZZI-AGRÒ, 2003, p. 32)

Assim, a pluralidade da cronologia permite a significação e ressignificação no modo de percepção de uma mesma obra, de um mesmo artista. Nessa direção, Cândido Mota Filho lê Papini sob uma perspectiva muito próxima à de Mário de Andrade, quando analisa que:

“O homem acabado” é assim a historia psychologica de Giovanni Papini. É o livro preambulo á sua conversão ao catholicismo. É a sua obra prima, porque, antes de tudo, é a sua obra mais revolucionaria, mais robusta de pensamentos e de conceitos.

Dahi o nome altíssimo de Papini. A sua obra é hoje uma glorificação e o seu nome uma das mais fortes razões da igreja, como Wissimann, como Joersgson. (MOTA FILHO, 1924, p. 2)

E, em outro momento, quando prefacia a tradução *Um homem acabado*, ressalta o pessimismo e a decorrente negação que permeia a sua obra.

Papini negava. Idealista, não encontrando no mundo das doutrinas, nas organizações sociais, nas fórmulas de civilização, o porquê da vida, a razão absoluta da vida, negava em busca de uma afirmativa. Vasculhou, assim, todo o mundo objetivo, bateu à porta da ciência, da filosofia e, nada encontrando, foi incorporar-se ao grupo dos grandes solitários, iluminados e ferozes, vivendo consigo mesmo, no mundo incompreendido de sua alma. (MOTA FILHO, 1945a, p. 6)

Sentimentos revisitados anos depois, quando confronta-o a Gide, no artigo “Considerações sobre Gide e Papini”.

[...] Papini, que conservou sempre na turbulência de sua alma o demônio da negação, teve sempre o pavor de negar e o horror dos negadores. [...]

Negando, como negava, por temperamento e pelos caprichos de seu destino pessoal, Papini repelia todas as vozes que lhe eram demasiadamente conhecidas, que se lhe apresentavam com um acento familiar e que se mostravam conhecedores de seus segredos e tormentos.

E um desses é Gide, esse Gide tranquilo, de estilo claro e arredondado que fez justamente do inferno de Papini uma das fontes da vida, como a vida é. [...]

Gide, nos seus contratempos apela cada vez mais para a vida, porque para ele, a vida é, por si mesma, dissoluta e generosa. Papini não tem com o que fazer esse apelo. E a religião lhe resta, não como a prova de sua renúncia e

de sua humildade, mas como o núcleo protetor de seu descompassado egocentrismo. [...]

Papini vai, cada vez mais, se deixando vencer por si mesmo, até que entra, na disciplina religiosa, como um foragido da vida. (1947, p. 1)

É a distância estética, “equivalente ao intervalo entre a obra e o horizonte de expectativas do público” (ZILBERMAN, 2009, p. 35), que permite a esses escritores e críticos atribuir uma escala de valor conforme a percepção da obra em diferentes horizontes – o histórico e o estético. É a partir dela que Oswald de Andrade cita Papini, junto a Marinetti, como um dos portadores da nova luz na literatura italiana (BOAVENTURA, 2008, p. 45), para em seguida, afirmar que “na Itália morreram completamente Guido da Verona, Mario Mariani e Giovanni Papini” (RAGOGNETTI, 1924, p.1). Ou, no caso de Rubens Borba de Moraes, um dos organizadores da Semana, é tal intermitência que possibilita o desabafo em carta⁴³ a Mário de Andrade, a respeito de seu afastamento do cenário intelectual: “e o que me dá mais raiva é sentir que estou agora no mesmo ponto de evolução que Papini escrevendo o *Uomo finito*. Será possível que todos os homens sejam iguaes [...]?”.

2.3 O segundo Papini em xeque

Se na década de 1920, uma parcela dos modernistas já visualizava um esgotamento do potencial estético presente na obra de Giovanni Papini, provavelmente era isso um eco do que a crítica italiana já dizia desde os anos 1910, como verificamos em seu sempre citado *Um homem acabado*:

Então, diz-se na Itália, que eu sou um homem gasto, esgotado, acabado? Diz-se de verdade que eu fui um fogo de palha e que o vento de primavera tinha levado até o último véu de cinza?

Devagar, rapazes! Esperai um momento, por favor. Qual acabado! Mas, se ainda não comecei! Deveis considerar que tudo o que fiz – quanto! – era um prefácio, um proêmio, um indício adiantado, um anúncio, uma proclamação e também, se quiserdes, um extravasamento de môtos e de espuma, tanto para poder amadurecer melhor por dentro. Agora, é que vem o melhor: eu estou nascendo hoje! (PAPINI, 1945a, p. 201-202)

⁴³ Carta também disponível para consulta no Acervo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo.

Estaria nascendo ou por nascer um novo Papini, mais especificamente, o *segundo*, marcado pelo catolicismo. Novamente Cândido Mota Filho defende que já era possível identificar o germe da conversão na obra do *primeiro*:

A conversão de Papini estava escrita nas entrelinhas de suas obras. O conceito que êle fazia do céptico, “um crente porque não se contenta com a verdade fácil e comum”, era a declaração de fé muito mais forte que a “aposta” de Pascal. Papini não trepidava: “ou tudo ou nada”. Não encontrando racionalmente tudo, sentimentalmente abraçou o crucifixo!

O verdadeiro cépticismo não duvida. É acolhedor e simples. Abraça a verdade fácil como a verdade profunda. [...]

Longe dêsse veneno, adubado na peruca de Voltaire, se acha Papini. Êle acreditou sempre: sua conversão não foi pròpriamente uma conversão; foi uma afirmação! [...]

O néo-catolicismo literário, o culto sensual da fé, deu espíritos extraordinários e bizarros. A blasfêmia e a candura, o acétismo medievalesco em desabafos mórbidos de imaginação; o culto imponderado do dogma, a prepotência, a cólera, a tirania das idéias foram o característico dêsse grupo. São êles: Barbey D’Aurevilly, Baudelaire, Villier de L’Isle-Adam, Josephin Peladan, Coppée, Brunetière, Huysmans, Jean Rictus e Leon Bloy o monstruoso Leon Bloy que dizia “que a verdade de todos os tempos é que Jesus Cristo chora no fundo de tais almas...” (MOTA FILHO, 1945a, p. 12-13)

A respeito da citação, tratemos, primeiramente, desse “néo-catolicismo literário”, no qual José Geraldo Vieira⁴⁴ defende que o citado Léon Bloy fora precursor de Papini, em razão das semelhanças entre ambos, no que concerne à defesa da absolvição de Satanás.

Dentro dessa perspectiva, Tristão de Ataíde⁴⁵ disserta sobre as três revoluções simultâneas e interdependentes que marcaram os anos 20 e 30 do século XX, mas cujo embrião remete-nos ao final do século XIX: a estética, a política e a religiosa. Como resultado disso, em âmbito nacional, enumera diversos eventos, entre os quais a fundação do Centro Dom Vital, cuja revista veiculará constantemente o nome de Papini – como veremos mais adiante; e em âmbito europeu, novamente cita as conversões de personalidades, tais quais Claudel, (novamente) Léon Bloy, Péguy, Maritain, Papini, entre outros.

Passemos, então, ao prenúncio da conversão de Papini, presente nas “entrelinhas de suas obras”. De fato, nas páginas de *Um homem acabado*, o narrador-personagem dá indícios dessa afirmação, que aos poucos se consolidaria, contudo, sempre impregnada da ambiguidade intrínseca à sua natureza.

⁴⁴ *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 dez. 1957. Assuntos Culturais, Letras Estrangeiras, p. 3.

⁴⁵ *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 13 maio 1956.

Conhecia e admirava já a história universal de Cantú, que me socorrera em diversas minhas dificuldades eruditas, mas pretendia fazer uma muito mais vasta, completa e segura. De resto, Cantú era católico e retrógrado. A minha teria sido a história racionalista e revolucionária, pois nesse tempo, era eu, como meu pai, ateu e republicano.

[...]

E veio-me, então, um pensamento: todos os comentários que se têm feito à Bíblia foram escritos por padres, bispos, teólogos, ou crentes – carolas todos, quer luteranos ou “quakers”, quer valdenses ou socinianos. Falta, ao contrário, – isto é, julgava que faltasse – um comentário da Bíblia feito por um racionalista, um homem positivo, um ateu desinteressado, um espírito livre [...] (PAPINI, 1945a, p. 27;29)

Nesses trechos, temos novamente a negação da negação, assinalada por Mota Filho no artigo citado no subcapítulo anterior. E talvez seja esse caráter que lhe dê a feição do “fictício”, apontado por Carpeaux. Logo, o seu “catolicismo fictício” parece não se restringir à crise pela qual passava a sua geração. Por outro lado, em *História de Cristo*, obra que definitivamente marca o bipartidarismo de sua trajetória, a negação cede lugar ao reconhecimento de que “o converso, porém, dissimula sempre uma inquietação. Uma gota amarga ficou-lhe nos lábios; uma sombra de imundície, a suspeita de um olhar, o sopro de uma tentação, bastam para renovar-lhe toda a angústia” (PAPINI, 1929, p. 68).

Outra particularidade dessa conversão, de acordo com Fantino (1981, p. 136), é o fato de que Papini era um cristão egocêntrico, e seu consequente panfletarismo em nada se assemelha à propaganda católica oficial.

Ma Papini è fatto così: il suo cattolicesimo è superamento d’ogni traccia di mediocrità; è ascesi, eroismo, santità o, in mancanza di meglio, poesia.

La grandezza è, per lui, una pregiudiziale della fede.

Le gerarchie degli spiriti dipendono dall’intensità del fuoco che alita dentro.

[...]

Papini vede il cattolicesimo come fonte di fuoco, di entusiasmo, d’eroismo, di poesia [...] (FANTINO, 1981, p. 139)⁴⁶

Ainda segundo o crítico, a fé do escritor não teria operado o milagre de modificar o seu temperamento, e isso é confirmado pelo próprio, em *Diário*, no momento em que admite o lado vaidoso de sua religiosidade:

⁴⁶ “Mas Papini é assim: o seu catolicismo é a superação de qualquer resquício de mediocridade; é ascese, heroísmo, santidade, ou, na falta de algo melhor, poesia. A grandeza é, para ele, condição preliminar da fé. As hierarquias dos espíritos dependem da intensidade do fogo que consome por dentro [...] Papini vê o catolicismo como fonte de fogo, de entusiasmo, de heroísmo, de poesia [...]”

Não posso negar que exista em meu espírito um leve fermento de titanismo, como também na minha obra desde a adolescência. Em certo sentido, o “Homem Acabado” está cheio dele. E o próprio Cristianismo, para mim, foi principalmente uma montanha para escalar o céu e alcançar a divindade. (PAPINI, 1966a, p. 336)

O efeito disso é a sua postura dissidente em relação à igreja católica e as frequentes polêmicas junto ao Vaticano. Comportamento, no entanto, que não traz nenhuma novidade, como relata novamente Tristão de Ataíde, no artigo “Humanismo Perene”⁴⁷.

Papini era o romano. Era a sátira. Era o cesarismo. Era a latinidade belicosa. Era o «condotieri» (sic) do Renascimento. Era o homem que desafiou Mussolini, sem que sua atitude ficasse bem clara face ao fascismo, e que mais tarde iria desafiar a própria Igreja, lançando-se em interpretações heresiárquicas da figura do Demônio, depois de ter escrito uma das mais famosas Vidas de Cristo, dos tempos modernos. [...]

Era uma latinidade belicosa e imperialista. A primeira parte de sua obra é uma explosão de vitalidade e uma sátira ao espírito moderno. A partir de sua conversão, passou como Laménais outrora, de um extremo a outro, apenas em sentido inverso. Ao passo que Laménais passara da Teocracia à Democracia, por não ter o Papa consentido em apoiar o seu próprio movimento social, e a sua revista «L’Avenir», – Papini passou do néo-paganismo a um catolicismo militante e extremado, que paradoxalmente combinava um anti-clericalismo violento com uma irredutível convicção política teocrática. (1956, p. 6)

O paradoxo de sua ideologia, como expressa Ataíde, origina diferentes opiniões sobre a sua conversão. Há uma vertente que continuará a legitimar o nome de Papini no sistema literário brasileiro, como é o caso do próprio Tristão de Ataíde. Somam-se a ele outros intelectuais, tais como Bruna Becherucci, Agripino Grieco, Carlos Heitor Cony e Wilson Martins. O denominador comum entre todos não é exatamente a exclusiva abordagem da temática religiosa do *segundo Papini*, visto que versam sobre a sua trajetória num âmbito mais abrangente; mas, sobretudo, a voz que faz com que o escritor florentino continue a ecoar muitos anos depois de seu falecimento e do esquecimento que caiu sobre a sua obra.

No caso de Ataíde, como militante católico, participava do Centro Dom Vital, cuja revista *A Ordem*, dirigida por ele, publicou diversas resenhas, notas e artigos sobre Papini e as suas obras. Curiosamente, em alguns artigos⁴⁸ publicados em *O Estado de S. Paulo*, Gustavo

⁴⁷ *Folha da Manhã*, São Paulo, 12 ago. 1956. Assuntos Gerais, p. 6. [Esse mesmo artigo também será publicado em: *Jornal do Dia*, Porto Alegre, 2 set. 1956. Literatura e Arte, p. 11.]

⁴⁸ FERRARIO, C. Um homem singular. *O Estado de S. Paulo*, 30 dez. 1956. Literatura e Arte, p. 49; Dez anos. *O Estado de S. Paulo*, p. 8, 14 fev. 1957.

Corção, outro membro desse Centro, é comparado ao escritor italiano, pela semelhança do caráter introspectivo.

Por outro lado, a fortuna crítica que suspeita da veracidade da conversão, questiona igualmente a sua aproximação ao fascismo e a Mussolini, o qual utilizou de certos posicionamentos fundamentalistas de Papini como propaganda para o regime. A respeito de tal aproximação, *O Estado de S. Paulo*, em 17 de janeiro de 1926, noticia a entrada de Papini para a *Accademia d'Italia*. Anos depois, em 1998, Carlos Haag afirma que é “terrível pensar que criadores e pensadores do porte de Pirandello, Papini, D’Annunzio [...], Gentile, Volpe, Soffici, Malaparte e, entre tantos outros, o futurista Marinetti tenham sido fascistas de coração” (1998, p. 9).

Outro exemplo dessa desconfiança é o artigo “O crepúsculo de Giovanni Papini” de Mario Mariani. A má qualidade da digitalização do exemplar não nos permite a leitura integral com clareza; todavia, é possível ler os excertos nos quais Mariani critica veementemente o posicionamento católico de Papini:

Verdadeiramente, dada a sua cultura enciclopédica, estaria melhor entre os dominicanos ou beneditinos, mas a escolha da ordem do pobrezinho de Assis será o seu primeiro ato de humildade, esperando que Deus o recompense. Deflagra na Itália uma polêmica em torno de Papini como escritor e como homem. Acusam-no e odeiam-no os comunistas, os socialistas, os anarquistas – todos os que se sentiram traídos por ele em 1921; defendem-no e exaltam-no os católicos e os conservadores. (MARIANI, 1947, p. 1)

A referência ao ano de 1921 reitera o momento divisor de águas para o escritor florentino. A partir de então, passou a lhe interessar a escrita de obras voltadas à temática religiosa, com projetos que abarcariam até mesmo a elaboração de uma “História do Catolicismo”, como é relatado em carta de Attilio Vallecchi a Papini, de 3 de setembro de 1931⁴⁹.

Mariani dá prosseguimento à sua análise, colocando em xeque a idoneidade de Papini e o acusando de ter sido adulator de Mussolini. E este é o fulcro de seu repúdio ao escritor florentino: para além do questionamento de seu talento literário, está o fato de obras de temática religiosa significarem o triunfo do catolicismo e de seus dogmas em uma Itália marcada pelo fascismo. Logo, a aproximação de Papini ao regime, bem como o seu pensamento vinculado à manutenção de uma doutrina de cunho tradicionalista e ditatorial,

⁴⁹ O documento faz parte do epistolário entre Attilio Vallecchi e Giovanni Papini, propriedade do Arquivo Papini, mantido pela Fondazione Primo Conti em Fiesole, na região da Toscana. A correspondência está disponível para consulta, porém não nos foi permitida a sua reprodução (escrita ou fotográfica).

pode ser compreendida como um dos motivos pelos quais a sua reputação enquanto literato se desgastou.

Em outro artigo, sem a identificação do autor, publicado na *Folha da Manhã*, de 17 de novembro de 1957, a ponderação sobre a polêmica conversão não é tão acalorada, porém, bastante irônica em determinados trechos:

Logo depois da primeira grande guerra, Papini achou que seria interessante escrever uma “História de Cristo”. Escreveu-a, com efeito, de acordo com uma técnica hagiográfica diferente da utilizada pelos seus antecessores na matéria – e também de acordo com uma estilística viril e audaciosa, muito mais animada e muito mais expressiva do que a maioria dos autores precedentes. Aconteceu que, na fase em que escreveu a “História de Cristo” Papini se converteu sinceramente ao catolicismo, depois de uma crise de consciência em que a pujança de seu pensamento foi igualada pela intensidade de uma angústia mística que a ele próprio surpreendeu. Assim, quando em 1921, a “História de Cristo” saiu a público, já o autor era católico perfeito. Isto contribuiu consideravelmente para a maior repercussão de sua obra, que então se transformou num verdadeiro rio de ouro rumando para as mãos e os cofres do escritor.

Daí para diante, tudo o que saiu da pena de Papini – da biografia de Santo Agostinho à biografia de Miguelangelo – se projetou no cenário mundial, por vezes dando origem a polêmicas, mas nunca deixando de inspirar admiração e respeito, seja pela qualidade específica da obra, seja pela robustez flagrante da linguagem.

No desfecho, o autor da crítica enfatiza a vida rodeada de polêmicas, mas também a sua busca por um estilo particular, fatos que, em determinados volumes, convergiram-se sempre em razão da sua avidez por projetos grandiosos. O tom mais ameno ao final da citação transparece um posicionamento crítico mais ponderado, que busca transpor a temática religiosa – e, por consequência, exortativa do *segundo Papini* –, e examinar a continuidade ou eventuais resquícios da linguagem e do estilo que lhe deixaram alguma marca do moderno.

Nessa corrente, Renzo Bianchi (1944, p. 14) procura conjugar as duas faces da moeda, defendendo que:

[...] incorreram em erro os católicos crendo que sua conversão fosse uma conversão autêntica, e incorreram também em erro os da outra margem quando o acusaram de especulação preconcebida. O catolicismo de Papini estava na realidade em sua alma de homem do povo toscano: o povo toscano “blasfema...mas crê”.

Continua, ponderando que a conversão lhe aflorou a vivacidade, apesar da diminuição da celebridade, ou, nas palavras de Fantino, “i frammenti evocativi sono le cose migliori dell’ultimo Papini” (1981, p. 147)⁵⁰.

Há ainda quem enxergue na aproximação ao catolicismo o ápice de sua trajetória como escritor, por compreender que ele finalmente havia encontrado a verdade que tanto buscou, após inúmeros projetos aos quais se lançou. Geralmente, os que endossam essa visão são pessoas ligadas à vida eclesiástica, como é o caso do padre e também professor Luigi Castagnola, que se posiciona em direção oposta à quase unânime fortuna crítica que defende o *primeiro* como o melhor Papini.

Se c’è chi non accetta volentieri la sua conversione al cattolicesimo, se c’è chi trova da ridire sul complesso itinerario spirituale e intellettuale per cui è passato, non c’è nessuno che non veda in molte pagine di Papini un poeta di sinceri sentimenti. Molti rimpiangono perfino che le avventure del pensiero l’abbiano portato lontano da quel campo che era il suo.

[...]

La vita di Papini può essere assai facilmente divisa in due periodi: il periodo delle tenebre e il periodo della luce. Il primo va fino alla conversione al cattolicesimo e, letterariamente, è meno importante; l’**Uomo Finito** può essere considerato come il libro a cui fanno centro e convergono tutti gli altri scritti fino al 1920. Spiritualmente Papini tenta, via via, tutte le avventure dello spirito: filosofie, arte, religione. Dal punto di vista strettamente artistico, questo periodo servì a Papini per conquistare una grande capacità di esprimersi con sincerità e lucidità. [...]

La **Storia di Cristo** è l’aurora del secondo periodo, quello della luce. Tutti i libri scritti dopo la **Storia di Cristo** ad essa convergono e da quello spirito sono, in vari modi, dettati. L’artista, ormai grande e famoso, mette a servizio della grande causa cattolica le risorse straordinarie del suo genio letterario. Papini rimarrà, fino alla fine, un paladino della verità cristiana. L’antico spirito polemico diventa più sicuro di sé, perché ora lo scrittore sa bene quello che vuole combattere e quello che pretende edificare. [...]

Al periodo della luce appartengono infatti tutti i capolavori, fatta eccezione per l’**Uomo Finito** e alcune pagine narrative. (CASTAGNOLA, 1954, p. 143;159)⁵¹

⁵⁰ “os fragmentos evocativos são as melhores coisas do último Papini”

⁵¹ “Se há quem não aceita de bom grado a sua conversão ao catolicismo, se há quem acha por bem criticar o complexo itinerário espiritual e intelectual pelo qual passou, não há quem não veja em muitas páginas de Papini um poeta de sentimentos sinceros. Muitos lamentam até que as aventuras do pensamento o tenham afastado do ramo que era o seu. [...] A vida de Papini pode ser muito facilmente dividida em dois períodos: o período da escuridão e o período da luz. O primeiro vai até a conversão ao catolicismo e, literariamente, é menos importante; *Um homem acabado* pode ser considerado como o livro centralizador para o qual convergem todos os outros escritos até 1920. Espiritualmente, Papini tenta, pouco a pouco, todas as aventuras do espírito: filosofias, arte, religião. Do ponto de vista estritamente artístico, este período serviu a Papini como forma de conquistar uma grande capacidade de se expressar com sinceridade e lucidez. [...] *História de Cristo* é a aurora do segundo período, o da luz. Todos os livros escritos após *História de Cristo* a ela convergem e daquele espírito são, de vários modos, ditados. O artista, já grande e famoso, dispõe à grande causa católica os recursos extraordinários do seu gênio literário. Papini permanecerá, até o fim, um paladino da verdade cristã. O antigo espírito polêmico se torna mais seguro de si, porque agora o escritor sabe bem o que deseja combater e o que

A tese de Castagnola, baseada em sua crença pessoal, subverte a figura de Papini enquanto intelectual, conferindo-lhe uma aura messiânica de portador e divulgador da verdade cristã. E, nesse sentido, torna-se tão extrema quanto a avaliação da primeira vertente crítica, sobretudo porque não é efetiva: a igreja, principal interessada, não o via exatamente como tal, pelo fato da forma como ele inverteu os dogmas cristãos em *Il diavolo* (1953).

Como visto, as resenhas e notas não deixam dúvidas de que essa foi a obra mais polêmica e controversa. O motivo reside na abordagem dada ao conceito do perdão, similar ao ideário de Bloy, como acenamos anteriormente: até mesmo Satanás o receberia, contrariando os ensinamentos da igreja. A esse respeito, nos anos 1954 e 1955, momento de *frisson* gerado pela repercussão da obra e de sua possível indexação pelo Vaticano, o crítico Wilson Martin cita frequentemente o volume, classificando-o como “estudo igualmente revolucionário de Papini sobre o Diabo”⁵². Nesse período, Bruna Becherucci igualmente se manifesta a respeito, na resenha “O grande protagonista”⁵³, fazendo alusão a Dante e à forma como ele afrontou o problema do mal. Ruggero Jacobbi, no já citado artigo “Papini: morte sem transfiguração”, relata, como lemos a seguir:

Quando Papini morreu, muitos homens de letras da minha geração devem ter estranhado o acontecimento. Para nós, Papini já estava morto, havia anos e anos. Continuava a escrever, sem interrupção, e a publicar livros; tinha leitores em todas as partes do mundo. Nenhum de nós chegou a conhecer um desses leitores. Onde estavam eles? Quem eram? Estas perguntas chegavam até a despertar em nós a honesta dúvida de que estávamos vivendo num círculo muito fechado, perdidos na pseudo-aristocracia das letras, enquanto Papini possuía algo que o tornava capaz de falar ao povo, de uma forma e com uma força perdidas pela nossa literatura demasiado refinada. Mas, não: o povo ignorava Papini. Conhecia, apenas, seu nome, graças à interminável propaganda dos católicos em torno de sua conversão e – depois – em torno de pequenos escândalos teológicos, como o que foi despertado por um de seus últimos livros, “O Diabo”. (JACOBBI, 1958, p. 1)

A análise de Jacobbi se estende a outra obra, *Giudizio Universale* (1957), a qual, a seu ver, além de impressionista, “é, apenas, um livro de um morto”. A sua publicação póstuma, entretanto, faz com que a presença de Papini se mantenha, para além dos necrológicos.

pretende edificar. [...] Ao período da luz pertencem, de fato, todas as obras-primas, com exceção de *Um homem acabado* e algumas páginas narrativas.”

⁵² Nos artigos “Deste mundo e do outro... II” e “Dois escritores - I”, publicados em *O Estado de S. Paulo*, respectivamente, em 27 de maio de 1954 e 10 de fevereiro de 1955; e em “O ‘coisa-ruim’”, no *Jornal do Brasil*, de 20 de agosto de 1994.

⁵³ *O Estado de S. Paulo*, 1 jan. 1954. Suplemento Feminino, p. 12.

Dedicada a ela, o jornalista Giannino Carta escreve a resenha “O ‘Julgamento Final’, de Papini”, cuja análise traz reminiscências de outras produções papinianas. Carta evoca *Um homem acabado* para trazer ao conhecimento do público o mito que a concepção do juízo final causava ao escritor florentino:

A ideia surgiu no espírito do grande escritor que sempre se torturou no anseio de conquistar, pelo conhecimento universal, a essência do drama humano, desde o ano longínquo de 1904. Cogitava ele então, ainda adolescente, de obras enciclopédicas que organizassem, num panorama compacto, a história política e literária de todos os tempos [...]. (CARTA, 1958, p. 2)

Trata-se de uma obra incompleta, e não apenas em razão do falecimento de seu autor, mas igualmente pela doença que o impossibilitava de redigir, apenas ditá-la, de maneira muito precária, à neta Anna Paszkowski. Segundo Carta, os muitos diários de Papini foram imprescindíveis para que os editores dessem continuidade ao projeto de publicação. Ali souberam de todo o esforço de preservação dos manuscritos durante a ocupação de Florença pelos nazistas, em 1943; e do próprio esgotamento do escritor diante da dificuldade dessa empresa; e do epistolário com Gide, Croce, Unamuno, Rolland etc., poetas e filósofos que contribuíram com ideias e sugestões para o tema do volume. No diário correspondente ao ano de 1947, em 23 de janeiro, Papini diz acreditar que *Giudizio universale* será a última obra de sua vida.

Em nota de 1º de março de 1958, na seção “Letras italianas” do *Suplemento Literário* d’*O Estado de S. Paulo*, afirma-se que *Giudizio universale* possuía ambições explícitas de se tornar uma *Divina Comédia* moderna. Há, ainda, a descrição da dimensão do volume e da consequente dificuldade na organização por parte da editora Vallecchi. O mais curioso é a frase inicial, que diz “lançamento do famoso, embora inédito”, transparecendo, portanto, um projeto que já ecoava muito antes da publicação definitiva.

Em 1981, quando aparentemente o assunto acerca do diabo havia sido dado por encerrado, o crítico Nilo Scalzo dedica-lhe o ensaio “Papini, ‘Il Diavolo’”⁵⁴, no qual resgata as opiniões divididas entre punir mais severamente o autor com a proibição da leitura de sua obra ou apaziguar os ânimos, tendo em vista que se tratava de material literário:

Ao contrário do que se pretendeu inicialmente, a obra de Papini sobre o Diabo não era uma contestação ao dogma católico. Pelo menos assim não a

⁵⁴ *O Estado de S. Paulo*, p. 14-15, 11 jan. 1981.

considerava o autor. É verdade que, contrariando a tradição, o escritor projetava uma imagem nova do Diabo: sendo ele criado por Deus, tinha portanto condições de ser perdoado. [...]

Confessa Papini que o seu objetivo ao escrever tal livro foi levar as pessoas a abandonar a linguagem materialista, que afasta o homem do plano superior, vale dizer, do plano espiritual. [...] (SCALZO, 1981, p. 14)

O relato continua pormenorizando a decisão do Vaticano de retirada dos livros de circulação como medida cautelar. Já os teólogos adotaram uma postura mais amistosa, louvando as intenções de Papini, contudo, demonstrando não estarem certos da consistência de seu raciocínio. Do ponto de vista literário, o crítico enfatiza a sua obsessão pelo assunto, aludindo, primeiramente à obra *História de Cristo*:

Se bem que a retomada do tema não constituísse novidade (o assunto era uma das obsessões de Papini), o certo é que talvez por ser obra de pretensões ensaísticas, o livro de Papini sobre o Diabo não alcança jamais a dimensão que atinge a dramaticidade das relações homem/demônio nas narrativas de Goethe, Dostoiévsky, e Thomas Mann. É essa obsessão, que traduzia no fundo um desejo incontido de captar o drama humano, que o leva a iniciar as páginas de *Giudizio Universale* na década de 40, quando a guerra o prende a seu refúgio de Florença. (SCALZO, 1981, p. 14)

A partir desse ponto, Scalzo inicia uma espécie de retrospectiva sobre a trajetória literária de Papini, e neste percurso relembra o caráter multifacetado de sua obra que, embora gerasse contradições, exercia grande fascínio, especialmente sobre a geração dos anos 1920. Prossegue, enfatizando o centenário de seu nascimento, e lamentando, por outro lado, o esquecimento que se abateu sobre a sua figura e obra:

Como explicar esse esquecimento? Estará a fortuna crítica de um escritor sujeita ao jogo de azar em que se alternam os lances ao sabor da sorte? Ou, no caso de Papini, a problemática da obra – as angústias e indagações – estaria delimitada no tempo, dizendo respeito a uma época que, embora recente, parece, no entanto, situada a séculos de distância? (SCALZO, 1981, p. 15)

Talvez esse esquecimento seja o que Luperini havia definido como o “silêncio artístico” ao qual estaria condenada a “geração dos anos oitenta” (2011, p. 512).

Para o estudioso italiano Andrea Vannicelli (2004), após a morte de Papini, perdeu-se um pouco a projeção de sua imagem como um grande autor e, em razão disso, a crítica, atualmente, não lhe confere a devida atenção. Talvez a necessidade de julgar sua obra, baseando-se, para isso, em seu caráter enquanto escritor e pessoa.

Nesse sentido, o ponto de vista de Vannicelli parece corroborar este de Scalzo:

É difícil estabelecer um juízo crítico sobre a obra, numerosa e multiforme deixada pelo escritor depois de uma atividade febril ao longo dos seus 75 anos de vida [...] A dificuldade se torna ainda mais evidente quando se pretende classificar-lhe os livros em compartimentos, esquecendo-se o fato de que o escritor passou por uma série de “estações espirituais” que se sucedem quase ininterruptamente. Como integrar numa visão abrangente o anarquista, o pragmatista, o nacionalista, o futurista, o católico? (SCALZO, 1981, p. 15)

Possivelmente, a estratégia para alguns de seus leitores tenha sido exatamente a de compartimentá-lo e não considerar a abrangência de seu pensamento. E sob essa ótica, novamente Annateresa Fabris pondera que, dada a vasta produção bibliográfica do autor florentino, o número de traduções no Brasil não é tão expressivo: “entre a primeira tradução – **Um homem acabado** (1923) – e a última – **Gog** (1970) – correm 47 anos e não se pode considerar, de certo, positivo um saldo de apenas dez volumes” (FABRIS, 1987b, p. 8, grifos da autora). O ponto crítico é a escassez de títulos relativos à fase vanguardista, considerada pela estudiosa como o período mais fecundo. Ela defende que “embora este segundo Papini tenha sido uma presença mais efetiva no mercado cultural de nosso país, é, porém, com o autor “primeira maneira” que nossa intelectualidade mantém um diálogo vivo” (p. 8). Para ela, o Papini “segunda maneira” sofreu as modificações dos impactos da Primeira Guerra Mundial e refreou o seu ímpeto iconoclasta.

O interessante da fortuna crítica é que tanto aqueles que o exaltam quando aqueles que o repudiam, fazem-no, mas sempre destacando o seu caráter, a sua personalidade em detrimento de sua obra. Não seria um defeito da crítica, pois entendemos que o próprio escritor assim o fizera. Isto é, Papini é uma presença constante em seus muitos livros, e não somente pelo estilo tão característico, mas justamente por um tipo de egotismo inerente a ele: “sim, única realidade para Papini era Papini. No seio de sua consciência excepcional, uma luta surda estabelecia-se. E ele não via o mundo. Levava-o dentro de si” (MOTA FILHO, 1945a, p. 6). No fim das contas, aquilo que escreve – filosofia, crítica, contos, novelas – são preponderantemente sobre si.

3. Papini em língua portuguesa: obras traduzidas no Brasil

Vieram dois brasileiros, marido e mulher, de origem italiana. Disseram-me que meus livros são muitíssimo lidos e me convidaram a ir ao Rio, onde teria grandiosa acolhida. (PAPINI, 1966a, p. 361)

Cândido Mota Filho inicia seu prefácio à tradução *Um homem acabado*, afirmando a notoriedade de Giovanni Papini em meio ao cenário literário brasileiro:

Giovanni Papini é célebre. Nestes últimos anos, jornais, revistas e livros não se cansaram de o louvar com entusiasmo. Viam-no todos como um dos mais ardorosos guerrilheiros do espírito novo que hoje domina a Itália, e, diante da coragem com que se tem havido na sustentação de suas idéias, criaram em torno dele alta atmosfera de curiosidade.

É essa atmosfera de curiosidade que paira sobre o Brasil..., apenas de curiosidade! Papini é, entre nós, quase um desconhecido. Todos os que o conhecem viram primeiramente, suponho eu, nas revistas e livros franceses... e, assim, com certeza souberam do êxito de suas obras e da arrogância de suas idéias, souberam do seu falso ateísmo, de seus conceitos anárquicos e, depois, da sua lírica conversão ao catolicismo.

Entretanto, continuam, na realidade, a ignorar a obra de Papini, na sua interessante evolução. (MOTA FILHO, 1945a, p. 5)

O modernista, em 1923, momento em que escreve o prefácio, delineia o paradoxo existente entre notoriedade e desconhecimento em torno do escritor italiano. Notoriedade porque, de fato, como tratado no capítulo anterior, mesmo antes de ser traduzido no Brasil, Papini fora lido sobretudo pelos modernistas, em razão de seu envolvimento com o futurismo italiano. Seu nome era de fato conhecido já nos debates anteriores à Semana de Arte Moderna – como pôde ser verificado em artigos⁵⁵ como os de Oswald de Andrade e Francisco Lagreca publicados no *Jornal do Commercio* –, mas só por falantes de línguas estrangeiras e por um público letrado.

Contudo, em sua qualidade de expoente do modernismo brasileiro e da Semana de Arte Moderna, Mota Filho parece querer também ressaltar o que há por trás do “espírito novo” e do fenômeno das vanguardas. Em outras palavras, o seu apelo ao público pode ser lido não

⁵⁵ Cf. “O triunfo de uma revolução” e “A nova arte”, publicados no *Jornal do Commercio*, respectivamente em 8 e 18 de fevereiro de 1922, ora coligidos juntos a outros na obra *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*, por Maria Eugénia Boaventura.

somente como um convite à imersão na obra de Papini, mas também ao conhecimento das mudanças do sistema literário e editorial brasileiro.

Embora sejam as décadas de 1930 e 1940 o período de expansão da indústria do livro e da tradução – como demonstram os estudos de Laurence Hallewell, Lia Wyler, John Milton, entre outros –, foram os anos 1920 a impulsionar a industrialização e o desenvolvimento intelectual. A cidade de São Paulo desponta em meio a esse cenário, tanto pela representatividade junto ao movimento modernista quanto pela iniciativa de livreiros e editores. No entanto, isso não equivaleu a uma preponderância no setor editorial, o qual ainda incumbia à cidade do Rio de Janeiro. A sua relevância nesse setor se efetivará justamente com o modernismo.

Nesse sentido, Antonio Tisi, que não somente foi o “primeiro editor de Mário de Andrade”, mas representante de “uma das primeiras tentativas editoriais de bom porte” – nas palavras de Mario Gracioti (1965, p. 3) –, é uma das figuras centrais. E não por acaso, sua editora publica a primeira tradução de Papini, exatamente a acima citada, para a qual o prefácio é dedicado, com o intuito de que o leitor o conheça diretamente, para além dos artigos, notas e menções a seu respeito, publicados nos principais periódicos do território nacional e frutos, em sua maioria, de uma visão já filtrada pela tal curiosidade.

Além da tradução *Um homem acabado*, publicada em 1923, mais nove obras de Giovanni Papini foram vertidas para a língua portuguesa norma brasileira. Entre elas, *Storia di Cristo* e *Gog* receberam duas traduções distintas, e todas foram reeditadas em diferentes coleções, por várias editoras e em décadas sucessivas, como visualizamos na tabela abaixo:

ano	Título em português	Tradutor(a)	Título em italiano (ano)	Cidade	Editora	Coleção
1923	Um homem acabado	–	Un uomo finito (1912)	São Paulo	A. Tisi & Cia.	Italica
1924	Historia de Christo	Francisco Pati	Storia di Cristo (1921)	São Paulo	A. Tisi & Cia.	Italica
1929	História de Christo	Pe. Lindolpho Esteves	Storia di Cristo (1921)	São Paulo	Companhia Editora Nacional	Biblioteca do Espírito Moderno (a partir de 1941)
1932	A vida de Santo Agostinho	Godofredo Rangel	Sant’Agostino (1930)	Rio de Janeiro	Civilização Brasileira	
1932	Gog	De Souza Júnior	Gog (1931)	Porto Alegre	Livraria do Globo	Nobel Catavento

						(a partir de 1960)
1934	Palavras e sangue O trágico cotidiano	Mario Quintana	Parole e sangue (1912) Il tragico quotidiano (1903)	Porto Alegre	Livraria do Globo	Nobel
1935	Dante vivo	Pe. Leonardo Mascello	Dante vivo (1933)	Porto Alegre	Livraria do Globo	Nobel
1945	Um homem acabado	–	Un uomo finito (1912)	São Paulo	Clube do Livro	
1946	A vida de Santo Agostinho	Godofredo Rangel	Sant’Agostino (1930)	São Paulo	Companhia Editora Nacional	Biblioteca do Espírito Moderno
1950	As testemunhas da Paixão	Nair Lacerda	I testimoni della Passione (1937)	São Paulo	Saraiva	Saraiva Jabuti (a partir de 1957)
1960	Meu encontro com Deus	Carla Inama de Queiroz	La seconda nascita (1958)	Rio de Janeiro	Civilização Brasileira	
1962	Meu encontro com Deus	Carla Inama de Queiroz	La seconda nascita (1958)	São Paulo	Dominus	Cultura Histórica
1966	Diário	Carla Inama de Queiroz	Diario (1962)	São Paulo	Companhia Editora Nacional	Biblioteca do Espírito Moderno
1966	As testemunhas da Paixão	Nair Lacerda	I testimoni della Passione (1937)	Rio de Janeiro	Tecnoprint/Edições de Ouro	Escritores Contemporâneos Clássicos de Bolso (anos 1980)
1970	Palavras e sangue O trágico cotidiano	Mario Quintana	Parole e sangue (1912) Il tragico quotidiano (1903)	Rio de Janeiro	Bruguera	Livro Amigo
1970	Gog	Marina Colasanti	Gog (1931)	Rio de Janeiro	Nova Fronteira	
1987	Gog	Marina Colasanti	Gog (1931)	Rio de Janeiro	Record	
2015	A vida de Santo Agostinho	Godofredo Rangel	Sant’Agostino (1930)	São Paulo	Cultor	

3.1 Obras integrais

3.1.1 *Um homem acabado*

Em sua obra *Un uomo finito*, Papini analisa a condição humana, mesclando aspectos do pragmatismo e momentos de lirismo, que descrevem desde a sua infância até o início de sua trajetória literária.

A respeito da tradução *Um homem acabado*, Vicente Ragoznetti, em artigo publicado em 2 de dezembro de 1923⁵⁶, elogia, primeiramente, a perspicácia de Antonio Tisi em notar potencial artístico e literário no Brasil:

O primeiro livro editado pelo seu instituto é o de Giovanni Papini: “Un uomo finito”; livro que foi traduzido diligentemente e com sentimentos de admiração e de veneração. Foi o trabalho de um seu discípulo. “Un uomo finito”, que tomou na tradução, o título de “Um homem acabado” é prefaciado por Candido Motta Filho, um dos mais talentosos jovens críticos e literários de nossa cidade, que estudou em poucas paginas, com rara felicidade e com profundidade de conceitos, a figura anormal de Giovanni Papini, uma das maiores e mais interessantes personalidades da Italia literaria moderna.

Em seguida, faz considerações sobre a obra, explicitando quem seria o tal “discípulo” de Tisi, responsável pela tradução:

O livro de Papini faz parte da categoria dos livros que não se discutem mais, tendo obtido a consagração de todos. São livros que se aceitam, que se lêem devorando para se conhecer temperamentos excepcionaes de artistas formidaveis e que se estudam e se apreciam... Mais nada. A tradução foi muito bem cuidada. Della se occupou Nicolau Nazo, esse moço cheio de talento [...]
Obra completa, pois. A estréia do instituto não podia ser melhor. Antonio Tisi e os seus dignos auxiliares estão de parabens...

Em outros artigos, identificamos que não há um consenso em atribuir a tradução a Nicolau Nazo. Exemplo disso encontra-se na edição de 9 de junho de 1923 do *Correio Paulistano*: “O livro de Papini, de cuja tradução se encarregou o jornalista João da Camara Leme, terá uma capa desenhada pelo festejado escultor Nicolau Rollo”. Contudo, esta

⁵⁶ *O Combate*, p. 3, 2 dez. 1923.

informação não poderia ser verossímil, visto que o jornalista em questão faleceu em 1902⁵⁷. Este artigo aborda ainda a iniciativa da editora A. Tisi na elaboração da Coleção Italica, com a informação sobre o seu diretor, Nicolau Nazo, mas não menciona o prefácio de Mota Filho.

Mario Gracioti, por sua vez, em “Os editores não morrem”⁵⁸, confere justamente ao modernista a tradução:

Eu ia, periodicamente, comprar livros do sr. Tisi, especialmente os de Pirandello e de Papini, divulgados, precursoriamente, no Brasil, pelo homem de olhos castanhos; o primeiro, através da magnífica coleção de novelas [...] e o segundo, pelas paginas inquietas de “Um homem acabado”, vertidas para o português pelo então jovem Candido Motta Filho [...]

A falta de informação a respeito do tradutor no próprio volume publicado demonstra o entre lugar da função do tradutor naquele período da história do mercado editorial.

3.1.1.1 Antonio Tisi e a Coleção Italica

As publicações presentes nos periódicos citados evidenciam que, apesar dos conflitos de informações, muito da repercussão de *Um homem acabado* se deve justamente ao projeto empreendido por Antonio Tisi. Como primeira editora a traduzir Papini em âmbito brasileiro, o seu objetivo era o de difundir o livro italiano no Brasil, conforme relata Ferruccio Rubbiani⁵⁹ em entrevista concedida à *Folha da Manhã*, em 17 de março de 1929. Nessa época Rubbiani ocupava a direção da editora e fora escolhido por Antonio Tisi em razão de seu envolvimento com o mundo das letras, uma vez que trabalhava junto à redação do *Fanfulla*, jornal dedicado à comunidade italiana no Brasil. Além disso, cabia-lhe a função de intermediador nas relações Itália-Brasil, sempre do ponto de vista da editoração.

⁵⁷ Cf. “Arquivo de notícias” da *Biblioteca Pública Regional da Madeira*. Disponível em: <<http://www.bprmadeira.org/site/index.php/noticias/3822-joao-camara-leme-1829-1902>>.

⁵⁸ *O Estado de S. Paulo*, p. 3, 3 jul. 1965.

⁵⁹ Ferruccio Rubbiani foi um intelectual fascista. Na obra *Caro senhor arcanjo, cheio de estrelas, por que não me escutais? (Desabafos e Depoimentos)*, de Mário Gracioti (Ibrasa, 1986), há a informação de que Rubbiani, por volta dos anos 1930, quando da fundação da Universidade de São Paulo, era editor responsável da Livraria Latina (A. Tisi & Cia.) e diretor do jornal *Fanfulla*. Ele, junto ao professor Francesco Piccolo, recém-chegado da Itália para colaborar no quadro de docentes da cátedra de literatura italiana da USP, empreenderam a tradução de cinco poetas italianos, para estudo e conhecimento de seus alunos (p. 211-212).

Vou escrever – continuou o commendador Rubiani – sobre cousas do Brasil. Penso que a este respeito ainda ha muito que escrever. Se não o fiz até agora, não foi só por falta de tempo; foi também, pela necessidade, que me pareceu indispensavel, de reunir elementos. Ainda ha pouco tempo, escrevendo na “Rivista degli italiani”, tive occasiao de dizer o que penso dos perigos da literatura. Talvez por temperamento, talvez pelo habito do estudo, devo confessar que sou inimigo das improvisações. Estas são sempre perigosas, principalmente quando se trata de estudar a vida, complexa cheia de naturaes surpresas, de um povo joven como é o brasileiro. Após dois annos de permanencia no Brasil com o methodo que me ensinaram na Universidade, creio que poderei fazer obra adequada, uma obra que deverá contribuir para esclarecer e estreitar cada vez mais os laços de amizade que unem o povo italiano ao brasileiro.

A editora se consolida, portanto, como um “instituto de intercambio intellectual entre os dous grandes paizes vizinhos” (RAGOGNETTI, 1923, p. 3). Nesse sentido, com o intuito de divulgar a literatura italiana no sistema literário brasileiro, a Coleção Italica publicou ainda Pirandello, Da Verona, Fausto Maria Martini, Alfredo Manzini, Marinetti, entre outros, mas com a preocupação de trazer ao público um estudo crítico e biográfico sobre cada autor. Além disso, Tisi buscava, de fato, promover um diálogo entre as culturas italiana e brasileira, por meio da tradução, “ato fundamental de intercâmbio do ser humano” (BASSNETT, 2005, p. 12). Isso se confirma na predileção pelos homens de estudo e amigos dos livros, como aponta novamente Rubbiani. Não à toa, portanto, o quadro de colaboradores procurava contemplar intelectuais renomados: o próprio Rubiani, Nicolau Nazo, Mota Filho, Nicola Rollo⁶⁰, entre outros, como forma de legitimação do material traduzido e publicado.

3.1.1.2 O Clube do Livro e a edição de 1945

Fundado em 1943 por Mario Graciotti, Waldemar Rocha e Luis Reid, o Clube do Livro, inspirado no modelo do mercado livreiro da Europa e América do Norte, foi pioneiro no Brasil. Por meio da influência de Monteiro Lobato, procurou:

[...] ampliar o mercado editorial brasileiro para um público maior, buscando popularizar o livro fazendo com que fosse vendido como mercadoria em lojas e bancas de jornais, produzindo capas atraentes e reduzindo muito da aura que o circundava. A leitura deveria tornar-se, segundo Lobato, uma atividade recreativa. O novo consumidor de classe média, ou de classe média

⁶⁰ Artista ítalo-brasileiro reconhecido e premiado.

baixa, muito provavelmente não conhecia línguas estrangeiras, não havia herdado uma biblioteca, não usufruía “capital cultural”, mas estaria preparado para ampliar o próprio conhecimento. (MILTON, 2002, p. 27)

No objetivo do Clube do Livro, de difusão do objeto livro e dessacralização do texto literário, podemos suscitar várias questões atreladas à tradução, sobretudo na menção ao conceito de “capital”. As traduções corroboram a formação de um “capital literário” e, conseqüentemente, do “capital cultural”, numa operação de “intradução”, isto é, na importação de textos estrangeiros literários em forma de traduções (GANNE; MINON apud CASANOVA, 2002, p. 170). Casanova avalia ser este um processo de atribuição de valor ao patrimônio das pequenas literaturas.

No caso específico do Clube do Livro, a nova edição de *Um homem acabado* utiliza a mesma tradução de A. Tisi & Cia. e mais os paratextos, como é o caso do prefácio de Cândido Mota Filho. A respeito disso, novamente John Milton (2002, p. 32) relata que, em seus primeiros anos, o clube possuía objetivos mais sérios e se propunha a reeditar obras mais extensas.

Assim como quando da primeira edição, a publicação de 1945 repercute nas páginas dos jornais, especialmente atrelada às atividades do Clube como um todo. Nesta primeira imagem, temos uma propaganda no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, de 28 de outubro de 1945, com a informação de *Um homem acabado* como obra a publicar:

CLUBE DO LIVRO

DIRETORES
Mario Gracioti — Luis L. Rodi — Waldemar Luiz Rocha

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO
Afonso Schmidt — Mota Sant'Anna — Raul de Polillo — Silveira Bueno

Atas de favoros e pias pela biblioteca e a ser o Março — Novelas Extraordinárias — Edgar Poe.
Atas de favoros e pias pela biblioteca e a ser o Abril — Novelas Extraordinárias — Edgar Poe.
Atas de favoros e pias pela biblioteca e a ser o Maio — A Novela de Uma Mulher — Tótilo Gantier.
Atas de favoros e pias pela biblioteca e a ser o Junho — O Jogo de F. Dostoiévski.
Atas de favoros e pias pela biblioteca e a ser o Julho — O príncipe da Naxos — Paulo Coelho.
Atas de favoros e pias pela biblioteca e a ser o Agosto — Histórias de Castelli — Oscar Wilde.
Atas de favoros e pias pela biblioteca e a ser o Setembro — Salomô — Gustavo Flaubert.

Mensalmente, o CLUBE DO LIVRO edita um livro de resumo, escolhido pelo seu Conselho de Administração, para ser publicado em papel "buffet" de 16 páginas, com o preço de 10,00 e 15,00, capa e 2 cores, encadernação rígida, e a ser ao seu gosto.

Na Capital Federal (paralelos centrais), o livro é entregue pelo clube, entregue ao clube, ao preço de 10,00 e 15,00, capa e 2 cores, encadernação rígida, e a ser ao seu gosto.

VOLUMES PUBLICADOS

1943
Julho — O GUARANI — José de Alencar.
Agosto — Mito de Ulisses — André Pissol.
Setembro — Fala e Poesia — I. Turguêniev.
Outubro — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Novembro — O Alentejo — Carlos Delfino.
Dezembro — Amor e Felicidade — C. Castelnau Branco.

1944
Janeiro — Mito de Ulisses — André Pissol.
Fevereiro — Mito de Ulisses — André Pissol.
Março — O Guarani — José de Alencar.
Abril — Fala e Poesia — I. Turguêniev.
Maio — Fala e Poesia — I. Turguêniev.
Junho — O Jogo de F. Dostoiévski.
Julho — O príncipe da Naxos — Paulo Coelho.
Agosto — Histórias de Castelli — Oscar Wilde.
Setembro — Salomô — Gustavo Flaubert.
Outubro — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Novembro — O Alentejo — Carlos Delfino.
Dezembro — Amor e Felicidade — C. Castelnau Branco.

1945
Janeiro — Mito de Ulisses — André Pissol.
Fevereiro — Mito de Ulisses — André Pissol.
Março — O Guarani — José de Alencar.
Abril — Fala e Poesia — I. Turguêniev.
Maio — Fala e Poesia — I. Turguêniev.
Junho — O Jogo de F. Dostoiévski.
Julho — O príncipe da Naxos — Paulo Coelho.
Agosto — Histórias de Castelli — Oscar Wilde.
Setembro — Salomô — Gustavo Flaubert.
Outubro — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Novembro — O Alentejo — Carlos Delfino.
Dezembro — Amor e Felicidade — C. Castelnau Branco.

LIVRO DESTA MES
SENHORA — José de Alencar.

A PUBLICAR
Novembro — Um Homem Acabado — Giovanni Papini.
Dezembro — Novelas e Tótilo Gantier.
Janeiro (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Fevereiro (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Março (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Abril (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Maio (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Junho (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Julho (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Agosto (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Setembro (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Outubro (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Novembro (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.
Dezembro (40) — Uma História de Amor — F. Montaigne.

INSCREVA-SE COMO SOCIO DO CLUBE DO LIVRO

Não há mais taxa de inscrição

Para fast-lo é bastante preencher o coupon abaixo e V. R. receberá mensalmente no seu endereço indicado (incluindo central, ou em caso de mudança à rua Buenos Aires, n.º 226 - 1.º andar, o livro editado pelo CLUBE DO LIVRO).

CLUBE DO LIVRO

Nome:
Endereço:
Local onde trabalha:
Profissão:
Data:
Assinatura:

EDITORA CLUBE DO LIVRO LTDA.

Representantes no Rio: IRMÃOS VASSALLO

Rua Buenos Aires n.º 226 - 1.º andar - Tel.: 43-5303

Figura 1. Propaganda do Clube do Livro

A tradução é mencionada outras vezes, porém em anos posteriores, nas notas comemorativas – praticamente idênticas – aos quinze anos do Clube do Livro, publicadas na

*Folha da Manhã*⁶¹ e em *O Estado de S. Paulo*⁶², nas quais lemos: “a entidade [...] distribuiu nesse período, aos seus associados, por alguns minguados cruzeiros mensais, 180 obras diferentes, de Machado de Assis a Papini, de Balzac a Alencar, Dostoiewski a Afranio Peixoto, e Victor Hugo a Afranio Schmidt”.

3.1.2 *História de Cristo*

Outra tradução publicada na Coleção Itálica é *Historia de Christo*⁶³, em 1924, de autoria de Francisco Pati, cuja repercussão está intimamente atrelada à polêmica conversão de Papini. Nesse sentido, no que diz respeito à crítica, muitas são as ocorrências mapeadas sobre a relação de Papini com o catolicismo, a sua conversão e, portanto, sobre a escrita de *Storia di Cristo*.

Em 4 de janeiro de 1925, o jornal curitibano *O Dia* dedica um artigo intitulado “A historia de Jesus, de Giovanni Papini”, assinado apenas por “M.”, cujo teor exalta as qualidades da obra e de seu autor, ponderando acerca de sua função como obra tanto de caráter religioso quanto histórico ou literário:

[...] A obra de Papini, em mãos de crente, revigora a Fé. Revigora e consola, porque não ha balsamo tão precioso para a nossa vida cheia de miserias como esse de fazer reviver a vida de Jesus.
Nas mãos do incredulo, do mais duro dos incredulos, a sua leitura trará fortes emoções, tão fortes que não poderá deixar de pensar maduramente nesses capítulos extraordinarios, tão bem encenados pela penna magica de Papini, onde não ha fantasias, mas a verdade sem contestação, que a alma aceita como o corpo a agua que mata a sêde.

Dessa forma, a obra é frequentemente citada justamente porque, de acordo com a reflexão, não interessa somente aos crentes, pois procura conjugar a natureza humana e divina à figura do Cristo narrado, mesclando “poesia e religione, storia e polemica, figure umane ed elementi della natura” (FANTINO, 1981, p. 86)⁶⁴. Há nela, “o perfume de uma poesia espontânea”, um deslumbramento resultante de sua conversão, como destaca a nota “Uma

⁶¹ *Folha da Manhã*, 27 jul. 1958. Assuntos Culturais, p. 2.

⁶² *O Estado de S Paulo*, 28 jun. 1958. Suplemento Literário, p. 4.

⁶³ Em sua primeira edição, o título adequava-se à ortografia da época: *Historia de Christo*. No decorrer de nossa análise, optamos por utilizar o título com a ortografia atualizada, já presente nas reedições posteriores.

⁶⁴ “poesia e religião, história e polêmica, figuras humanas e elementos da natureza”

idéa de Papini”, no *Jornal do Brasil* de 11 de novembro de 1924. Conversão, por sua vez, que em muitos artigos, é enfatizada, em detrimento da obra, como vemos em trecho abaixo:

E, pois, que estamos tratando de um assumpto religioso, vem a pêllo contar a historia de um dos mais retumbantes casos de conversão.

Trata-se nada mais, nada menos que da conversão do escriptor toscano Giovanni Papini. Depois de vinte annos de aventuras intellectuaes e moraes, espalhou aos quatro ventos que se tinha convertido ao catholicismo e escreveu um livro, *Historia de Christo*, que hoje está traduzido numa infinidade de línguas.

No prefacio, Papini conta os motivos que o levaram ao Evangelho, à vida christica que, guardadas as devidas proporções, vae ser d’ora avante a sua vida.⁶⁵

No prefácio à obra, Papini não somente aborda questões relacionadas à conversão, como também procura explicar suas escolhas estilísticas, lexicais e o motivo em si para a sua composição. Utilizando-se da terceira pessoa, ele mesmo inicia o paralelo entre as suas diferentes fases, lembrando o projeto de *Um homem acabado*:

O autor escreveu um livro, ha annos, para contar a triste vida de um homem que quiz, por um momento, ser Deus. Agora, na naturalidade da alma e da consciência, tentou escrever a vida de um Deus que se fez homem.

[...] apoz longos mezes de pensamentos tempestuosos, de repente, interrompendo um trabalho antes começado, como que solicitado, impellido por uma força mais forte que elle, poz-se a escrever este livro sobre Christo, o qual hoje lhe parece insufficiente expiação da sua falta. Jesus muitas vezes tem sido mais amado justamente pelos que antes o detestavam. Às vezes o ódio, na sua inconsciencia, é um amor imperfeito: em todo caso é melhor noviciado de amor que a indifferença. (PAPINI, 1929, p. 28)

Queiroz Lima, por sua vez, pontua que *Historia de Christo* não é um livro de fé, nem de amor ou de coração, no ensaio “Giovanni Papini e... (notas para um ensaio)”, publicado na revista *Ilustração Brasileira* em setembro de 1925.

Além dum sucesso de mundanismo e de livraria, não consegui descobrir valores novos no livro tão celebrado. Não é Historia (com H maiusculo) nem é exegetica (mesmo com e minúsculo). Não é compungida apologetica nem seria interpretação historica. É apenas mais um livro. Um como ha milhares... E creio que em nada se accrescentou com este o escriptor interessante que era Papini. (LIMA, 1925, p. 48)

⁶⁵ *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, p. 63, fev. 1923.

Em sua análise, o crítico pondera sobre os diferentes momentos ideológicos pelos quais transitou Papini até o catolicismo militante, conversão vista exatamente como o desejo de galgar uma posição de destaque no panorama literário italiano. Empresa que, todavia, segundo ele, não atinge o êxito esperado.

O Brasil vem conhecendo Papini de algum tempo. Alguns jornais e revistas indígenas mencionaram-lhe o nome em oportunidade varia. Mesmo na província (sic) li, numa gazeta clerical, coisas horrivelmente falsas sobre elle. Em São Paulo, traduziram-lhe as obras principaes. Principaes digo, porque foram lançadoras do escriptor no cosmopolitismo, na europeanização. Isto é equivalente de democratização e banal popularidade. Como seria justo, parece-me porém que as suas obras traduzidas e largamente lidas são as do peor Papini. (LIMA, 1925, p. 46)

Por outro lado, a “banal popularidade” pode ser questionada, se levarmos em consideração a legitimação dessa repercussão através de nomes importantes para as letras brasileiras, como os de Augusto Frederico Schmidt, Agripino Grieco, Tristão de Ataíde e do já citado Cândido Mota Filho.

Ao afirmar que o pior Papini fora traduzido e lido, a opinião de Queiroz Lima ecoará na análise de Annateresa Fabris, de que não foram traduzidas para o português as obras do primeiro Papini, iconoclasta.

As traduções do autor em nossa língua, com exceção de **Um homem acabado** e **Palavras e sangue**, são relativas a obras posteriores a seu momento vanguardista, sem dúvida alguma o período mais fecundo de sua longa trajetória polêmica. Trajetória que a crítica italiana contemporânea (Isnenghi, Asor Rosa, De Maria, Baldacci, entre outros) está reavaliando, isenta daquelas paixões ideológicas, políticas e literárias que haviam acabado por obscurecer a contribuição de Papini à cultura de nosso século. Não foram, portanto, vertidas para o português obras fundamentais do Papini pragmatista, anarquista, futurista, daquele pensador fundamentalmente iconoclasta, que colocava em xeque a sociedade italiana do início do século XX com suas provocações, com seus paradoxos, com suas invectivas, com sua ação subversiva para com os poderes constituídos, a fim de, pela arma da denúncia, acelerar a crise existente e propor as soluções que lhe pareciam adequadas.

[...]

O escritor que o público brasileiro conhece nas edições vernáculas, com a exclusão de **Um homem acabado** e **Palavras e sangue**, é o Papini “segunda maneira”, é o Papini profundamente modificado pelo impacto da Primeira Guerra Mundial, o qual, após uma longa crise interior, se converte ao catolicismo, modera seu ímpeto iconoclasta no quadro geral daquela “volta à ordem” que caracteriza a Europa dos anos 20. A obra-paradigma deste momento é, com certeza, **La storia di Cristo** (1921), cujos germes já estavam em **Un uomo finito**, como percebeu Cândido Motta Filho [...] (FABRIS, 1987b, p. 8, grifos da autora)

Apesar da distância temporal entre os dois artigos, as opiniões convergem a respeito da perpetuação do segundo Papini como obra paradigmática, e o resultado disso é que o escritor se torna o “autor de *História de Cristo/ Storia di Cristo*”, como vem constantemente citado nos artigos, mesmo quando são a respeito de outros assuntos.

Nessa mesma perspectiva, Agripino Grieco (1934, p. 1) diz que Papini:

Bateu-se contra os puros ideologos, achando que o philosopho puro é um amontoador de nevoeiros, um constructor de ruinas, e acabou o mais ardente dos catholicos, com um pouco de illuminado. [...] Papini, depois de ter sido um polemista virulento e um contista fantomatico, fez-se o ultimo dos evangelistas, o ultimo dos historiadores de Christo, dando-nos um livro que deslumbra e aturde pela imaginação vertiginosamente rica do autor, pelos seus enthusiasmos dramaticos, pelo seu mixto de romantismo visionario e de realismo grosseiro, de doçura infantil e furores à moda de Tertulliano.

Sobre a tradução em si pouco encontramos no mapeamento realizado nos acervos digitais. A *Folha da Noite*, de 12 de dezembro de 1926, em nota sobre o lançamento do livro *Maria Leocadia* de Francisco Pati, elenca no currículo do escritor e jornalista as traduções de Papini e Pirandello: “Ainda são de Francisco Pati as traduções de “*Historia de Christo*”, de Papini, “*Novelas escolhidas*”, de Pirandello, trabalhos que uniram ao nome do traductor maiores sympathias que serviram apenas para augmentar o prestígio literario do autor”. Esse fato será lembrado novamente em notícia sobre o seu falecimento, na *Folha de S. Paulo*, em 18 de abril de 1970.

3.1.3 A Biblioteca do Espírito Moderno e uma nova *História de Cristo*

Em 1929, a Companhia Editora Nacional publica uma nova tradução para *Storia di Cristo*, de autoria do Pe. Lindolpho Esteves, cuja propaganda é veiculada em *O Estado de S. Paulo*, de 28 fevereiro de 1930.

A Companhia Editora Nacional foi fundada por Monteiro Lobato e Octalles Marcondes Ferreira, em 1925, e teve atuação no mercado até os anos 1970. Sua produção compreendeu principalmente livros escolares e de literatura e poesia, como pontua a professora Maria Rita de Almeida Toledo (2010, p. 139-140).

Figura 2. Propaganda de *Historia de Christo*

Aqui faz-se necessário um parêntese a respeito de Monteiro Lobato. Ele foi um dos intelectuais favoráveis à assimilação da influência política norte-americana, a chamada americanização, fato que se refletirá, sobretudo, nos hábitos dos leitores brasileiros. Foi também o primeiro editor no país a visualizar a indústria de livros como um mercado voltado a um consumo de massa. Sob essa perspectiva, foi responsável por metade da literatura publicada nos anos 1920, pela Monteiro Lobato e Cia., e por um quarto dessa produção, durante a década de 1940, pela Lobato's Companhia Editora Nacional (MILTON; HIRSCH, 2005).

De acordo com esse ideal, outra característica da editora foi a de organizar seu acervo em coleções que atendessem a diversos públicos:

A especialização do livro, pelo perfil do leitor, permitia à Nacional uma organização interna também especializada. Cada coleção ganhava um responsável que deveria acompanhar atentamente os movimentos do mercado, selecionar os manuscritos adequados e perceber, pelo conhecimento das práticas culturais em torno dos leitores almejados, as novas possibilidades de expansão do livro naquela determinada fatia do mercado. Esse responsável poderia ser um dos editores da equipe permanente da editora ou um convidado externo. Algumas dessas coleções, portanto, ganharam desenhos editoriais assinados por editores especializados – intelectuais especialmente contratados para produzir determinada coleção. (TOLEDO, 2010, p. 142-143)

Nesse período, a opção pelas coleções era uma estratégia adotada por várias editoras. O diferencial da Nacional foi a preocupação com quem as dirigiria, conforme a tese de Silvia Asam da Fonseca (2010, p. 7), da mesma forma como ocorria na administração da Coleção

Italica da editora Antonio Tisi. Nesse sentido, novamente Toledo nota a importância da escolha dos organizadores:

[...] o organizador da coleção funcionava como autoridade legitimadora da seleção empreendida, indicando os títulos e autores necessários para a formação dos leitores. [...] Além disso, a escolha do nome do organizador, do ponto de vista da estratégia comercial, muitas vezes garantia o convencimento do público de que a seleção era confiável e servia aos fins a que se propunha [...]

A popularização do nome do organizador da coleção funcionava como propaganda e autorização dos textos publicados [...] (TOLEDO, 2010, p. 143)

Dessa forma, Anísio Teixeira foi escolhido como autor e diretor da Coleção Biblioteca do Espírito Moderno, lançada em 1939, “como parte de um projeto editorial maior de incluir os livros não-didáticos em coleções, nos moldes das coleções já existentes” (FONSECA, 2010, p. 33). Teixeira, portanto, almejava alavancar para o Brasil um avanço nas ciências e na democracia, por intermédio, sobretudo, da tradução de literatura anglo-saxã. E embora focasse essa literatura, os títulos de literaturas europeias também foram elencados, como é o caso de *Historia de Christo*, presente no catálogo a partir de 1941, na série História/Biografia⁶⁶.

Como nota novamente Fonseca (2010, p. 76-79), Giovanni Papini, William James Durant, Herbert George Wells e Manuel Bandeira são nomes que constam tanto na Biblioteca do Espírito Moderno quanto na Biblioteca Brasileira do Instituto Nacional do Livro. Isso porque,

[...] no período, surgem várias coleções com os mesmos autores e/ou com temáticas e perfis semelhantes. Com maior ou menor sucesso, todas as coleções comentadas estão focadas no mesmo tipo de leitor, ou seja, o leitor médio. Recém adquirido o hábito da leitura e o poder aquisitivo para a sustentação desse hábito, o leitor médio busca ilustração sem muita profundidade. Essa lista é, portanto, uma solução de compromisso entre as várias editoras que, em princípio, poderiam cada uma individualmente cobrir todas as propostas de leitura encontradas.

Quanto aos autores escolhidos, não é necessariamente o maior expoente do ramo, mas alguém com um mínimo de credenciamento. [...] Para uma coleção destinada ao público médio, o credenciamento se faz de várias formas: o autor pode ter grande número de títulos já publicados e, portanto, faz parte dos autores “consagrados” pelo público, também pode ser o ganhador de algum tipo de prêmio (Nobel, Pulitzer), pode ter algum tipo de inserção no mundo acadêmico (professores universitários) ou, ainda, ser jornalista ou colaborador dos grandes jornais dos Estados Unidos e Europa. (FONSECA, 2010, p. 79)

⁶⁶ A coleção dividia-se em quatro séries: Filosofia, Ciências, História/Biografia e Literatura.

Papini atende a quase todos os “requisitos”, com exceção do prêmio Nobel – para o qual, no entanto, parece ter sido indicado⁶⁷. Embora à época fossem poucas as suas traduções no Brasil, já havia publicado diversas obras na Itália e colaborado para jornais e revistas, muitas das quais foi fundador. Por outro lado, a grande questão é que, apesar da notoriedade do *primeiro Papini*, a consolidação – ou “credenciamento” – de seu nome se dá através de obras tidas como medianas e não literárias, como lemos na revista *O Cruzeiro*, de novembro de 1941, na seção “Livros Novos”:

Giovanni Papini, autor de “Gog e Mogog”, é também o autor deste livro impressionante sobre Cristo: **História de Cristo**, realizado sem citações históricas, sem ciência ou erudição, mas com calor, com interpretação muitas vezes desabusada, com fogo – um fogo católico, pois o livro é aceito pelas autoridades da Igreja. Mais de cento e quarenta capítulos constituem esta obra: um belo volume de quase 400 páginas, lançado pela Companhia Editora Nacional em sua “Biblioteca do Espírito Moderno”.

Todo o entusiasmo que circunda a recepção à tradução é sintetizado pela aprovação da igreja católica! Isto é, é aceito pela igreja, mas rechaçado por boa parte da crítica, sobretudo aquela não ligada à ideologia católica.

Talvez esse fato explique o aumento de números de temática religiosa na série História/Biografia, no segundo período da coleção (FONSECA, 2010, p. 185); e, por consequência, a inclusão de mais dois títulos de Papini traduzidos para o português: *A vida de Santo Agostinho* e *Diário*.

Em termos de rentabilidade, *História de Cristo* era um dos títulos que sustentavam a coleção, cuja descrição em um dos memorandos⁶⁸ da editora diz: “livro de interesse perene, de autor mundialmente conhecido e que teve edições em todas as línguas”, conforme nos informa sempre a pesquisa de Fonseca (2010, p. 204; 302).

A projeção da coleção é perceptível na constante propaganda veiculada a respeito do trabalho da Companhia Editora Nacional, como constatamos em *O Jornal*⁶⁹, bem como em *Diário Carioca*⁷⁰, conforme imagem abaixo:

⁶⁷ Seguindo as especulações que estampavam as páginas italianas, no Brasil, alguns periódicos, como o *Jornal do Brasil*, de 19 de novembro de 1924, o *Jornal*, de 18 de setembro de 1949, e a revista *O Cruzeiro*, de 27 de novembro de 1948, igualmente noticiaram a possível indicação de Giovanni Papini ao prêmio.

⁶⁸ Memorando interno de 29/08/78 de Mitsue Morissawa (da “Oficina editorial”) para Ézio Távola (diretor do departamento editorial), a respeito do levantamento feito em diversas coleções, entre as quais, a Biblioteca do Espírito Moderno, seção História e Biografia (FONSECA, 2010, p. 300).

⁶⁹ *O Jornal*, p. 8, 23 dez. 1941.

⁷⁰ *Diário Carioca*, p. 31, 12 out. 1941.

Figura 3. Propaganda da Coleção Biblioteca do Espírito Moderno

No que tange ao fato de a obra ser catalogada como história, podemos aludir à reflexão de Antonio Carlos Villaça na nota “Giovanni Papini”, publicada no *Jornal do Brasil*:

Papini é um escritor brilhante. Não é profundo. Vêzes, a superficialidade nos cansa. Mas há sempre um sopro de talento, um brilho, um vigor que nos envolve, cativa e delicia. Papini é um retratista. Como pinta!! Como recompõe o passado! Historiador, orador, panfletário, ficcionista, poeta, ensaísta, cronista, quantos gêneros coexistiram nesse homem áspero, difícil, contraditório, às vêzes terno, às vezes violento. (VILLAÇA, 1960, p. 6)

Villaça colaborava com o *Jornal do Brasil*, escrevendo sobre assuntos religiosos. O tópico do texto em questão refere-se aos lançamentos da Companhia Editora Nacional, e *História de Cristo* recebe destaque pela publicação de sua 6ª edição, a qual é igualmente mencionada no periódico curitibano *O Dia*, na nota “Nas livrarias”, em 29 de dezembro de 1960.

3.1.4 Entre *Histórias*: capítulos esparsos

Além das traduções integrais de *Storia di Cristo*, mapeamos alguns de seus capítulos que foram publicados individualmente, como é o caso de “Os Prophetas”, “O estábulo”, “Paternidade”, “A sexta-feira santa”, “Não está aqui!” e “A libertação dos adormecidos”.

Primeiramente, descrevemos abaixo, em ordem cronológica crescente, as informações sobre os quatro últimos capítulos listados:

“Paternidade”

Data	periódico	tradutor	ano	nº	p.
1925, 8 fev.	O Estado do Paraná (Curitiba)		I	26	3

“A sexta-feira santa”

Data	periódico	tradutor	ano	nº	p.
1926, 2 abr.	Diário da Manhã (Vitória)		XX	191	1

“Não está aqui!”

data	periódico	tradutor	ano	nº	p.
1927, 17 abr.	Correio da Manhã (Rio de Janeiro)	Francisco Pati	XXVI	9.892	9; 11

“A libertação dos adormecidos”

data	periódico	tradutor	ano	nº	p.
1928, 9 abr.	A Esquerda (Fortaleza)		I	46	2

Dentre esses, como visto, apenas o *Correio da Manhã* assinala o tradutor. Apesar disso, pela proximidade com a data da publicação da tradução de Francisco Pati, e também pela equivalência na pontuação, acentuação e separação dos parágrafos, podemos concluir que os demais também foram extraídos da mesma tradução de 1924.

A diferença substancial entre eles reside exatamente na formatação e configuração de cada periódico. Isto é, em *O Estado do Paraná*, a página que contém o texto é dedicada à literatura, porém sem um critério particular de seleção, visto que conjuga poemas de Claudio Manuel da Costa, Eugenio de Castro, Raymundo Corrêa e Humberto de Campos a contos de Giovanni Papini e Baptista Junior, entre os quais não há uma coerência temática. No jornal *A Esquerda*, a escolha da disposição dos textos parece ser aleatória: o capítulo, embora ocupe um quarto da página, se atrela a anúncios e publicações de portarias.

Posicionamento diferente é adotado pelo *Correio da Manhã*, cujo número, em razão da Páscoa, dedica algumas páginas a reflexões e ilustrações sobre o assunto. Dessa forma, o capítulo de Papini é acompanhado de uma ilustração da ressurreição de Cristo, bem como é seguido pelo “Sermão da Ressurreição de Cristo” de Pe. Antonio Vieira. Em *Diário da Manhã*, há igualmente uma lógica na publicação: celebrar a Sexta-feira Santa justamente com um excerto de teor similar.

Em relação aos demais capítulos, identificamos que “Os Profetas” estampou as páginas de quatro periódicos pelo Brasil, como organizado na tabela abaixo:

data	Periódico	tradutor	ano	nº	p.
1925, 11 fev.	O Estado do Paraná (Curitiba)		I	28	4
1926, 25 dez.	Diário da Manhã (Vitória)	Francisco Pati	XX	409	1
1927, 1 jan.	A.B.C. (Rio de Janeiro)		XII	617	3
1927, 21 fev.	Pacotilha (São Luís)		XLVII	43	1

Embora sejam traduções praticamente idênticas, apenas o *Diário da Manhã* traz a informação a respeito do tradutor. E tendo em vista tal semelhança, podemos deduzir que todas derivem sempre da tradução realizada por Pati, em 1924.

Outro capítulo recorrente em periódicos distintos é “O estábulo”, como verificamos a seguir:

Data	Periódico	Tradutor	ano	nº	p.
1923, 31 dez.	O Combate (São Paulo)	E.M.C.	IX	2570	4
1941, 27 dez.	Fon Fon (Rio de Janeiro)		XXXV	52	18

Na publicação de *O Combate*, a referência final traz “Giovanni Papini – Vita de Jesus”, cuja tradução é atribuída às iniciais “E.M.C.”. A página possui a temática do natal: o cabeçalho contém a mensagem “Até 1924”, uma ilustração sobre o tema do nascimento de Jesus, o texto de Papini e outros textos de mesmo teor. Se compararmos à tradução de *Fon Fon*, esta parece ser parcial, pois é muito menos extensa. Há diferenças entre elas. Além disso, diferem também das traduções de Pati e Esteves, pois ambos escolheram traduzir o capítulo como “A estrebaria”.

3.1.5 A vida de Santo Agostinho

Papini é lembrado e mencionado por *Vita di Sant'Agostino* em diversos momentos como um dos principais biógrafos do santo⁷¹.

No Brasil, ocupou-se de sua tradução o escritor Godofredo Rangel, publicada, primeiramente, pela Civilização Brasileira, em 1932; pela Companhia Editora Nacional, em 1946; finalmente, pela Cultor, em 2015, em edição fac-símile.

Em 1932, Octalles Marcondes Ferreira adquiriu a Civilização Brasileira, evento que cooperou para a expansão da Editora Nacional. É por essa razão que as duas primeiras edições de *A Vida de Santo Agostinho* são atribuídas a ambas e muitas vezes têm seus títulos grafados de formas diferentes: por vezes, apenas *Vida de Santo Agostinho*; e alguns desses volumes não possuem informação sobre a editora. A propaganda do jornal *O Dia*, de 10 de janeiro de 1960, ilustra essa fusão; e, de igual forma, a *Folha de S. Paulo*, de 12 de julho de 1960, na qual também consta outra obra de Papini, *Meu encontro com Deus*.

Figura 4. Notícia dos lançamentos da Companhia Editora Nacional e Civilização Brasileira (*O Dia*)

A respeito da repercussão das edições da Civilização Brasileira, o *Diário Carioca*, em 17 de maio de 1960, traz a seguinte nota, cujo apelo volta-se, sobretudo, ao público católico: “A CIVILIZAÇÃO Brasileira Editôra acaba de lançar “A Vida de Santo Agostinho”, de Giovanni Papini, um dos livros mais famosos do grande escritor italiano. É obra que não pode faltar em toda boa estante, principalmente dos leitores católicos”. Não se trata, contudo, de um lançamento, mas de uma reedição.

⁷¹ No ano de 1961, *O Fluminense*, em 12 de abril, e o *Jornal do Brasil*, em 15 de abril, citam Papini como o “apaixonado biógrafo” de Agostinho; em 28 de agosto de 1965, *O Estado de S. Paulo* traz semelhante menção.

Figura 5. Propaganda da Civilização Brasileira (*Folha de S. Paulo*)

Entre as sugestões literárias de *A Noite*, de 27 de setembro de 1962, consta a edição, classificada como “retrato fiel daquele que é considerado o teórico, o Príncipe da Igreja Católica”.

O *Jornal do Brasil*, de 21 de maio de 2005, em encarte dedicado à divulgação das novas edições, relembra que “uma biografia escrita por Giovanni Papini foi publicada no Brasil em 1932 pela Civilização Brasileira, em tradução de Godofredo Rangel”. Talvez seja a única ocorrência que traga a informação a respeito da primeira edição.

No que concerne à edição da Editora Nacional, o *Jornal de Notícias*, de 27 de outubro de 1946, na seção “Mundo Literário”, dedica uma breve resenha à publicação da Nacional, entre as últimas edições. O texto celebra o *segundo Papini* em detrimento do *primeiro*. É interessante notar que, nessa resenha, o egoísmo e a animosidade de caráter de Papini parecem ter permanecido em sua primeira fase, diferente do que discurremos no capítulo anterior acerca de seu “cristianismo egocêntrico”.

A VIDA DE SANTO AGOSTINHO – Giovanni Papini – Cia. Editora Nacional.

Na evolução da obra de Papini devemos diferenciar duas fases distintas, pois os livros publicados em cada uma delas poderiam ter sido escritos por duas pessoas inteiramente diversas. Na primeira há egoísmo, ódio e um valioso trabalho de purificação da literatura italiana, libertando-a de muita insensatez e fornecendo as bases para uma nova cultura. Na segunda ele tem sido acusado frequentemente pelos críticos de esbanjador histérico de inteligência. Felizmente para nós, leitores brasileiros, “A Vida de Santo Agostinho” é obra desta segunda fase. Nota-se em toda ela um brilho sempre constante e

invulgar de cultura dinâmica, de análise e de interpretação da vida daquele que foi o Príncipe da Igreja Católica. [...] Esta obra de Papini nos dá claramente o retrato fiel daquele que é considerado o teórico de todas as Igrejas.

Já a revista *A Ordem* do Centro Dom Vital, de dezembro de 1960, apresenta uma pequena resenha sobre a 4ª edição de *A Vida de Santo Agostinho* em que é enfatizado o fato de um literato ter escrito uma biografia do santo. A crítica é assinada pelas iniciais J.C.B.M., provavelmente referentes a José Carlos Barbosa Moreira, redator-chefe da revista.

GIOVANNI PAPINI – “A vida de Santo Agostinho” – trad. De Godofredo Rangel – Cia. Editôra Nacional – S. Paulo, 1960 (4.ª ed.)

Papini não foi um filósofo, nem sequer um crítico de filosofia; foi um literato, um admirável e vigoroso escritor, que de vez em quando se aventurava, com resultados nem sempre muito tranquilizadores, pelos acidentados terrenos da filosofia, e até da teologia. Felizmente, nesta obra ele permaneceu mais fiel à sua verdadeira vocação. A personalidade de Santo Agostinho é grande demais para exaurir-se em qualquer apreciação unilateral: os filósofos e os teólogos podem explorá-la e de fato a exploram, mas sempre sobrará lugar para um **approach** literário. E nisto Papini não precisava recear confronto: estava em seu elemento.

Na mesma tendência da mescla entre religião e intelectualidade, a editora Cultor de Livros, de São Paulo, em 2015, reedita a tradução de Godofredo Rangel em versão fac-símile.

De acordo com a descrição de apresentação da editora, seu intuito é o de trazer “de volta para as prateleiras, clássicos de filosofia, teologia, espiritualidade e outros temas, que há tempos deixaram de figurar nos catálogos das editoras, mas que continuam a fazer parte das estantes do leitor culto”⁷². A obra de Giovanni Papini está elencada entre os livros raros.

Na Itália, em 2010, já havia ocorrido algo semelhante: a editora católica Edizioni Cantagalli reedita *Sant’Agostino* em sua coleção “Classici Cristiani”.

3.1.6 *Gog*

Gog, publicada em 1931, é outra obra de Papini que repercutiu significativamente no Brasil, tanto pela quantidade de menções e artigos a seu respeito nos periódicos nacionais quanto pelas duas traduções: a primeira de De Souza Júnior, a segunda, de Marina Colasanti.

⁷² Disponível em: <<http://www.cultordelivros.com.br/hotsite/quem-somos>>.

No que concerne à repercussão da obra em língua italiana, Almeida Magalhães, na *Folha da Manhã*, de 6 de agosto de 1931, no artigo “Gog”, relata a sua experiência de leitura:

A primeira notícia que tive da ultima attitude mental do autor de “Crepusculo dei Filosofi” e da “Storia di Cristo”, foi pela leitura de certa chronica impressionista, ha mezes, inserta em “**Les Nouvelles Littéraires**”. [...]

Li o “**Gog**”, catando, em cada capitulo, em cada pagina, em cada periodo, uma idéa, um pensamento, que fosse o distracto das relações do escriptor com a Religião. E me convenci, afinal, que, ou o chronista das “**Nouvelles**”, não o leu, ou o leu e não compreendeu.

“**Gog**”, longe de ser o signal de uma fuga, parece constituir a mais completa e integral reafirmação de que Papini está cada vez mais soldado da Igreja, insurgindo-se contra todas as loucuras e misérias contemporaneas. É o maior, o mais eloquente, o mais impiedoso, o mais esmagador, de todos os pamphletos contra a civilização dos dias presentes, em todas suas manifestações.

Arte, sciencia, filosofia, politica, filantropia, religiões, todas as modalidades da nevrose hodierna da cultura, são ali descriptas e apontadas como o (sic) syndrome tenebroso do seculo. (MAGALHÃES, 1931, p. 6)

O jornalista já de início apresenta o escritor florentino, contrapondo duas obras, e consequentemente, duas fases díspares: a filosófica e a religiosa. Apesar disso, mostra *Gog* como síntese de alguns assuntos sobre os quais Papini já havia versado em seus escritos. A afirmação de que Papini “está cada vez mais soldado da Igreja” encontra respaldo nas constantes alusões à temática religiosa, como vemos, por exemplo, nos capítulos “Thormon, o soteriólogo”, “As ideias de Benrubi” e “A egolatria”, em que a religião é tratada sob um viés filosófico e político.

Após um intervalo significativo de tempo, e já posteriormente às traduções, Affonso Romano de Sant’Anna escreve “Ah! Como a vanguarda está velha”, no *Jornal do Brasil*, de 20 de outubro de 1985. Na descrição de suas experiências estéticas resultantes de diversas manifestações artísticas, ele as compara com a leitura de *Gog*. Introduz sua reflexão com o exemplo do famoso concerto 4’33”, do compositor John Cage, que consiste simplesmente em não executar a peça musical, para que a música se origine do ruído da plateia. Em seguida pondera a respeito disso, citando as ideias de Papini, no capítulo “Músicos”:

Se tivesse apresentado essa sua sonata silenciosa, eu teria que me levantar na platéia e acusá-lo de plágio. Aliás, um plágio ruim. Porque a idéia original de Giovanni Papini exposta em 1931 no seu livro **Gog** é muito melhor. Trata-se da “música do silêncio”.

[...]

Esse livro de Papini me veio à cabeça também depois de ver a 18ª Bienal de São Paulo. [...] a concepção dessa Bienal é tão velha quanto velha é o

vanguardismo serôdio que aí se expõe, incapaz de ir além do que a inventiva e autêntica vanguarda propôs no princípio do século.

Mas voltemos ao bom humor de Papini. No seu livro ele imagina um personagem demoníaco que fica milionário e resolve visitar grandes personalidades e patrocinar artistas de vanguarda. E então ele imagina cenas que, quase 60 anos depois, os retardatários se dão o trabalho de concretizar. Por exemplo: em plena Bienal está lá uma obra de um tal Fritz Dobbert: um piano de cauda fechado com uma advertência em cima: “Não toque”. Oh, suprema originalidade!

Prefiro, de novo, **Gog**. (SANT’ANNA, 1985, p. 4, grifos do autor)

As considerações de Sant’Anna são símeles, em alguns pontos, às considerações de Papini em *L’esperienza futurista*, no que concerne a analisar a vanguarda anos após a sua fase mais heroica e já com um distanciamento tanto temporal quanto ideológico. A personagem Gog é, portanto, capaz “às vezes, de compreender os mais exasperados modernismos”, um monstro de inclinações modernas (PAPINI, [1987], p. 3;5).

É interessante notar, por meio do levantamento, que há outro tipo de repercussão: muitas ocorrências sobre a obra estão em contextos que não necessariamente abordam literatura ou tradução, nem sequer procuram especificar detalhes sobre o seu conteúdo. Em uma segunda verificação e análise, notamos, contudo, que há um fio condutor entre tais crônicas, artigos, notas e editoriais e o enredo de *Gog*; embora, na maioria das vezes, esse seja superficial. Diz respeito, no fim das contas, aos vários temas propostos pela narrativa de Papini, como bem mencionou Almeida Magalhães, no artigo citado anteriormente.

Nesse sentido, sendo o protagonista desse diário Mr. Goggins, norte-americano milionário, que resolve viajar pelo mundo e realizar diferentes façanhas, qualquer fato curioso que ocorresse na vida política ou social do Brasil, Inglaterra ou onde quer que fosse, parecia acionar uma imediata alusão à obra.

Prova disso é a publicação da revista *Vida Domestica*, de fevereiro de 1940, cujo assunto são as impressões do engenheiro Pires de Amarante durante viagem pelos Estados Unidos. No subtítulo “Desmetido (sic) a Giovanni Papini”, ao se deparar com as muitas pontes entre Cleveland e Nova Orleans, ele cita *Gog* e Papini sobre o fato de desacreditarem da “engenharia porque ela ainda não lançou uma ponte sobre o Oceano, ligando continentes”, como bem propõe o protagonista no capítulo “Tudo pequeno”.

À primeira vista, parece uma ocorrência banal e sem nenhuma importância aparente. Entretanto, cremos que seja esta também uma forma de demonstração de que Papini, fosse em italiano que em português, era, naquele momento, um autor lido e conhecido.

Circunstância similar é o editorial “Apelo ao milagre”, de Bernardo So’, na *Gazeta de Notícias*, de 18 de novembro de 1941, sobre a situação da Inglaterra e da posição a ser tomada por Winston Churchill. Sobre a relação com *Gog*, diz So’:

O “Gog” daquele maluco do Giovanni Papini lembrou-se um dia de contratar cinco magos para fazer milagres a domicílio. [...] A atual situação da Inglaterra justifica o recurso ao exemplo de “Gog”, numa tentativa de satisfazer as exigências dos parlamentares britânicos. (SO’, 1941, p. 3)

A descrição refere-se ao capítulo “O milagre a domicílio”. Apesar do atributo “maluco” ao autor e da ironia no tratamento dispensado à obra, o editorial funciona como propaganda para ambos.

Outra demonstração de que *Gog* estava ao alcance do público mostra-se em “A compra da República: o rei incógnito de uma República em desordem” do jornal paulista *Movimento*, de 25 de agosto de 1980. Sem nenhuma indicação do autor, o que parece ser material inédito é, na verdade, um capítulo de *Gog* – “A compra da República”, enviado por um leitor, que alega que “qualquer semelhança com o Brasil é mera coincidência”, conforme informação em nota final. Apesar de apresentar algumas supressões, o texto parece ter sido extraído da tradução de Marina Colasanti. Esse mesmo tema ainda estará presente no capítulo “Países em leilão”.

O professor Ruy Nunes também se servirá da política para, anos depois, refletir sobre a conjuntura econômica e social do Brasil, em “Um pilhéria de Gog”, publicado em *O Estado de S. Paulo*, de 20 de maio de 1988. Sobre a obra, diz:

Um dos livros mais atraentes e sugestivos de Giovanni Papini é *Gog*, a personagem imaginária de que se valeu o grande escritor italiano para dizer, através do seu diário fantástico, coisas profundas e valiosas, de modo divertido e satírico, a respeito do mundo contemporâneo, seguindo nesse ritmo o tradicional tipo de crítica do ridendo castigat mores [...] (NUNES, 1988, p. 2)

Em seguida, cita alguns de seus trechos, extraídos da tradução de De Souza Júnior, pela Livraria do Globo, elencando dois contos para a sua análise. No primeiro deles, “Visita a Freud”, Nunes reflete sobre a relação que pode ser estabelecida entre a literatura e a psicanálise; o segundo é o apenas citado “A compra da república”, cujo tema é justamente a pilhéria política.

3.1.6.1 *Gog* e a Coleção Nobel

Como visto na tabela no início do capítulo, a primeira tradução de *Gog* é de 1932, por De Souza Júnior, publicada pela Livraria do Globo. No que concerne a essa tradução, a *Folha da Noite*, de 30 de maio de 1934, traz a seguinte nota, também sobre a Coleção Nobel: “Os livros da Collecção Nobel são sempre obras escolhidas entre o que ha de melhor na literatura internacional dos nossos dias. O “Gog” de Papini abriu a collecção”.

Para entender o objetivo da Coleção Nobel, é necessário traçar um breve panorama da história da Livraria do Globo, a qual, de acordo com a professora Elisabeth Torresini (1999, p. 53), remonta às primeiras décadas do século XX, quando funcionava como uma papelaria, propriedade de Laudelino Pinheiro Barcellos. Por volta de 1918, já com tipografia própria, Barcellos contrata o jovem José Bertaso, que, após acumular diferentes funções, torna-se seu sócio e proprietário da empresa, cuja razão social passa a ser Barcellos, Bertaso e Companhia.

Além da família Bertaso, outros nomes foram fundamentais para o desenvolvimento tanto da Livraria quanto de sua Seção Editora, entre os quais, Mansueto Bernardi e Erico Verissimo.

A respeito disso, em *O Estado de S. Paulo*, o próprio Verissimo relata, em “Breve crônica duma Editôra de Província”, um pouco da história de fundação da editora, bem como explica o porquê da significativa presença de Bernardi como orientador intelectual da editora e realizador das benfeitorias que ocorreram durante a década de 1920:

Em matéria de edições a Livraria do Globo deve tudo quanto fez na década de 20 a Mansueto Bernardi, poeta e prosador, que exercia então na casa as funções de orientador intelectual. Tinha êle o seu “Reino” no famosos (sic) “primeiro andar”, onde se encontravam os livros e revistas estrangeiros, em sua maioria importados da França, da Espanha e da Itália. [...] Os intelectuais da cidade costumavam reunir-se a certas horas do dia, no “salão” de Mansueto Bernardi.

[...]

Era um homem inteligente, cordial e acolhedor e um de seus sonhos mais queridos era o de transformar a Globo numa casa editora de importância nacional e, se possível, internacional. Essa ideia, no entanto, não encontrava muita ressonância no espírito dos chefes supremos da firma, razão por que o poeta sonhador tinha de trabalhar com rédea curta. (VERISSIMO, 1972, p. 3)

Não obstante a resistência dos chefes, Bernardi impulsionou a iniciativa da tradução de obras estrangeiras, entre as quais, justamente *Gog* de Papini. Antes de sua saída, no início dos anos 1930, integrou Erico Verissimo à equipe, deixando-o responsável pela *Revista do Globo*,

bem como pela tarefa de traduzir contos e artigos de publicações americanas, francesas, inglesas, italianas e argentinas (TORRESINI, 1999, p. 67-68).

Henrique Bertaso, filho de José Bertaso, assumiu, então, o posto de Bernardi, procurando manter a mesma visibilidade do antecessor, isto é, a de fazer com que a editora perdesse o caráter provinciano. Embora um dos seus objetivos, bem como da Livraria, fosse o de incluir os autores regionais⁷³ em suas publicações, o seu projeto editorial baseava-se em privilegiar os autores estrangeiros de literatura voltada ao gosto popular. Para tanto, foram criadas a Coleção Amarela e, posteriormente, a Coleção Nobel, “com obras de autores célebres da literatura universal contemporânea” (TORRESINI, 1999, p. 70).

A respeito da Coleção Nobel, Mário de Andrade discorre em seu ensaio crítico “Traduções”, em 07 de julho de 1940:

Cada vez mais se nota que o critério de escolha dos livros a traduzir é de pura natureza comercial. Neste sentido há sempre que louvar o critério conciliatório adotado pela Livraria do Globo com a sua coleção Nobel, em que só aparecem obras de autores que já obtiveram o prêmio desse nome. [...] é incontestável que a casa editora se estriba, em sua escolha, no mais importante instituto de valorização de escritores que existe atualmente no mundo. (ANDRADE, 1993, p. 226)

A afirmação de que todos os autores já obtiveram o prêmio não é consistente, visto que o próprio Papini não está arrolado entre os ganhadores (apesar das especulações de ter sido indicado). Contudo, é válida a asserção de que o objetivo maior era o de valorização dos escritores, e essa pode ser atestada nas constantes reedições e de igual forma por intermédio da fortuna crítica gerada, por sua vez, pela consolidação das editoras e de sua consequente publicidade.

A justificativa de Verissimo para o nome e as escolhas dos títulos presentes na coleção pauta-se no valor literário:

A Coleção Nobel foi também idéia de Bertaso: uma série que incluísse não apenas autores que haviam ganho o famoso prêmio criado pelo fabricante de explosivos suecos, mas, também, outros autores de valor literário. Organizei uma lista de escritores que poderiam fazer parte dessa ilustre companhia e, aos poucos, livros de autoria deles foram sendo traduzidos e editados pela Globo. (VERISSIMO apud TORRESINI, 1999, p. 86)

⁷³ A esse respeito, “segundo o Livro de Registros da Editora Globo, de 1925 a 1930, a literatura estrangeira respondia a 23,6% da produção da Seção Editora, contra 19,1% de literatura rio-grandense” (TORRESINI, 1999, p. 65).

A partir das coleções, sobretudo a Nobel, inicia-se o período de consolidação da Livraria do Globo, e por que também não dizer dos próprios intelectuais envolvidos. No caso de Verissimo, entre outros nomes de peso, a tradução torna-se um campo de trabalho que lhe possibilitará oportunidades futuras.

O impulso que a contratação de Erico Verissimo e a organização de outros projetos editoriais deram à Seção Editora obedeceu a uma tendência do mercado de livros no Brasil. Em 1934, a Companhia Editora Nacional publicou uma nota no *Correio do Povo* dando conta da situação favorável às casas editoras brasileiras, lembrando que se tratava de um processo novo que, ao privilegiar o livro, fazia aparecerem casas editoras, oficinas e capitais disponíveis para esse ramo de atividade. Nessas condições, a Livraria do Globo investiu em muitas coleções. (TORRESINI, 2010, p. 249)

Dessa forma, o objetivo de Bernardi estava sendo alcançado, como relata novamente a crônica de Verissimo:

Aos poucos o prestígio da editora Globo crescia em âmbito nacional. A casa fazia trabalho de pioneiro. Em matéria de traduções mudara de certo modo a tendência do setor editorial brasileiro, até então voltado para a França, e levava-se para o mundo anglo-saxônico e germânico. [...] Durante vários anos a Globo manteve uma equipe numerosa de tradutores e revisores, com a finalidade de melhorar de maneira considerável a qualidade das suas versões brasileiras de livros estrangeiros. (VERISSIMO, 1972, p. 3)

3.1.6.2 *Gog* e a Coleção Catavento

Nos anos 1960, *Gog* é reeditada em outra coleção, agora a Catavento. Nesse momento, a empresa passa por uma nova fase: com a morte de José Bertaso, em 1948, é transformada em sociedade anônima – Livraria do Globo S.A. – da qual a Editora Globo passa a ser uma filial (TORRESINI, 1999, p. 105).

Ao final desse volume, encontramos um breve informativo sobre a coleção:

À semelhança do catavento, que é impelido em todas as direções, segundo o sentido das correntes atmosféricas, esta coleção reflete as múltiplas preferências do público nacional e estrangeiro, proporcionando às mais diversas categorias de leitores o que de melhor existe nos vários gêneros literários.

Motivou o seu aparecimento a situação inflacionária por que atravessa o País, e que faz diminuir, dia a dia, o poder aquisitivo de quem [...] não deseja privar-se [...] de um bom livro.

A finalidade da presente coleção é, pois, divulgar literatura de alta qualidade a preços tão módicos que estejam ao alcance de todos [...]

Sobre sua repercussão, o *Correio da Manhã*, de 27 de março de 1960, anuncia os livros integrantes da Coleção Catavento, entre os quais está *Gog*.

A respeito da inclusão de *Gog* na nova coleção, o *Diário de Notícias*, de 29 de janeiro de 1961, traz uma nota:

Da obra de Giovanni Papini, o livro mais fascinante e popularizado é esse «Gog» que, traduzido por De Sousa Júnior, foi lançado pela Editôra Globo há quase trinta anos e duas vezes reimpresso. Agora a casa de livros de Porto Alegre lança-o em nova edição na sua Coleção Catavento, formato de bolso, permitindo-lhe, com o baixo preço, maior difusão.

E novamente, em 15 de julho, enfatizando que se trata de texto integral:

«GOG» - Giovanni Papini – Na Coleção Catavento (texto integral, tradução fiel), publica a Editôra Globo a segunda edição do «Gog», de Giovanni Papini, em tradução de Souza Júnior. Êste livro consta de uma série de contos em que são narradas as aventuras de Mr. Goggins, milionário que quis conhecer o mundo. Tudo, aqui, é original: «Gog» é uma sátira gigantesca da civilização contemporânea, em seus aspectos científicos, políticos e artísticos.

Em outro anúncio, do *Jornal do Dia*, de 8 de março de 1961, também temos igual informação, mas com maior detalhamento sobre a obra, embora sem a indicação do tradutor:

Entre os grandes livros de Papini, GOG ocupa um lugar especial: é como que o fruto de toda a sua experiência. Êste livro consta de uma série de contos em que são narradas as aventuras de Mr. Goggius, um milionário americano de fortuna fabulosa que, a certa altura de sua vida, quis conhecer o mundo. [...] Neste livro, em que tudo é original, predomina um sarcasmo implacável que faz da obra uma sátira gigantesca da civilização contemporânea, em seus aspectos científicos, políticos e artísticos. O estilo fulgurante, rico e selvagem de Papini torna, além disso apaixonante leitura desta crítica de uma civilização, em que, negando, Papini afirma e, demolindo, realiza uma soberba construção. [...]

Assim é mais êste “volume de bolso” publicado pela Editôra Globo, que prossegue firme em seu propósito de oferecer ao nosso público literatura de alta qualidade a preços realmente populares. Prova isso a inclusão desta obra de Papini na “Coleção Catavento”, a primeira em formato “pocket-book” que se edita no Brasil.

Uma nota semelhante, mas sem a menção do nome da coleção, está no periódico *A Noite*, de 21 de janeiro de 1961:

Prosseguindo no propósito de oferecer ao público literatura de qualidade e preços modestos, a Editôra Globo publicou mais um volume de bôlso. Trata-se de *Gog*, livro em que Papini narra as aventuras de um milionário americano de fortuna fabulosa, que, a certa altura de sua vida, quis conhecer o mundo e entra em contato com as maiores personalidades. [...]

A *Folha de S. Paulo*, na seção *Ilustrada*, em 24 de abril de 1960, embora não mencione o nome da coleção, explica as reedições como parte do programa editorial da Globo; em 24 de fevereiro de 1961, notifica a reedição de *Gog* na Coleção Catavento; e, em 26 de fevereiro de 1961, publica a breve nota na qual lemos:

“**GOG**”, de Giovanni Papini, com nota de apresentação da editora e prefácio do autor, tradução de Sousa Junior, volume de 212 páginas, 2.^a edição – Através de uma série de narrativas, o grande escritor italiano apresenta uma visão calidoscópica do mundo – Coleção Catavento, Editora Globo, Porto Alegre, preço: Cr\$ 80,00.

Trata-se de uma paráfrase da descrição presente na quarta capa da edição, com a repetição do adjetivo “calidoscópico”, cuja atribuição à visão de Papini é interessante do ponto de vista da síntese tanto da multiplicidade de temas tratados em uma sua única obra, quanto de sua própria trajetória literária.

3.1.7 *Gog* em tradução de Marina Colasanti: Nova Fronteira e Record

Na década de 1970, a editora Nova Fronteira traz ao público uma nova tradução de *Gog*, pela escritora e jornalista Marina Colasanti.

A respeito da editora, em artigo sobre a importância das coleções para a história da literatura e do livro no Brasil, Paulo de Medeiros e Albuquerque relata, no *Suplemento Literário do Jornal do Commercio*:

Editôra também relativamente nova mas já tendo em seu acervo uma grande série de autênticos «best seller», a nova Fronteira preferiu por intermédio de seu diretor Carlos Leonan, responder não apenas sobre uma coleção, mas juntar as principais edições da casa.

[...]

A Nova Fronteira, além das edições de modernos romances que são sucessos internacionais, envereda agora por novos caminhos. Dessa forma já lançou, ou alcançou, seria melhor dizer, alguns grandes sucessos do passado tais como «Grande Hotel» de Vicky Baum, «Gog» de Giovanni Papini e «Felicidade», de Katherine Mansfield em tradução de Érico Veríssimo. (ALBUQUERQUE, 1970, p. 2)

A nova tradução também repercute na nota do *Correio da Manhã*, de 12 de janeiro de 1970, na seção de lançamentos de livros, e na propaganda do *Jornal do Brasil*, em 18 de março de 1970:

Figura 6. Propaganda de *Gog*, edição Nova Fronteira

A editora Record também publicará a tradução de Colasanti no final dos anos 1980. Ao título *Gog* foi acrescentada a especificação *um clássico moderno*, fato que legitima a sua revisão textual e a escolha vocabular mais contemporânea aos anos 1980 (GUARESCHI, 2013, p. 120).

Sobre o fato, *O Estado de S. Paulo* publica uma resenha, em 15 de outubro de 1987:

Gog (Editora Record, 264 páginas, Cz\$ 349,00). O livro é um verdadeiro panfleto contra a cultura contemporânea, em seus curtos e apimentados contos que mostram toda a irreverência de Giovanni Papini (1881-1956), um polemista vigoroso, que sempre combateu os filósofos e ideologias do seu tempo como um autêntico demolidor. Nesse volume, Papini descreve as mirabolantes aventuras do sr. Goggins, personagem meio satânico, meio louco, que percorre um absurdo universo humano de mentiras, ambição e

demência em visitas a personalidades como Lênin, Einstein, Freud, Shaw, Wells. Tradução de Marina Colasanti.

O jornal *O Fluminense*, por sua vez, elenca o volume em sua “Seleção de Grandes Indicações, em dezembro de 1987”.

3.1.8 *Palavras e sangue e O trágico quotidiano*

Parole e sangue foi publicada na Itália em 1912, e reúne contos inéditos e outros contos que já haviam sido publicados anteriormente em revistas italianas.

A sua tradução para o português, *Palavras e sangue*, feita por Mario Quintana em 1934, está entre os mais de cento e vinte títulos da Coleção Nobel. Embora não traga esta informação logo na capa, o volume contém também os dez contos de *Il tragico quotidiano*, traduzido como *O trágico quotidiano*.

Esses títulos, juntamente a *Il pilota cieco* (1907) e *Buffonate* (1914), formam, de acordo com o próprio escritor, a sua obra como narrador. Ambas exploram a metafísica e a fantasia em seus contos, mas *Palavras e sangue* é permeada por uma narrativa mais ligada à realidade, em comparação a *O trágico quotidiano* (FOGAÇA, 2013, p. 112). Talvez por esse distanciamento e mudança de estilo através dos anos, a Livraria do Globo tenha querido publicá-las em um único volume.

No levantamento junto aos acervos, pouco se mapeou a respeito dessa edição. O jornal maranhense *O Imparcial*, de 5 de junho de 1944, anuncia-a entre os volumes à venda pela Livraria Universal, mas sem informações sobre tradutor ou editora. Já a revista *A Cigarra*, em seu exemplar de maio, publicou “A primeira e a segunda”, um dos contos de *Palavras e sangue*. Acessamos o arquivo da revista, disponível no acervo digital do Arquivo Público do Estado de São Paulo, e lá verificamos que a tradução deste conto foi extraída da edição da Livraria do Globo. O conto recebe ainda uma ilustração de Armando Moura. Sua apresentação detalha um pouco da obra e menciona o polêmico artigo crítico de Papini sobre Sartre⁷⁴.

⁷⁴ Esse artigo repercutiu em diversos periódicos nacionais, no decorrer do ano de 1948: *O Jornal* (Rio de Janeiro), *Diário de Pernambuco* (Recife), *Revista da Semana* (São Paulo); e no número de maio/junho de 1949 da revista *Mocidade* (Maceió).

Giovanni Papini é inegavelmente o maior escritor com que conta hoje a Itália. Ainda há pouco Papini agitou os círculos literários de todo o mundo com o ataque violento a Jean-Paul Sartre, o chefe da tão discutida corrente existencialista. Neste maravilhoso conto extrído (sic) do livro “Palavras e Sangue” (Edições Globo), o temos na plenitude da sua fôrça criadora e imaginativa.⁷⁵

Na década de 1970, essa mesma tradução é reeditada pela editora espanhola Bruguera, em sua filial no Rio de Janeiro. Já em fins dos anos 1960, a editora procurava conquistar o público através de livros de bolsos a preços acessíveis, organizados em várias coleções: Clássicos do Mundo Todo, Clássicos brasileiros e Livro Amigo. Papini estava inserido na última, entre nomes como os de Dostoiévski, Balzac, Tolstoi, entre outros. Para a edição de *Palavras e sangue*, a editora contou com a concessão de direitos da tradução de Mario Quintana pela então Editora Globo.

Embora não seja uma edição de luxo, houve um cuidado por parte da editora em trazer ao público material de qualidade, sobretudo ao inserir uma introdução de Alceu Amoroso Lima, na qual ele narra seu encontro com Papini em Florença:

Em 1950, estando de passagem por Florença, lembrei-me de visitar Giovanni Papini, a grande glória, não só local, como nacional e mesmo internacional. Hoje poucos falam de Papini. Naquele momento, porém, seu nome era talvez o mais universalmente conhecido dos escritores italianos, depois de Pirandello. A história de sua conversão ainda era comentada em todos os círculos literários e religiosos. [...]

Não tendo nada a perder, nem a temer, fui visitar o covil da fera. [...] A cova da onça era uma biblioteca em penumbra, que não coava nada da luminosidade florentina, encimada, sobre duas estantes que atravessavam a sala como dois *piers* de atracação, por dois bustos soturnos – Dante e Miguel Ângelo. Eram como que os dois cães de fila em defesa do seu intratável herdeiro. Pois Papini pertencia, seguramente, à raça dos grandes trágicos, na linha da poesia e das artes plásticas. Nada de mais plástico do que sua prosa. Nada de mais intensamente poético do que o território épico de sua imaginação de ensaísta.

Recebeu-me, já o esperava, com quatro pedras na mão, como era do seu hábito. Advertido, retruquei no mesmo estilo. [...] E no fim da nossa cansativa e tempestuosa conversação, cortada pelos relâmpagos do seu gênio verbal e pela intensa luminosidade paradoxal do seu pensamento, perguntou-me: «Veja lá o que vai escrever sobre mim. Vocês vêm aqui e sempre me dizem que vão escrever. Depois silenciam ou me atacam.» (LIMA, 1970b, p. 5-7)

Essa introdução, na verdade, resulta da reunião de outros textos que haviam sido publicados anteriormente na seção “Letras e problemas universais”, no caderno “Ilustrada” da

⁷⁵ A *Cigarra*, p. 33;40, maio 1948.

Folha de S. Paulo, em 21 e 28 de dezembro de 1969, sob os títulos “O covil da fera” e “Papini e Pirandello”.

O encontro ocorrera por ocasião da viagem de Amoroso Lima à Europa. Como pontua Antonio Carlos Villaça (1983, p. 4-6), além de Papini, o crítico brasileiro esteve também com outros literatos, foi recebido pelo Papa Pio XII e fez várias conferências em diferentes cidades da França.

Seria curioso pensar a aproximação entre duas personalidades como Giovanni Papini e Alceu Amoroso Lima, se não fossem os seus pontos em comum. Além do catolicismo, ambos eram muito semelhantes no posicionamento literário e intelectual. E talvez isso nos leve a crer que a visita do brasileiro ao italiano tenha sido motivada muito mais pela função da crítica do que pela vertente religiosa. Nesse sentido, Gilberto Mendonça Teles afirma que nos anos 1940, Amoroso Lima estava em:

[...] pleno engajamento ideológico, preocupado com o homem, com o artista, com o crítico, escrevendo que “um crítico vale o que valem os seus julgamentos sobre as obras que analisa” e que “não há **crítica**, verdadeiramente, sem uma filosofia de vida e sem um julgamento das obras”. (TELES, 1983, p. 3, grifo do autor)

Teles extrai essas citações da obra *O Crítico Literário* (1945), na qual estão sistematizados os dez mandamentos da lei do crítico. Dessa forma, diante da obra de Papini, Amoroso Lima procura colocá-los em prática:

Nos seus contos, que ora vêm a lume em edição portuguesa, o *homem* Papini está tão presente como nos seus ensaios ou no seu covil... Não que sua obra de ficção se equipare à sua obra de ensaísta. Esta é nitidamente superior àquela. Mas sem que entre as duas se estabeleça uma nítida fronteira. Há nêle uma unidade profunda, tanto entre o autor e a obra, como entre as duas vertentes desta, a da fantasia e a da realidade. Antes de tudo, o primado do autor. [...]

Êstes contos de Papini são, do modo mais patente, a própria imagem da sua visão trágica da vida e da solidão dos seres entre si, tanto os da vida real, de carne e osso, como os da vida de ficção, nascida do gênio dos homens. [...]

Ler êstes contos é, para mim, prosseguir em nosso tempestuoso diálogo de há quase vinte anos passados! É muito mais fácil ler os gênios que conversar com eles... Mas êste é daqueles cuja realidade em carne e osso se confunde com a ficção de sua fantasia fulgurante e sombria. A vinte anos de distância, a mesma *vida* que fluía agressivamente dos seus lábios é que volto a encontrar nos *sinais* gráficos de sua pena. Nem o tempo nem a morte tiveram o poder de apagar a chama do gênio. (LIMA, 1970b, p. 8-12)

Em outros momentos da análise, o crítico compara Papini a Pirandello no que tange à representatividade junto às letras italianas. O que os diferencia é justamente a realidade da fantasia, e por esse motivo, Papini é considerado superior no que concerne à ensaística. Como ficcionista, não se liberta da descrição autorreferencial.

A respeito dessa edição, o jornal *O Estado de S. Paulo*, em seu *Suplemento Literário* de 24 de janeiro de 1971, dedica uma nota na seção de lançamentos de livros. Embora apresente vários problemas em relação à diagramação, a nota alude ao encontro entre os escritores:

PALAVRAS E SANGUE, de Giovanni Papini, tradução de Mario Quintana (sic), Editorial Bruguera, Rio de Janeiro, 1970, 272 páginas. – Uma das mais famosas obras do grande critor (sic) italiano, em alcance do grande público em geral. Nesta série de narrativas filosóficas, temos – como lembra Alceu de Amoroso Lima (sic) no prefácio – o reflexo da sua trágica visão da vida e da solidão dos seres; “tanto os da vida real, de carne e osso, como os da vida de ficção, nascida gênio dos homens”.

3.1.9 *Dante vivo*

Novamente na Coleção Nobel, há *Dante vivo*, traduzido em 1935 pelo padre Leonardo Mascello. Visto que a obra, de acordo com Giuseppe Fantino, “è in parte un rimaneggiamento cattolico del superuomo di Nietzsche” (1981, p. 134)⁷⁶, o critério dos editores da Livraria do Globo foi o de encarregar um padre da tradução. Dessa forma, mantiveram um dos alicerces do projeto editorial da Globo, o qual pautava-se na preocupação com a qualidade de suas traduções. Além de padre, Leonardo Mascello era também um erudito, professor de literatura italiana, grego e latim, conforme noticia-nos o *Diário de Notícias*, de 20 de agosto de 1946. Nessa breve nota, cuja informação principal é acerca de um curso de extensão universitária a ser ministrado por ele, divulga-se também a segunda edição da tradução:

O curso será ministrado em português, pois o padre Leonardo Mascello vive no Brasil há cerca de trinta anos, tendo colaborado com varios jornais e revistas brasileiras e publicado cerca de 10 obras de verso e prosa em nossa língua. Agora mesmo, a Livraria do Globo acaba de publicar em segunda edição a tradução portuguesa feita por Leonardo Mascello da bela obra de

⁷⁶ “é, em parte, uma nova versão católica do super-homem de Nietzsche”

Giovanni Papini – “Dante Vivo” – obra de alto valor que evidencia não só a alta cultura do tradutor mas seu conhecimento de língua portuguesa.

O Imparcial, em 13 de dezembro de 1940, elenca *Dante Vivo* – e também *Gog* – entre os livros chegados na Livraria Moderna. Embora não mencione que se trate de traduções ou informe a editora responsável, as circunstâncias e datas levam a crer que sejam provenientes das edições Globo. Na mesma década, a revista *Letras – Livros – Radio – Artes*, de Porto Alegre, em sua edição de julho de 1946, também havia anunciado a tradução da Globo na seção “Estante de Cultura”; e, como obra que trata de um dos maiores expoentes da literatura italiana e ocidental, a revista *O Malho*, de janeiro de 1945, traz em artigo sobre o poeta florentino uma citação de *Dante Vivo*.

Nos anos 1960, mais precisamente em 18 de fevereiro de 1962, o jornal *O Fluminense* parafraseia um trecho da obra de Papini em nota breve a respeito da genialidade de Dante Alighieri. O mesmo acontecerá em *O Estado de S. Paulo*, de 17 de agosto de 1962, na transcrição do discurso do então deputado Cunha Bueno em homenagem ao centenário de Julio Mesquita.

3.1.10 As testemunhas da Paixão

Publicada em 1937, *I testimoni della passione* é traduzida no Brasil somente em 1950, pela jornalista Nair Lacerda. Inicialmente, a edição fazia parte da Coleção Saraiva, da editora homônima. Seguindo o crescimento da cidade de São Paulo, o aumento da publicação de livros em âmbito nacional, bem como a expansão dos negócios próprios, a editora Saraiva decide investir nas coleções. A mais famosa dessas coleções de livros populares foi a Coleção Saraiva, lançada em 1948, que perdurou até 1972, com 287 títulos, superando a tiragem de 10 milhões de exemplares.

Iniciativa inspirada no Clube do Livro [...], a Coleção Saraiva foi um programa de difusão cultural [...], que visava a publicar literatura popular e erudita em edições baratas, com o objetivo de atingir todas as classes sociais, democratizando o acesso à cultura. Os livros eram vendidos por assinatura e entregues mensalmente, por correio ou, pessoalmente, por entregadores. (AMBACK, 2014, p. 43)

A princípio, a coleção era editada pelos escritores Mário da Silva Brito e Cassiano Nunes, e o artista responsável pelas capas era o ilustrador italiano Nico Rosso. O objetivo da editora era criar uma identidade visual dos livros para o leitor (AMBACK, 2014, p. 44).

O Estado de S. Paulo, de 07 de julho de 1948, traz a propaganda sobre o lançamento da coleção, com a informação a respeito de seu primeiro título – *O Rei Cavaleiro*, de Pedro Calmon:

Figura 7. Propaganda da Coleção Saraiva

Embora tenha privilegiado os autores nacionais, entre os quais, nomes já consagrados como Machado de Assis, José de Alencar, Menotti Del Picchia, Afonso Schmidt e o próprio Cassiano Nunes, a coleção englobou igualmente escritores da esfera internacional. Além disso, procurou tratar temas inéditos e trabalhar com a diversidade de autores e pensamentos.

Nesse sentido, Ignacio de Loyola Brandão afirma:

A Coleção Saraiva entrou nos lares, escolas, bibliotecas e até mesmo centros religiosos. Estes, não tenho dúvidas, atraídos por livros como *Ben-Hur*, de Lewis Wallace; *Quo vadis?*, de Henryk Sienkiewicz; *Os últimos dias de Pompeia*, de Lord Lytton; *O Santo Sepulcro*, de Zofia Kossak, *Testemunhas da Paixão*, de Giovanni Papini; *A Terra Prometida*, de Konrad Bercovici; *A Estrela dos Reis Magos*, de Malba Tahan; *O Mártir do Gólgota*, de Pérez Escrich; e *Anchieta, Apóstolo do Novo Mundo*, de Freitas Nobre. Eram inteligentes os diretores editoriais, equalizando os gostos, as necessidades e as tendências diferentes de variadas tribos, como se diz na linguagem de hoje. Um dos conceitos da coleção era respeitar a pluralidade editorial e as diversidades de pensamento, o que fazia da Saraiva “a casa amiga”. (In: AMBACK, 2014, p.50)

No filão das obras de caráter religioso, *As testemunhas da Paixão* é o 26º volume da coleção, ao acesso de seus assinantes a partir de agosto de 1950.

Após a Coleção Saraiva, outras coleções foram criadas, como é o caso da Coleção Jabuti, também voltada à literatura, mas sem funcionar como um clube de assinatura mensal (AMBACK, 2014, p. 61). De acordo com a tese de Rosângela Maria Oliveira Guimarães (2008, p. 92), com exceção dos peritextos presentes nos próprios volumes – encontrados em sebos e bibliotecas –, é escasso o material a respeito desta coleção. Provavelmente as duas principais coleções populares da editora Saraiva circularam contemporaneamente, e as capas da Jabuti foram igualmente ilustradas por Nico Rosso.

Nesse sentido, alguns títulos da Coleção Saraiva foram incluídos na Jabuti, como é o exemplo de *As testemunhas da Paixão*, conforme relata a nota de *O Estado de S. Paulo* de 14 de setembro de 1957: “publicado inicialmente na coleção “Saraiva” é agora reeditado na coleção “Jabuti”, da mesma editora, um dos grandes livros de Giovanni Papini – “As Testemunhas da Paixão” – cuja tradução devemos a Nair Lacerda”.

A tradução de Lacerda também será publicada pela Tecnoprint, sob a marca Edições de Ouro. Novamente *O Estado de S. Paulo* confirma esse dado, em 23 de setembro de 1966, ao abordar os títulos publicados pela referida editora: “Na série de Escritores Contemporâneos, apareceram “O Processo” e “O Castelo”, de Kafka; “As Testemunhas da Paixão” (Sete Lendas do Evangelho), de Papini, e “Cimarron”, de Edna Farber [...]”.

Assim como havia acontecido nas Coleções Saraiva e Jabuti, e seguindo a tendência de coleções anteriores, como a Nobel, os títulos parecem ser escolhidos seguindo o apelo junto ao público. Logo, resulta que a temática religiosa de Papini emparelha com o *western* de Farber e o viés filosófico de Kafka.

Nesse sentido, Hallewell (2005, p. 673) descreve os objetivos das Edições de Ouro, ressaltando o êxito dos empreendimentos da Tecnoprint, sobretudo aqueles relacionados com os livros de bolso:

O empreendimento mais duradouro no campo do livro de bolso de qualidade foi, sem dúvida, o da Tecnoprint Gráfica. [...] Seu primeiro lançamento foi um livro de bolso, em 1939, *Fala e Escreve Corretamente tua Língua*, de Luiz A. P. Victoria. [...] Finalmente, decidiram concentrar-se no campo quase virgem, no Brasil, dos livros de bolso, com a marca Edições de Ouro, começando com uma coleção tipo “aprenda sozinho”, denominada “Sem Mestre”. [...] Há muitos anos, as Edições de Ouro constituem-se de livros práticos e manuais de auto-educação, ficção de boa qualidade (tanto clássica como moderna), “Obras Clássicas” de história, filosofia e literatura, e uma coleção de “Clássicos para a Infância e Juventude”. Todos os títulos são

reimpressões, com o simples propósito de expandir o mercado para os bons livros já disponíveis em edições normais.

Do ponto de vista católico, o periódico *Voz Diocesana*, de 10 de março de 1967, dedica uma breve resenha à edição:

AS TESTEMUNHAS DA PAIXÃO – Giovanni Papini e é dos grandes escritores do século XX um dos mais discutidos. Ateu a princípio, espírito combativo curioso, Papini converteu-se ao catolicismo, pondo toda a sua admirável força criadora a serviço da religião, com o ardor próprio de seu temperamento. A esta fase de sua vida pertence AS TESTEMUNHAS DA PAIXÃO (“Sete lendas do evangelho”), obra em que tenta penetrar no íntimo dos homens que venderam e traíram Jesus, reconstituindo, por meio de pequenas narrativas, o perfil psicológico de cada uma dessas figuras tiradas dos Evangelhos. Um lançamento das Edições de Ouro, na série Escritores Contemporâneos. Tradução de Nair Lacerda e prefácio de Roberto Alvim Corrêa.

Outro periódico de Minas Gerais, *Correio do Sul*, em 13 de fevereiro de 1979, dedica breve nota, com um paralelo entre *As testemunhas da Paixão* e *Gog*, na qual a ênfase maior é justamente dada a *Gog*:

Um dos livros mais celebrados e sem dúvida dos mais famosos do escritor italiano Giovanni Papini é “As Testemunhas da Paixão”. O autor, Giovanni Papini, fundou Jornais e revistas que “Foram afirmações da vitalidade da cultura italiana moderna”. Outra obra sua de grande sucesso e indispensável leitura é “Gog”, eivado de sátiras e fantasias. A crítica mundial considera Gog a obra mais arrojada de Papini. Gog, “nome que Papini foi buscar no Apocalipse, é um personagem encontrado num manicômio particular”: a sua fala era singularíssima, passava de um assunto paradoxal, mas inteligente, para declarações de uma vulgaridade mais que plebéia”. Gog examina o mundo moderno em toda a extensão do livro. “Satã será liberto da sua prisão e sairá para seduzir as Nações. Gog e Magog...” (Apocalipse, xx, 7). “As Testemunhas da Paixão” contam de sete lendas maravilhosas, de muita beleza e sentimento. Os personagens são Judas, Barrabás, Malcos, Simão Cireneu, Caifás e Pilatos.

3.1.11 *Meu encontro com Deus*

La seconda nascita é publicada postumamente, em 1958, na Itália. A respeito disso, *O Estado de S. Paulo*, de 8 de fevereiro de 1959, dedica uma pequena resenha, intitulada “Último livro de Papini”, na qual lemos:

La Seconda Nascita, livro inedito que Giovanni Papini escreveu de março a novembro de 1923, imediatamente depois de sua ruidosa conversão ao catolicismo, acaba de ser publicado em Florença, por Vallecchi. Como aconteceu com o **Giudizio Universale**, publicado em 1957 pelo mesmo editor, a aparição desta novela / inedita provocou imediatamente reações diferentes da parte dos escritores e dos intelectuais italianos. Papini é, na realidade, uma das personalidades mais discutidas da moderna literatura italiana e sua conversão ainda hoje provoca discussões muito pouco acadêmicas.

No tocante à obra, a resenha continua:

Quanto a esta nova obra, Papini a considerou como “um segundo nascimento”, de onde o título do livro – escolhido para contrastar com **Un uomo finito**, que o havia precedido, e pelo qual quis externar sua frustração na busca de uma verdade puramente humana. Não publicou este livro derradeiro durante sua vida, como disse ele, para “não me gloriar de uma redenção imerecida”, e porque “toda experiência, e sobretudo a religiosa, é rigorosamente individual”. A história dessa conversão é narrada na **La seconda nascita**, através de debates psicológicos e teológicos, mas aparece em definitivo como o fecho de uma longa procura – de algum modo poética – encetada pelo autor desde sua infância, junto dos simples, no contrario da natureza: a procura do segredo da felicidade.

Poucos dias depois, em 15 de fevereiro, a *Folha de S. Paulo* traz o artigo de seu correspondente na Itália, Guido Puccio, intitulado “‘O Segundo Nascimento’, outro inedito de Giovanni Papini”, cujas informações são semelhantes àquelas do artigo acima, com exceção da descrição sobre a circunstância em que foram encontrados os manuscritos da obra: “Entre as inumeráveis cartas deixadas por Papini, os editores encontraram, entre outras coisas, um manuscrito completo de cerca de 50 capítulos, riscado sem arrependimentos e com o título já pronto sobre o frontespício: ‘O Segundo Nascimento’”. Em seguida, à análise da obra se intercalam alguns de seus excertos.

No Brasil, o livro póstumo é traduzido pela professora Carla Inama de Queiroz e publicado em 1960, pela Civilização Brasileira. Conforme o texto de apresentação à edição brasileira, Queiroz relata que o título – *Meu encontro com Deus* – fora escolhido pelos editores. E, como temos visto até aqui, é a primeira tradução em que o título em português não mantém uma consonância com o texto fonte, mas com a temática da obra em si.

Ao preferirem explicitar a história da conversão, os editores acabam por reafirmar os dizeres da apresentação à edição italiana, na qual a hipótese é de que:

Meu segundo nascimento deveria constituir, na intenção do Autor, uma espécie de prosseguimento ideal de *Um homem acabado*: onde a experiência

humana, que ficara, por assim dizer, interrompida no livro que encerra a juventude, encontrava sua realização na paz consciente da verdade cristã. Não cabe aqui estabelecer comparações entre as duas obras: basta ter acenado à relação de continuidade que as une através da passagem da conversão. (In: PAPINI, 1962, p. 13-14)

A tradução repercute justamente de acordo com a intenção presente na escolha de seu título, isto é, como obra de conversão. Exemplo disso é a nota da *Folha de S. Paulo*, de 24 de abril de 1960, acerca dos lançamentos da Civilização Brasileira. *Meu encontro com Deus* é apresentado como o “livro em que Giovanni Papini conta sua conversão”.

Outro jornal a divulga-lo é o *Correio da Manhã*, na coluna “Escritores e Livros” de José Condé, em 28 de junho de 1960. No mesmo jornal e mesmo ano, o escritor Leonardo Arroyo traz em diferentes momentos a notícia sobre a tradução: em 29 de junho, com destaque à tradutora; e em 10 de julho, com breve resenha, na qual diz:

Este terceiro livro póstumo de Papini, lançado pela Civilização Brasileira com o nome de “Meu Encontro com Deus”, tem a mensagem especial de um homem torturado a vida inteira que vai encontrar sua redenção na verdade cristã. [...] A pergunta fundamental está de pé: por que Papini renunciou a publicação em vida? Do ponto de vista literário é admirável: o contexto chega a uma densidade muitas vezes dolorosa, principalmente na apresentação de certos tipos da humilde vida italiana [...]. Contudo, o que teria impedido a Papini publicar em vida tão belo livro? Algumas páginas de “Meu Encontro com Deus” (originalmente com o título de “Segundo Nascimento”) revelam o homem surpreendido com os próprios caminhos tomados no fim da vida. [...] Papini reconhece, através de quanto sofrimento e experiência, que o mundo tem uma beleza específica, que é reflexo do próprio criador. Ora, a sua vida inteira foi negar essa beleza. Quando a aceitou, surpreendeu-se e ainda assim tomado por uma dúvida tal que se estendeu, inclusive, à sua confissão do encontro com Deus. [...] A edição da Civilização Brasileira traz uma apresentação brasileira, de autoria da tradutora Carla de Queirós, e uma apresentação da edição italiana. A tradutora adverte sobre as dificuldades de tradução desta obra de Papini, numa exaltação ao seu estilo cheio de “frescor de palavras”. A apresentação italiana liga “Meu Encontro com Deus” ao “Juízo Final”, dizendo do primeiro: “tão menor e tão mais humilde, mas não menos – ao contrário, sob alguns aspectos – revelador do verdadeiro vulto do homem e do poeta.

Para a constante interrogação que o escritor se coloca, acerca da publicação tardia da obra, a nota “‘Meu Encontro com Deus’, de Papini”, publicada em *O Estado de S. Paulo*, em 14 de agosto de 1960, havia procurado esclarecê-la, baseada justamente nas apresentações italiana e brasileira dedicadas ao volume:

A Editora Civilização Brasileira S. A. acaba de lançar no mercado livreiro, em tradução da sra. Carla de Queiroz, **Meu encontro com Deus**, de Papini.

O original italiano, veio á luz há pouco mais de um ano, em edição póstuma, sob o título “La Seconda Nascita”. A obra foi escrita em 1923, logo depois de haver o autor completado sua **Historia de Cristo. Meu encontro com Deus** é o romance autobiográfico da maturidade de Papini, e representa, na história de seu espírito, o prolongamento de seu celebre **Um homem acabado**.

O fato é que o trabalho de tradução realizado pela professora Carla Inama de Queiroz e pela editora Civilização Brasileira garantiu a *Meu encontro com Deus* ocupar o terceiro lugar entre os livros mais vendidos em 1960, conforme tabela publicada em *O Estado de S. Paulo*, em 24 de julho de 1960:

Os mais vendidos	
LIVROS	
1 —	Obelisco Negro — Erik Maria Remarque
2 —	Getúlio Vargas, meu pai — Alzira Vargas (1)*
3 —	Meu encontro com Deus — Giovanni Papini
4 —	O trem de Istambul — Graham Greene (5)
5 —	O garoto era um assassino — Caryl Chessman
DISCOS DE 78 RPM	
1 —	Noite cheia de estrelas — Polly e sua guitarra havaiana
2 —	Adam and Eve — Paul Anka (1)*
3 —	Não tenho namorado — Cely Campello
4 —	Chora comigo. — Nelson Gonçalves (2)
5 —	Não voltarei a amar — Johnny Ray
DISCOS DE 33 RPM	
1 —	S'Concert, vols. 1 e 2 — Ray Conniff
2 —	Voltei — Maisa (1)*
3 —	Floresta no Amazonas — Villa Lobos, por Bidu Sayão
4 —	O amor, o sorriso e a flor — João Gilberto (3)
5 —	Goes to colleg — Orq. Lester Lanny
(*) Posição na semana passada.	

Figura 8. Propaganda de *Meu encontro com Deus*

E, igualmente, no mensário *Alterosa*, de Belo Horizonte, na nota “Os ‘best-sellers’ do mês”, de setembro de 1960, em que a tradução de Papini consta entre “outros livros bem vendidos”.

Novamente a revista *A Ordem*, de novembro de 1960, traz uma resenha bastante detalhada, da qual provavelmente muitos jornais se utilizariam posteriormente. Nela, após uma breve apresentação biográfica de Papini, há um comentário sobre a publicação de *Il diavolo* e a consequente decepção junto ao público. Em seguida, inicia a análise propriamente de *Meu encontro com Deus*: após a informação de que havia sido escrita em 1923, inicia um questionamento semelhante ao de Arroyo:

Tê-lo-ia repudiado? Ou pretenderia retocá-lo ou modificá-lo mais tarde, sem nunca ter tido ocasião para isso?... Não parece ser obra inacabada. Pelo contrário: seus capítulos se encaixam perfeitamente uns nos outros e são bem polidos, apresentando a plena pujança do estilo vigoroso e brilhante de sua maturidade literária. Porque então, nunca resolveu publicá-lo? Porque nunca se referira a êle? Quem sabe? Mistérios dêsse homem singular!

A respeito desse “mistério”, mais uma vez a correspondência passiva⁷⁷ com Attilio Vallecchi traz-nos alguns esclarecimentos: em carta de 15 de julho de 1923, há a informação de que um editor inglês teria interesse em publicar *La seconda nascita*, caso Papini estivesse de acordo e concedesse. Em carta posterior, de 5 de agosto de 1924, Vallecchi pergunta sobre a obra, dando a entender de que o escritor ainda a estivesse compondo. Outra chave de leitura é seu *Diário*, com a informação referente ao ano de 1923 de que o escritor havia começado a escrita da obra.

Com base nesses dados, nossa hipótese, portanto, é de que a ideia original de Papini seria a de publicar a obra ainda em vida, provavelmente na sequência de *História de Cristo*, mas foi demovido dessa ideia, no meio do caminho, em razão daqueles que duvidaram da sinceridade de sua fé, como vem relatado no capítulo “Dedicado aos batráquios”, de *Meu encontro com Deus*, do qual trataremos no próximo capítulo.

Por outro lado, como também já tratamos no capítulo anterior, houve quem não duvidasse da conversão de Papini. Ainda no texto que citamos acima, seu autor, informado apenas pelas iniciais C. F., consegue entrever, no escritor católico, o mesmo espírito invectivo. Em relação à obra, descreve-a como “livro forte e penetrante”, um “itinerário espiritual”, e pondera sobre as suas similitudes com o *Homem acabado*, tida como a “obra mais expressiva de Papini”. Em se tratando de uma revista católica, é inevitável o tom religioso/doutrinário da resenha. Sendo assim, prossegue dizendo:

Se, naquele volume, deixava entrever qual seria o próximo salto do seu irrequieto espírito e onde talvez fôsse fixar-se, neste nos conta minuciosamente, não o salto que se podia prever, mas um lento e árduo caminho [...]

Esse homem violento e imoderado, que, atacara a Deus e aos homens com um vigor quase diabólico, canta-nos aqui, com a mesma violência e imoderação, um canto de amor e de caridade. O mesmo estilo de fogo, lampejante e contundente como o gume de uma espada, é utilizado magistralmente para nos contar os caminhos da conversão. Seu cenário preferido: a natureza agreste da marema; suas personagens: os homens rudes dos campos, os bois, as cabras, os mendigos.

E sua humildade ainda é uma queixa e um grito de revolta [...]

Em sua coluna “Literatura” do jornal *Ultima hora*, de 7 de janeiro de 1961, Ricardo Ramos chama a atenção de seus leitores para o grande número de traduções reeditadas, entre as quais consta *Meu encontro com Deus*. No entanto, não há a informação da editora.

⁷⁷ Estes documento também fazem parte do epistolário entre Attilio Vallecchi e Giovanni Papini, propriedade do Arquivo Papini, da Fondazione Primo Conti.

Nesse sentido, ainda nos anos 1960, a Editora Dominus também reeditará essa mesma tradução, noticiada na nota “Livro de Papini”, em *O Estado de S. Paulo*, de 19 de setembro de 1962:

Em “Meu encontro com Deus”, que a novel editora Dominus acaba de publicar (2.^a edição), Giovanni Papini descreve o caminho que o levou à conversão. Escrito após a “Historia de Cristo” (1921), este livro prossegue, de certo modo, “Um homem acabado”, que seria um romance autobiográfico da juventude, enquanto “Meu encontro com Deus” poderia ser considerado uma autobiografia de Papini, quando o escritor alcançou a plena maturidade. Redigido em 1923, este livro singular só foi divulgado há cerca de dois anos, na Itália, após a morte do escritor. (Capa de Eugenio Hirsch, tradução de Carla Inama de Queiroz)

Texto similar está na nota “Igreja e Filosofia”⁷⁸, escrita novamente por Leonardo Arroyo. Embora o assunto principal sejam as novas publicações da Editora Dominus, Arroyo inicia seu texto, dizendo: “a mais jovem empresa editorial paulista, a Dominus Editora, lança neste fim de mês dois importantes livros, depois da estreia, há algum tempo, com o comovido livro de Giovanni Papini, ‘Meu Encontro com Deus’”. A edição é divulgada também na propaganda abaixo, no caderno *Ilustrada* da *Folha de S. Paulo*, de 11 de novembro de 1962:

Figura 9. Anúncio de *Meu encontro com Deus*

No ano seguinte, o *Diário do Paraná*, de 6 de janeiro, traz na seção “Novidades Literárias” o anúncio da segunda edição, como obra de religião:

«Meu Encontro com Deus» (em italiano, «La Seconda Nascita») aparece em segunda edição, com belíssima capa de Eugenio Hirsch, num lançamento da

⁷⁸ *Folha de S. Paulo*, 28 nov. 1962. *Ilustrada*, p. 3.

Domunus (sic) Editora S. A., de São Paulo, com tradução de Carla Inama de Queiroz. O livro foi publicado postumamente, embora seu autor Giovanni Papini o haja escrito no já distante ano de 1923, pouco depois de sua conhecidíssima «História de Cristo». É o livro de sua conversão: as suas páginas de beleza ímpar, Papini quis confiar o segredo daquilo que continua o aspecto mais relevante (e mais deformado) do seu itinerário espiritual. Se «Um homem acabado» foi o romance autobiográfico da juventude, a narrativa de uma experiência humana e intelectual que permaneceu dramaticamente interrompida, este é a autobiografia da maturidade, onde aquela experiência encontra seu fim na paz consciente da verdade cristã.

E, no *Suplemento Literário do Diário de Notícias*, de 29 de setembro de 1963, em anúncio similar ao da *Folha de S. Paulo*:

Figura 10. Anúncio de *Meu encontro com Deus*

Em ambos os anúncios, há a inserção da capa, desenhada pelo artista plástico Eugênio Hirsch⁷⁹, inicialmente para a edição da Civilização Brasileira. A Dominus manteve a mesma ilustração. Nesse sentido, a respeito do projeto editorial da Dominus, Hallewell (2005, p. 674) escreve:

Em meados dos anos de 1960, apareceu a “Coleção Buriti”, da Dominus Editora (Desa), fundada por Thomaz de Aquino de Queiroz, Leandro Meloni, Rubens de Barros Lima e Ênio Silveira, cuja programação básica objetivava o lançamento de literatura católica. No entanto, logo passou a atuar também nas áreas de filosofia, sociologia, economia e política; chegou a publicar com sucesso mais de duzentos títulos em formato de bolso [...]

O próprio Ênio Silveira, no artigo “A omissão da crítica”, ressalta que, apesar do sucesso de vendas e de público de algumas obras – muitas das quais editadas por ele –, faltava

⁷⁹ O artista foi vencedor do Prêmio Jabuti, em 1960, pelo conjunto de capas da Civilização Brasileira.

um interesse mais consistente por parte da crítica especializada. Em seguida, passa a analisar mais cuidadosamente cada obra elencada. Acerca de Giovanni Papini e *Meu encontro com Deus*, pondera:

O autor de **Gog** e **A Vida de Santo Agostinho** foi, como todos o sabemos, um torturado ao longo de sua vida. O desejo de crer, em luta com a necessidade de encontrar resposta ao **por que crer?**, constitui sempre apaixonante matéria de análise humana, seja qual for a religião ou a filosofia em causa. O público brasileiro, que em grande maioria é constituído de católicos vacilantes, de cripto-católicos, ou de católicos por tradição e preguiça, deveria ter sido orientado sobre um livro tão importante quanto esse, que a católicos e não católicos tem o que ensinar sobre a condição básica de qualquer posição humana: a convicção **exposta** e não **imposta**. Mas, ainda aqui, os críticos silenciaram. Tanto os que deveriam recomendar a leitura de Papini, como aqueles que a poderiam combater. (SILVEIRA, 1961, p. 1)

Esse silêncio acerca de Papini corresponde ao que Ruggero Jacobbi definiu “ignorância”; isto é, conheciam-no apenas de nome, em razão da propaganda católica em torno de sua conversão, bem como pelas inúmeras polêmicas teológicas, sobretudo ligadas à publicação de *Il diavolo*. Ainda, para Jacobbi, é a imagem do primeiro Papini que permanece e continua a “gozar de certo crédito junto aos críticos e historiadores da literatura contemporânea” (1958, p. 1), pela fascinação em torno de sua figura combativa de início de século XX.

3.1.12 *Diário*

Durante sua trajetória literária, Papini dedicou-se ao registro de diários, nos quais é possível visualizar elementos autobiográficos mesclados a uma narrativa que revela aos leitores pormenores de suas escolhas temáticas e estilísticas, além de eventos históricos e políticos. De acordo com a fortuna crítica, e em especial, nas palavras de Giorgio Luti, desde as obras *Un uomo finito* e *Passato remoto* (1948) o escritor já compunha o seu autorretrato. Todavia, pontua ainda o crítico que a edição dos diários somou informações a respeito dos anos iniciais de sua carreira, sobretudo no que concerne à elaboração da revista *Leonardo* e

“all’ingresso ufficiale di Giovanni Papini nel contesto della cultura italiana del primo Novecento” (LUTI, 2005, p. VII)⁸⁰.

Em razão disso, e igualmente pela importância desse gênero textual, a editora Vallecchi publicou os volumes *Il libro nero* (1951), *Diario* (1962), e *Diario 1900 e pagine autobiografiche sparse 1894-1902* (1982). Em 2005, a Fundação Primo Conti, junto à editora Lettere, publicou *Il non finito: Diario 1900 e scritti inediti giovanili*, organizado por Anna Casini Paszkowski. O objetivo deste último volume é trazer ao público uma edição revisada e atualizada do *Diario 1900*, cuja novidade está justamente em desvelar as reflexões e aspirações iniciais da carreira do literato.

Corroborando a relevância deste tipo de escrita mais intimista, em 1966 *Diario* é traduzido no Brasil novamente por Carla Inama de Queiroz, pela Companhia Editora Nacional, com desenho de capa de Fajardo & Resende. Para esta edição, a crítica Bruna Becherucci dedica a resenha “O diário de Papini”. É curioso notar que a página do jornal traz, entre a resenha e pequenas notas sobre livros traduzidos, uma seção intitulada “Vitrine”, cujo assunto constitui-se em dicas de presentes de natal e como fazer belos laços para os seus embrulhos!

Para o exame do volume, Becherucci percorre os diferentes momentos do escritor florentino, demonstrando como as mudanças no cenário italiano dão a tônica de suas reflexões, sobre as quais diz:

Não se trata somente do tempo mais fecundo de uma vida humana excepcional, mas de uma época densa de acontecimentos de grande importância histórica, de profundas mudanças do pensamento e do estilo de vida. [...] Tudo está expresso na famosa prosa extensa e lúcida de um pensador e escritor que merece ser incluído entre os grandes da época. [...] Os amigos, os nomes mais ilustres das letras italianas, aparecem e desaparecem nas páginas do *Diario*; aparecem os nomes dos filhos, enquanto Papini vê desaparecer muitas coisas do passado e observa que no fim de 1914, na Itália, todos cantavam, homens e mulheres, camponeses e operários. “Agora, ninguém canta mais”. (BECHERUCCI, 1966, p. 3)

São traços que se validam como vestígios da vida do autor e, sobretudo, como presença de si na obra e na história. Com uma linguagem repleta de nuances de poeticidade, a crítica encerra a resenha em um tom póstumo e ambíguo: remete-se à última anotação do diário e igualmente ao falecimento do autor.

O curitibano *Diário da Tarde*, de 23 de dezembro de 1966, também publica uma breve resenha, destacando a importância da obra como gênero de escrita familiar:

⁸⁰ “e ao ingresso oficial de Giovanni Papini no contexto da cultura italiana da primeira metade do século XX”

DIARIO DE PAPINI – Aos “Diários” de André Gide, François Mauriac, Amiel e outros, vem juntar-se agora o “Diário” de Papini, em edição da Cia. Editora Nacional. É uma obra que exige leitura atenta, pausada, o espírito livre de uma série de obstáculos que geralmente dificultam a leitura de um livro mais “difícil”. Não é, certamente, livro que se recomende a qualquer pessoa. Mas é, fora de dúvida, leitura imprescindível aos que já se habituaram com o vigoroso e lúcido estilo de Papini, sem favor algum um dos vultos de proa da literatura mundial neste conturbado século. Século de profundas transformações, que viu também profundas transformações se processarem no mais íntimo de grandes homens, a quem a luta cotidiana, a madura reflexão, acabaram por revelar os caminhos da Verdade e da paz. É essa luta, com suas múltiplas ressonâncias, que se estampa nas páginas absolutamente natural, desprovida de qualquer arcabouço do “Diário” de Giovanni Papini.

A imagem “um dos vultos de proa da literatura mundial” encontrará ecos nas palavras recém citadas de Luti. Após a apresentação da obra em âmbito mais geral, a resenha prossegue, dando destaque ao leitor brasileiro:

Para o leitor brasileiro, felizmente já familiarizado com o estilo e a personalidade do grande escritor, esta leitura é obrigatória, remate de uma obra talvez não muito extensa, mas sólida, original, autêntica. Assim, depois de **Um homem acabado**, **Gog**, **Meu encontro com Deus**, **A vida de Santo Agostinho** e da **História de Cristo**, para nos atermos aos trabalhos de edição dos últimos vinte anos, surge o “Diário”, em suas extensas 460 páginas, cobrindo o período que vai de 1916 a 1953. Como é fácil perceber, alguns anos da vida do escritor são mais documentados nestas páginas íntimas do que outros, o que não diminui o interesse que o trabalho oferece.

É interessante a recapitulação de algumas das obras de Papini traduzidas no Brasil. Por fim, a conclusão da resenha pontua as informações editoriais sobre o volume.

Anos depois, a opinião do poeta Tomás Seixas divergirá em alguns pontos das anteriores, sobretudo no que diz respeito ao envolvimento de Papini com o fascismo. Assim, a respeito da obra, podemos ler no pequeno artigo “Um livro amargurado” do *Diário de Pernambuco*, de 25 de dezembro de 1980:

LEVADO pela curiosidade de tornar a verificar certas referências, um tanto macabras e suspeitas, feitas à morte e à aparência do cadáver de Roosevelt, acabei relendo todo o **Diário** de Papini, que é um livro entrecortado de ansiedade e contraditório, ora trágico e ora burlesco, quando não trágico e burlesco ao mesmo tempo. E de modo geral é nesse tom que Papini fala bem e fala mal, fala mal e fala bem, dos amigos e dos inimigos, dos Papas, dos políticos, dos escritores, dos militares, da Inglaterra, da Rússia, do Japão, da Europa, da Ásia, da América do Norte e da América do Sul, de Deus e do Diabo. E, ao terminar a leitura do livro, ainda bastante enervado, fiquei sem saber bem onde o seu autor pretendia chegar... Sim. Porque afinal torna-se

bastante difícil tirar conclusões seguras de uma obra assim distorcida e emaranhada, da primeira à última página.

Como informa a orelha da tradução brasileira, não é o livro “uma obra cuidada, burilada, escrita deliberadamente para o público”. Sendo assim, o sentimento de distorção e emaranhamento que resultam da leitura é antes a falta de uma linearidade do gênero diário. Frustra-se o leitor que espera encontrar um enredo com trama e personagens definidos, pois é uma escrita que o autor primeiramente endereça a si; e que pode conter elementos externos ao seu trabalho, retratando, por vezes, mais da vida literária da época (GENETTE, 2009, p. 340;343).

E prova disso se dá na continuação da resenha, cuja análise descentraliza a figura de Papini e de sua obra, a partir do momento em que o crítico aborda o fascismo:

Dominando uma vasta cultura filosófica, religiosa, moral, política, literária e estética, Papini, na atormentada etapa final da sua vida parece haver se perdido – ao mesmo tempo que parece desejar fazer que outros espíritos também se percam – num verdadeiro labirinto de pensamentos anárquicos, de sistemas filosóficos, religiosos, morais e políticos, de todas as épocas e de todos os matizes. Entretanto, em meio a essa confusão um sentimento seu resulta bem claro: a amargura que lhe causou a derrota do fascismo. E essa mesma derrota que, em grande parte, e não sem razão, ele atribuiu à falta de unidade moral e política da Itália, lhe parecia ser igualmente não apenas o desbarato puro e simples do nazi-fascismo, mas sobretudo o primeiro e desgraçado sinal do fim do complexo cultural greco-latino de todo um Continente que, dominado já pelas forças do capitalismo judaico e anglo-saxão acabaria inevitavelmente sendo esmagado pelas forças ainda mais brutais vindas da Ásia.

Ainda sob a perspectiva de Genette, os diários e a correspondência de um escritor representam o “epitexto privado” (2009, p. 327), isto é, o material que, a princípio, não se intencionou publicar. Por outro lado, tal intencionalidade é posta à prova quando se questiona a presença de um interlocutor que, mesmo não sendo real ou efetivo, denota um propósito de que as páginas escritas sejam lidas no porvir.

A iniciativa de tornar o público o destinatário final dos escritos mais íntimos de Giovanni Papini e, por conseguinte, trazer à tona detalhes mais específicos de sua vida familiar, da trajetória literária, da elaboração de suas obras, talvez tenha sido mais um dos meios para ultrapassar a “atmosfera de curiosidade” da qual falava Cândido Mota Filho.

Evidentemente, não são o suficiente. São extremamente necessários também os “epitextos públicos”, ou seja, todas as resenhas, notas, artigos, em suma, todo o material dedicado às obras traduzidas e também à figura de Papini, pelo qual traçamos nosso percurso

e constatamos que em diversas ocorrências a crítica ultrapassou os limites do caricaturesco, aprofundando-se no exame das motivações da formação de sua obra.

3.2 Contos em antologias

Além dos volumes integrais e dos capítulos esparsos em periódicos, alguns contos de Papini foram publicados em antologias, mapeadas durante a segunda fase do projeto *A literatura italiana traduzida no Brasil*, cujos dados vemos na tabela a seguir:

ano	Conto	Título da antologia	Organizadores	Cidade	Editora	Coleção
1944	Quatro cães fizeram justiça	Obras-primas do conto moderno	Almiro Rolmes Barbosa; Edgard Cavalheiro	São Paulo	Livraria Martins Editora	Obras-primas do conto universal
1956	O que o diabo me contou	Obras-primas do conto fantástico	Jacob Penteadado	São Paulo	Livraria Martins Editora	Obras-primas do conto universal
1957	O retrato profético	Maravilhas do conto italiano	Edgard Cavalheiro; Diaulas Riedel; Aldo C. Bagnotti	São Paulo	Cultrix	Maravilhas do conto universal
1958	História completamente absurda	Maravilhas do conto fantástico	José Paulo Paes; Fernando Correa da Silva	São Paulo	Cultrix	Maravilhas do conto universal
1958	O cireneu	Maravilhas do conto bíblico	Araújo Nabuco; Fernando Correa da Silva	São Paulo	Cultrix	Maravilhas do conto universal
1960	Esperança	Contos italianos	Jacob Penteadado	São Paulo	Edigraf	Primores do Conto Universal
1963	O demônio me disse	Contos e novelas de língua estrangeira	Yolanda Lhullier Santos; Claudia Santos (organizadoras e tradutoras)	São Paulo	Logos	Antologia da Literatura Mundial
	O demônio tentado					
	O verdadeiro					

	cristão					
--	---------	--	--	--	--	--

3.2.1 *Obras-primas do conto moderno*

Este volume é organizado por Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro, e traz as ilustrações de Armando Pacheco para os retratos dos escritores selecionados⁸¹. É uma antologia bem acurada, e não somente pelos aspectos relativos à formatação e pela experiência tanto da editora quanto dos organizadores, mas também pela escolha criteriosa dos nomes a serem aproximados ao público. Como está descrito já no texto da orelha do livro, a intenção é gerar uma visão ampla sobre a evolução do conto nas letras estrangeiras e nacionais.

A crítica é outro fator determinante para o reconhecimento atribuído a uma obra como esta. E nesse sentido, Antonio Candido dedica-lhe o ensaio crítico “Contos”, com ponderações acerca do gênero:

Na antologia recente dos Srs. Edgard Cavalheiro e Almiro Rolmes Barbosa, a propósito da qual faço estas reflexões, encontramos mais os artistas do que os meticulosos. Encontramos, também e talvez sobretudo, os *contadores*, que encaram o conto segundo uma concepção mais próxima da popular, como *contação* de histórias. O que os inclui entre os estetas, inclinados a ver na narrativa apenas a sua própria beleza, e não o conteúdo ou as implicações que possa ter. (CANDIDO, 2000, p. 184)

Segundo ainda a reflexão de Candido, Papini estaria inserido na categoria dos meticulosos, cuja característica é procurar no conto “uma forma de expressão rara, um instrumento quase experimental de pesquisa literária” (CANDIDO, 2000, p. 184). Ao lado dele, acrescenta grandes personalidades da literatura, como Conrad e Joyce.

⁸¹ Os escritores selecionados são: Ivan Bunin, Joseph Conrad, Georges Duhamel, Ernest Hemingway, Aldous Huxley, James Joyce, Rudyard Kipling, Selma Lacerloff, Thomas Mann, Somerset Maugham, André Maurois, Monteiro Lobato, Giovanni Papini, Pearl Buck, Erich Maria Remarque, William Saroyan, Hugh Walpole e Stefan Zweig.

Figura 11. Capa de *Obras-primas do conto moderno*

Bruna Becherucci também dedicará uma breve resenha a esta antologia, publicada em *O Estado de S. Paulo*, de 1º de maio de 1967, na qual elenca as escolhas felizes e infelizes de Barbosa e Cavaleiro na seleção dos contos integrantes do volume. Entre as primeiras, constam os nomes de Hemingway, com “Os três dias de verão”, e Lobato, com “O jardineiro Timóteo”; já entre as segundas, está Maurois com “O Mal-entendido”, em razão do artificialismo do mundo apresentado. A respeito de Papini, ela diz que: “é moderna, quase uma antecipação de certas atitudes de nossa época mais recente, a raivosa inconformação de Papini em seu originalíssimo ‘Quatro cães fizeram justiça’”.

O conto em questão foi traduzido do italiano “Quattro cani fecero giustizia” e faz parte da obra *Palavras e sangue*. Por não haver a indicação do tradutor, não sabemos se corresponde à tradução de Mario Quintana. Ao cotejarmos as duas publicações (no capítulo 4), notamos muitas semelhanças textuais entre os textos.

3.2.2 Contos italianos

Mais contos de *Palavras e sangue* estão presentes nas antologias elencadas, como é o caso de *Contos italianos*, cuja seleção e organização é do professor Jacob Penteadó⁸². É o

⁸² Vencedor do prêmio Jabuti em 1963 com o livro de memórias *Belénzinho, 1910* (1962).

sexto volume dos nove totais que compõem a Coleção Primores do conto universal⁸³. E apesar de se tratar de uma coleção de prestígio, não conseguimos mapear propagandas ou resenhas a seu respeito, apenas em um anúncio/classificado de venda de coleções de livros, no *Jornal do Brasil*, de 18 de outubro de 1969.

Na introdução ao volume em questão, Penteadado apresenta um panorama breve dos principais movimentos estéticos da história da literatura italiana, explicando as idas e vindas do gênero conto. A síntese, para além do seu caráter didático, tem o escopo de justificar aos leitores a heterogeneidade da seleção dos escritores⁸⁴ e das temáticas.

Figura 12. Folha de rosto de *Contos italianos*

Embora novamente não haja a indicação da autoria das traduções, Penteadado já possuía um histórico como tradutor de Pirandello, Dante e D’Annunzio, bem como de outras obras e coleções para as editoras Edigraf, Martins, Clube do Livro e Coluna. Logo, poderíamos atribuir-lhe as traduções dos contos presentes nesta antologia.

No tocante a Papini, o conto escolhido foi “Esperança” – do italiano “Speranza”, cuja característica mais marcante é o círculo metanarrativo no qual a personagem homônima, escritora, apercebe-se em meio a concretização dos eventos narrados em seus contos.

⁸³ Os demais volumes trazem os contos alemães, brasileiros, espanhóis, franceses, ingleses, norte-americanos, portugueses e russos.

⁸⁴ Os escritores italianos selecionados são: Giovanni Boccaccio, Matteo Bandello, Giuseppe Cesare Abba, Luigi Capuana, Edmondo De Amicis, Gabrielle D’Annunzio, Luigi Pirandello, Grazia Deledda, Massimo Bontempelli, Giovanni Papini, Amalia Gluglielminetti, Guido Da Verona, Alberto Moravia, Pitigrilli, Curzio Malaparte e Giovannino Guareschi.

3.2.3 *Maravilhas do conto italiano*

A obra é organizada por Diaulas Riedel e Aldo Bagnotti, com introdução e notas de Edgard Cavalheiro, o qual, para cada autor selecionado, traçou um breve panorama de sua trajetória literária. Junto a essa breve biografia, há também uma ilustração dos escritores⁸⁵, de autoria de D. Nasi. A capa é assinada por Mogens Ove Österbye, e a revisão das traduções ficou a cargo de T. Booker Washington. Por fim, fazendo menção à tradição italiana de novelas e contos, iniciada com Boccaccio, o paratexto presente na orelha assegura aos leitores um percurso pelas diferentes fases da ficção na Itália.

Figura 13. Capa de *Maravilhas do conto italiano*

No tocante a Papini, fora selecionado mais um conto de *Palavras e sangue*, “O retrato profético” – do italiano “Il ritratto profetico” –, publicado primeiramente na revista *Riviera Ligure*, em março de 1912. Mais uma vez, podemos lançar a hipótese de que se trata sempre da tradução de Quintana, haja vista a relação de Diaulas Riedel, proprietário da editora Cultrix, com a família Bertaso, da Livraria do Globo (BERTASO, 1993, p. 88).

A respeito da divulgação deste volume, a *Folha da Manhã*, de 21 de dezembro de 1957, traz uma propaganda sobre o seu lançamento, na qual diz que a antologia faz parte de

⁸⁵ Os escritores selecionados são: Giovanni Boccaccio, Matteo Bandello, Nicolau Maquiavel, Luigi Capuana, Giovanni Verga, Antonio Fogazzaro, Renato Fucini, Edmundo D’Amicis, Giuseppe Giacosa, Matilde Serao, Gabriel D’Annunzio, Luigi Pirandello, Grazia Deledda, Trilussa, Lucio D’Ambra, Massimo Bontempelli, Giovanni Papini, Marino Moretti, Aldo Palazzeschi, Pitigrilli, Curzio Malaparte, Amália Guglielminetti, Ignazio Silone, Achille Campanile, Alberto Moravia, Giovanni Guareschi, Vasco Pratolini. É interessante notar a tradução para o português de alguns nomes.

uma coleção idealizada pela editora Cultrix, Maravilhas do conto universal, que contou com aproximadamente dez volumes.

Propagandas como essa se repetem no *Jornal do Comercio*, de Manaus, e no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro. Este último também dedica, em 11 de janeiro de 1958, a nota “Maravilhas do conto italiano”, para divulgar o novo volume da coleção. Alguns entre os escritores escolhidos são elencados, mas Papini não está entre eles. Aproximadamente um mês depois, o mesmo jornal anuncia novamente a obra, na coluna “Escritores e Livros”, de José Condé⁸⁶, e agora há a lista completa dos autores.

Em Goiânia, o *Jornal Oio: mensário da cultura goiana*, em sua edição de maio a agosto de 1958, traz uma resenha detalhada da obra, para a qual a única crítica é em razão da ausência de algumas das histórias de Alessandro Manzoni.

27 escritores famosos aparecem em
MARAVILHAS DO CONTO
Italiano

VOLUME ENCADERNADO
130,00

Em um dos mais aguardados livros da Biblioteca "Maravilhas do Conto Universal", da Editora Cultrix, reunindo escritores de renome como Boccaccio, Marquetti, D'Annunzio, Pirandello, Curcio Malaparte, Giovanni Guareschi e outros não menos famosos, dando ao presente volume, além da magnífica apresentação gráfica, um excepcional valor intelectual.

Pedidos pelo reembolso postal ou nos balcões do

PALÁCIO DO LIVRO
Praça da República, 294 - Cx. Postal, 4827
SÃO PAULO
próximo lançamento
MARAVILHAS DO CONTO ESPANHOL

OS MELHORES CONTOS DO MUNDO!

A Editora Cultrix apresenta nova série de contos, agora dividida por assuntos, reunindo em 10 magníficos volumes os melhores contistas do mundo, assinando trabalhos magníficos em diversos gêneros, conforme relação abaixo:

Coleção completa
MARAVILHAS DA FICÇÃO-CIENTÍFICA
MARAVILHAS DO CONTO POLICIAL
MARAVILHAS DO CONTO BÍBLICO
MARAVILHAS DO CONTO DE AVENTURAS
MARAVILHAS DO CONTO FANTÁSTICO
MARAVILHAS DO CONTO AMOROSO
MARAVILHAS DO CONTO MITOLÓGICO
MARAVILHAS DO CONTO HUMORÍSTICO
MARAVILHAS DO CONTO HISTÓRICO
MARAVILHAS DO CONTO POPULAR

Plano de assinatura mensal

Pelo nosso Plano de Assinatura Mensal, V. poderá, em pouco tempo, possuir toda esta maravilhosa coleção. Bastará nos enviar o cupom abaixo, devidamente preenchido, para que iniciemos a remessa de 1 volume por mês, até completar a coleção. As remessas serão feitas pelo serviço de Reembolso Postal, sem despesas de porte ou embalagem.

val. em broch. Cr\$ 100, - volume encad. Cr\$ 130, -

EDITORA CULTRIX LTDA.
Rua Conselheiro Furtado, 520 - São Paulo

Solicite minha inscrição entre as assinantes da 2.ª Série Maravilhas do Conto Universal, autorizando a remessa de 1 volume por mês, até completar a coleção.

ASSINALE AQUI O MODELO DESEJADO:
☐ Brochura Cr\$ 100, ☐ Encadernada Cr\$ 130, -

NOME: _____
RUA: _____ N.º _____
CIDADE: _____
ESTADO: _____
ASSINATURA: _____

Figura 14 e 15: Propagandas da antologia *Maravilhas do conto italiano* e da Coleção *Maravilhas do conto universal* (*Folha da Manhã*)

3.2.4 *Maravilhas do conto fantástico*

É outro volume da Coleção *Maravilhas do conto universal*, organizado por Fernando Correia da Silva, com seleção e introdução de José Paulo Paes, e capa de Guilherme

⁸⁶ *Correio da Manhã*, 6 fev. 1958. Primeiro Caderno, p. 14.

Valpeteris. No prefácio, Paes explica que o conto fantástico é herdeiro do legado da novela gótica, cujo maior representante é o conde e escritor Horace Walpole. Além disso, alerta o leitor sobre o fato de que encontrará diferentes gradações para o teor da narrativa fantástica: desde os profissionais até aqueles que o escreveram acidentalmente⁸⁷.

Figura 16. Capa de *Maravilhas do conto fantástico*

Giovanni Papini, segundo o crítico, está elencado no primeiro grupo, ao lado de Miguel de Unamuno, Guillaume Apollinaire, entre outros das letras estrangeiras; e, no caso das nacionais, está ao lado de Carlos Drummond de Andrade, Aluísio Azevedo e Álvares de Azevedo.

A respeito da repercussão da obra, o *Diário do Paraná*, de 28 de dezembro de 1958, faz uma espécie de paráfrase do prefácio de Paes, para apresentar a antologia ao público. Ao final do texto, diz que embora o homem moderno possua o conhecimento científico, não conseguiu se livrar do “terror do sobrenatural e da nostalgia do maravilhoso”.

De igual forma, recuperando um pouco o tom presente no prefácio ao volume, a *Folha da Manhã*, de 18 de janeiro de 1959, também traz uma nota sobre a antologia, na seção “Livros novos”. No mesmo jornal, em 21 de setembro de 1958, consta a propaganda sobre a coleção.

⁸⁷ Os escritores selecionados são: Nelson Bond, Edgar Allan Poe, Holloway Horn, E. F. Benson, Saki, Aluísio Azevedo, Arthur Koestler, Stephen Vincent Benét, Williams Hines, Russel Maloney, Hoffmann, J. C. Furnas, Lafcadio Hearn, Álvares de Azevedo, Jacques Casembroot, Guillaume Apollinaire, Christopher Isherwood, Maurice Leval, Adrian Alington, Giovanni Papini, Ray Bradbury, Gerald Bullet, Spencer Whitney, Miguel de Unamuno, Carlos Drummond de Andrade.

Em relação a Papini, seu conto selecionado é “História completamente absurda” – do italiano “Storia completamente assurda” –, que havia sido publicado na já citada *Riviera Ligure*, em dezembro de 1906, e reeditado na obra *Il pilota cieco* (obra sem tradução no Brasil). Sua temática, assim como os outros contos mencionados anteriormente, abarca a questão do duplo, que procura demonstrar, além da dupla personalidade, o alter ego do protagonista, o seu desdobramento entre espírito e corpo (BONATO, 2013, p. 58-59).

A respeito da temática da morte e do tom negativo presentes em *Il pilota cieco*, Italo Calvino pondera:

Volendo segnare il momento in cui il racconto fantastico italiano si stacca dai modelli ottocenteschi e diventa un'altra cosa (o cento altre cose) potremmo indicare il 1907, data del *Pilota cieco*, quel Papini giovanile caro a Borges, tutto esattezza e negatività, così diverso dal Papini che abbiamo conosciuto poi. (CALVINO apud BONATO, 2013, p. 58)⁸⁸

A menção de Calvino a Borges faz destacar a qualidade das novelas fantásticas de Papini, bem como a predisposição do escritor argentino em organizá-las na antologia *Lo specchio che fugge* (1975).

Esse mesmo conto também foi publicado no *Correio da Manhã*, em 27 de fevereiro de 1960, tendo sido selecionado por Marina Amaral Brandão.

3.2.5 Maravilhas do conto bíblico

O Papini que conheceríamos em seguida, como pontua Calvino é, sobretudo, o da temática religiosa, presente em obras como *As testemunhas da Paixão*, da qual foi extraído o conto “O cireneu” – do italiano “Il cireneo” –, para compor a antologia *Maravilhas do conto bíblico*⁸⁹, organizada novamente por Fernando Correia da Silva, com seleção e introdução de Araújo Nabuco. A justificativa para a escolha do tema bíblico pauta-se na grande inspiração que a *Bíblia* exerce para a literatura e para as ciências de um modo geral. Por não haver a

⁸⁸ “Desejando assinalar o momento em que o conto fantástico italiano se separa dos modelos do século XIX e se torna outra coisa (ou várias coisas), poderíamos indicar o ano de 1907, data de publicação de *Il pilota cieco*, o do Papini juvenil estimado por Borges, todo preciso e negativo, tão diverso do Papini que conheceríamos depois.”

⁸⁹ Os escritores selecionados são: Anatole France, Tomás Blanco, Luiz Amador Sanchez, Manuel Komroff, Henry Van Dike, Millôr Fernandes, Jules Lemaître, Selma Lagerlof, Eça de Queirós, Celso Vieira, Leônidas Andreiev, Paulo Mendes Campos, Gustave Flaubert, Edgard Allan Poe, Giovanni Papini, Edward Thompson e Honoré de Balzac, além de excertos extraídos do Antigo e Novo Testamentos.

informação de seu tradutor, podemos supor que se trate da tradução de Nair Lacerda, publicada, como visto, nos anos 1950, nas Coleções Saraiva e Jabuti.

O conto traz uma narrativa a respeito da vida de Simão de Cirene. É permeado por um caráter didático-religioso, e muito semelhante às fábulas no que concerne à lição moralizante contida em seu desfecho trágico, cuja tragicidade é uma espécie de castigo à presunção e vaidade do protagonista ao vangloriar-se de seu feito.

Assim como os demais da coleção, o volume é noticiado nos periódicos, como acontece na nota publicada em *O Jornal*, de 6 de novembro de 1958, na qual Papini é mencionado. Outra ocorrência está no *Diário Carioca*, de 16 de novembro de 1958, cuja nota afirma que “sem qualquer sentido religioso”, a obra conta diversos episódios bíblicos. Essa opinião é reiterada dias depois, por José Condé⁹⁰, em sua coluna no *Correio da Manhã*. Entre os exemplos, ele cita Papini. Otto Scheneider, na revista *Vida Domestica*⁹¹, ressalta o êxito editorial das coleções da Cultrix e o pioneirismo em se tratando de obra dessa natureza, mas pondera que a seleção dos escritores é discutível.

Figura 17. Capa de *Maravilhas do conto bíblico*

*O Jornal do Brasil*⁹², por sua vez, noticia o processo judicial movido pelo escritor Millôr Fernandes contra a editora Cultrix, por ter incluído seu conto na coletânea sem a sua autorização.

⁹⁰ *Correio da Manhã*, 21 nov. 1958. Primeiro Caderno, p. 12.

⁹¹ *Vida Domestica*, n. 489, p. 44, dez. 1958.

⁹² *Jornal do Brasil*, 17 set. 1959. Primeiro Caderno, p. 6.

3.2.6 Contos e novelas de língua estrangeira

Essa coletânea, cujos contos oscilam entre o religioso e o mórbido⁹³, é organizada e traduzida pela prof. ^a Yolanda Lhullier dos Santos e por Claudia Santos.

Assim como o exemplo da antologia da Edigraf, mapeamos apenas menções em anúncios e classificados de vendas.

A Papini é conferida a participação com três contos: “O demônio me disse”, “O demônio tentado” e “O verdadeiro cristão” – do italiano, respectivamente, “Il demonio mi disse”, “Il demonio tentato” e “Il vero cristiano”.

Figura 18. Folha de rosto de *Contos e novelas de língua estrangeira*

O primeiro deles foi originalmente publicado na revista *Il Campo*, em 1905 e, posteriormente, republicado em *Il tragico quotidiano*, junto a outros contos inéditos, entre os quais, “O demônio tentado”. Terá ainda uma nova publicação em 1954 no volume *Strane storie* (BONATO, 2013, p. 29;137).⁹⁴

Embora Papini não tenha sido o único a participar da antologia com três contos (o outro escritor é Maugham), é interessante perceber que a escolha por parte dos editores talvez

⁹³ Os escritores selecionados são: Anatole France, Oscar Wilde, Dorothy Canfield, Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, André Maurois, R. V. Dighe, Alexandre Kuprin, Giovanni Papini, Thomas Mann, Stefan Zweig, Ernest Hemingway, Paul Ernst, Pearl Buck, W. Somerset Maugham, Hugh Walpole e Nadezhda Teffi.

⁹⁴ De acordo com Bonato (2013, p. 137-138), a publicação da antologia *Strane storie* foi proposta a Papini pelo editor Vallecchi, com o objetivo de selecionar as novelas mais representativas de sua produção juvenil. O escritor, então, optou por extrair-las das obras *Il tragico quotidiano*, *Il pilota cieco*, *Parole e sangue* e *Buffonate*.

tenha sido motivada mais pelo viés crítico/filosófico que os textos possuem do que pelas aproximações temáticas. Nesse sentido, faz-se necessário ressaltar que a Editora Logos era propriedade do professor e escritor Mário Ferreira dos Santos⁹⁵, conhecido por seus escritos e obras de filosofia, bem como pelas traduções de Nietzsche (SANTOS, 2017). Pode ter sido este um indício que explique a motivação ao destaque dado à obra de Papini na coletânea.

3.2.7 Obras-primas do conto fantástico

A última coletânea do nosso elenco é o 11º volume da Coleção Obras-primas do conto universal. A organização, seleção⁹⁶ e tradução é novamente de Jacob Penteadado, e a capa é de Darcy Penteadado. Penteadado, na introdução, traça um breve panorama sobre as origens da narrativa de cunho fantástico: a partir do sobrenatural, especula sobre a visão da ciência sobre as superstições, as religiões e a figura do diabo. Nesse ponto, afirma ser Papini um mestre no assunto. E nesse sentido, o seu conto selecionado é “O que o diabo me contou”, no qual, segundo Penteadado, o escritor florentino procura atribuir uma dimensão menos assombrosa ao personagem tão discutido.

A respeito da repercussão do volume, Otto Schneider, na coluna “Vida literária” da revista *Vida Doméstica*, de março de 1957, elenca Papini entre os escritores selecionados e diz que se trata de “ótima coletânea, feita para se ler nas horas vagas, e em viagens”.

Outro grande divulgador deste volume é José Condé, em sua costumeira coluna “Escritores e livros”, no *Correio da manhã*, como verificamos nas edições de 4 de janeiro de 1957, em anúncio sobre o lançamento do volume; em 31 de março de 1957 e 4 de outubro de 1961, em notas sobre a coleção da Livraria Martins Editora; em 28 de dezembro de 1966, no pequeno anúncio sobre o volume; em 1º de fevereiro de 1967, em breve resenha, com a novidade de que poderá ser lançado um novo volume em breve.

⁹⁵ Yolanda Lhullier dos Santos é sua filha. Além desta antologia, organizou outras para a editora (SANTOS, 2017).

⁹⁶ Os escritores selecionados são: Teófilo Gautier, Gastão Cruls, Guy de Maupassant, Walter Polisenno, Henry Kuttner, Afonso Schmidt, Victor Hugo, Arthur Conan Doyle, Matteo Bandello, Afonso Arinos, Alexandre Pushkin, Jorge William Curtis, Marion Crawford, William Wymark Jacobs, Anatole France, H. G. Wells, Luigi Pirandello, Villiers de L'Isle Adam, Jack London, Jean Lorrain, Somerset Maugham, Leónidas Andreyeff, Giovanni Papini, Viriato Correa, Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire.

Sempre no *Correio da manhã*, em 28 de outubro de 1961, a pequena resenha “Obras-primas do conto fantástico” destaca a qualidade dos contos selecionados e analisa o a reflexão proposta no prefácio de Penteadó.

Figura 19. Capa de *Obras-primas do conto fantástico*

No *Suplemento Feminino* d’*O Estado de S. Paulo*, de 16 de abril de 1967, Bruna Becherucci também escreve a resenha “Obras-primas do conto fantástico”, na qual faz uma análise do gênero, da seleção da antologia, ressaltando os aspectos literários dos contos que a compõem:

O conto fantástico nada tem em comum com a narrativa de “suspense” ou com o conto policial, em que pese o fato de conter diversos elementos tanto de uma como de outro. [...]

“Obras-Primas do Conto Fantástico” [...] revela que o gosto por este tipo de narrativa não data apenas de hoje e é comum a todos os países. São inúmeros, de fato, os países que neste volume têm, pelo menos, um representante desse gosto através de uma obra selecionada e julgada merecedora.

As histórias reunidas nessa coletânea são todas de um nível artístico bastante elevado e não contam exclusivamente, para despertar o interesse dos leitores, com o elemento “terror” ou “arrepio”, mas, preocupam-se também com o estilo, com o valor estético e com o conteúdo humano, dentro do limite da exceção. Uma literatura, portanto, de exceção, cujas bases repousam em um interesse, em uma curiosidade pelo inexplicável, pelo sobrenatural, que existem desde que existe o homem.

E ainda a respeito das escolhas de Penteadó, a crítica diz não entender por que não se encontram na antologia os nomes de Kafka e de Dino Buzzati. Sobre Papini, escreve que ele “palestra com o ‘diabo’, qual presença concreta e imprescindível do mal sobre a terra”.

O “diálogo” com o diabo e as constantes polêmicas teológicas veiculadas na mídia, sobretudo nos anos 1950, parecem ser a principal motivação pela qual o nome de Papini é recorrente em antologias, dos contos fantásticos aos bíblicos. Além disso, podemos ainda citar outro ponto de interesse: o seu falecimento praticamente concomitante com a publicação das primeiras antologias, fato que instiga a republicação como tentativa de preservação da memória do autor. Apesar do primeiro fator, os textos selecionados, em sua maioria, pertencem ao *primeiro Papini*, fase em que o escritor transitava, em seus escritos, entre a fantasia e a realidade; e as novelas/contos eram, na realidade, “fantasie o sfoghi o capricci o divertimenti”⁹⁷, em suas próprias palavras (PAPINI, 1919, p. viii). Escreveu ainda Papini, neste mesmo “Ragguaglio” à segunda edição de *Parole e sangue*, que quem quisesse conhecer o tema central de quase todo o seu trabalho passado, deveria ler suas novelas.

Dessa forma, para além das escolhas editoriais, pontuadas por André Lefevere (2007, p. 201-202), no que concerne ao número de páginas, o atendimento às exigências do mercado, o público em potencial etc., as antologias possibilitaram uma revisitação à obra inicial do escritor florentino. Por consequência, nas palavras de John Milton (2010, p. 91), “a coleção também classificou os autores de modo diferente do convencional, e ajudou a planejar a recepção do leitor e organizar suas expectativas em relação ao texto”. Se a expectativa do leitor era aquela de encontrar o *Papini da Historia de Christo*, deparou-se, no entanto, com o seu viés simbolista, metafísico, com a sua propensão ao realismo mágico.

Nesse processo, tende-se a transcender a tendência, apontada por Andrea Vannicelli (2004), em se atribuir um valor bom ou mau à obra papiniana – que, porém, está intimamente ligada à sua figura tão controversa –, e permanece o seu valor literário em si.

⁹⁷ “fantasias ou desabafos ou caprichos ou divertimentos”

4. Uma leitura das obras traduzidas

Para compreendermos o porquê da classificação da obra de Papini nessa perspectiva dicotômica, faz-se necessária a sua leitura, para igualmente entendermos quando e se essa se torna um acontecimento literário, o que se dá por meio do “horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experimentar a obra” (JAUSS, 1994, p. 26). No nosso caso, examinamos a experiência de alguns desses partícipes; e, neste capítulo, posicionamo-nos também como leitores e acrescentamos à teoria mais um elemento fundamental: o tradutor. É este um dos intermediários, isto é, um entre os que

[...] não escrevem literatura, mas a reescrevem. Isso é importante porque eles são, no presente, co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada. (LEFEVERE, 2007, p. 13)

Ao atribuir-lhes a coparticipação no processo de perpetração de uma obra traduzida na cultura meta, equiparando a sua importância àquela de seu autor, ainda na cultura fonte, Lefevere está evidenciando uma visão contemporânea a respeito do ofício de tradutor.

Diferentemente do momento atual, no decorrer da história dos estudos da tradução, ou mesmo da tradução entendida como atividade intrínseca à comunicação humana, a figura do tradutor já se desdobrou em diferentes papéis, a mercê da função desempenhada pela tradução em diferentes contextos sociais. A esse respeito, Andrew Chesterman (2000, p. 81) estabelece o que chama de metáforas do papel que o tradutor vem desenvolvendo sob o ponto de vista da história ocidental, como vemos na tabela abaixo:

Metaphor	Role	Background
Rebuilding	Bricklayer	Classical Greece
Copying	Copier	Early Biblical translation
Imitating	Mimic	Rhetorical tradition, belles infidèles
Creating	Artist	German Romantics and their successors
Transcoding	Cryptographer	Linguistics, machine translation
Sending	Intermediary	Sociolinguistic focus, translational action
Manipulating	Controller	Polysystem approach, ideologies
Thinking	Subject	Cognition, protocols

Figura 20. Metáforas do papel do tradutor (Chesterman, 2000)

Ao tratar da manipulação literária, a visão de Lefevere converge, preponderantemente, para a metáfora do tradutor “controlador”, inserido na abordagem polissistêmica conferida à literatura, ou, sob esse ponto de vista, sistema literário. O enfoque dado pelos estudos linguísticos da tradução, por sua vez, prefere a abordagem às competências, nas quais o tradutor já não é mais manipulador, mas atua como sujeito, cuja função é o pensamento.

Nesse sentido, sob a perspectiva da tradução como reescrita ou manipulação, outros pontos de vista podem ser inseridos, como o conceito de domesticação de Lawrence Venuti (2002, p. 22), para o qual as abordagens linguísticas desprezam os aspectos socioculturais referentes à tradução. E por que estes seriam (ou são) tão relevantes?

Em primeiro lugar, poderíamos aludir ao “valor intrínseco” (LEFEVERE, 2000, p. 13) de uma obra literária para justificar a importância da análise dos aspectos socioculturais. Segundo o autor, esse valor é reativado ou não de acordo com o sistema em que é inserido. Tal fato explica a sobrevivência de uma obra literária em determinado sistema, quando em sua cultura já não repercute mais. Um exemplo disso é o ocorrido com o futurismo italiano, cujas manifestações sobreviveram no contexto brasileiro, quando, todavia, já estava concluído, como movimento estético, naquele italiano.

Sob esse ângulo, seria possível uma aproximação com o que Pascale Casanova denomina “capital literário” (2002, p. 115), que para além do valor que confere a um dado sistema literário, pode ainda desenvolver-se em patrimônio que extrapola as fronteiras de uma nação, a exemplo de Paris e do capital literário francês. Fato este que decorre em razão das ligações que existem entre literatura e história:

A estrutura hierárquica que organiza o universo literário é o produto direto da história da literatura [...]. Tudo de fato acontece como se a história se encarnasse e adquirisse forma na estrutura do universo literário, que se tornaria ela própria o verdadeiro motor da história: os acontecimentos do universo literário adquirem sentido nessa estrutura que os produz e lhes dá forma. Essa história é portanto a que “inventa” a literatura como desafio, como recurso e como crença. (CASANOVA, 2002, p. 109)

Essa qualidade do que é impessoal na obra, inserida na universalidade, na autonomia de uma literatura mundial, e não mais pertencente a um único sistema literário, contribui para a consolidação da tradução como reescrita da literatura. A tradução funciona, portanto, como a ponte que desloca o particular para o coletivo. O fator que é tendencialmente negativo nesse processo é a ideologia que submete a literatura a ser seu veículo, como nota, novamente, Lefevere (2000, p. 19):

[...] as reescrituras são produzidas a serviço, ou sob as restrições, de certas correntes ideológicas e/ou poetológicas, e que tais correntes não consideram vantajoso chamar a atenção para si mesmas como se fossem apenas “uma corrente entre outras”. Ao contrário, é muito mais vantajoso identificarem-se com algo menos partidário, mais prestigioso, e completamente irreversível como “o curso da história”.

Negativo, pois podem atingir uma obra no que diz respeito ao estilo de seu autor, alterando suas feições. Todavia, como apenas citado, é justamente essa a intenção. E embora haja o negativo, mais uma vez Lefevere dirá que a “reescritura manipula e é eficiente” (2000, p. 24). Em seguida, defende o seu ponto de vista, argumentando que tal eficiência reside no fato de que a reescritura possibilita uma retomada de atenção aos estudos literários, assim como dá a possibilidade aos seus estudiosos de entenderem as formas de manipulação, não restritas ao campo literário.

Se pensarmos no contexto de análise do trabalho proposto, o conceito de reescritura e de manipulação faz-se fundamental para o entendimento dos mecanismos do mercado editorial e, principalmente, do sistema de mecenato que o fundamenta e, por muitas vezes, substancia.

Nesse sentido, este capítulo se propõe a apresentar excertos dos textos e paratextos que compõem as obras traduzidas no Brasil, com o objetivo de estender a leitura iniciada no exame da recepção e repercussão e, assim, promover uma análise em termos de gêneros textuais, bem como da(s) ideologia(s) ali presentes.

Embora acenemos também a uma análise de cunho linguístico, não intencionamos aprofundá-la, pois fugiria do escopo da pesquisa. De igual forma, essa leitura não almeja atribuir um juízo de valor às traduções ou questionar a escolha dos tradutores, mas justamente refletir sobre os modos pelos quais se estabelece o diálogo intercultural.

4.1 Reminiscência do personagem, permanência do eu

Nunca fui criança. Não tive meninice. (PAPINI, 1945a, p. 14)

Com essas palavras, Papini abre a primeira seção de *Um homem acabado*, obra que, após cem anos de sua publicação, continua a repercutir na Itália⁹⁸, e, como vimos, marca a trajetória do *primeiro Papini* no Brasil. Nela, o escritor mescla elementos autobiográficos à fantasia, à ficção, para narrar a busca da personagem pela transcendência e a consequente falência desse projeto. Nas palavras de Emilio Cecchi, trata-se de “autobiografia cerebrale lirica” (1974, p. ix)⁹⁹. Isso porque aos momentos de lirismo, como por exemplo, ao descrever a *campagna* de sua infância, associa-se à filosofia pragmatista com a qual analisa a condição humana.

Por esse caráter autorreferencial, bem como por ter sido a sua primeira obra traduzida no sistema literário brasileiro, é por ela que iniciamos a nossa leitura, buscando evidenciar nos trechos selecionados etapas fundamentais da trajetória do escritor e as possíveis chaves para a compreensão de sua atitude estética.

Seguidas às palavras da epígrafe, o fragmento abaixo remete à infância humilde, que lhe inspirou um sentimento de aniquilamento (por essa razão o ‘acabado’ do título):

<i>Un uomo finito</i> ¹⁰⁰	<i>Um homem acabado</i> ¹⁰¹
<p>I</p> <p>UN MEZZO RITRATTO</p> <p>[...] Calde e bionde giornate di ebbrezza puerile; lunghe serenità dell’innocenza; sorprese della scoperta quotidiana dell’universo: che son mai? Non le conosco o non le rammento. L’ho sapute dai libri, dopo; le indovino, ora, nei ragazzi che vedo; l’ho sentite e provate per la prima volta in me, passati i vent’anni, in qualche attimo felice di armistizio o di abbandono. Fanciullezza è amore, è letizia, è spensieratezza ed io mi vedo</p>	<p>I</p> <p>UM MEIO RETRATO</p> <p>[...] Quentes e louros dias de júbilo pueril; longa serenidade da inocência; surpresa da descoberta quotidiana do universo: que coisas são? Não as conheci ou não as recordo. Conheci-as, depois, através dos livros; adivinho-as agora, nas crianças que vejo. Senti-as e experimentei-as pela primeira vez em mim depois dos vinte anos em alguns instantes felizes, de armistício ou de abandono. Infância é afeto, alegria,</p>

⁹⁸ Segundo informações do site IBS – Internet Bookshop Italia, é o livro de Papini número um em vendas.

⁹⁹ “autobiografia cerebral lírica”

¹⁰⁰ PAPINI, 2000.

¹⁰¹ Id, 1945a.

<p>nel passato, <i>sempre</i>, separato, triste, meditante.</p> <p>Fin da ragazzo mi son sentito tremendamente solo e diverso – né so il perché. Forse perché i miei eran poveri o perché non ero nato come gli altri? <u>Non so</u>: ricordo soltanto che una zia giovane mi dette il soprannome di <i>vecchio</i> a sei o sett'anni e che tutti i parenti l'accettarono. E difatti me ne stavo il più del tempo serio e accigliato: scorrevo pochissimo, anche cogli altri ragazzi; i complimenti mi davan noia; i gesti mi facevan dispetto; e al chiasso sfrenato dei compagni dell'età più bella preferivo la solitudine dei cantucci più riparati della nostra casa piccina, povera e buia. Ero, insomma, quel che le signore col cappello chiamano un « bambino scontroso » e le donne in capelli « un rospo ». [...] (p. 135, grifo nosso)</p>	<p>despreocupação, e eu me vejo no passado, sempre isolado, pensativo.</p> <p>Desde criança, senti-me tremendamente só e diverso – nem eu sei porquê. Talvez, porquê os meus eram pobres ou porquê eu não nascera como os outros?</p> <p><u>Não sei</u>: lembro-me somente que uma tia moça me deu a alcunha de velho aos seis ou sete anos, e que todos os parentes a aceitaram. E, com efeito, passava a maior parte do tempo sério e carrancudo: conversava muito pouco, mesmo com os outros meninos; os cumprimentos aborreciam-me; os folguedos causavam-me despeito; e ao barulho desenfreado dos companheiros da idade mais bela preferia a solidão dos recantos mais escondidos da nossa casa, pequenina, pobre e escura. Era, em suma, o que as senhoras de chapéu chamam um “menino arredio” e as mulheres do povo “um sapo”. [...] (p. 14-15, grifo nosso)</p>
--	---

A partir de uma breve análise textual, observamos que se optou por uma tradução mais literal em “os meus” para “i miei” e “as senhoras de chapéu” para “le signore col cappello”. No primeiro caso, em português a ideia de “os meus” não surte o mesmo efeito que em italiano, cujo termo é sinônimo para “pais”; no segundo, por sua vez, perdeu-se o efeito do sentido figurado ali contido, preservado, porém, no paralelismo “mulheres do povo” e “le donne in capelli”.

Todavia, do ponto de vista da significação, não se perdeu a sensação da infância que lhe fora subtraída por esse sentimento de inferioridade, reiterada no apelido de “velho” e reforçada pelo título do capítulo, “Um meio retrato”. E nesse ponto, podemos inferir que aí está patente o sentimento do incompleto. Em seguida, o protagonista, que se descreve como tímido, antipático, melancólico e mal-humorado, compreende, então, que o melhor de sua vida estava dentro de si. Em sua postura introspectiva, a solução encontrada para aplacar essa solidão estava no conhecimento que os livros lhe proporcionariam.

Com essa nuance, o romance utiliza-se da terminologia musical – *andante*, *appassionato*, *tempestuoso*, *solenne*, *lentissimo* e *allegretto* – para narrar e subdividir as fases vividas até ali. Se à infância coube o compasso moderado, à adolescência caberá o conflito, a percepção do mal, o entre lugar que conecta a inocência às ambições da fase adulta. Passa-se da solidão ao pessimismo gerado pelos questionamentos feitos à existência, à dignidade ou não em se viver.

A leitura de Schopenhauer fez nascer no protagonista a crença do pessimismo como o ensejo para a criação literária, combustível para a inteligência, e, finalmente, o interesse pela filosofia.

<i>Un uomo finito</i>	<i>Um homem acabado</i>
<p>VIII</p> <p>LA SCOPERTA DEL MALE</p> <p>[...] L'erudito non era più solo: il teorico cresceva e s'irrobustiva. L'assetatura del mio sistema pessimistico – fondato sulla legge che sono necessariamente irraggiungibili giustappunto i fini più desiderabili – fu accompagnata da gioie intellettuali quasi nuove per me. E non dimenticai d'esser portato agli estremi e alla totalità. [...] (p. 178)</p>	<p>VIII</p> <p>A DESCOBERTA DO MAL</p> <p>[...] O erudito já não estava só; o teórico crescia e robustescia-se. A concepção do meu sistema pessimista, – baseado sobre a lei de que são necessariamente inatingíveis justamente os fins mais desejáveis – foi acompanhada por alegrias intelectuais quase novas para mim. E não me esqueci de ser levado para a totalidade e os extremos. [...] (p. 47)</p>

O contraponto ao pessimismo são as amizades, que serão narradas em seguida. No capítulo “Os outros”, o narrador-protagonista diz que já não está mais sozinho, pois havia encontrado amigos, entre os quais, primeiramente, está seu professor:

<i>Un uomo finito</i>	<i>Um homem acabado</i>
<p>IX</p> <p>GLI ALTRI</p> <p>[...] Uno solo ne trovai a scuola ma non era scolaro: era un maestro. Maestro per necessità e poeta per natura. Giovane e generoso com'era seppe scoprire nelle mie parole e ne' miei sguardi l'anima che per tutti era muta. La sua venuta nella mia vita fu come l'apparizione della prima stella nel lungo indugio d'un crepuscolo serale. Egli incoraggiò i miei impulsi poetici; seppe apprezzare le mie vagabonde ricerche letterarie e, per quanto superiore, mi tenne alla pari. Fu il primo che in quel ragazzo sperso seppe vedere un uomo. [...] (p. 181)</p>	<p>IX</p> <p>OS OUTROS</p> <p>[...] Na escola, encontrei um, apenas; mas não era aluno, era mestre. Professor por necessidade e poeta por natureza. Moço generoso, soube descobrir nas minhas palavras e nos meus olhares uma alma que para todos era muda. A sua aparição na minha vida foi como o surgir da primeira estrela na agonia lenta de um crepúsculo. Encorajou os meus impulsos poéticos, soube apreciar as minhas errantes buscas literárias, e, apesar da própria superioridade, me colocou no seu nível. Foi o primeiro que, nesse apagado rapaz, soube ver um homem. [...] (p. 49)</p>

E, posteriormente, está Giuseppe Prezzolini, a quem dedica o capítulo seguinte, “Ele”. Dirigindo-se a ele como Giuliano – pseudônimo adotado quando da fundação de *Leonardo*, assim como o de Papini era Gian Falco –, expressa toda a gratidão pela parceria iniciada há

doze anos, cujo reconhecimento maior foi o de ter encontrado alguém com quem pudesse construir não somente uma amizade, mas também um laço intelectual.

<i>Un uomo finito</i>	<i>Um homem acabado</i>
<p>X</p> <p>LUI</p> <p>[...] La nostra amicizia non fu come tutte le altre. Tutta cerebrale, tutta intellettuale, tutta filosofica ebbe pur nondimeno gli ardori e le tempeste degli attaccamenti del cuore. E non son neppur sicuro che il cuore non c'entrasse per nulla. Io non sono soltanto un cervello. Non senti quanta nostalgia in questi richiami, in queste memorie di una felicità irrevocabile? [...] (p. 192)</p>	<p>X</p> <p>ÊLE</p> <p>[...] A nossa amizade não foi como tôdas as outras. Tôda cerebral, tôda intelectual, tôda filosófica, teve, no entanto, todos os ardores e tôdas as tormentas dos afetos do coração. De resto, não estou bem certo a respeito do coração... Eu não sou apenas um cérebro. Não sentes quanta nostalgia há nesta reevocação, nestas memórias de uma felicidade extinta? [...] (p. 58)</p>

Nesse respeito, Prezzolini e Papini, juntamente a Morselli fundam uma associação dos “espíritos livres”, inspirada em um liberalismo anárquico e idealista. Desse movimento, posteriormente, nascerá a revista *Leonardo* – baseada no pensamento de Steiner e Nietzsche, cujas circunstâncias de elaboração do projeto estão descritas na seção *tempestoso*. São elucidadas tanto a motivação em criá-la, provinda da crença no milagre da arte como solução para as mazelas italianas, no que tangia à política, à sociedade e também à inteligência de seus artistas, quanto a escolha do nome, em uma referência óbvia a Leonardo Da Vinci e sua genialidade. Em todo esse processo, são mencionadas igualmente questões acerca dos encargos financeiros e da contribuição de todos os seus idealizadores. Assim, após o empenho de meses no Palazzo Davanzati, a espera havia acabado:

<i>Un uomo finito</i>	<i>Um homem acabado</i>
<p>XVI</p> <p>PALAZZO DAVANZATI</p> <p>[...] Dopo aver parlato, gridato e lavorato per due mesi interi il primo numero andò in macchina e una sera tardi, dopo le sette, giunsero su per le scale buie del palazzo i primi pacchi del « Leonardo » a noi che si aspettavano a gloria, inquieti e silenziosi. Era il quattro gennaio del 1903. (p. 224)</p>	<p>XVI</p> <p>PALÁCIO DAVANZATI</p> <p>[...] Depois de havermos falado, gritado e trabalhado durante dois meses inteiros, o primeiro número foi para o prelo e uma tarde, depois das sete horas, chegaram pelas escadas escuras do palácio os primeiros pacotes do <i>Leonardo</i>, que os esperamos para a glória, inquietos e silenciosos. Foi a 4 de Janeiro de 1903. (p. 81)</p>

<p>XVII</p> <p>LA SORTITA</p> <p>[...] Fu quella veramente l'età eroica e divina del nostro « Leonardo » e durò due anni o poco più. [...]</p> <p>E dopo cinque anni di sforzi, di guerre, di esplorazioni e di teantivi pazzi, <i>uccisi</i> volontariamente la creatura mia, il figliuolo più caro di tutto me stesso. S'era in piena estate, d'agosto, e l'ultimo numero venne fuori armato d'un fascio di atroci saette e con la copertina color sangue eppure era triste, accorato e pesante come la bara d'un amante assassinato. (p. 227;229)</p>	<p>XVII</p> <p>A SAÍDA</p> <p>[...] Foi êsse, verdadeiramente, o período heróico e divino do nosso <i>Leonardo</i>; período que durou dois anos e tanto. [...]</p> <p>E, ao fim de cinco anos de esforços, de guerras, de explorações e tentativas loucas, “matei” voluntariamente a minha criatura, o filho mais querido de todo eu mesmo. Estávamos em pleno verão, em agosto: o último número saiu armado de um feixe de terríveis setas, e a capa côr de sangue, e, no entanto, era triste, lúgubre e pesado como o esquife de um amante assassinado. (p. 84-86)</p>
--	--

Ao ciclo heroico de *Leonardo* e de seu desfecho dramático, sucedeu-se uma visão mais ponderada sobre a vida, fruto do amadurecimento da idade e do passar dos anos. Assim, ao final dessa seção, inicia-se o ciclo de busca pelo entendimento da missão da personagem. Segundo Castagnola (1954, p. 46), aquela seria de “farsi un nome a tutti i costi”, de ambição pela celebridade, que culmina na tendência ao super-homismo e, contemporaneamente, na “eternidade do vir-a-ser” (o *Werder* de Nietzsche) sempre presente neste sentimento de inacabamento.

<i>Un uomo finito</i>	<i>Um homem acabado</i>
<p>XXV</p> <p>DIES IRAE</p> <p>[...] Ma il pensiero fisso era uno solo: sempre lo stesso. Render possibile, desiderabile, prossima la palingenesi del genere umano, la trasfigurazione dell'uomo bestia, l'avvento universale dell'uomo-dio. Ma era necessario, prima di tutto, che anche gli altri cominciassero a sentire quel che sentivo io, e che il disprezzo, lo schifo, il rossore, il terrore dell'ambigua e anfibia vita nostra fosse in tutti quanti come in me. E allora pensai all'arte.</p> <p>Soltanto l'arte poteva fare il miracolo [...] (p. 278)</p>	<p>XXV</p> <p>DIES IRAE</p> <p>[...] Mas, a idéia fixa era uma só: sempre a mesma. Tornar possível, desejável, próxima, a palingênese da espécie humana; a transformação do homem-animal, o advento universal do homem-deus. Era necessário, porém, antes de tudo, que também os outros comesçassem a sentir o que eu sentia, e que o desprezo, o nojo, a vergonha, o terror da nossa vida ambígua e anfibia fôssem em todos como em mim. E então pensei na arte.</p> <p>Só a arte podia realizar o milagre. [...] (p. 124)</p>

A personagem é conduzida à arte pela filosofia, e aquela torna-se a via de escape quando da percepção de que o homem não ocupa mais este centro que parecia ser o ponto para o qual convergiam as respostas aos questionamentos sobre a finalidade de sua existência.

Assim a decepção quanto a um pretense alvo do “eterno vir-a-ser” é a causa do niilismo: ou essa decepção se relacionasse com um propósito de antemão determinado, ou, de maneira geral, percebe-se que todas as hipóteses de uma finalidade até aqui emitidas, quanto à “totalidade da evolução”, são insuficientes [...] (NIETZSCHE, 2011, p. 143)

Esse valor escasso é reiterado na alcunha “gesuitici poltroni” (p. 312) – traduzido como “requintados preguiçosos” (p. 149) –, dada justamente aos homens que simulam um talento para disfarçar o seu cotidiano habitual. Ao mesmo tempo, apesar da perda de referência pela diminuição do valor do homem, “nada há na vida que possa valer senão o grau de potência – com a condição, bem entendido, de que a própria vida seja ‘vontade de potência’” (NIETZSCHE, 2011, p. 150). Dessa forma, no capítulo que encerra a obra, o narrador-personagem instiga a nova geração ao posicionamento de ideias e ideais:

<i>Un uomo finito</i>	<i>Um homem acabado</i>
<p>L</p> <p>ALLA NUOVA GENERAZIONE</p> <p>[...] Avanti, ragazzi! Questi miei trent’anni di vita, questi venti anni di vita cerebrale, questi dieci anni di letteratura potevo, forse, impiegarli meglio. Ma pure qualcosa ho fatto. Ho preso parte a movimenti d’idee e l’ho iniziati; ho fondato riviste, ho pubblicato una mezza dozzina di libri, ho sparso idee – pazze o stupide o profonde che siano – a destra e a sinistra. Son qualcuno, rappresento qualcosa, ho un passato – e avrò a tutti i costi un avvenire. [...]</p> <p>Qui dentro non c’è la mia biografia ma c’è il corso esatto dei miei avvenimenti interiori. Tutto il resto dell’opera mia trova qui la sua spiegazione e la sua chiave. [...] (p. 384-385)</p>	<p>L</p> <p>À NOVA GERAÇÃO</p> <p>[...] Avante, rapazes! Êstes meus 30 anos de existência, estes 20 anos de vida cerebral, estes 10 anos de literatura, podia, talvez, emprega-los melhor. Todavia, fiz alguma coisa. Tomei parte em movimentos de idéias e iniciei-os; fundei revistas, publiquei meia dúzia de livros, espalhei idéias, loucas ou idiotas ou profundas que sejam – a torto e a direito. Sou alguém, represento alguma coisa, tenho um passado. – E terei, custe o que custar, um futuro. [...]</p> <p>Aqui dentro, não está a minha biografia, mas está o curso exato dos meus acontecimentos anteriores. Todo o resto da minha obra encontra aqui a sua explicação e a sua chave. [...] (p. 206-207)</p>

A essa nova geração o narrador já havia dado o nome, no capítulo “O talento”, de os “dilettanti avveniristi” (p. 273), traduzido como “amadores futuristas” (p. 120); e, embora não tenhamos a informação concreta do autor da tradução, é interessante hipotetizar que ele tenha optado por enfatizar e perpetuar a crítica contida em “amadores futuristas”, pois evocaria as divergências dentro do próprio futurismo e, em sequência, entre futurismo e modernismo. Retoma-se, assim, o início da nossa reflexão, sobre a qual podemos acrescentar que, conforme destaca Annateresa Fabris (1994a, p. 102), os motivos futuristas de Papini derivam de suas concepções filosóficas, entre as quais, o pragmatismo.

O futurismo de Papini parece derivar do elogio do risco e da aventura, da tensão pragmatista para o futuro, da exaltação da ação, da concepção bergsoniana da arte como jogo, como fato intuitivo, como expressão gratuita, como momento liberatório. É a partir dessas premissas e de sua campanha pelo saneamento político, moral, social e intelectual da Itália que Papini se considera um “futurista antes do Futurismo”, que acaba por aceitar seus métodos de ação, mesmo se alheios ao âmbito artístico, que percebe em sua ação palingenética um eco de seu trajeto de iconoclasta e fustigador de hábitos e costumes sedimentados. (FABRIS, 1994a, p. 102)

De fato, ao afirmar que teve um passado e que terá um futuro, Papini se projeta na cena literária. Apesar da “falência” de *Leonardo*, do afastamento do pragmatismo, do questionamento e consequente “morte” da filosofia, os próximos passos são delineados, criando em seu leitor esse horizonte de expectativa.

4.2 Entre tradução e doutrina

Como vimos, concluir se houve a objetivação desse horizonte de expectativa (JAUSS, 1994) dependerá da forma como foi recebida a conversão de Papini. Visto que, após *Um homem acabado*, sua próxima obra traduzida é *História de Cristo*, é importante ressaltar que nesse intervalo outras obras foram publicadas fora da temática religiosa. É o caso de *Ventiquattro cervelli*, *Buffonate*, *Stronature*, entre outras. Todavia, com exceção dos modernistas e do público letrado, tais volumes não atingiram o público brasileiro. Prova disso é que em apenas uma ocorrência mapeada no jornal *A Gazeta de Notícias* da Bahia, de 7 de julho de 1914, Almachio Diniz cita a obra *Il crepuscolo dei filosofi* em uma resenha.

Dessa forma, sem um conhecimento prévio de suas obras anteriores, o único parâmetro dos seus leitores leigos ou não profissionais para poder avaliar as suas obras futuras (JAUSS, 1994) seria a tradução *Um homem acabado*, mas em cujo prefácio, Cândido Mota Filho já os alerta sobre a conversão. Logo, poderíamos concluir que, em *História de Cristo*, o horizonte de expectativa é gerado, em um primeiro momento, pelos paratextos e, em um segundo, pela tradução do professor Francisco Pati.

E, nesse sentido, ao traduzir as duas obras, em anos consecutivos – 1923 e 1924, demarcando a flutuação da ideologia do escritor italiano, a editora de Antonio Tisi, para além do tino comercial, efetiva, mesmo que em caráter restrito, a objetivação do horizonte de

expectativa e delinea uma abertura para uma repercussão e recepção mais abrangente de sua obra no Brasil.

O nosso ponto de vista encontra respaldo no fato de que em 1929 há uma nova tradução *História de Cristo*, mas agora feita pelo Padre Lindolpho Esteves. Para citarmos novamente as teorias da estética da recepção, temos aqui

[...] duas espécies de concretização: a do horizonte implícito de expectativas, proposto pela obra, portanto de cunha intraliterário; e a “análise das expectativas, normas e papéis extraliterários, originários da experiência existencial e que pré-orientam o interesse estético das distintas camadas de leitores”. De um lado, situa-se o efeito, condicionado pela obra, que transmite orientações prévias e, de certo modo, imutáveis, porque o texto conserva-se o mesmo, ao leitor; de outro, a recepção, condicionada pelo leitor, que contribui com suas vivências pessoais e códigos coletivos para dar vida à obra e dialogar com ela. Sobre esta base, de mão dupla, acontece a fusão de horizontes, equivalente à concretização do sentido. (ZILBERMAN, 2009, p. 65)

É esse diálogo, portanto, a base norteadora para as escolhas dos tradutores, os quais se configuram como os primeiros leitores. No cotejamento entre as duas traduções de *História de Cristo*, notamos que Pe. Lindolpho Esteves apresenta diversas modificações em relação ao texto em italiano. Prova disso é que os noventa e seis capítulos do texto-fonte se transformaram em cento e vinte e três, tendo sido subdivididos e alguns deles, suprimidos.

O primeiro capítulo da obra, em italiano, é intitulado “La stalla”, traduzido por ambos os tradutores como “A estrebaria”. Em sua tradução, Pe. Esteves, no entanto, subdivide-o em “A estrebaria” e “O boi e o burro”, a partir do nono parágrafo, como vemos a seguir:

<i>Storia di Cristo</i> ¹⁰²	<i>Historia de Christo</i> ¹⁰³ Tradução de Francisco Pati	<i>Historia de Christo</i> ¹⁰⁴ Tradução de Pe. Lindolpho Esteves
LA STALLA Gesù è nato in una Stalla. Una Stalla, una vera Stalla, non è il lieto portico leggero che i pittori cristiani hanno edificato al Figlio di David, quasi vergognosi che il loro Dio	A ESTREBARIA Jesus nasceu numa Estrebaria. Uma Estrebaria, uma verdadeira Estrebaria, não é o alegre portico amavel que os pintores christãos edificaram para o Filho de David, quasi	A estrebaria Jesus nasceu n’uma estrebaria. A estrebaria não é o portico airoso e leve que os pintores christãos, envergonhados com o berço sujo e miseravel em que repousou o seu Deus,

¹⁰² PAPINI, 1923.

¹⁰³ Id, 1924.

¹⁰⁴ Id, 1929.

<p>fosse giaciuto nella miseria e nel sudiciume. E non è neppure il presepio di gesso che la fantasia confettiera de' figurinai ha immaginato nei tempi moderni; il presepio pulito e gentile, grazioso di colore, colla mangiatoia linda e ravviata, l'asinello estatico e il compunto bue e gli angeli sul tetto col festone svolazzante e i fantocchini del re coi manti e dei pastori coi cappucci, in ginocchio a' due lati della tettoia. <u>Codesto può essere il sogno dei novizi</u>, il lusso dei curati, il balocco dei bambini, il «vaticinato ostello» di Alessandro Manzoni ma non è davvero la Stalla dov'è nato Gesù.</p> <p><u>Una Stalla, una Stalla reale, è la casa delle Bestie</u>, la prigione delle Bestie che lavorano per l'Uomo. L'antica, la povera Stalla dei paesi antichi, dei paesi poveri, del paese di Gesù, non è il loggiato con pilastri e capitelli [...]</p> <p>[...]</p> <p>Non per caso nacque Gesù in una Stalla. Il mondo non è forse un'immensa Stalla dove gli Uomini inghiottono e stercano? Le cose più belle, più pure, più divine non le cambiano forse, per infernale alchimia, in escrementi? Poi si sdraiano sui monti del letame e chiamano ciò «godere la vita».</p> <p><u>Sulla terra</u>, porcile precario dove tutti gli abbellimenti e i profumi non posson nascondere lo stabbio, è apparso una notte Gesù partorito da una Vergine senza macchia, di nulla armato che d'Innocenza.</p> <p>I primi che adorarono Gesù furono animali e non uomini.</p> <p>Fra gli uomini cercava i semplici, tra i semplici, i fanciulli – più semplici dei</p>	<p>envergonhados de que o seu Deus tenha jazido na miseria e na imundicie. Não é também o presepe de gesso que a phantasia de confeiteiros e de fazedores de figuras creou nos tempos modernos; o presepe polido e gentil, de colorido gracioso, com a mangedoura direta e linda, o asno extático e o boi compungido, os anjos no tecto com as fitas esvoaçantes e os fantoches dos reis com mantos e de pastores com os capuzes, de joelhos, em ambos os lados do berço. Isto póde ser o sonho dos noviços, o luxo dos curas, o brinquedo das creanças, o “vaticinato ostello” de Alexandre Manzoni, mas não é, em verdade, a Estrebaria onde nasceu Jesus.</p> <p>Uma Estrebaria, uma Estrebaria real, é a casa dos Animaes, a prisão dos Animaes que trabalham para o Homem. A antiga, a pobre Estrebaria dos paizes antigos, dos paizes pobres, do paiz de Jesus, não é o portico com pilastras e capiteis [...]</p> <p>[...]</p> <p>Não foi por acaso que Jesus nasceu numa Estrebaria. Não é, porventura, o mundo uma imensa estrebaria onde os homens deglutem e defecam? As cousas mais bellas, mais puras, mais divinas, não as mudam elles, por infernal alchimia, em excrementos? E depois chafurdam sobre montes de imundicie, e a isto chamam “gozar a vida”.</p> <p>Sobre a terra, pocilga ephemera para a qual não valem embelezamentos e perfumes, certa noite appareceu Jesus, nascido de uma Virgem sem peccado, e vinha armado só de innocencia.</p> <p>Os seus primeiros adoradores</p>	<p>levantaram ao filho de David; não é o presepio de gesso imaginado hoje pela phantasia dos vendedores de estatuetas, presepio limpo e ordenado, com o burro e o boi em extase piedoso, com anjos desdobrando no tecto uma bandeirola e com os dois grupos de reis de ricos mantos e pastores encapuzados, symetricamente ajoelhados, em torno delle.</p> <p><u>O presepio será talvez um sonho de noviços</u>, um luxo de vigarios, um brinquedo de crianças, o <i>vaticinato ostello</i> de Manzoni, mas não é o estabulo em que nasceu Jesus. <u>O estabulo é a casa dos animaes</u>, a prisão dos animaes que trabalham para o homem. O velho e pobre estabulo do paiz de Jesus não tem columnas nem capiteis [...]</p> <p>[...]</p> <p>Isto não se deu por acaso: não é a terra um estabulo immenso, onde o homem mastiga e digere? Por ventura uma infernal alchimia não transforma em estrume as cousas mais bellas, mais puras, mais divinas? Monturo onde a gente se revolve: a isto os homens chamam “gosar a vida”. <u>Em semelhante mundo</u>, morada precaria cujos ornamentos mal disfarçam a podridão, Jesus nasceu, uma noite, de uma virgem sem mancha, agasalhado unicamente com a sua innocencia.</p> <p>O boi e o burro</p> <p>Os primeiros adoradores de Jesus foram animaes e não homens. Entre os homens elle procurava os simples; entre os simples, as creanças: acolheram-no porém os</p>
--	---	--

fanciulli, più mansueti, lo accolsero gli Animali domestici. Benchè umili, benchè servi di esseri più deboli e feroci di loro, l'Asino e il Bove avevan visto inginocchiarsi dinanzi a loro le moltitudini. [...] (p. 1-3, grifos nossos)	foram animaes e não homens. Entre os homens procurava os simples, entre os simples as creanças, – e mais simples e mais doces de que as creanças, acolheram-no os Animaes domesticos. Embora humildes, servos, embora, de sêres mais fracos e mais ferozes, o Asno e o Boi tiveram multidões ajoelhadas aos seus pés. [...] (p. 3-5)	animaes domesticos mais simples e mais doces ainda que as creanças. O burro e o boi, humildes e submissos, já tinham visto as multidões se prosternarem diante delles. [...] (p. 33-34, grifos nossos)
---	---	--

Por meio do exemplo acima, notamos que Pe. Esteves optou pela divisão dos capítulos a partir dos tópicos frasais que constituem a narrativa de Papini. Em razão de seu cargo eclesiástico, talvez tenha preferido enfatizar separadamente os episódios bíblicos com o objetivo de fazer chegar ao público uma tradução doutrinária, baseada em uma “interpretação institucionalizada [...], formada no âmbito da Igreja Católica Romana” (RODRIGUES, 2000, p. 73).

Outra hipótese refere-se à proximidade com a conduta de muitos escritores em suas narrativas: a de guiar o percurso de leitura de seu interlocutor – no caso, o leitor – no diálogo que se estabelece entre ambos (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 22-23). No caso da tradução, em uma dimensão menos ampla, tais estratégias corroboram o aspecto doutrinário da formatação/disposição textual e das escolhas estilísticas.

Nesse sentido, em termos lexicais, algumas escolhas de Papini foram adaptadas, como “gli Uomini inghiottono e stercano”, em que, para os verbos, o tradutor optou por “mastigar” a “engolir” e “digerir” a “estercar”, amenizando a conotação animalesca e rudimentar conferida aos homens.

Há diversos exemplos, em outros capítulos, da escolha de termos mais amenos ou mais simplórios, tais como “infante” para “poppante mal fasciato” (recém-nascido malvestido), no capítulo “Os Magos” (PAPINI, 1929, p. 37).

Contudo, o próprio Papini, no prefácio à obra, já havia dito:

Fiel aos termos da Revelação e aos dogmas da Egreja Catholica, esforçou-se em traduzir os Evangelhos de modo não commum, em estylo violento, cheio de opposições e escorços, de phrases vivas e cruas – para ver se as almas de hoje, acostumadas á mordacidade do erro, se despertavam aos aguilhões da verdade. (PAPINI, 1929, p. 21)

Outra alteração presente nesta tradução ocorre na mudança de título dos capítulos: em italiano, “Il lievito” (O fermento) tornou-se “O banquete”. São alusões às parábolas homônimas presentes no evangelho de Mateus – nos capítulos 13 e 22. No texto fonte, ambas são apresentadas ao leitor, enquanto na tradução de Pe. Esteves, apenas a do banquete se manteve. Não sabemos quais foram as motivações do tradutor para tal mudança, mas imaginamos que ele possa ter querido enfatizar o episódio do banquete descrito ao final do capítulo, em detrimento daquele do fermento, que, no caso da narrativa, funciona como preâmbulo.

<i>Storia di Cristo</i>	<i>Historia de Christo</i> Tradução de Francisco Pati	<i>Historia de Christo</i> Tradução de Pe. Lindolpho Esteves
<p>IL LIEVITO</p> <p>Le signore cittadine non fanno il pane da sé. Ma le vecchie donne di campagna, le spose di casa, le massaie, lo sanno cos'è il Lievito. Un boccone di pasta dell'altra volta, grosso quanto il pugno d'un bambino, sciolto nell'acqua bollente e messo nella pasta nuova fa gonfiare anche tre staia di farina.</p> <p>Fra i semi delle piante quel della Senapa è fra i più piccini; appena si vede. Ma da quel granellino, posto in terra buona, vien su un bell'alberetto che tra i rami ci possono stare gli uccelli.</p> <p>[...]</p> <p>Così avviene del Regno dei Cieli e del suo annunzio. La Parola sembra una cosa da nulla, – cos'è una parola? sillabe, suoni che spesso escono dai labbri e a fatica entrano negli orecchi e soltanto quando vengono dal cuore ritrovano i cuori; è una cosa da nulla, piccola, corta, un fiato, un soffio, un suono, che va e viene e il vento la porta via. Eppure la parola del Regno è come il Lievito [...]</p>	<p>O FERMENTO</p> <p>As senhoras que moram nas cidades não fazem o pão em casa. Mas as que vivem no campo, as donas de casa, as criadas, sabem o que é o Fermento. É um pouco de massa que ficou da outra vez, tanto quanto a mão fechada de uma criança, e que, dissolvido na água fervente e posto na massa nova, pôde fazer crescer até tres alqueires de farinha.</p> <p>A semente de Mostarda é uma das mais pequenas, porquanto mal se vê. Lançai-a, porém, em terreno fértil, e desse grãosinho nascerá um bello arbusto em cujos ramos virão pousar os passaros.</p> <p>[...]</p> <p>A mesma cousa acontece com o Reino dos Céos e o seu annuncio. A Palavra parece uma cousa insignificante. Que é, de facto, uma palavra? Syllabas, sons que saem commumente dos labios e que nem sempre entram nos ouvidos, salvo quando vêm de um coração para outros corações. É pequena, insignificante, curta, é um</p>	<p>O banquete</p>

<p>[...]</p> <p>Nel Regno non s'entra che quando siamo degni e mondati. Il Regno è una festa eterna e bisogna andarci vestiti a festa. <u>Quel Re</u> che faceva le nozze al figliolo e gl'invitati non si fecero vedere chiamò la gente bassa, i passeggeri, i mendicanti, chiunque, ma quando entrò nella sala del banchetto e vide uno tutto sozzo d'unto e di fango lo fece buttar fuori dalla porta a stridere i denti nel gelo della notte.</p> <p><u>Al banchetto del Regno</u>, se i primi chiamati non vengono, tutti sono accettati: anche i miserabili e i peccatori. [...] (p. 179-180;182, grifos nossos)</p>	<p>sôpro, é um som que vae e vem e que o vento arrasta. Todavia, a palavra do Reino é como o Fermento [...]</p> <p>[...]</p> <p>Não se entra no Reino enquanto não formos dignos e não estivermos purificados. O Reino é uma festa eterna e é preciso ir vestidos como nos dias de festa. Aquelle Rei que realizava as nupcias do filho e que, não vendo chegar os convidados, mandou entrar todos que passavam, os mendigos, a gente baixa, quando, ao entrar no salão de banquete, viu um homem bezuntado e cheio de lama, mandou que o puzessem fóra da porta e que fosse bater os dentes no gelo da noite.</p> <p>No banquete do Reino, se os primeiros chamados não vierem, todos serão aceitos: mesmo os miseraveis e os peccadores. [...] (p. 194-195;197)</p>	<p>Só purificados e dignos é que entraremos no Reino dos céus. O Reino é uma festa eterna, a que se deve comparecer com vestimentas festivas.</p> <p><u>O rei</u> que celebrava as nupcias de seu filho, como os convidados não chegassem, mandou chamar os miseraveis, vagabundos e mendigos; e quando penetrou na sala do festim, vendo um delles ceboso e enlameado, mandou pol-o fóra, para que tremesse na gelidez da noite. <u>Si os primeiros chamados</u> não vêm ao banquete do Reino, todos são admittidos a elle: miseraveis e peccadores. [...] (p. 164-165, grifos nossos)</p>
--	---	---

À primeira vista poderia parecer uma forma de manipulação do texto, contudo, a narrativa papiniana, enquanto temática, não é inédita; é, antes, uma versão das parábolas presentes nos Evangelhos, com riqueza de detalhes, muitos deles seculares. No capítulo “Os pastores”, Papini traça um paralelo entre Jesus e Ulisses:

<i>Storia di Cristo</i>	<i>Historia de Christo</i> Tradução de Francisco Pati	<i>Historia cde Christo</i> Tradução de Pe. Lindolpho Esteves
<p>I PASTORI</p> <p>Anche il Re Sconosciuto, il giramondo Odisseo, da nessun altro fu accolto con tanta gioia come dal pastore Eumeo nella sua Stalla. Ma Ulisse veniva verso Itaca per far vendetta, tornava alla sua casa per ammazzare i nemici. Gesù nasceva invece, per condannare</p>	<p>OS PASTORES</p> <p>Tambem o Rei Desconhecido, o vagamundo Ulysses, fôra acolhido com alegria pelo pastor Eumeo, na sua Estrebaria. Mas Ulysses viajava para Itaca em procura de vingança e voltava ao seu lar para matar os inimigos. Jesus, porém, nascia para</p>	<p>Os pastores</p> <p>O rei desconhecido, o vagabundo Ulysses nunca fora acolhido com tantas festas como na pocilga de Eumeu. Mas si Ulysses viajava para a sua casa de Itaca para vingar-se e matar seus inimigos, Jesus nascia para condemnar a vingança e aconselhar o</p>

la vendetta, per comandare il perdono ai nemici. E l'amore dei Pastori di Betlemme ha fatto dimenticare la pietà ospitale del porcaio di Itaca. (p. 5)	condemnar a vingança e aconselhar o perdão para os inimigos. E o amôr dos Pastores de Bethlem fez esquecer a piedade hospitaleira do porqueiro de Itaca. (p. 8-9)	perdão. Eis porque a adoração dos pastores de Bethleem faz esquecer a piedosa hospitalidade do porqueiro de Itaca. (p. 36)
--	---	--

A esse respeito, novamente no prefácio à obra, “O autor a quem lê”, Papini afirma:

Nenhuma vida de Jesus, mesmo que a escrevesse um escritor de genio maior de quantos o foram, seria mais bella e perfeita que os Evangelhos. A cândida sobriedade dos quatro primeiros históricos jamais será vencida ainda mesmo pelas maravilhas do estylo e da poesia. E muito pouco podemos accrescentar ao que disseram. (PAPINI, 1924, p. xi)

Embora pouco se possa acrescentar à narrativa dos evangelhos, Papini escreve-os a partir de sua leitura e de seu estilo. Sendo assim, talvez o tradutor optara por seguir um caminho parecido àquele do escritor italiano, ao inserir também ele alguns trechos não existentes no texto fonte.

<i>Storia di Cristo</i>	<i>Historia de Christo</i> Tradução de Francisco Pati	<i>Historia de Christo</i> Tradução de Pe. Lindolpho Esteves
<p>IL PROFETA DEL FUOCO</p> <p>[...] Questo magnetico selvaggio, solitario come uno yogî, sprezzatore dei piaceri come uno stoico, appariva agli occhi dei battezzati, l'ultima speranza di un popolo disperato.</p> <p><u>Giovanni</u>, il corpo bruciato dal sole del Deserto, l'anima bruciata dal desiderio del Regno, è l'annunziatore del Fuoco. [...]</p> <p>A Nazaret, intanto, uno sconosciuto. Operaio stava per allacciarsi i calzari colle sue mani per andare al deserto dove rintronava la voce che per tre volte aveva risposto di no.</p> <p>Era ormai nel trentesimo anno. [...] (p. 47;50, grifo nosso)</p>	<p>O PROPHETA DO FOGO</p> <p>[...] Este magnetico selvagem, solitario como uno yogi, desprezador dos prazeres como um estoico, representava, aos olhos dos batizados, a ultima esperança de um povo desesperado.</p> <p><u>João</u>, o corpo queimado pelo sol do Deserto, a alma abrasada pelo desejo do Reino, é o anunciador do Fogo. [...]</p> <p>Em Nazareth, entretanto, um desconhecido Operario estava enlaçando as botinas com as suas mãos para ir ao deserto, onde ecoava a voz que por tres vezes respondera não.</p> <p>Tinha actualmente trinta annos. [...] (p. 53;56, grifo nosso)</p>	<p>O Propheta do fogo</p> <p>[...] Solitario como um Joghi, indifferente como um estoico, este selvagem, mysterioso e forte, era para os que baptizava a suprema esperança de Israel.</p> <p>Jesus tinha noticia delle por aquelles que voltavam do Jordão e que retomavam a vida quotidiana como quem veste de manhã as roupas do trabalho da vespera.</p> <p>Comprehendeu que se aproximavam os seus tempos. Tinha então trinta annos, idade feliz e predestinada. Antes dos trinta annos o homem é apenas uma promessa, uma tentativa; os sentimentos comuns o dominam; mal conhecendo os homens, não póde sentir por elles o amor doce e</p>

		<p>misericordioso, que lhe convem mostrar; não tem o direito de lhes falar como mestre, nem o poder de lhes empolgar a atenção, nem o dom de os salvar.</p> <p>A primeira mensagem</p> <p><u>João</u>, de corpo queimado pelo sol do deserto e de alma queimada pelo desejo do <i>Reino</i>, é o anunciador do fogo. [...]</p> <p>Em Nazareth, entretanto, um Operario desconhecido preparava-se para calçar as sandalias, com as próprias mãos, para penetrar no deserto onde echoava a voz que por três vezes respondera “não.” (p. 65; 67, grifo nosso)</p>
--	--	--

Como visto acima, além da inserção de dois parágrafos que não constam do texto em italiano, Pe. Esteves novamente subdividiu o capítulo em duas partes e, ao final do segundo, suprimiu o parágrafo final, do qual transcrevemos apenas a primeira oração.

Em outras passagens, suprime alguns adjuntos adverbiais e nominais, bem como algumas orações subordinadas, conforme alguns exemplos abaixo:

<i>Storia di Cristo</i>	<i>Historia de Christo</i> Tradução de Francisco Pati	<i>Historia de Christo</i> Tradução de Pe. Lindolpho Esteves
<p>I PASTORI</p> <p>[...] I Pastori vivono <u>quasi</u> sempre solitari e distanti. (p. 4)</p> <p>ERODE IL GRANDE</p> <p>[...] La Strage degli Innocenti fu l'ultima gesta del <u>puzzolente e insanguinato vecchio</u>. (p. 13, grifo nosso)</p> <p>PATERNITÀ</p> <p>[...] Gesù, come tutti i grandi spiriti, amava la Campagna. (p.</p>	<p>OS PASTORES</p> <p>[...] Os Pastores vivem quasi sempre solitarios e distantes. (p. 7)</p> <p>HERODES O GRANDE</p> <p>[...] A Devastação dos Innocentes foi o ultimo gesto do velho imundo e ensanguentado. (p. 17)</p> <p>PATERNIDADE</p> <p>[...] Como todos os grandes espíritos, Jesus amava a</p>	<p>Os pastores</p> <p>[...] Os pastores vivem na solidão (p. 35)</p> <p>Os inocentes</p> <p>[...] A matança dos inocentes foi o último feito de Herodes. (p. 41)</p> <p>O campo</p> <p>Jesus amava os campos. (p. 50)</p>

26)	Campina. (p. 31)	
-----	------------------	--

Por outro lado, do ponto de vista da tradução enquanto estudo, é uma postura questionável, visto que produz efeitos diferentes na significação final do enunciado, além de simplifica-lo.

Ademais, esta tradução foi impressa em colaboração com a Cúria Metropolitana, e nesse sentido, faz-nos retomar os fatores de controle relacionados à editoração, como pontua Lefevere em seu estudo, isto é, pessoas e instituições, as quais, por meio da manipulação, determinam as tensões relativas à canonização e à aceitação dos trabalhos literários.

4.3 O biógrafo do Santo

Santo Agostinho era já um nome recorrente na obra de Giovanni Papini, mesmo antes que lhe fosse dedicada uma biografia. Em *Um homem acabado*, o escritor narra que o lera em sua fase de busca pelo conhecimento da religião e do misticismo (PAPINI, 1945a, p. 139). Uma personalidade que já havia deixado vestígios, como é relatado no capítulo inicial da obra:

<i>Sant'Agostino</i> ¹⁰⁵	<i>A vida de Santo Agostinho</i> ¹⁰⁶ Tradução de Godofredo Rangel
<p>I miei rapporti con Sant'Agostino.</p> <p>1.</p> <p>Da bambino avevo una zia brava e vispa la quale, per dare un'idea del grande studio d'un suo figliolo che appena cominciava a combattere coi latinetti, esclamava spesso:</p> <p>– Scrive quanto Sant'Agostino!</p> <p>E questo suo detto è l'unico che mi sia rimasto in memoria tra i molti che ricorrevano nella sua conversazione volubile. Quel nome di Sant'Agostino mi restò fisso in mente, chè da quel tempo cominciava anch'io ad asciugar calamai e conciar carte per altro che non compiti</p>	<p>I</p> <p>Minhas relações com Santo Agostinho</p> <p>Em minha infancia eu tinha uma tia muito loquaz. Para dar idéa do quanto estudava um de seus filhos que começava a declinar o <i>rosa rosae</i>, costumava excluir:</p> <p>– Elle escreve tanto como Santo Agostinho!</p> <p>E foi este dictado o único conservado pela minha memoria, dentre os muitos com que ella costumava entresachar sua voluvel conversação. O nome de Santo Agostinho ficou gravado em meu espirito, pois desde esse tempo eu tambem já começava a secar tinteiros e a pretejar de</p>

¹⁰⁵ PAPINI, 1930.

¹⁰⁶ Id, 1932b.

<p>di scuola. [...]</p> <p>2.</p> <p>[...] Sant'Agostino lo conobbi, a dire il vero, a gioventù inoltrata: un lettore universale non poteva lasciar dapparte le celeberrime <i>Confessioni</i>. Si capisce che gustai le parti umane più di quelle divine, ma quel romantico frugar nell'animo proprio e quella scottante e trepidante sincerità mi conquistarono. Posso dire che, prima di tornare a Cristo, Sant'Agostino fu, con Pascal, l'unico scrittore cristiano ch'io leggessi con ammirazione non soltanto intellettuale. [...]</p> <p>Mi sembrava che tra lui e me qualche somiglianza ci fosse: anche lui letterato e amatore delle parole, ma insieme cercatore inquieto di filosofie e di verità, tanto da esser tentato dall'occultismo, anche lui sensuale e desideroso di fama. Gli somigliavo, si capisce, nel peggio, ma insomma gli somigliavo. [...]</p> <p>Il parallelo, si badi, termina qui che oggi somiglio a Sant'Agostino come un formicola coll'ali può somigliare a un condor [...] (p. 5;7-8)</p>	<p>escriptos papel branco, com cousas alheias a meus exercícios escolares. [...]</p> <p>II</p> <p>[...] Para dizer a verdade, só mui tarde conheci a Santo Agostinho: um leitor universal não podia deixar de lado o celebríssimo livro das <i>Confissões</i>. Como se compreenderá, apreciei mais a parte humana que a divina, mas seduziram-me seu modo romantico de mostrar os refulhos da alma e sua ardente e vibrante sinceridade. Posso dizer que, antes de meu retorno a Jesus, foi Santo Agostinho, como Pascal também, um escritor que me inspirou uma admiração que não era apenas intelectual. [...]</p> <p>Eu cria ver, entre elle e mim, certas similitudes: também ele fora homem de letras e cultor da arte da palavra, pesquisador inquieto de filosofias e de verdades, tentando até pelo ocultismo e, além disso, sensual e avido de gloria. Parecia-me com elle, é verdade, no que elle tinha de menos bom; mas, em todo caso, parecia-me. [...]</p> <p>Notae bem que o remate desse parallelo é que hoje me assemelho a Agostinho mais ou menos como uma formiga alada se assemelha a um condor [...] (p. 5;7)</p>
---	---

Semelhante ao que acontece na *História de Cristo*, em *A vida de Santo Agostinho*, Papini utiliza-se do primeiro capítulo da obra como uma espécie de prefácio, cuja finalidade é mostrar ao leitor suas motivações para escrever sobre aquele assunto. Não é essa, contudo, uma postura do *segundo Papini*, pois em obras do *primeiro*, como em *O trágico quotidiano*, já ocorria: no conto inicial – “O homem que não poudeser imperador” – o narrador também cria essa parceria entre si, o escritor e o leitor (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 45). Esse último, além de leitor empírico, torna-se

[...] destinatário virtual de toda criação literária, é também direta ou indiretamente introjetado na obra que a ele se dirige. Assim, nomeado ou anônimo, converte-se em texto, tomando a feição de um sujeito com o qual se estabelece um diálogo, latente mas necessário.

Esse duplê do leitor de carne e osso, por hipótese, guarda com ele muitas semelhanças. Projeção do desejo do escritor, de suas memórias de leitura, da utopia de uma época ou reflexo de pesquisas de mercado, o leitor que o texto representa pode considerar-se, não sem razão, e com certeza sem hipocrisia, irmão e semelhante do leitor empírico, óculos por sobre o nariz e olhos atentos a linhas e entrelinhas. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 17)

Na interlocução, o escritor revela-se, confidenciando, no caso desta obra, que não foi somente a aura religiosa de Agostinho que havia chamado a sua atenção, mas especialmente a capacidade de sua eloquência, algo que sempre almejou, visível na forma irônica e com modéstia simulada com as quais se compara a ele.

Em *Dante vivo*, o escritor novamente citará Agostinho, mas agora a respeito de sua capacidade de reconhecer a perversidade das crianças (1935, p. 153), assim como sobre outro tema que será desenvolvido em uma de suas obras, *Il diavolo*, isto é, a “theoria do resgate do Demonio, que aparece especialmente nas obras de Santo Agostinho” (p. 158).

Paradoxalmente, Papini via nele uma espécie de “superuomo cristiano” (CASTAGNOLA, 1954, p. 115)¹⁰⁷, com o qual se identificava, no que diz respeito especialmente à conversão.

4.4 Um novo protagonista

Se por um lado, Santo Agostinho representa a potência humana pelo viés do Cristianismo, a personagem Gog é vista, por outro, como um caminho para uma espécie de cura moral (FANTINO, 1981):

[...] il “fratello carnale” e l’antitesi dell’**Uomo Finito**. È fratello carnale nel senso che Gog rappresenta “una specie di simbolo della falsa e bestiale” civiltà cosmopolita che vive gli ideali dell’**Uomo Finito**, e ne è l’antitesi nel senso che l’autore condanna le maniche e pazzesche avventure di Goggins [...] (CASTAGNOLA, 1954, p. 115, grifos do autor)¹⁰⁸

A crítica do autor é apresentada a partir do início da narrativa, por meio da informação de que havia conhecido Gog em um manicômio:

<i>Gog</i> ¹⁰⁹	<i>Gog</i> ¹¹⁰	<i>Gog</i> ¹¹¹
---------------------------	---------------------------	---------------------------

¹⁰⁷ “super-homem cristão”

¹⁰⁸ “[...] o ‘irmão carnal’ e a antítese de *Um homem acabado*. É irmão carnal no sentido que Gog representa “uma espécie de símbolo da falsa e bestial” civilização cosmopolita que vive os ideais de *Um homem acabado*; e antítese, no sentido que o autor condena as aventuras maníacas e loucas de Goggins [...]”

¹⁰⁹ PAPINI, 1945b.

¹¹⁰ Id, 1932a.

¹¹¹ Id, [1987].

	Tradução de De Souza Júnior	Tradução de Marina Colasanti
<p>Conoscenza con Gog.</p> <p>1.</p> <p>Mi vergogno a dire dove ho conosciuto Gog: in un manicomio privato.</p> <p>Andavo lì spesso per far compagnia a un giovane poeta dalmata che la passione disperata per un'ombra (l'amata era una « regina dello schermo » e soltanto sullo schermo gli aveva sorriso) condannava alla paranoia. Siccome era, di solito, tranquillo il direttore di quella pensione per pazzi paganti – nano di statura ma gigante per la carnosità – ci permetteva di star insieme nel giardino. Qua e là, all'ombra di cedri e d'ippocastani, c'erano tavole tonde di ferro e sedili come nei caffè. Infermieri slavati, vestiti di bianco, giravano su e giù per i viali senza aver l'aria di guardare. [...]</p> <p>2.</p> <p>Non si tratta, come il lettore vedrà, né d'un libro di memorie né tanto meno di un'opera d'arte. Sono, mi sembra, un <i>documento</i> singolare e sintomatico: spaventoso, forse, ma di un certo valore per lo studio dell'uomo e del nostro secolo. [...] (p. 5;10)</p>	<p>COMO CONHECI GOG</p> <p>I</p> <p>Tenho vergonha de dizer onde conheci Gog: em um manicomio particular.</p> <p>Eu fôra ali afim de fazer companhia a um jovem poeta dalmata, a quem a paixão desesperada por uma sombra – a amada era uma estrela da tela e só na tela lhe sorria – condenava ao delírio. Como de ordinário se mostrasse calmo, o diretor daquela casa de loucos pensionistas – anão de estatura, mas gigante pela carnosidade – permitia estivessemos juntos no jardim. Aqui e ali, á sombra dos cedros e das castanheiras da Índia, havia mesas redondas e cadeiras como nos cafés. Enfermeiros pálidos, vestidos de branco, atravessavam os passeios, dissimulando a sua vigilância. [...]</p> <p>II</p> <p>Não se trata, como verá o leitor, nem de um livro de memórias, nem muito menos de uma obra de arte. Trata-se, parece, de um <i>documento</i> singular e sintomático; espantoso, talvez, mas de certo valor para o estudo do homem e do nosso século. [...] (p. 5;10)</p>	<p>CONHECIMENTO DE GOG</p> <p>Tenho vergonha de dizer onde conheci Gog: num manicômio particular.</p> <p>La lá freqüentemente para fazer companhia a um jovem poeta dalmaciano cuja paixão desesperada por uma sombra (a amada era uma “Rainha da tela” e sòmente na tela lhe sorria) o condenava à paranóia. Sendo êle geralmente tranqüilo, o diretor daquela pensão para loucos – anão na estatura, mas gigante nas carnosidades – nos permitia ficar no jardim. Esparsas à sombra dos cedros e das castanheiras da Índia, havia mesas redondas e cadeiras de ferro, como nos cafés. Enfermeiros pálidos, vestidos de branco, passeavam pelas alamêdas disfarçando a vigilância. [...]</p> <p>2</p> <p>Não se trata, como o leitor verá, nem de um livro de memórias, nem muito menos de uma obra de arte. Trata-se, me parece, de um <i>documento</i> singular e sintomático: assustador, talvez, mas de algum valor para o estudo do homem e do nosso século. [...] (p. 1;4)</p>

Reiterada, ao final, com a afirmação de que a obra poderá servir como “estudo do homem e do nosso século”.

Em termos textuais, notamos que na tradução de De Souza Júnior há uma diferença na ordem dos capítulos em relação àquela do texto fonte. Sempre neste capítulo que abre a obra, Papini diz:

Um dia, depois de haver falado mais que de costume, retirou-se para os seus aposentos – habitava uma *villa*, toda para êle, no parque do manicômio – e voltou para entregar-me um embrulho de sêda verde.

– Leia – disse-me – são folhas que salvei do último naufrágio. Há, aqui dentro, alguma coisa do velho Gog. Chegou, agora, para mim, o dia em que nasce mais de um sol, e, cedo, com a maior despreocupação, descem os farrapos da noite.

Encontrei, dentro do embrulho, um grosso pacote de folhas soltas, escritas em tinta verde, com uma caligrafia inexpressa e pesada de criança. Li-as todas, às vezes com um sorriso, às vezes com desgosto, às vezes com horror, mas sempre – confesso-o – com afeição.

Eram apontamentos soltos, páginas de antigos diários, fragmentos de recordações, todos misturados, sem ordem, sem datas precisas, redigidas em um inglês vulgar, mas bastante decifrável. (PAPINI, 1960a, p. 3-4)

Não sabemos o que motivou a organização diferenciada do índice na tradução de De Souza Júnior; contudo, diante dos fragmentos sem ordem e sem precisão de datas, podemos inferir que a estratégia do tradutor foi a de tentar ordená-los pelas datas constantes em seus cabeçalhos; outra hipótese é que o texto fonte usado não fosse em língua italiana, e sim uma outra tradução, haja vista que a Livraria do Globo vinha conquistando espaço no mercado editorial e, paulatinamente, estava substituindo a Livraria Garnier no eixo Paris - Rio de Janeiro (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 104).

A ordenação diferente, aparentemente, não traz um prejuízo à progressão da narrativa, com exceção dos capítulos finais: no texto fonte, o capítulo que encerra a obra é “Il pane della bambina”, cujo tom moralizante questiona o verdadeiro valor e sentido da vida:

<i>Gog</i>	<i>Gog</i> Tradução de De Souza Júnior	<i>Gog</i> Tradução de Marina Colasanti
<p>Il pane della bambina.</p> <p>[...] Dopo un quarto d’ora, non so come, la bambina tolse da un suo fagotto un pezzo di pane scuro, si avvicinò a me e me lo porse con un sorriso timido, mormorando qualche parola. Aveva capito che avevo fame. La ringraziai come seppi e addentai il pane con voluttà. Non ho mai sentito un sapore così buono e ricco.</p> <p>Che sia questo il vero cibo dell’uomo? e questa la vera vita? (p. 388-389)</p>	<p>O PÃO DA RAPARIGUITA</p> <p>[...] Depois de um quarto de hora, não sei como, a rapariguita tirou um pedaço de pão moreno, aproximou-se de mim e mo ofereceu com um sorriso tímido, murmurando algumas palavras. Compreendera que eu tinha fome. Agradei-lhe como soube, e mordi o pão com volúpia. Nunca senti um sabor tão bom e tão rico.</p> <p>Será este o verdadeiro alimento do homem e esta a verdadeira vida? (p. 346)</p>	<p>O PÃO DA MENINA</p> <p>[...] Após um quarto de hora, não sei como, a menina tirou de dentro de um embrulhinho um pedaço de pão escuro, aproximou-se e, com um sorriso tímido, ofereceu-me murmurando algumas palavras. Tinha entendido que eu estava com fome. Agradei como pude e mordi o pão com volúpia. Nunca houve sabor tão bom e rico.</p> <p>Seria este o verdadeiro alimento do homem e esta a verdadeira vida? (p. 255)</p>

Ao invés dele, a tradução de Livraria do Globo traz o capítulo “Ramón e os minerais”, sobre o escritor vanguardista Ramón Gomez de la Serna e sua reflexão acerca da presença de alma em plantas e minerais, em uma possível leitura e alusão às suas famosas *greguerías*, caracterizadas por uma “revalorização dos processos lógico-geométricos-metafísicos” (CALVINO, 1990, p. 84).

Nesse sentido, a conclusão da narrativa envereda pela temática mais ligada ao modernismo presente em algumas ideias do protagonista, apesar de sua crítica contundente à sociedade contemporânea.

Outro dos caminhos da crítica à sociedade, e ao modo como o homem é corrompido por ela, é a antropofagia presente em *Gog*. Isto é, “*Gog* destrugge le artificiose strutture della società come un bambino i suoi castelli di carta, ma destrugge senza costruire nulla di positivo e di concreto” (FANTINO, 1981, p. 142)¹¹². Papini diz algo semelhante em *Um homem acabado*: “para destruir, é necessário também fazer e para vencer é preciso fazer sangrar as feridas” (1945a, p. 206).

<i>Gog</i>	<i>Gog</i> Tradução de De Souza Júnior	<i>Gog</i> Tradução de Marina Colasanti
<p>Il cannibale pentito.</p> <p>[...] Nsumbu ha settantacinque anni ed è cresciuto quando nella sua tribù fioriva ancora, senza scrupoli e restrizioni, la malfamata pratica dell’antropofagia. [...]</p> <p>Nsumbu non aveva niente da dire contro le qualità dell’uomo come vivanda.</p> <p>– Non tutti gli uomini, mi diceva, sono egualmente digeribili ma il sapore è sempre gradevole e delicato. Possiamo vantare, fra l’altre superiorità della specie umana, che la nostra carne è migliore di quella d’ogni altro animale. [...]</p> <p>« Ma la carne umana, alla fine, viene a noia. [...]</p>	<p>O CANIBAL ARREPENDIDO</p> <p>[...] Nsumbu tem setenta e cinco anos e cresceu quando na sua tribo ainda florescia, sem escrúpulos nem restrições, a difamada prática da antropofagia. [...]</p> <p>Nsumbu nada tinha a articular contra a qualidade do homem considerado como alimento.</p> <p>– Nem todos os homens – dizia-me – são igualmente digeríveis, mas o sabor é sempre agradável e delicado. Podemos gabar-nos, entre outras superioridades da espécie humana, de que a nossa carne é melhor que a de qualquer outro animal. [...]</p> <p>Mas, a carne humana acaba,</p>	<p>O CANIBAL ARREPENDIDO</p> <p>[...] Nsumbu tem setenta e cinco anos e cresceu quando em sua tribo ainda florescia, sem escrúpulos e restrições, a malafamada prática da antropofagia. [...]</p> <p>Nsumbu não tinha nada a dizer contra as qualidades do homem como alimento.</p> <p>– Nem todos os homens – dizia-me – são igualmente digestivos, mas o sabor é sempre agradável e delicado. Podemos citar, entre outras superioridades da espécie humana, a qualidade da nossa, carne, melhor do que a de qualquer outro animal. [...]</p> <p>“Mas a carne humana, aos</p>

¹¹² “*Gog* destrói as estruturas artificiais da sociedade como um menino os seus castelos de carta, mas destrói sem construir nada de positivo e de concreto”

<p>« Eppoi c'è il pericolo dell'anime. A forza di mangiar tanti uomini qualche anima finisce col restare dentro di noi. E allora si vendica. A me sembra di averne ormai quattro o cinque, che mi tormentano: ora una, ora l'altra e a volte tutte insieme. [...]»</p> <p>Temo que Nsumbu sia rimbecillito dall'età. Con molta meraviglia del mio cuoco não mangia ormai que legumi e fruta. La civiltà l'ha sciupato: l'ha fatto diventare umanitario e vegetariano. Credo que sarò costretto a licenziarlo al primeiro porto dove faremo scalo. (p. 81;83-84)</p>	<p>finalmente, por aborrecer. [...]</p> <p>E depois ha o perigo da alma. A fôrça de comer tantos homens, alguma alma acaba por ficar dentro de nós. E então se vinga. Em mim, parece-me que me ficaram quatro ou cinco que me atormentam, ora uma, ora outra, e algumas vezes todas juntas. [...]</p> <p>Temo que Nsumbu tenha tombado na imbecilidade em consequencia dos seus anos. Com grande estupefacção do meu cozinheiro, ele não come, agora, senão legumes e frutas. A civilização o corrompeu, tornou-o humanitario e vegetariano. Penso que me verei obrigado a dispensá-lo no primeiro porto em que escalarmos. (p. 171-174)</p>	<p>poucos, cansa. [...]</p> <p>“E além disso tem o perigo das almas. De tanto comer homens, alguma alma acaba ficando dentro da gente. E então se vinga. Eu tenho a impressão de ter quatro ou cinco me atormentando: ora uma, ora outra, ora tôdas juntas. [...]”</p> <p>Receio que Nsumbu esteja gagá. Para total surpresa do meu cozinheiro só come legumes e frutas. A civilização o estragou: tornou-o humanitário e vegetariano. Creio que serei obrigado a despedi-lo no primeiro pôrto em que fizemos escala. (p. 50-52)</p>
---	--	--

E apesar disso, da realidade pungente, a narrativa presente no diário da personagem Gog conserva em si ainda um resquício da fantasia dos contos de *O trágico quotidiano* e de *Palavras e sangue*: a semelhança com o tema da apropriação da alma alheia e as consequências desse ato.

4.5 “Realidades, desabafos, fantasias”

No já citado “Ragguaglio”, escrito por Giovanni Papini para a sua segunda edição de *Parole e sangue*, suas novelas são definidas como “riflessi di memorie indirette” (PAPINI, 1919, p. vii)¹¹³, importantes para que se compreenda este período importante de sua formação (FOGAÇA, 2011). Naquele momento, o escritor, mais uma vez, optou pela construção de simulacros e mitos a partir de experiências pessoais, explorando nisso o aspecto psicológico de suas personagens. Experiência símile trazida, posteriormente, em *Um homem acabado*.

De fato, sempre em *Um homem acabado*, o escritor disserta sobre a sua atração pelo fantástico (1945a, p. 141), mas do qual extrai a nuance mais pessimista, mais trágica.

¹¹³ “reflexos de memórias indiretas”

Novamente, citamos as palavras de Alceu Amoroso Lima, em sua “Introdução” aos contos de Papini, para elucidar de que maneira o crítico o leu:

Em Papini nos encontramos no extremo oposto. Personagem e autor, longe de se confundirem na mesma neblina indistinta, se opõem como inimigos. Ou pelo menos como realidades ontológicas antagônicas e fechadas uma à outra. O personagem tem tanta substância como o autor. Ser contra ser. Em Pirandello: não ser contra não ser. A fantasia é tão real como a realidade. São fôrças que se desafiam e se chocam. Daí o clima *trágico* da obra de Papini. Enquanto o mundo é comédia, e uma comédia *nada divina*, para Pirandello, o mundo de Papini é tragédia, irremediável tragédia, tragédia divina. De sangue, suor e lágrimas, para utilizar a frase mais famosa do século XX! Ou antes, tragédia crucificada, para o católico Papini. (LIMA, 1970b, p. 9)

Mais do que catolicismo, há em sua tragédia o impulso de eternizar momentos de espiritualidade (CASTAGNOLA, 1954, p. 144). Como pontuamos no tópico anterior, são narrativas sobre a alma, tanto a própria quanto a alheia. Em “Quatro cães fizeram justiça”, a narrativa é intrincada, e nesta se mesclam as descrições do ambiente com o estado psicológico do narrador-personagem: a descrição inicial gradativamente passa da observação do ambiente e da situação na qual se encontram as personagens para uma análise introspectiva dos sentimentos que o narrador nutre por Mr. Dayson.

<i>Parole e sangue</i> ¹¹⁴	<i>Palavras e sangue</i> ¹¹⁵ Tradução de Mario Quintana	<i>Obras-primas do conto moderno</i> ¹¹⁶
<p>Quattro cani fecero giustizia</p> <p>Dopo due ambasciate, dopo una letterina scritta a macchina su carta di filo, e tre o quattro sussulti del telefono, dovetti risolvermi a dir di sì.</p> <p>La sera alle sei la carrozza si fermò alla mia porta prima ch'io avessi il tempo di mettermi i polsini puliti. Che noia! I gemelli non entrano; il fazzoletto non si trova; le scarpe son sudice.... Ma non lo sa anche <i>lui</i> che son povero e plebeo?... Dunque andiamo!</p>	<p>QUATRO CÃES FIZERAM JUSTIÇA</p> <p>Depois de dois recados, de uma cartinha escrita a máquina e de três ou quatro telefonemas, tive por fim de decidir-me a ir.</p> <p>Às seis da tarde o carro parou à minha porta, sem que eu tivesse tido tempo de pôr os punhos engomados. Que massada! As abotoaduras se rebelavam; não encontrava o lenço; os sapatos estavam sujos... Mas não sabe <i>êle</i> de sobra que eu sou pobre e</p>	<p>QUATRO CÃES FIZERAM JUSTIÇA</p> <p>Depois de dois recados, de uma cartinha escrita a máquina e de três ou quatro telefonadas, tive por fim de decidir-me a ir.</p> <p>Às seis da tarde o carro parou à minha porta, sem que eu tivesse tido tempo de pôr os unhos engomados. Que massada! As abotoaduras se rebelavam; não encontrava o lenço; os sapatos estavam sujos... Mas não sabe êle de sobra que eu sou pobre e</p>

¹¹⁴ PAPINI, 1919.

¹¹⁵ Id, 1934.

¹¹⁶ BARBOSA; CAVALHEIRO (Org.), 1951.

<p>[...]</p> <p>Il signor Dayson sa l'italiano come io so l'americano – cioè malissimo. [...]</p> <p>« Pezzo di vigliacco – dicevo tra me – ha il coraggio di scrivere nelle riviste rosse e di voler salvare il popolo! E te ne stai quassù, in soprabito, in una casa che costa mezzo milione [...] E non contento di questo, vieni a piantarti proprio qua, in casa mia, sul più dolce colle di Toscana, in mezzo ai miei ulivi, in mezzo ai cipressi, in una villa della mia gente, in una bella e solida casa che tu insudici ed offendi colle tue spaventose mescolanze antiquarie e neviorchesi? Fuori di qui, perdio, fuori subito! » [...]</p> <p>– Di qui, diceva con aria di trionfo Mr. Dayson, si vede tutta la Toscana. Là Vallombrosa, là Pisa, là i Monti Apuani e di qua il Mugello e il Valdarno e un po' di Casentino – tutta quanta la Toscana.</p> <p>Non si vedeva nulla – solo massicci profili neri attraverso la nebbia e l'oscurità – ma io vedevo lo stesso: vedevo la mia terra divina con i suoi fiumi d'argento e le sue case color di sole e i suoi monti turchini incipressati – tutta la mia terra sotto ai piedi di questo intruso filantropo barbuto. No, no e poi no – diceva il mio cuore. Ma intorno tutto era buio e freddo. Nessuna você rispondeva alla mia rabbia. Dov'erano i padroni di questo paese? E nessuno gridava? [...] (p. 143;145;149-150)</p>	<p>plebeu?... Vamos! [...]</p> <p>O sr. Dayson sabe o italiano como eu o inglês: muito mal. [...]</p> <p>“Velho doido – dizia eu comigo – tens a coragem de escrever nas revistas vermelhas e querer salvar ao povo! E aquí estás, de chambre numa casa que custa meio milhão [...] E não contente com isto, vens aquí, à minha casa, ao doce vale da Toscana, entre as minhas oliveiras, entre os ciprestes, numa vila da minha gente, em uma bela e sólida casa que tu sujas com a tua espantosa mescla de antiguidades e nova-iorkismo! Fora daqui! Depressa!” [...]</p> <p>– Daquí – dizia com ar de triunfo míster Dayson – se avista toda a Toscana, – Vallombrosa, Pisa, alí os montes Apuani, mais além Mugello e Valdorno e um pouco de Casentino – toda a Toscana!</p> <p>Não se via nada – só maciços perfís, negros através da névoa e da escuridão, mas eu via o mesmo; via a minha terra divina com seus rios de prata e suas casas côr de sol e seus montes azuis adornados de ciprestes – toda a minha terra aos pés daquele intruso filantropo barbudo. Não, não e não – meu coração dizia –. Mas em tórno de mim tudo estava escuro e frio. Nenhuma voz contestava à minha raiva. Onde estavam os senhores dêste país? Nenhum protestava? [...] (p. 143;145;149-150)</p>	<p>plebeu?... Vamos! [...]</p> <p>Mr. Dayson sabe o italiano como eu o inglês: muito mal. [...]</p> <p>“Velho doido – dizia eu comigo – tens a coragem de escrever nas revistas vermelhas e querer a salvar ao povo! E aqui estás, de chambre numa casa que custa meio milhão [...] E não contente com isto, vens aqui, à minha casa, ao doce vale da Toscana, entre as minhas oliveiras e ciprestes, numa vila da minha gente, em uma bela e sólida casa que tu sujas com a tua mescla de antiguidade e nova-iorkinos! Fora daqui! Depressa!” [...]</p> <p>– Daqui – dizia com ar de triunfo mr. Dayson – se avista tôda a Toscana – Vallombrosa, Pisa, ali os montes Apuani, mais além Mugello e Valdorno e um pouco de Casentino – tôda a Toscana!</p> <p>Não se via nada – só maciços perfís, negros através da névoa e da escuridão, mas eu via o mesmo; via a minha terra divina com seus rios de prata e suas casas côr de sol e seus montes azuis adornados de ciprestes – tôda a minha terra aos pés daquele intruso filantropo barbudo. Não, não e não – meu coração dizia. Mas em tórno de mim tudo estava escuro e frio. Nenhuma voz contestava a minha raiva. Onde estavam os senhores dêste país? Nenhum protestava? [...] (p. 251-252;255, grifo do autor)</p>
---	--	--

O repúdio pela figura do americano é ilustrado na distinção entre “falar italiano e americano”, bem como no desprezo pela casa luxuosa em contraste com a pobreza e simplicidade do protagonista.

Outro exemplo mais explícito da narrativa mesclada, em que inclusive percebe-se o uso da ironia no tratamento dado à metafísica e à filosofia, pode ser visto no seguinte trecho:

<i>Parole e sangue</i>	<i>Palavras e sangue</i> Tradução de Mario Quintana	<i>Obras-primas do conto moderno</i>
<p>Quattro cani fecero giustizia</p> <p>[...] Si bordeggiava nella più alta metafisica: neppur l'arrivo di un grosso dolce di cioccolata interruppe uno sconveniente confronto fra Platone e Aristotele. Improvvisamente però Mr. Dayson lasciò la filosofia. S'era alla fine del pranzo e delle bottiglie, – il momento orgiastico del basso ottimismo filisteo. [...] (p. 152)</p>	<p>QUATRO CÃES FIZERAM JUSTIÇA</p> <p>[...] Vogava-se na mais alta metafísica; no entanto, a chegada de um grande pastel de chocolate interrompeu um absurdo paralelo entre Platão e Aristóteles. De repente, mister Dayson deixou a filosofia. Estávamos no final da comida e das garrafas – o momento orgiástico do vil optimismo filisteu. [...] (p. 152)</p>	<p>QUATRO CÃES FIZERAM JUSTIÇA</p> <p>[...] Vogava-se na mais alta metafísica; no entanto, a chegada de um grande pastel de chocolate interrompeu um absurdo paralelo entre Platão e Aristóteles. De repente, mr. Dayson deixou a filosofia. Estávamos no final da comida e das garrafas – o momento orgiástico do vil otimismo filisteu. [...] p. 255)</p>

Vê-se que não é um ataque às ciências, mas à verbosidade utilizada pela personagem Mr. Dayson, com o qual o narrador-personagem demonstra-se incomodado através de um sentimento de raiva e desprezo.

Na perspectiva da crítica italiana, tais contos de Papini vêm categorizados como novelas, fato que talvez possa ser explicado em razão da elaboração de sua narrativa e de seu enredo (BONATO, 2012, p. 81). Nesse período, o escritor ganha considerável renome pela série de novelas que publica: além de *Palavras e sangue*, há *Il pilota cieco* e *O trágico quotidiano*, com os quais o autor declara ter formado sua obra como narrador. Do confronto entre elas, pode-se concluir que enquanto as últimas privilegiam a fantasia, a primeira retoma a narrativa mais próxima à realidade ou a um realismo formal. Sendo assim:

Queste prose possono apparire realistiche, umoristiche, rispondenti al genere fantastico, possono diventare una favola allegorica, parodistica, e dissacratoria, una narrazione con contorni immaginari. Spesso i racconti rappresentano un fatto, una situazione, una *tranche de vie* reale o inverosimile. (BONATO, 2012, p. 10-11)¹¹⁷

¹¹⁷ “Estas narrativas podem se mostrar realísticas, humorísticas, correspondente ao gênero fantástico, podem tornar-se uma fábula alegórica, parodística e dessacralizadora, uma narrativa com contornos imaginários. Frequentemente, os contos representam um fato, uma situação, uma *tranche de vie* real ou inverossímil.”

Exemplo da tenuidade entre o real e o imaginário é o conto “Esperança”. Em seu *Diário*, Papini escreverá a respeito de alguém de nome Speranza, que em um domingo viera lhe pedir “quatro oitavas para um casamento” (PAPINI, 1966a, p. 4).

<i>Parole e sangue</i>	<i>Palavras e sangue</i> Tradução de Mario Quintana	<i>Contos italianos</i> ¹¹⁸
<p>Speranza</p> <p>Si chiamava Speranza ma non sperava più nulla. Scura di carne, nera di capelli, nerissima d’occhi, anche i suoi pensieri pateticamente notturni e preferibilmente sepolcrali sembravano nascere tra viali di cipressi in un ventoso crepuscolo di febbraio. [...]</p> <p>La letteratura è uno specchio. Si fanno agire gli altri ma non si conosce e non si rappresenta che sè stessi. Se mai lo strano è che lei non se ne sia accorta prima.</p> <p>– Aspetti – disse con forza la signorina Speranza un po’ impermalita – aspetti ch’io racconti tutto. La storia non si ferma qui. Lei mi crede anche più sciocca di quel che non sono. Il fatto veramente bizzarro vien dopo. Quando ho scritto le storie della donna che mi somiglia accade che le stesse avventure immaginate da me per l’immaginaria eroina, si ripetono <i>nella vita</i> per me, proprio per me in carne ed ossa. [...] (p. 131;135)</p>	<p>ESPERANÇA</p> <p>Chamava-se Esperança, mas além disto eu nada mais sabia. De pele escura, cabelos negros, olhos negríssimos; assim também seus pensamentos, pateticamente noturnos e preferentemente sepulcrais, pareciam nascer entre alas de ciprestes, num ventoso crepúsculo de inverno. [...]</p> <p>A literatura é um espelho. Nós fazemos os personagens moverem-se, mas não conhecemos nem representamos mais do que a nós mesmos. O estranho é que a senhora não tivesse notado isso, antes.</p> <p>– Espere – interrompeu a senhorita Esperança, um pouco impaciente –, espere que lhe conte tudo. A história não termina aqui. O sr. me julga mais tola do que eu sou. O fato verdadeiramente estranho vem agora. Quando escrevo as histórias da mulher que se parece comigo, ocorre que as mesmas aventuras inventadas por mim para a imaginária heroína, se repetem na vida por mim, por mim mesma em carne e osso. [...] (p. 131;135)</p>	<p>ESPERANÇA</p> <p>Chamava-se Esperança, mas não esperava mais nada. Escura de pele, negra de cabelos, negríssimos os olhos, também seus pensamentos, pateticamente noturnos e preferivelmente sepulcrais, pareciam nascer entre as alamêdas de ciprestes, em um ventoso crepúsculo de fevereiro. [...]</p> <p>A literatura é um espelho. Fazemos agir os outros, mas não nos conhecemos e acabamos por representar somente a nós mesmo. Quando muito, o que há de estranho nisso é a senhora não o ter percebido antes.</p> <p>– Espere – disse com força a Senhorita Esperança, meio encabulada – espere que lhe conte o resto. A história não termina aqui. O senhor acredita-me, também, mais tôla do que o sou de verdade. O fato realmente bizzarro vem depois. Quando escrevo as histórias da mulher que se me assemelha, acontece que as mesmas aventuras, imaginadas por mim para a imaginária heroína, repetem-se na <i>vida</i> de mim mesma, exatamente comigo, em carne e osso. [...] (p. 153; 156)</p>

¹¹⁸ PENTEADO (Org.), 1960.

Nesse processo, torna-se tênue a divisão entre o real e o imaginário, e o leitor assume uma nova função além daquela da leitura: ele é também uma testemunha.

O caráter dual do conto invoca o tema do duplo literário, abordado sob a perspectiva da literatura fantástica, assim como o é em *O retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde.

A temática da contemplação do retrato como o espelho da alma também é abordada em “O retrato profético”, sendo possível identificar a intertextualidade com as obras de Oscar Wilde e Nathaniel Hawthorne (BONATO, 2013, p. 94), bem como com “O retrato oval”, de Edgar Allan Poe:

<i>Parole e sangue</i>	<i>Palavras e sangue</i> Tradução de Mario Quintana	<i>Maravilhas do conto italiano</i> ¹¹⁹
<p>Il ritratto profetico</p> <p>Ho sempre avuto la passione dei ritratti e per contentarla ho cercato di conoscere quanti più pittori ho potuto. Da quasi quindici anni pratico gli studi e poso, in piedi o seduto, dinanzi ai miei amici.</p> <p>Nei primi tempi, quando ero ancora più povero di quel che son ora, facevo di tutto per arrivare presto al <i>tu</i> coi pittori giovani e poveri per indurli a farmi il ritratto, e il più delle volte riuscivo a farmelo regalare dopo ch'era finito. [...]</p> <p>La tela non era tutta ricoperta di colore. Nel centro si distingueva, guardando un po' da lontano, una faccia che di certo non era la mia. [...]</p> <p>– Che ve ne pare? disse Hartling sorridendo con gusto. Non vi pare la mia pittura più originale? Gli è che io non ho badato a dipingere la vostra faccia ma ho voluto serbare un momento del vostro spirito per tutta l'eternità.</p> <p>Chiesi tempo per vederlo meglio. Finalmente, quando</p>	<p>O RETRATO PROFÉTICO</p> <p>Sempre tive a paixão dos retratos e, para satisfazê-la, empenhei-me sempre em conhecer o maior número possível de pintores. Há já uns quinze anos que frequento os estúdios, onde costumo pousar, de pé ou sentado, para aqueles meus bons amigos.</p> <p>Nos primeiros tempos, quando eu era ainda mais pobre do que agora, fazia o possível para chegar logo ao <i>tu</i> com os pintores jovens e necessitados, afim de induzí-los a me pintarem o retrato. E não raro conseguia que mo presentassem, uma vez concluído. [...]</p> <p>A tela não estava inteiramente coberta de tinta. Olhando-se de alguma distância, distinguia-se ao centro uma cara que certamente não era a minha. [...]</p> <p>– Que lhe parece? – perguntou Hartling, sorrindo satisfeito –. Não lhe parece a minha pintura mais original? Não tentei pintar seu rosto, mas quis colher um momento do seu espírito para</p>	<p>O RETRATO PROFÉTICO</p> <p>Sempre tive a paixão dos retratos e, para satisfazê-la, empenhei-me sempre em conhecer o maior número possível de pintores. Há já uns quinze anos que frequento os estúdios, onde costumo pousar de pé ou sentado para aqueles meus bons amigos.</p> <p>Nos primeiros tempos, quando eu era ainda mais pobre do que agora, fazia o possível para chegar logo ao <i>você</i> com os pintores jovens e necessitados, a fim de os induzir a me pintarem o retrato. E não raro conseguia que mo presentassem, uma vez terminado. [...]</p> <p>A tela não estava inteiramente coberta de tinta. Olhando-se de alguma distância distinguia-se ao centro uma cara que certamente não era minha. [...]</p> <p>– Que lhe parece? – perguntou Hartling, sorrindo satisfeito – não lhe parece minha pintura mais original? Não tentei pintar o seu rosto, mas quis colher o momento do seu espírito para</p>

¹¹⁹ CAVALHEIRO et al. (Org.), 1959.

l'ebbi guardato da tutte le parti e a tutte le distanze, mi persuasi di non aver mai visto un così grottesco tradimento. [...] (p. 171;176-177)	toda a eternidade. Perdi tempo para observar melhor. Por fim, depois de olhá-lo por todos os lados e a todas as distâncias, me convenci de que nunca tinha visto uma coisa mais grotesca. [...] (p. 171;176)	tôda a eternidade. Perdi tempo para observar melhor. Por fim, depois de olhá-lo por todos os lados e de tôdas as distâncias, me convenci de que nunca tinha visto uma coisa mais grotesca. [...] (p. 197;200-201)
---	---	--

Na paixão do narrador-personagem a ser retratado reside o narcisismo em observar sua face sob diferentes ângulos e perspectivas. Entre os seus muitos retratos, há um em particular, feito por Hartling, com o qual se decepçiona, por não compreender o quão perenal se demonstra a sua arte pictórica: mais do que a reprodução de uma fisionomia, o artista buscava emoldurar a sua essência, a sua alma. Passado o choque do primeiro contato, alguns anos depois, a personagem narcisista resolve comprar o quadro, e se surpreende com a “nova” imagem confrontada:

<i>Parole e sangue</i>	<i>Palavras e sangue</i> Tradução de Mario Quintana	<i>Maravilhas do conto italiano</i>
<p>Il ritratto profetico</p> <p>[...] Aprii la cassa e misi il ritratto un po' nell'ombra in terra, appoggiato al muro, sotto un grande specchio.</p> <p>Qual non fu il mio stupore nell'accorgermi che <i>il ritratto ora somigliava!</i> [...]</p> <p>Quel ritratto, che sei anni innanzi era un immonda caricatura, era divenuto il mio ritratto prezioso e profondo. Hartling aveva visto il mio me futuro di sei anni dopo e quello aveva dipinto. [...] (p. 179-180, grifos do autor)</p>	<p>O RETRATO PROFÉTICO</p> <p>[...] Abri a caixa e pus o retrato no chão, apoiado contra o muro, sob um grande espelho.</p> <p>Qual não foi o meu estupor quando vi que o retrato agora se parecia comigo! [...]</p> <p>Aquele retrato, que, seis anos atrás, era uma imunda caricatura, convertera-se em meu retrato preciso e profundo. Hartling tinha visto o meu eu futuro, de seis anos depois, e o tinha pintado. [...] (p. 179-180)</p>	<p>O RETRATO PROFÉTICO</p> <p>[...] Abri a caixa e pus o retrato no chão apoiado contra o muro, sob um grande espelho.</p> <p>Qual foi o meu estupor, quando vi que o retrato agora se parecia comigo!</p> <p>[...] Aquêlê retrato, que seis anos atrás era um (sic) imunda caricatura, convertera-se em meu retrato prezioso e profundo. Hartling tinha visto o meu <i>eu</i> futuro, de seis anos depois, e o tinha pintado. [...] (p. 202-203, grifos do autor)</p>

Diferentemente do que ocorre em Wilde, em que apenas o retrato envelhece, enquanto o seu “dono” mantém a juventude, em Papini, a antecipação das marcas do tempo fere a vaidade da personagem que somente as compreende quando o seu retrato, de fato, reflete os traços e a maturidade adquiridos.

Nessa mesma temática, na narrativa de “História completamente absurda”, temos a descrição de um homem que um dia bate à porta do narrador, entra em sua casa e inicia a leitura de uma história imaginada, mas que, na verdade, refere-se à sua própria vida. É, também, o seu duplo, mas através do qual busca a morte por meio do aniquilamento da compreensão e da confissão:

<i>Il pilota cieco</i> ¹²⁰	<i>Maravilhas do conto fantástico</i> ¹²¹
<p>Storia completamente assurda</p> <p>Quattro giorni or sono, mentre stavo scrivendo, con una leggera irritazione, alcune fra le più false pagine delle mie memorie, udii picchiare lievemente alla porta ma non mi alzai nè risposi. I colpi erano troppo deboli e non mi piace aver a che fare coi timidi.</p> <p>Il giorno dipoi, alla stessa ora, udii battere di nuovo e questa volta i colpi eran più forti e più risoluti. Ma neppure quel giorno volli aprire perchè non amo affatto coloro che si correggono troppo presto. [...]</p> <p>Ma la ragione di quel mio scompiglio c’era e ben forte: <i>La storia che aveva letta quell’uomo era la narrazione precisa e completa di tutta la mia vita intima ed esteriore.</i> [...]</p> <p>La mia confusione e la mia paura provenivano da questa esattezza impeccabile e da questa inquietante scrupolosità. Io non avevo mai conosciuto quell’uomo – quell’uomo affermava di non avermi mai conosciuto. [...]</p> <p>– Scusatemi se la mia lettura vi ha seccato. Credo che non m’accadrà mai più di annoiare un essere vivente. Dimenticatemi appena vi sarà possibile.</p> <p>E queste furon proprio le sue ultime parole perchè scavalcò agilmente la spalletta e con slancio rapido si gettò nel fiume con la sua valigetta. [...]</p> <p>Appena fui nella mia câmera mi distesi sul letto e mi addormentai senza troppi sforzi, come abbattuto e fiaccato dall’inesplicabile.</p> <p>Stamani mi son destato assai tardi e con una strana impressione. <i>Mi sembra di esser già morto</i> e di attendere soltanto che vengano a</p>	<p>HISTÓRIA COMPLETAMENTE ABSURDA</p> <p>Há quatro dias atrás, quando eu escrevia, com ligeira irritação, algumas páginas, das mais falsas, das minhas “MEMÓRIAS”, ouvi que batiam levemente à porta; não fui atender nem respondi. O chamado era demasiado débil e eu não gosto dos tímidos.</p> <p>No dia seguinte, à mesma hora, ouvi de novo baterem, mas desta vez as batidas eram mais fortes e resolutas. Também nesse dia não quis atender; em verdade, não gosto dos que se corrigem tão depressa. [...]</p> <p>Mas a razão do meu desconcerto era bem forte: a história que êsse homem lera era a narrativa completa e precisa de toda a minha vida íntima e exterior. [...]</p> <p>Minha confusão e meu pavor vinham dessa exatidão impecável, dessa inquietante escrupulosidade. Eu nunca havia visto aquêlê homem e êle afirmava não conhecer-me. [...]</p> <p>– Perdoe-me se minha leitura o fatigou. Creio que nunca mais voltarei a incomodar pessoa alguma. Esqueça-me o mais breve possível.</p> <p>Na verdade, essas foram as suas últimas palavras, pois que, galgando agilmente o parapeito, jogou-se com um rápido impulso ao rio, sem abandonar a valise. [...]</p> <p>Apenas entrei em meu quarto, estendi-me no leito e adormeci imediatamente, abatido e humilhado pelo inexplicável.</p> <p>Esta manhã despertei muito tarde e com uma estranha impressão. <i>Parece-me</i> estar já morto e aguardando apenas que venham sepultar-me. Sinto que pertenço a outro mundo e que tudo quanto me circunda tem um ar indizível de coisa</p>

¹²⁰ PAPINI, 1927.

¹²¹ PAES; SILVA (Org.), 1958.

seppellirmi. Sento già di appartenere ad un altro mondo e tutte le cose che mi circondano hanno un'aria indicibile di cose passate, finite, senza nessun interesse per me. [...] (p. 137;141;144-145, grifos do autor)	passada, concluída, sem mais nenhum interesse para mim. [...] (p. 233;235-236;238, grifos do autor)
--	---

De fato, é uma fase que o próprio Papini, já em sua maturidade literária, analisará, conforme afirma Roberto Ridolfi:

Le fantasticherie tenebrose, o almeno un po' torbide, che affoscano queste novelle sono in parte ispirate, come riconobbe l'autore in anni più maturi, « alla mania della novità fino alla stravaganza », in parte rispecchiano l'inquietudine tormentata del suo animo e una fantasia eccitata, imbevuta di novellatori oltremarini e oltremontani, specie Poe e Dostoiowski. [...] Dello stesso genere, ma in complesso inferiore, un'altra raccolta di racconti intitolata *Il pilota cieco* [...] Nell'intricate fantasie e nella morbosa irrealtà del *Tragico quotidiano* e del *Pilota cieco* ci par di ritrovare qualcosa di quei primi racconti fanciulleschi [...] (RIDOLFI, 1996, p. 61)¹²²

E aqui retomamos o seu fascínio pelo fantástico, mas não apenas como o caminho para a expressão do trágico da vida, mas igualmente como simulacro de sua mania pela grandeza, do desafio da potência humana, principalmente nos contos em que há a figura do demônio.

Nesse sentido, diferentemente do que ocorre em “O Cireneu” (de *As testemunhas da Paixão*), quando Papini já havia se convertido ao catolicismo, em “O demônio me disse”, apesar da abordagem ao pecado original de Adão e Eva, o diálogo com o diabo serve para instigar o poder intrínseco ao homem, procurando desvelar o segredo da onipotência:

<i>Il tragico quotidiano</i> ¹²³	<i>O trágico quotidiano</i> Tradução de Mario Quintana	<i>Obras-primas do conto fantástico</i> ¹²⁴	<i>Contos e novelas de língua estrangeira</i> ¹²⁵ Tradução de Yolanda Lhullier dos Santos e Claudia Santos
Il Demonio mi disse	O DEMÔNIO ME	O QUE O DIABO ME	O DEMÔNIO ME

¹²² “As quimeras tenebrosas, ou ao menos um pouco turvas, que ofuscam estas novelas, são, em parte, inspiradas, como reconheceu o autor em anos de maior maturidade, ‘na mania da novidade até à extravagância’, em parte refletem a inquietação atormentada de seu ânimo e uma fantasia excitada, impregnada de narradores ultramarinos e estrangeiros, como Poe e Dostoiowski. [...] Do mesmo gênero, mas em geral inferior, outra coletânea de contos intitulada *Il pilota cieco* [...] Nas intrincadas fantasias e na mórbida irreabilidade de *O trágico quotidiano* e do *Pilota cieco* nos parece encontrar algo daqueles primeiros contos juvenis [...]”

¹²³ PAPINI, 1927.

¹²⁴ PENTEADO (Org.), 1966.

¹²⁵ SANTOS; SANTOS (Org.), 1963.

I.	DISSE	CONTOU	DISSE
<p>In tutta la mia vita ho parlato col Demonio soltanto cinque volte, ma fra tutti quelli che ora son vivi son certo colui col quale ha più domestichezza e che lo conosce più intimamente. [...]</p> <p>« L'uomo, in quel giorno lontano, perse dunque una magnifica occasione per diventare Dio ed io persi una delle poche probabilità di ritorno al Cielo. Ma io credo, eccellente amico, e ve lo dico per quanto voi altri uomini non prestate molto credito ai consigli del Demonio, io credo che voi sareste ancora in tempo a finire i frutti dell'albero, sareste ancora in tempo a divernir Dei. [...] (p. 33;39, grifos do autor)</p>	<p>Durante toda a minha vida sòmente cinco vezes tive ocasião de falar com o Diabo, mas estou certo de que, entre os vivos, sou eu quem mais intimamente o conhece e com quem êle se mostra mais manso. [...]</p> <p>“O homem, naquele jardim longínquo perdeu, pois, uma magnífica oportunidade para converter-se em Deus e eu perdi uma das poucas probabilidades de voltar ao céu. Mas eu creio, excelente amigo, e lho digo, embora Você e os outros homens não dêem muito crédito aos conselhos do Demônio, eu creio que vós ainda estais em tempo de acabar com todos os frutos da árvore, estais ainda em tempo de converter-vos em deuses. [...] (p. 233;238-239, grifos do autor)</p>	<p>I</p> <p>Durante minha vida, apenas cinco vezes tive oportunidade de falar com o Diabo, mas tenho certeza de que, entre os sêres vivos, sou eu aquêlê que mais intimamente o conhece e com quem êle se tem mostrado mais afável. [...]</p> <p>“O homem, naquele jardim longínquo, perdeu, pois, uma magnífica oportunidade para converter-se em Deus, e eu perdi uma das poucas probabilidades de voltar ao céu. Mas eu creio, excelente amigo, e lho digo, embora Você e os outros homens não dêem muito crédito aos conselhos do Demônio, eu creio que <i>vós ainda estais em tempo de acabar com todos os frutos da árvore</i>, estais ainda em tempo de converter-vos em deuses. [...] (p. 291;295, grifos do autor)</p>	<p>1</p> <p>Durante tôda a minha vida somente cinco vêzes tive ocasião de falar com o Diabo, mas estou certo de que, entre os vivos, sou eu quem mais intimamente o conhece e com quem êle se mostra mais afável. [...]</p> <p>O homem, naquele jardim longínquo, perdeu pois, uma magnífica oportunidade para converter-se em Deus e eu perdi uma das poucas probabilidades de voltar ao céu. Mas eu creio, excelente amigo, e lhe digo, embora Você e os outros homens não dêem muito crédito aos conselhos do Demônio, eu creio que vós ainda estais em tempo de acabar com todos os frutos da árvore, estais em tempo de converter-vos em deuses. [...] (p. 121;125, grifos do autor)</p>

O ideal de tornar-se semelhante a Deus ou, como pontua o diálogo, tornar-se deuses, aproxima-se ao conceito da vontade de potência de Nietzsche (2011), assim como à experiência do escritor com o pragmatismo, como vem descrito em suas ponderações em *Sul Pragmatismo* (1903 a 1911):

Nel mio pensiero, dal 1903 a oggi, sono stati sempre fermi alcuni punti che sono poi il succo del Pragmatismo: cacciata dei problemi senza senso e delle frasi vaghe – studio e riforma degli strumenti del pensiero – tendenza al particolare e al pluralismo piuttosto che all'universale e al monismo – aspirazione a una maggiore *potenza della volontà* e ad una efficacia diretta dello spirito sulle cose. Queste idee si ritrovano nei primi articoli del

“Leonardo”, in tutti quelli compresi in questo libro, nella conclusione teorica del mio *Crepusculo dei Filosofi* e perfino, sotto forma più artistica, nelle mie novelle e nell’*Uomo finito*. (PAPINI, 2000, p. 8-9)¹²⁶

Tal concepção era já um projeto presente em *Um homem acabado*. Além disso, demonstra o desejo do escritor pelo conhecimento infinito sobre a literatura (BONATO, 2013, p. 52). Esse ideal ainda repercutirá no conto seguinte da mesma antologia, “O demônio tentado”, no diálogo entre o narrador e o demônio que o vem visitar durante a noite:

<i>Il tragico quotidiano</i>	<i>O trágico quotidiano</i> Tradução de Mario Quintana	<i>Contos e novelas de língua estrangeira</i> Tradução de Yolanda Lhullier dos Santos e Claudia Santos
<p>Il Demonio tentato</p> <p>Stanotte ho sognato una strana impresa, stamani l’ho eseguita, stasera la narro. Mi ascoltino tutti quelli che son così saggi da credere alla realtà di ciò che accade.</p> <p>Incontro spesso il Demonio nei miei sogni e anche stanotte l’ho visto. L’ho sognato e ho sognato insieme a lui una tentazione, ma non era lui – capite bene – che mi tentava, <i>ero io che tentavo il Demonio!</i> [...]</p> <p>« Maestro ed amico mio, ecco venuto per te il giorno della tentazione. Tu non sei più capace di tentare gli uomini ed occorre che gli uomini vengano a tentarti. Tu riuscisti con Adamo, tu fallisti con Cristo, ma non sei nè uomo nè Dio, ed io sono un uomo che va diventando Dio. Perciò ho il diritto e la forza d’indurti in tentazione e di far le vendette</p>	<p>O DEMÔNIO TENTADO</p> <p>Na noite que passou sonhei uma estranha coisa, esta manhã a realizei, esta noite a conto. Que me ouçam todos os que têm senso bastante para acreditar na realidade do que não sucede.</p> <p>O Demônio, que me aparece freqüentemente em sonhos, ontem à noite me apareceu. Sonhei com êle e foi um caso de tentação. Mas não era êle – vêde-o bem – quem me tentava, era eu que tentava ao demônio. [...]</p> <p>“Mestre e amigo: chegou para ti o dia da tentação. Tu já não és capaz de tentar aos homens e sucede que os homens vêm tentar-te. Conseguiste-o com Adão, fracassaste com Cristo; mas não és nem homem nem Deus e eu sou um homem que se vai convertendo em Deus. Por isso tenho o direito e a fôrça de induzir-te em tentação e vingar a Adão e a</p>	<p>O DEMÔNIO TENTADO</p> <p>Sonhei na noite que passou uma estranha aventura, esta manhã a realizei, esta noite a conto. Que me ouçam todos os que têm senso bastante para acreditar na realidade do que não sucede.</p> <p>O Demônio, que me aparece freqüentemente em sonhos, ontem à noite me apareceu. Sonhei como êle; foi um caso de tentação. Mais não era êle – vêde-o bem quem me tentava, era eu que tentava ao demônio. [...]</p> <p>Mestre e amigo: chegou para ti o dia da tentação. Tu já não és capaz de tentar aos homens e sucede que os homens vêm tentar-te. Conseguiste-o com Adão, fracassaste com Cristo; mas não és nem homem nem Deus e eu sou um homem que se vai convertendo em Deus. Por isso tenho o direito e a fôrça de induzir-te em tentação e vingar a Adão e a</p>

¹²⁶ “Em meu pensamento, de 1903 até hoje, fixaram-se sempre alguns pontos que são, então, o fulcro do Pragmatismo: expulsão dos problemas sem sentido e das frases vagas – estudo e reforma dos instrumentos do pensamento – tendência ao particular e ao pluralismo ao invés do universal e do monismo – aspiração a uma maior *vontade de potência* e a uma eficácia regida pelo espírito sobre as coisas. Estas ideias se encontram nos primeiros artigos de *Leonardo*, em todos presentes neste livro, na conclusão teórica do meu *Crepusculo dei Filosofi* e até, sob forma mais artística, nas minhas novelas e em *Um homem acabado*.”

di Adamo e dei figli suoi. « Tu offristi ai primi uomini la divinità; a Cristo i regni della terra; a Faust la potenza. Ma io ti offro qualcosa di meglio, ti offro, cioè, non di farti scimmia d’Iddio, non di possedere ciò ch’esiste, ma di farti il vero contrastatore d’Iddio, il definitivo distruttore dell’essere. [...] (p. 43-45, grifos do autor)	seus filhos. “Tu ofereceste aos primeiros homens a divindade, a Cristo o reino da terra, a Fausto o poder. Mas eu te ofereço algo melhor, eu te ofereço, não converter-te em um arremêdo de Deus, não que possuas o que existe, mas proponho fazer-te o verdadeiro inimigo de Deus, o definitivo destrutor do ser. [...] (p. 243-245, grifos do autor)	seus filhos. Tu ofereceste aos primeiros homens a divindade, a Cristo o reino da terra, a Fausto o poder. Mas eu te ofereço algo melhor, eu te ofereço não converter-te em um arremêdo de Deus, não que possuas o que existe, mas proponho fazer-te o verdadeiro inimigo de Deus, o definitivo destruidor do ser. [...] (p. 127-128, grifos do autor)
---	---	--

Referindo-se até à desilusão de Fausto, o homem tenta ao diabo, diferentemente do usual, ao mesmo tempo em que lhe mostra os pontos em que fracassou. A resposta para a sua falência é o poder de aniquilação que está dentro do homem, do mal que possui em si, a ponto de corromper, mas não de ser corrompido.

O escritor, desde então, já estava questionando o dogma sobre o castigo eterno que seria dado à corrupção de Satanás, pois acreditava que a compaixão divina poderia conceder-lhe a redenção. Por essa razão, quando da publicação de *Il diavolo*, Papini insere como apêndice o conto “O demônio tentado” (BONATO, 2013, p. 40). Isso também porque nessa obra a sua releitura do apocalipse será recorrente, gerando muitas polêmicas junto à cúpula do Vaticano. Sobre esses episódios, Guido Puccio escreve a resenha “Giovanni Papini escreveu um livro sobre o Diabo”, publicado na *Folha da Manhã* em 17 de janeiro de 1954. Partindo da análise do livro, o jornalista tece uma série de considerações sobre a “diabologia” – palavra inventada por Papini neste livro –, bem como a respeito da forma como ele já havia ilustrado o demônio em *O trágico quotidiano*, e não deixa de mencionar a sua conversão, comparando-a à da personagem Innominato, de *I promessi sposi*.

Para concluir a análise da antologia, o último conto, “O verdadeiro cristão”, também foi publicado em *Palavras e sangue* e, posteriormente, selecionado para a antologia *Strane storie* (1955). A narrativa, embora traga, de início, a descrição de Frei Angelo, que não era um sacerdote à antiga, mas um que “cheirava a Modernismo” (PAPINI, 1963, p. 134), em realidade, discorre acerca do protagonista que dá título ao conto, mas que não possui nome na trama. O ‘verdadeiro cristão’, portanto, procura Frei Angelo na esperança de obter respostas para a sua angústia de como ser um legítimo seguidor de Cristo. Contudo, nem mesmo o frei é capaz de lhe ajudar, pois “mais do que em Deus, cria no poder da fé em Deus; mais do que em Cristo, cria na bondade dos que crêem em Cristo” (PAPINI, 1963, p. 134).

A atitude omissa do frei revela uma crítica de Papini ao intelectualismo estéril (BONATO, 2013, p. 107), reforçada, sobretudo, pelo modo como descreve os hábitos de estudo do religioso:

<i>Parole e sangue</i>	<i>Palavras e sangue</i> Tradução de Mario Quintana	<i>Contos e novelas de língua estrangeira</i> Tradução de Yolanda Lhullier dos Santos e Claudia Santos
<p>Il vero cristiano</p> <p>Il signor canonico aveva l'abitudine di tornare a letto dopo la messa. Era di quegli uomini che non riescono a pensare fuori del soffice. Il suo disarticolato scheletro non era fasciato da muscoli, ma da una pelle flaccida, leggermente imbottita di quel grasso cattivo che hanno più o meno tutti i preti cattolici. [...]</p> <p>II</p> <p>[...] Don Angelo, come al solito, era seduto nel letto, e aveva dinanzi a sè cinque o sei volumi rilegati solidamente in pelle bruna, tutti aperti e tutti rovesciati sulle coperte con le costole in su. Era quello il modo di leggere del dotto canonico: non c'era verso che si contentasse di un libro solo per volta. Una pagina o due di uno e poi un capitolo di un altro e dopo un paragrafo di quell'altro per tornare finalmente al primo. Come siamo capaci di seguire, diceva, una conversazione con cinque o sei persone, pur che parlino uno per volta, così non v'è confusione a leggere in una stessa ora cinque o sei volumi e v'è il vantaggio di poter tornare indietro per ritrovare il filo perduto. [...] (p. 185;188)</p>	<p>O VERDADEIRO CRISTÃO</p> <p>O senhor cônego tinha o costume de tornar a deitar-se depois da missa. Era dêsses homens que só conseguem pensar em cima do colchão. Seu desarticulado esqueleto não era ligado por músculos, mas por uma pele flácida, cheia dessa feia graxa que têm, em menor ou maior quantidade, todos os curas católicos. [...]</p> <p>II</p> <p>[...] frei Ângelo, como de costume, achava-se sentado na cama e tinha diante de si cinco ou seis volumes encadernados em couro escuro, roídos e abertos de boca para baixo. Era aquele o modo de ler do douto cônego; não era dêsses que se contentam com um só livro cada vez. Uma página ou duas de um e logo um capítulo de outro e logo um parágrafo de um terceiro, para voltar finalmente ao primeiro. Assim como somos capazes de seguir, dizia, uma conversação com cinco ou seis pessoas, sob a condição de que falem uma depois da outra, assim não há tampouco nenhuma confusão em ler numa mesma hora cinco ou seis volumes e há a vantagem de poder retroceder para encontrar o fio perdido. [...] (p. 185;188)</p>	<p>O VERDADEIRO CRISTÃO</p> <p>I</p> <p>Costumava o senhor cônego deitar-se após a missa. Era dêsses homens que só conseguem pensar em cima do colchão. Seu corpo esquelético e desarticulado não era ligado por músculos, mas por uma pele flácida, oleosa, dessa feia graxa que, em menor ou maior quantidade, exibem todos os curas católicos. [...]</p> <p>II</p> <p>[...] frei Angelo, como de costume, encontrava-se sentado na cama e tinha diante de si cinco ou seis volumes encadernados em couro escuro, roídos e abertos de boca para baixo. Era aquele o modo de ler do douto cônego; não era desses que se contentam com um só livro cada vez. Uma página ou duas de um e logo um capítulo de outro e logo um parágrafo de um terceiro, para voltar finalmente ao primeiro. Assim como somos capazes de seguir, dizia, uma conversação com cinco ou seis pessoas, sob a condição de que falem uma depois da outra (sic), assim não há tampouco nenhuma confusão em ler numa mesma hora cinco ou seis volumes e há a vantagem de poder retroceder para encontrar o fio perdido. [...] (p. 129;135)</p>

Mais uma vez, retomando as palavras de Alceu Amoroso Lima:

Êstes contos de Papini são, do modo mais patente, a própria imagem da sua visão trágica da vida e da solidão dos seres entre si, tanto os da vida real, de carne e osso, como os da vida de ficção, nascida do gênio dos homens. Seus contos se colocam, portanto, na linha trágica de Edgar Poe, de Hoffman, de Gérard de Nerval, de João Paulo Richter, do nosso Álvares de Azevedo. Em muitos o demônio desempenha um papel relevante. No extremo oposto ao *realismo* dos de Maupassant, ao penumbrismo dos de Tchekoff ou Katherine Mansfield, ou à sutilíssima *ironia* dos de Machado de Assis. Pertencem a uma determinada linhagem. Mas naturalmente a uma categoria de valores acima do normal. (LIMA, 1970b, p. 11)

4.6 Entre florentinos

Ma se Roma era la capitale politica, Firenze era pur sempre la capitale intellettuale d'Italia, per i suoi grandi morti e per una tradizione non ancor morta del tutto [...] (RIDOLFI, 1996, p. 50)¹²⁷

A cidade de Florença e a região da Toscana são paisagens recorrentes na obra de Giovanni Papini, e a forma como elas são retratadas costumam acompanhar o estado de espírito do escritor. Em *Um homem acabado*, no capítulo “O regresso à terra”, o narrador-personagem reencontra-se com a sua essência ao fazer as pazes com as suas origens. Assim, a atmosfera toscana é descrita como:

[...] país fraterno e paterno, que reconhecia e amava cada vez mais: uma pedra aguçada como uma montanha, um ramalhete de flores de mato, uma espiga de milho. Tôdas essas coisas pobres, simples, rústicas, inúteis, sem valor, me davam um prazer extraordinário: senti-as amigas, irmãs, parte de mim mesmo, símbolos da minha terra e da sua tradição. Entretanto, ao mesmo tempo, aproximava-me também da literatura dos meus maiores patrícios. (PAPINI, 1945a, p. 192-193)

Anos depois, em *Meu encontro com Deus*, no capítulo “Volta a Florença”, a degradação encontrada no retorno à cidade desperta no narrador um misto de estranhamento, pesar e nostalgia:

¹²⁷ “Mas se Roma era a capital política, Florença era, contudo, a capital intelectual da Itália, pelos seus grandes mortos e por uma tradição ainda não completamente morta.”

Depois de tanto afastamento, achava tudo estranho, quase hostil, embora familiar. [...]

Esta minha cidade que foi linda e guerreira nos séculos que vão de Farinata a Ferruccio, jovem, crescente, dominante cidade de populares rixentos e de penitentes, de usurpadores e de tiranicidas, de cardadores de lã e de poetas, que mandou Giotto pintar suas igrejas, Dante escrever seus decretos, [...] agora, capital de Província, sede de Prefeitura e de Tribunal de Apelação, habitada por sogros aposentados, por bárbaros de passagem, por pequenos varejistas, por donos de hotel, por intermediários de imóveis e por estrangeiros, por manobreadores da pena e do pincel, e por traficantes de antigalhas, decaída, empobrecida, demolida, desmantelada, caiada [...] (PAPINI, 1962, p. 181-182)

No contraponto, entre a visão otimista e orgulhosa pelo pertencimento ao lugar e aquela, ao contrário, desiludida e triste pelo desenvolvimento – quer positivo que negativo – da cidade, há um ponto em comum: seus contrerrâneos, em especial Dante. E nesse sentido, novamente em *Um homem acabado*, o narrador-protagonista afirma que o poeta “está ligado em minha memória às auroras estivais, transcorridas num frio banco de pedra, no alto, ao lado do gotejar submisso de uma fonte em um tanque de água turva” (PAPINI, 1945a, p. 94).

É essa memória afetiva que parece querer justificar o projeto de se escrever uma biografia de Dante Alighieri, reevocada na obra, dividida em cinco livros, dos quais o primeiro vem intitulado “Prolegomenos”. Seguindo a tendência característica de seu modo de narrar, este “Livro primeiro” funciona como uma espécie de advertência aos leitores a respeito de suas motivações para escrevê-la:

<i>Dante vivo</i> ¹²⁸	<i>Dante vivo</i> ¹²⁹ Tradução de Pe. Leonardo Mascello
<p>PRIMO LIBRO PROLEGOMENI I. SPIEGAZIONI NECESSARIE.</p> <p>Sarà meglio dir subito, a scanso di malintesi e dispiaceri, che questo non è libro di professore per scolari, nè di critico per critici, nè di pedante per pedanti, nè di un pigro compilatore per uso di pigri lettori. Vuol essere il libro vivo d'un uomo vivo sopra un uomo che dopo la morte non ha mai cessato di vivere. È il libro, innanzi tutto, d'un artista sopra un artista, d'un cattolico sopra un cattolico, d'un fiorentino sopra un</p>	<p>LIVRO PRIMEIRO PROLEGOMENOS I. Explicações necessárias</p> <p>É melhor dizer logo, para evitar mal-entendidos e desgostos, que o presente livro não é o livro de um professor para discípulos, nem o livro de um crítico para críticos, nem de um pedante para pedantes, nem de um compilador preguiçoso para leitores preguiçosos. Pretende, ao contrário, ser um livro vivo de um homem vivo em torno de um homem que depois de morto jamais cessou de viver. É o livro, antes de mais nada, de um artista em torno de um artista, de um</p>

¹²⁸ PAPINI, 1946b.

¹²⁹ Id, 1935.

<p>fiorentino.</p> <p>[...] E per quanto Firenze sia mutata e deturpata c'è sempre qualche angolo aria e odore di Trecento dantesco. C'è ancora qualche pietra o edificio che Dante può aver visto e qualche chiassolo che poco ha mutato dal tempo suo. E la mia persuasione che un fiorentino è più disposto, per natura e fortuna, a intendere Dante meglio di qualunque altro non è semplice fisima campanilista ma frutto di ragionamento e d'esperienza.</p> <p>[...] Mi parve, perciò, che per capire Dante in tutte le pieghe della sua natura (e sian pure incrinature e malfatture) è necessario essere italiani. [...] (p. 7;14-15)</p>	<p>catholico em tórno de um catholico, de um florentino em tórno de um florentino.</p> <p>[...] E por mais que a Florença de hoje seja outra e deturpada, existem alli, nalgum recanto, ar e odor do século de Dante. Existe ainda alguma pedra ou edifício que Dante talvez tenha visto, e alguma viella que se conserva, mais ou menos, como nos tempos do poeta. E a minha convicção de estar um florentino apercebido, para entender Dante, mais e melhor do que qualquer outro, não é simples utopia de campanário; mas fruto de raciocínio e de experiencia.</p> <p>[...] Pareceu-me, então, que para se entender Dante em todas as dobras da sua natureza (e até mesmo em seus mínimos defeitos) é necessário ser-se italiano. [...] (p. 7;11)</p>
--	---

Não obstante a afirmação de que o livro não intencione ser um tratado, os tais prolegômenos estão mais para princípios gerais dessa biografia analítica de Dante que esclarecimentos. Isso torna-se mais evidente ao passo que as motivações são baseadas no fato de que ambos nasceram na mesma cidade, desvelando também a vaidade ligeiramente latente, a mania de colocar-se em primeiro lugar e seu individualismo característico (FANTINO, 1981, p. 131).

Tamanha grandeza, todavia, não se restringe a si, mas se reflete igualmente na forma como são compostas as suas personagens. Isto é, o escritor florentino reelabora a imagem daqueles para os quais dedica suas análises, pois:

Il suo scopo non è di descrivere la santità ma di ritrarre il santo, non è di valutare l'arte ma di scolpire l'artista, non è di penetrare l'umanità ma di cogliere l'uomo, non è di definire l'eroismo ma d'idealizzare l'eroe. Il santo di Papini è un tipo di eroe e di superuomo che ha operato un capovolgimento nella tavola dei valori morali ma che tuttavia resta eroe il superuomo. Esso può comunicare con tutti gli uomini, in tutti i modi e in tutte le lingue, ma ha sempre qualcosa che lo isola, lo distacca e lo allontana dagli altri. Ha il marchio della diversità, ch'è specialmente rilevato da coloro che sono segnati dal medesimo marchio, cioè dai temperamenti individualisti ed eroici. (FANTINO, 1981, p. 131)¹³⁰

¹³⁰ “O seu escopo não é descrever a santidade, mas retratar o santo; não é avaliar a arte, mas esculpir o artista; não é penetrar a humanidade, mas colher o homem; não é definir o heroísmo, mas idealizar o herói. O santo de Papini é um tipo de herói e de super-homem que operou uma reviravolta nos valores morais, mas que, todavia, o super-homem permanece herói. Este pode se comunicar com todos os homens, em todos os modos e em todas as línguas; mas, tem ele algo que o isola, o aparta e o afasta dos outros. Possui a marca da diversidade, que é especialmente notada por aqueles que possuem a mesma marca, isto é, a do temperamento individualista e heroico.”

Dessa forma, Papini considera que havia em Dante “demasiado messianismo e misticismo para o poderemos classificar entre os racionalistas puros, como também bastante intelectualismo e civismo para um simples contemplativo” (PAPINI, 1935, p. 27).

Quanto à tradução, Pe. Mascello preferiu não traduzir os títulos das obras de Dante mencionadas no texto: *Vita Nuova* (p. 16), *Divina Commedia* (p. 18), bem como os termos alusivos a elas ou à literatura, tais como “donna gentile” (p. 28).

A linguagem de Pe. Mascello é bastante erudita, embora em alguns momentos destaquem-se expressões mais coloquiais, tal como “o piedoso poeta fica fulo de raiva” (p. 146) para “il poeta si arrabbia” (p. 252). Além disso, muitas das escolhas lexicais se aproximam mais à norma de Portugal, como pudemos notar no uso da expressão “não paga a pena” (p. 229) para “non franca la spesa” (p. 395). Outra característica perceptível são algumas construções sintáticas que sofrem a influência da língua italiana, como é o caso de “ter o juízo a pôsto” (p. 229-230) para “aver l’intelletto sano” (p. 395), “de per si” (ocorre várias vezes, mas citamos aquela da p. 159) para “di per sè” (p. 273).

No segundo livro, “A vida”, Papini questiona os sentimentos da musa de Dante, contrariando as análises presentes em outras biografias, que abordam justamente o oposto:

Dê-se licença, agora, a um poeta para formular uma pergunta que podia parecer ridícula na boca de um sábio: quais foram os sentimentos de Beatriz para com Dante? Compadeceu-se ella do poeta, ou, então, não o entendeu? Eu falo aqui da Beatriz viva e real, da Beatriz de carne e de sangue [...] (PAPINI, 1935, p. 49)

No terceiro livro, “A alma”, Papini perscruta os sentimentos de Dante, sobretudo aqueles cristãos, e nesse ponto, novamente aludimos à afirmação de Fantino, sobre a necessidade de cunhar no poeta as características de um mártir, do super-homem nietzschiano. Prova disso é o primeiro capítulo intitular-se “Dante peccador” e, o último, “O Christão”, demonstrando que, embora falho e pleno de vícios – entre os quais, a vaidade e a soberba –, ele representa e sintetiza os paradoxos e dilemas de qualquer ser humano.

Entretanto seria arbitrário deduzir de todas essas expressões de medo e de terror que Dante fôra sempre, mesmo no tempo da sua vida mortal, escravo d’estes sentimentos. As proprias razões da arte exigiam que, em se encontrando elle em logar tão tetrico como o Inferno, sentisse ao vivo êsse medo que cada um, só em pensar em tão tremendos espectaculos, experimenta. (PAPINI, 1935, p. 126)

Além deste exemplo, é bem nítido, novamente, o confronto entre as personalidades, no trigésimo nono capítulo, “Os mortos ressuscitados”:

Reflectindo bem no ciúme de Nietzsche, julgo ter encontrado a explicação de seu aleivoso juízo nas seguintes palavras de seu **Ecce Homo**: “Dante, comparado com Zarathustra, é apenas um crente e não um que crea originalmente a verdade; um espírito que **domina o mundo**; uma fatalidade”. Attentai bem em cada palavra: “**comparado com Zarathustra**”: isto é, o tal profeta vociferante, nascido da nostalgia de Nietzsche, não teme um confronto com o profeta florentino e catholico.

“**É apenas um crente**”, isto é, um **minus habens**, um misero, um primitivo. Também Nietzsche é um “**crente**”; mas não se rebaixa a crer em Christo; acredita em si mesmo, acredita em Dionysos, no advento do super-homem. (PAPINI, 1935, p. 202, grifos do autor)

Outra comparação, mas agora entre Dante e Papini, pode ser percebida no capítulo “Descontente do seu tempo”, no que tange ao saudosismo e ao pessimismo gerados pelo momento que viviam:

<i>Dante vivo</i>	<i>Dante vivo</i> Tradução de Pe. Leonardo Mascello
<p>TERZO LIBRO</p> <p>L'ANIMA</p> <p>XXV. SCONTENTEZZA DEL PRESENTE.</p> <p>[...] Anche Dante si rifugia nel suo mondo, ch'è il mondo dei morti, il regno dell'ombre, ma di morti più vivi dei viventi, d'ombre che splendono come fiamme nei cieli che formano il cielo. Chiamarlo pessimista, però, non sarebbe del tutto giusto. Alla pari dei grandissimi Dante è al di là del pessimismo e dell'ottimismo. Non è ottimista perchè vede con occhio chiaro i mali del presente. Non è pessimista perché ricorda l'antico bene e confida in un bene, più grande, futuro. Si può, semmai, chiamarlo nostalgico. Soffrì, come accade anche a poeti di lui men grandi, d'una doppia nostalgia: nostalgia di quel che fu e non è più, nostalgia di quel che sarà e ancora non è. La sua vera conversazione non è tra i viventi ma tra i morti e i non nati – contemporaneo dei primi e degli ultimi secoli. (p. 228)</p>	<p>Livro terceiro – A alma</p> <p>XXV. Descontente do seu tempo</p> <p>[...] Também Dante refugia-se no seu mundo, que é o mundo dos mortos, o reino das sombras. Êsses mortos, porém, são mais vivos do que os proprios vivos; e essas sombras esplendem como chamas nas ethereas regiões do céu. Chamá-lo pessimista, portanto, não seria de todo justo. A par de todas as sumidades Dante fica além do pessimismo e do optimismo. Não é um optimista, porque vê claramente os males actuais. Não é pessimista, porque recorda o antigo bem e confia num bem futuro ainda maior. Póde, quando muito, ser chamado um nostalgico. Sentiu, como acontece também a poetas menores, uma dupla saudade: saudade do que se foi e já não existe; saudade do que será, mas ainda não existe. Póde-se dizer que Dante convive e conversa não com os vivos, mas com os mortos e os porvindoiros – contemporaneo, portanto, dos primeiros e dos ultimos séculos. (p. 133)</p>

No quarto livro, a atenção se volta à obra do poeta florentino, e mais uma vez, no capítulo “Dante Professor” é sutil o modo como Papini se reflete na trajetória de Dante, ao aludir a esse conceito do cumprimento da missão individual, ponderação já presente em *Um homem acabado*, como tratamos no subcapítulo 4.1.

<i>Dante vivo</i>	<i>Dante vivo</i> Tradução de Pe. Leonardo Mascello
<p>QUARTO LIBRO</p> <p>L’OPERA</p> <p>XXXVII. DANTE PROFESSORE.</p> <p>[...] Sa d’esser poeta e poeta grande ma vuol essere, in più, <i>praeceptor Italiae</i>. Quel che può sembrare, talvolta, pedante prolissità d’un <i>parvena</i> della cultura, lieto di mettere in piazza i tesori nuovamente acquistati, è, per lui, compimento d’un dovere e, insieme, necessità per esser meglio seguito da quegli impreparati laici ai quali si rivolgeva. E il corrusco profeta dovè acconciarsi – forse con maggior compiacenza che non ci s’aspeterebbe da lui – a indossare molto spesso, in prosa e in versi, la toga professorale. (p. 330-331)</p>	<p>Livro quarto – A obra</p> <p>XXXVII. Dante Professor</p> <p>[...] Sabe que é poeta e grande poeta; mas quer, além d’isso, ser também praeceptor Italiae. Aquillo que, às vezes, pôde parecer prolixidade pedante de um parvenu da cultura, que gosta de alardear nas ruas as riquezas conquistadas, é de facto, para elle, o cumprimento de um dever e ao mesmo tempo, um meio para ser compreendido d’aquelles leigos impreparados, a quem se dirige. E foi porisso que o coruscante profeta teve que adaptar-se – talvez com muito mais gosto do que se pensa – a vestir amiudadas vezes, em prosa e em verso, a beca do professor. (p. 194)</p>

E, por fim, reiterada no último livro – “O destino” –, no questionamento sobre as suas sensações *post mortem*, cuja leitura de “fantasia com a realidade absoluta” poderia se enviesar à reflexão sobre os limites entre a metafísica e a objetividade na descrição do real na poética de ambos.

<i>Dante vivo</i>	<i>Dante vivo</i> Tradução de Pe. Leonardo Mascello
<p>QUINTO LIBRO</p> <p>IL DESTINO</p> <p>L. DOV’È ORA DANTE?</p> <p>[...] Quali sentimenti – di stupore o di vergogna – avrà provato quando potè confrontare per la prima volta la visione della sua fantasia colla realtà assoluta che gli s’è offerta? [...] (p. 437)</p>	<p>Livro quinto – O destino</p> <p>L. Onde está agora Dante?</p> <p>[...] Que sentimentos – de admiração ou de vergonha – teria elle experimentado, quando pela primeira vez pôde confrontar a visão da sua fantasia com a realidade absoluta que se lhe deparou? [...] (p. 256)</p>

4.7 Lendas e testemunhos

Seguindo a orientação do próprio Papini, utilizamos mais uma vez *Um homem acabado* como chave de leitura para a sua obra. Ali, o escritor já havia afirmado que jamais escreveria literatura de entretenimento (PAPINI, 1945a, p. 170). A esse respeito, Castagnola defende que ele “non s’abbandona mai al piacere del raccontare per la pura gioia di raccontare e di farsi sentire” (1957, p. 144)¹³¹, e o exemplo mais claro disso está em *As testemunhas da Paixão*:

In queste leggende la trama esteriore si riduce a una miserevolissima impalcatura che non riesce mai a meritare l’onore di uno schema. Giuda, Barabba, Malco, il Cireneo, Pilato, Caifa, il Gran Rabbino, il Papa Celestino VI vengono evocati nella loro qualità di un dramma interiore. (CASTAGNOLA, 1957, p. 144)¹³²

A primeira das tensões desse drama interior se apresenta no primeiro conto, “A tentação de Judas”, no diálogo que, aparentemente, se estabelece com algum desconhecido, mas que talvez represente a sua própria consciência, tomada pelas astúcias de Satanás, como pontua o autor nas notas finais.

<i>I testimoni della Passione</i> ¹³³	<i>As testemunhas da Paixão</i> ¹³⁴ Tradução de Nair Lacerda
<p>1. GIUDA TENTATO</p> <p>I.</p> <p>[...] Giuda arrossì e stravolse il capo per veder meglio in faccia a colui che parlava.</p> <p>– Chi sei tu, dunque? Eri forse in casa del Lebbroso? Io non ti ravviso. Come hai fatto per saper tali cose?</p> <p>– Te l’ho detto: io cerco, ascolto, frugo, domando, rammento. Sapere, saper tutto di tutti, è la mia passione. [...]</p>	<p>A TENTAÇÃO DE JUDAS</p> <p>I</p> <p>[...] Judas corou e voltou a cabeça para ver melhor o rosto do homem que lhe falava.</p> <p>– Quem és tu, então? Estavas talvez em casa do Leproso? Não me lembro de teu rosto. Como conseguiste saber estas coisas?</p> <p>– Já te disse: eu procuro, ouço, investigo, pergunto, recordo. Saber, saber tudo sobre todos, é a minha paixão. [...]</p>

¹³¹ “jamais se abandona ao prazer de contar pela pura alegria de contar e de se fazer ouvir”

¹³² “nestas lendas a trama exterior se reduz a um miserabilíssimo andaime que nunca consegue merecer a honra de um esquema. Judas, Barrabás, Malco, o Cireneu, Pilatos, Caifás, o Grande Rabino, o Papa Celestino VI são evocados em sua qualidade de um drama interior.”

¹³³ PAPINI, 1939.

¹³⁴ Id, 1950.

Tutti sanno, anche i Sacerdoti, che non sei galileo, e perciò ti sentono men legato degli altri discepoli, e dunque più creduto. Sanno pure anche che sei il più istruito di tutti, o almeno il più filosofo, e apparirà verosimile che tu abbia scoperto gli errori della dottrina di Gesù [...] (p. 12-13;18)	Todos, mesmo os Sacerdotes, sabem que não és galileo e, por isso, sentem que és menos ligado a Jesus do que os outros discípulos, o que fará que acreditem mais em ti. Sabem, também, que és o mais instruído de todos, ou, que tenhas descoberto os erros da doutrina de Jesus [...] (p. 18-19;24)
---	---

A paixão pelo saber recupera o “homem acabado” descrito na seção *andante*, nos capítulos “Um meio retrato”, “Do tudo ao nada”, e a forma doentia como buscava o conhecimento. Sempre nessa obra, em outro capítulo, “E um ignorante”, a justificativa para o enciclopedismo é de que o homem de um único livro se torna fúnebre e sinistro. Por outro lado, a cultura enciclopédica não parece aniquilar a ignorância.

Conheço o vocabulário de algum parágrafo, tenho uma idéia do conjunto e não sei andar com as minhas pernas. Sou ignorante – desmedidamente e incuravelmente ignorante. E o pior é que a minha ignorância não é aquela pura e natural dos homens dos bosques e dos campos que pode correr parelha com a frescura, com a paz e até com certo engenho. Não; eu sou o ignorante que se revolveu entre livros, sou um burro de biblioteca, sou o que aprendeu tanto que perdeu a espontaneidade, sem adquirir a verdadeira sabedoria. (PAPINI, 1945a, p. 161)

O conhecimento sem a sabedoria é o mesmo dilema vivenciado por Judas na narrativa. No extremo oposto, o da ignorância, está outra personagem da obra: Simão de Cirene. Embora não possua instrução, a sua experiência vem da vida simples e do trabalho rude, conforme é descrito logo no início da narrativa.

<i>I testimoni della Passione</i>	<i>As testemunhas da Paixão</i> Tradução de Nair Lacerda	<i>Maravilhas do conto bíblico</i> ¹³⁵
<p>4. IL CIRENEO</p> <p>I.</p> <p>Simone di Cirene aveva ripassato da poco la porta di Efraim, per rientrare a Gerusalemme e tornare a casa, quando, a una svolta di strada, s’imbattè nel terribile corteggio dei tre condannati a morte che, in quella vigilia di Pasqua,</p>	<p>3. O Cireneu</p> <p>I</p> <p>Simão de Cirena havia passado, pouco tempo antes, pela porta de Efraim, para entrar em Jerusalém e voltar a sua casa, quando numa curva do caminho se lhe deparou um terrível cortejo de três condenados à morte, naquela vigília de Páscoa, cortejo que</p>	<p>O CIRENEU</p> <p>I</p> <p>Simão de Cirena passara, havia pouco, pela porta de Efraim, para entrar em Jerusalém e voltar a sua casa, quando, numa curva do caminho se lhe deparou um terrível cortejo de três condenados à morte, naquela vigília de Páscoa, cortejo que se encaminhava</p>

¹³⁵ NABUCO; SILVA (Org.), 1960.

<p>s'avviava al Golgotha.</p> <p>Se l'avesse potuto scorgere o indovinar da lontano, il Cireneo sarebbe sfuggito a quel pauroso incontro. Uomo di campagna e di fatica, più soggetto al timore che alla curiosità, non gli piacevano gli assembramenti e le confusioni [...] Quando poi vide che alla testa del corteo c'erano soldati romani a piedi e a cavallo si turbò ancora di più. Non già che odiasse i romani – non aveva tempo di odiar nessuno [...] (p. 77-78)</p>	<p>se encaminhava para o Gólgota.</p> <p>Se tivesse podido ver ou adivinhar de longe, o Cireneu teria fugido àquele pavoroso encontro. Homem do campo e do trabalho rude, mais sujeito ao receio do que à curiosidade, não gostava de ajuntamentos e confusões [...] Ao ver, pois, que à frente do cortejo vinham soldados romanos a pé e a cavalo, perturbou-se ainda mais. Não porque odiasse os romanos – não tinha tempo de odiar ninguém [...] (p. 67)</p>	<p>para o Gólgota.</p> <p>Se tivesse conseguido avistá-lo ou adivinhar de longe o que fôsse, teria êle fugido àquele horroroso encontro. Camponês, homem do trabalho rude, mais sujeito ao receio do que à curiosidade, detestava ajuntamentos e confusões [...] Ao ver, pois, que à frente do cortejo iam soldados romanos, a pé e a cavalo, ficou ainda mais perturbado. Não porque odiasse os romanos – não tinha tempo de odiar ninguém [...] (p. 209)</p>
--	---	--

O ponto em comum entre eles está na crítica à ganância e à ambição, que trará um desfecho trágico para ambas as personagens. Como pontua Roberto Alvim Corrêa (1966b, p. 7), no prefácio à tradução, nesses contos há também uma denúncia de ordem política, social, psicológica e afetiva.

Nesse sentido, já prevendo uma possível crítica às suas inserções na narrativa desses episódios bíblicos, Papini anexou oito notas finais – a primeira, de caráter mais geral, as demais, correspondentes a cada uma das “lendas” –, com o objetivo tanto de justificar suas escolhas quanto de explicar alguns dados da narrativa.

<i>I testimoni della passione</i>	<i>As testemunhas da paixão</i> Tradução de Nair Lacerda
<p>NOTA NUMERO UNO</p> <p>I lettori dei miei libri sanno ormai quali sentimenti verso Cristo e quali pensieri intorno al Cristianesimo son vivi e presenti nell'animo mio. Dovrei, dunque, esser sicuro che a nessuno verrà in mente di attribuire a me certe luciferiane o pirroniane eruttazioni di Satana o di Caifa, di Sabbatai o di Pilato.</p> <p>Ho fatto opera di artista, di poeta, non di storico o di teologo. Ho dovuto, perciò, immaginare i discorsi più verosimili e naturali in bocca a certi protagonisti; ho voluto, perciò, chiamare <i>leggende</i> queste fantasie ispirate dalla lettura degli Evangelii. [...] (p. 167)</p>	<p>NOTA NÚMERO UM</p> <p>Os leitores dos meus livros já sabem quais os sentimentos para com Cristo e quais os pensamentos em torno do Cristianismo que estão vivos e presentes em minha alma. Queria, pois, estar certo de que não ocorrerá a ninguém atribuir-me certas luciferinas ou pirronianas eructações de Satanás ou de Caifás, de Sabbatai ou de Pilatos.</p> <p>Fiz obra de artista, de poeta, não de historiador ou teólogo. Precisei, portanto, imaginar as falas mais verossímeis e naturais na boca de certos protagonistas. Quis, por isso, chamar lendas a estas fantasias inspiradas na leitura dos Evangelhos. [...] (p. 17)</p>

4.8 O renascimento do homem acabado

No capítulo anterior, muito se falou a respeito de *Meu encontro com Deus* ser uma nova versão de *Um homem acabado*, de um Papini já convertido. Essa comparação se fundamenta nas semelhanças pela forma como as obras são compostas: os cinquenta capítulos da primeira e os quarenta e oito da segunda, alguns temas abordados, como é exemplo a cidade de Florença (vide o subcapítulo 4.6), mas, sobretudo, a narrativa das relações humanas.

O capítulo que abre o “livro da conversão” (In: PAPINI, 1962, p. 15) descreve com lirismo o porquê da predileção pelo mês de setembro, período que já havia intitulado o primeiro conto de *Palavras e sangue*.

<i>La seconda nascita</i> ¹³⁶	<i>Meu encontro com Deus</i> ¹³⁷ Tradução de Carla Inama de Queiroz
<p>1</p> <p>DISORMEGGIO</p> <p>Ho una grande parzialità per il settembre. Lascio gli altri mesi ai maestri di latino, ai passionisti di lucro agricolo, alle teatranti, agli adolescenti in maglia, allo Stato Maggiore della poesia tifosa, oceanica e mercuriale.</p> <p>La primavera è interessata: ogni fiore è un impegno d'investimento fruttifero. L'estate è oscena di sole, bestiale di polvere, grassa di provviste: diorama impicciolito dell'inferno. Ma ben venga settembre a rinverdire piagge e prode senza calcoli di raccolto: i suoi fiori non appartengono al commercio. L'aria è lucida come in paradiso; l'acqua ritorna alle fontane asciutte, ai dossi calcinati, ai fiumi guadabili, e un cuore si riconcilia con meno spesa. Amo il viso chiaro di settembre, e i suoi frutti scuri, grappoli di vino, ulive d'olio e i marroni che sanno difendersi da sé, come l'istrice, come le donne oneste, come i popoli liberi.</p> <p>Il settembre invita alla partenza: il sole, si leva più tardi dai monti, più rapido torna al riposo, più delicato di tinta, più moderato nella sua rabbia quotidiana. [...] (p. 11)</p>	<p>CAPÍTULO 1</p> <p>A Partida</p> <p>Tenho grande predileção por setembro. Deixo os outros meses aos professores de latim, aos apaixonados pelos lucros da lavoura, aos comediantes, aos adolescentes de suéter, ao Estado-Maior da poesia doentia, oceânica, mercurial.</p> <p>A primavera é interesseira: cada flor é um compromisso de investimento frutífero. O verão é obsceno de sol, brutal de poeira, gordo de provisões: diorama em ponto pequeno do inferno. Mas, bem-vindo seja setembro para reverdecer declives e ribeiras, sem cálculos de colheita: suas flôres não pertencem ao comércio. O ar é fulgurante como no paraíso; a água volta às fontes secas, às encostas calcinadas, aos rios vadeáveis, e o coração se reconcilia com menor esforço. Amo o claro aspecto de setembro, e os seus frutos escuros, cachos de vinho, olivas de azeite, e as castanhas que sabem defender-se por si, como o porco espinho, as mulheres honestas e os povos livres.</p> <p>Setembro convida à partida: o sol surge mais tarde por trás dos montes, mais rápido volta ao repouso, mais delicado na cor, mais moderado</p>

¹³⁶ PAPINI, 1958.

¹³⁷ Id, 1962.

	em sua raiva cotidiana. [...] (p. 17)
--	---------------------------------------

Outro ponto de contato entre as obras está no apreço pelas amizades. Assim como em *Um homem acabado* há um capítulo dedicado a Prezzolini, em *Meu encontro com Deus*, o nome de destaque será o de Ercole Luigi Morselli, sob a alcunha de Cefiso. De acordo com Sandro Gentili e Gloria Manghetti (In: PAPINI; PREZZOLINI, 2003, p. 7), Papini o conhecia desde 1897 e lhe dedicou essas memórias sobretudo em razão de seu falecimento.

<i>La seconda nascita</i>	<i>Meu encontro com Deus</i> Tradução de Carla Inama de Queiroz
18 CEFISO [...] Cefiso aveva la mia età – e parecchie fortune in più che mancavano a me. Era un giovane biondo e proporzionato, alto e schietto come dicevano essere i pastori dei tempi della mitologia, quando le Dee minori calavano sulla terra a baciarli nel sonno. Era giovane come il sole [...] (p. 113)	CAPÍTULO 18 Cefiso [...] Cefiso tinha a minha idade, e muitos predicaados a mais que a mim faltavam. Era um jovem loiro e proporcionado, alto e puro como diziam os pastôres dos tempos da mitologia, quando as Deusas menores desciam sôbre a terra, para beijá-los no sono. Era jovem como o sol [...] (p. 83)
19 IN CIMA AL MONTE Se tu fossi ancora presente, mio Cefiso, nell'ospizio dei vivi, sarebbe una consolazione grande, almen per noi due, recuperare ad una ad una tutte le memorie di quei giorni d'onesta avventura e di fuga. Ma quando ti parve d'aver ben imparato cos'è il dolore – e l'altre cose le sapevi: i mari, le fami, la mendicITÀ, le glorie dei teatri di mezzanotte – accettasti volentieri la morte come avevi accettato col tuo bel riso la gioventù. [...] (p. 121)	CAPÍTULO 19 No cume do Monte Se você estivesse ainda presente, meu Cefiso, no albergue dos vivos, seria grande consôlo, pelo menos para nós dois, recuperar uma por uma tôdas as memórias daqueles dias de honesta avventura e de fuga. Mas quando você achou ter bem aprendido o que é a dor – as outras coisas você sabia: os mares, as fomes, a mendicidade, as glórias do teatro da meia-noite – aceitou de bom grado a morte como você havia aceitado, com seu belo sorriso, a juventude. [...] (p. 89)

Cefiso, aos olhos do narrador, possuía tudo o que ele não tinha, o que explica, portanto, toda essa admiração por sua beleza e demais “predicaados”. Na continuação da narrativa, são elencadas ainda as pessoas que o amavam, os seus pertences, etc. Em suma, elementos reclamados pelo narrador-personagem de *Um homem acabado* e, quase sempre, a razão de seu sofrimento e angústia.

O sentimento dedicado a Cefiso, no entanto, não é o de inveja, mas, pela forma como o trata – “meu Cefiso” –, demonstra amá-lo, pois continua o capítulo 19 afirmando que o

amigo permanece vivo em sua alma. Nesse sentido, repete a mesma forma de tratamento dada a Giuseppe Prezzolini no já citado capítulo “Palácio Davanzati”, no qual refere-se a ele como “il mio Giuliano”. Na tradução em português, porém, o pronome foi retirado, eliminando a carga afetiva contida ali.

Para encerrar, por aqui, as aproximações entre as duas obras, em *Meu encontro com Deus* há muitas menções a *Um homem acabado*, e o tom depreciativo é motivado pela conversão: seja do ponto de vista da mudança de posicionamento do escritor, seja pela descrença da crítica sobre esse fato.

<i>La seconda nascita</i>	<i>Meu encontro com Deus</i> Tradução de Carla Inama de Queiroz
30 GIRANDOLA [...] Ma se il galantuomo che mi ascolta volesse, a comodo suo, riguardare tutta l’opera mia – meno, s’intende, i trucioli venduti per necessità – s’accorgerebbe che c’è stata sempre in me la sete del divino [...] Quando parlavo di Dio in un libricciolo sacrilego non si sentiva pure il rammarico di non sentirlo evidente e presente? [...] (p. 203)	CAPÍTULO 30 Girândola [...] Mas se o bom-homem que me ouve quisesse, a seu bel-prazer, rever tôda a minha obra – menos, é lógico, as aparas vendidas por necessidade – perceberia que sempre houve em mim a sêde do divino [...] Quando falava de Deus num livreco sacrílego não se percebia, assim mesmo, a angústia de não senti-lo evidente e presente? [...] (p. 143)
33 GERIONE Tu che hai contato – e non ti conosco – i passi dell’esule mia vita, ti rammenterai di quando credevo di avere ucciso Iddio. Fu l’ultimo impennamento del mio spirito non ancor disferocito. [...] (p. 219)	CAPÍTULO 33 Gerião Você que contou – e não o conheço – os passos de minha êxul vida, lembrará de quando acreditava ter matado Deus. Foi o último ato de altivez do meu espírito ainda não acalmado. [...] (p. 154)
34 DEDICATO AI BATRACI [...] Perché scrivo questo libro? Fra tutti i miei è l’unico che non avrei voluto scrivere, che ho tardato a scrivere. Temevo, e temo, che l’infaticabile malignità dei ranocchi scodati vada gracidando ch’io mi voglia far bello d’una redenzione immeritata. [...] (p. 229)	CAPÍTULO 34 Dedicado aos Batráquios [...] Por que escrevo êsse livro? Entre tôdas as minhas obras é a única que não teria desejado escrever, que demorei para escrever. Temia, e temo, que a incansável malignidade dos batráquios, dessas rãs que perderam o rabo, vá coaxando que eu queira me gabar de uma redenção imerecida. [...] (p. 160)

A hesitação na escrita do livro é uma entre as respostas possíveis para o questionamento para não o ter publicado ainda em vida (conforme discutido no capítulo anterior). Nas páginas de *Meu encontro com Deus* estão presentes ainda outras reflexões nesse mesmo sentido: sobre a conversão, a relação com a literatura e com a filosofia, entre outras já citadas. Contrariando as vertentes mais contemporâneas dos estudos teóricos de literatura, é difícil desvencilhar Giovanni Papini de suas obras, pois é patente que qualquer enredo se trata dele, mesmo quando utiliza de personagens específicos. No fim das contas, estes são sempre o seu duplo, o desmembramento de si, na tentativa de exteriorizar, verbalizar seus conflitos e dramas interiores.

4.9 Escritas de si

Se em suas novelas, Papini registrava as “memórias indiretas”. Em seus diários, são elas, ao contrário, experiências diretas, como percebemos na anotação do “Diário 1899”:

Questo diario, che stenderò finché me ne durerà la voglia, dev'essere una cosa tutta mia e lo scopo per il quale lo faccio è tutto individuale. [...] Molto di quello che diciamo, pensiamo e facciamo va ad immergersi nel gorgo dell'oblio. Io cercherò di sottrarre, fermandola sulla carta, una parte di quest'io che va così distrutta miseramente ogni giorno. Queste memorie non hanno interesse che per me, onde prego di distruggerle colui che le ritrovasse dopo la mia morte qualora io non avessi avuto modo di farlo da me. (PAPINI, 2005, p. 3)¹³⁸

Embora se apresente como registro individual, e em um primeiro momento, privado, não podemos incorrer no erro, como afirma Derrida (2001, p. 7), de restringir esse tipo de arquivo à experiência da memória. No intuito de preservar uma parte de si que a cada dia se perde, como declara Papini, o arquivo, então, se projeta para o futuro:

[...] a questão do arquivo não é, repetimos, uma questão do passado. Não se trata de um conceito do qual nós disporíamos ou não disporíamos *já* sobre o tema do *passado*, um *conceito arquivável de arquivo*. Trata-se do futuro, a

¹³⁸ “Este diário, que estenderei até quando tiver vontade, deve ser uma coisa toda minha e o objetivo com o qual o faço é todo individual. [...] Muito do que dizemos, pensamos e fazemos acaba por imergir no turbilhão do esquecimento. Eu procurarei diminuí-lo, preservando sobre o papel uma parte deste eu que é, assim, destruída miseravelmente a cada dia. Estas memórias interessam somente a mim; portanto, suplico a quem as encontrar, depois de minha morte, que as destrua, caso eu não tenha achado meio de fazê-lo eu mesmo.”

própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã. O arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só o saberemos um tempo por vir. Talvez. Não amanhã, mas num tempo por vir, daqui a pouco ou talvez nunca. (DERRIDA, 2001, p. 50-51)

Vimos no capítulo anterior que uma parte da recepção não entendeu o que “teria querido dizer” o *Diário* de Papini, por este se apresentar de maneira fragmentada. É certo que essa dúvida se justifica em razão da expectativa de encontrar nele, *a priori*, um enredo, uma linearidade; contudo, a narrativa autobiográfica

[...] constitui-se em uma estratégia de cuidado de si, atualizada, no sentido de poder ser um mecanismo propiciador de unidade interna, para subjetividades atormentadas pela moderna pergunta “quem sou?”. A escrita de si pode ser capaz de promover coerência e unicidade às subjetividades fragmentadas, e isso acontece em função das características próprias do discurso narrativo escrito, que na maioria das vezes, ganha contornos circulares em uma lógica do princípio, meio e fim. (JOVIANO, 2011, p. 2)

É, ela, portanto, não somente uma tentativa de atenuar um provável esquecimento – próprio e alheio –, mas também a forma de apaziguar a solidão intrínseca a este gênero confessional.

A origem do diário, enquanto *locus* de uma escrita de si, remete ao surgimento da ideia de vida privada, esse movimento de valorização de uma intimidade, dá-se no século XVIII. A afirmação dos diários e dos gêneros confessionais acontece, porém, no século XIX, sendo o século XX o momento em que esse se consolida como objeto mercadológico aprovado pelo gosto dos leitores. (MACIEL apud JOVIANO, 2011, p. 4)

Logo, apesar do falso apelo de destruição de suas memórias, Papini, ao escrevê-las, está ciente de que o diário lhe serve contemporaneamente como interlocutor e posteriormente como eco.

E, de fato, tal registro perpetua a existência de seu autor. Quando suas confissões são lidas e perscrutadas, há nessa atitude, para além da curiosidade óbvia, o interesse em desvendar as entrelinhas de uma ou várias obras do escritor predileto ou que serve como *corpus* de pesquisa, e finalmente desvendar o mistério e encontrá-lo ali, visível em meio ao seu enredo, patente em seu estilo.

No caso da obra de Papini, mais especificamente, nos registros do ano de 1916, o escritor faz apenas anotações mais fragmentadas e, portanto, mais confusas ou herméticas, o que confere ao diário uma feição de bloco de notas.

<i>Diario</i> ¹³⁹	<i>Diário</i> ¹⁴⁰ Tradução de Carla Inama de Queiroz
<p style="text-align: right;">1916</p> <p style="text-align: right;">1 giugno</p> <p>Ascensione. Si parte per la montagna. Arrivati ad Arezzo non c'è più il treno dell'Appennino. Si va in un'automobile mezza fracassata e guidata da un sordomuto avidissimo di fogli da dieci fino alla chiesina. Comincia a piovere appena scesi. Si "ascende" a Bulciano a piedi sotto l'acqua. Fame e sonno.</p> <p style="text-align: right;">23 settembre</p> <p>Filo di ragno lungo: Cos'è? – è un baco morto che sale al cielo, risponde la Viola.</p> <p style="text-align: right;">18 novembre</p> <p>Dice la Viola succhiando una testa di pollo: io mangio i sogni della gallina. E più tardi: al nonno non gli manca nulla. Ma gli manca una cosa sola ed è molto bella: il cuore. [...] (p. 5;10-11)</p>	<p style="text-align: right;">1916</p> <p style="text-align: right;">1º de Junho</p> <p>Ascensão. Vamos para as montanhas. Sol. Ao chegar em Arezzo, não encontramos mais trens para os Apeninos. Para ir até a igrejinha, tomamos um carro, quase um calhambeque, guiado por um surdo-mudo extremamente ávido de notas de dez liras. Quando descemos, começa a chover. <i>Ascendemos</i> a Bulciano a pé, debaixo de chuva. Fome e sono.</p> <p style="text-align: right;">23 de Setembro</p> <p>Fio comprido de aranha: O que é? – é um bicho de sêda morto que está subindo para o céu, responde Viola.</p> <p style="text-align: right;">18 de Novembro</p> <p>Diz Viola, chupando a cabeça de um frango: eu como os sonhos da galinha. E mais tarde: ao vovô não falta nada. Mas lhe falta só uma coisa e é muito bonita: o coração. [...] (p. 1;5)</p>

Em outros momentos, a escrita de si mostra-se mais bem articulada, coesa, em que é nítido um pensamento bem estruturado. Assim é o registro que o escritor dedica aos seus quarenta anos, em 9 de janeiro de 1921:

<i>Diario</i>	<i>Diário</i> Tradução de Carla Inama de Queiroz
<p style="text-align: right;">1921</p> <p style="text-align: right;">9 gennaio</p> <p>Oggi finisco quarant'anni. Non posso fare a meno di rammentarmi delle parole di Péguy: « <i>Quarante ans c'est un âge impitoyable...</i> ».</p> <p>Paiono pedanterie cronologiche eppure hanno un significato morale: fine d'un'epoca, principio di un'era – un'era per noi, "ombre effimere"! – proponimenti per il futuro, sempre sinceri, sempre smentiti.</p>	<p style="text-align: right;">1921</p> <p style="text-align: right;">9 de Janeiro</p> <p>Hoje completo quarenta anos. Não posso deixar de lembrar as palavras de Péguy <i>Quarante ans c'est un âge impitoyable...</i></p> <p>Parecem pedantismos cronológicos, no entanto têm um significado moral: fim de uma época, começo de uma era – uma era para nós, "sombras efêmeras"! – propósitos para o futuro, sempre sinceros, sempre desmentidos.</p>

¹³⁹ PAPINI, 1966c.

¹⁴⁰ Id, 1966a.

Calcolo, forse con troppa ingenuità o troppa superbia, di avere ancora vent'anni di vita e di lavoro innanzi. Venti sono passati (perché ho cominciato a stampare coi primi del secolo) e non saprei, ora, giudicarli. Ma so con certezza che vorrei migliori quest'altri venti. [...] (p. 31)	Calcolo, com excessiva ingenuidade, talvez, ou excessiva soberba, ter pela frente vinte anos ainda de vida e de trabalho. Vinte já passaram (porque comecei a ser editado no início do século) e não saberia julgá-los, agora. Sei, porém, com certeza, que desejaria que esses outros vinte anos fôssem bem melhores. [...] (p. 7)
--	---

É uma meditação muito próxima – em termos da passagem dos anos – àquela de “À nova geração”, em *Um homem acabado*, cujo resultado é a ponderação tardia e madura das fases vividas, dos acertos e, principalmente, dos erros. Se na obra anterior, o conflito maior está entre as gerações, isto é, na necessidade de tentar se afirmar diante dos mais experientes, enquanto se procura ensinar os menos; nesta obra, ou melhor, neste momento e nos vindouros, a luta se individualiza e se dificulta, pois, além dos erros, há igualmente as renúncias:

<i>Diario</i>	<i>Diário</i> Tradução de Carla Inama de Queiroz
1952 2 ottobre La vita è tutta fatta di errori e di rinunzie. Nella prima metà gli errori son più numerosi delle rinunzie. Nella seconda metà abbondano sempre gli errori ma crescono di continuo le rinunzie. Soltanto l'estrema rinunzia – la morte – chiude per sempre la serie degli errori. (p. 697)	1952 2 de Outubro A vida é tôda feita de erros e de renúncias. Na primeira metade, os erros são mais numerosos do que as renúncias. Na segunda metade, abundam sempre os erros, mas crescem continuamente as renúncias. Sòmente a extrema renúncia – a morte – arremata para sempre a série de erros. (p. 458)

Justamente em razão das renúncias, e da iminência da maior delas, o diário se torna um instrumento a mais de testemunho tanto íntimo quanto literário.

<i>Diario</i>	<i>Diário</i> Tradução de Carla Inama de Queiroz
1925 Natale Ho cominciato cinque o sei volte il diario e l'ho smesso sempre, prima o poi. Chi ha la malattia dell'ego non si confessa a sé solo. [...] (p. 57) 1930	1925 NATAL Comecei cinco ou seis vezes o diário e sempre o larguei, mais cedo ou mais tarde. Quem tem a doença do ego não se confessa a si mesmo. [...] 1930

28 dicembre	28 de Dezembro
M'accorgo di non essere un Amiel. Il diario mi attira poco. Ma siccome s'avvicina, per me, il mezzo secolo e voglio fermare alcuni propositi, maturati all'esperienze di questi ultimi anni, mi decido a riaprire questo quaderno. [...] (p. 61)	Cheguei à conclusão de que não sou um Amiel. O diário não me atrai muito. Mas como se aproxima, para mim, o meio século e quero firmar alguns propósitos, amadurecidos com as experiências destes últimos anos, decido-me a reabrir este caderno. [...] (p. 19)

Diante das declarações de Papini, Ghidetti (2008, p. 22) afirma que a escritura diarística é:

[...] geneticamente ambígua e tale ambiguità è fondamentale componente del suo fascino: il diario è una sorta di cristallo prismatico le facce del quale riflettono la storia di un'anima e una poetica dell'esistere, la scintilla di un mito personale e la ricapitolazione di un destino, ma anche una storia del tempo che all'autore è stato dato da vivere.¹⁴¹

4.10 Paratextos

Um texto “raramente se apresenta em estado nu”, afirma Genette (2009, p. 9). A sua roupagem, portanto, equivale às produções que o circundam, tanto na mesma esfera espacial quanto naquela alheia. Isto é, no espaço limitado de seu volume, podemos elencar prefácios, posfácios, ilustrações e, até mesmo, o seu próprio título e igualmente o autor: são os chamados “peritextos”. Já naquela que extrapola os limites de suas páginas, encontramos resenhas, entrevistas concedidas pelo escritor, bem como, por vezes, correspondências e diários: são os “epitextos”. Ambos constituem os “paratextos editoriais”, ou seja, tudo “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENETTE, 2009, p. 9). A partir desse material, o *status* do livro passa da apresentação para a materialização e a consequente recepção e consumo.

No capítulo anterior, fizemos um exame dos epitextos justamente na tentativa de compreender melhor de que modo as traduções de Giovanni Papini fizeram-se presentes no sistema literário brasileiro. Vimos que nem sempre os limites da distância espacial entre texto

¹⁴¹ “[...] geneticamente ambígua, e tal ambiguidade é componente fundamental de seu fascínio: o diário é uma espécie de cristal prismático, cujas faces refletem a história de uma alma e uma poética do existir, a centelha de um mito pessoal e a recapitulação de um destino, mas também uma história do tempo de vida que foi concedido ao autor.”

e seus paratextos se mantêm. Certa escritura, uma vez elaborada para permanecer em âmbito mais restrito, íntimo e familiar, tais quais os diários e correspondências, podem vir a público, como é o caso de *Diário*. Da mesma forma, muito do material jornalístico atrelado à recepção e repercussão de uma obra é incorporado em um volume, como estratégia comercial da editora no sentido de legitimar suas escolhas junto ao público.

4.10.1 Capas

Na maioria dos casos, o primeiro contato do leitor com a obra se dá por meio da capa. Essa espécie de invólucro funciona como o cartão de visita e pode até mesmo evocar o tão conhecido ditado sobre “julgar o livro pela capa”! No contato com edições mais antigas, porém, é comum nos depararmos com a capa dura típica daquela encadernação tradicional de bibliotecas: uma forma de garantir ao volume maior durabilidade. Isso não seria diferente com muitas edições das traduções de Papini. Em algumas, mantiveram-se as capas originais, de outras, no entanto, tivemos conhecimento apenas através de fotos disponibilizadas em sebos e *blogs* online. Exemplo disso ocorreu com a capa de *Um homem acabado*.

Como acenamos sempre no primeiro capítulo, a editora Antonio Tisi tinha a preocupação de trazer nomes de prestígio em seu quadro de colaboradores. Dessa forma, a capa de *Um homem acabado* resulta do trabalho de Nicolau Rollo.

Já a edição do Clube do Livro seguia um mesmo padrão, ao estilo francês, com o objetivo de ser identificada pelo seu leitor: o nome do autor e o título da obra, bem como a pequena silhueta do mapa do Brasil – com os versos de Castro Alves – vinham emoldurados por um arabesco verde. O mapa, cujos versos são “Oh! Bendito o que semeia/ Livros Livros à mão cheia/ E manda o povo pensar/ O livro caindo n’alma/ É germe – que faz a palma/ É chuva – que faz o mar!”, também estampa a quarta capa. A segunda capa anuncia o lançamento de *O Noventa e três*, de Victor Hugo, e a terceira capa elenca os volumes já publicados desde o ano de 1943 até aqueles a publicar. *Um homem acabado*, portanto, data de novembro de 1945. A primeira página do volume traz informações a respeito da editora, tais como seus diretores e conselheiros de edição, e apresenta oito termos, com objetivos, justificativas, direitos e deveres dos associados. No verso da folha de rosto, há o esclarecimento de que os direitos da presente tradução pertencem à editora Antonio Tisi. Não há índices ou algum tipo de prefação.

Figuras 21 e 22. Capas de *Um homem acabado*, de A. Tisi & Cia. e Clube do Livro

A tendência à padronização das capas também é intrínseca às coleções, como se verifica na Nobel, da Livraria do Globo. Para as primeiras edições de *Gog* e *Palavras e sangue / O trágico quotidiano*, a diagramação procura enfatizar as demais coleções já em circulação. No caso de *Gog*, em sua capa, vemos o desenho de um homem vestido de branco em um navio, provavelmente em alusão ao protagonista, que viaja para diversos lugares; na contracapa, há apenas o símbolo das Edições Globo; nas orelhas, propaganda de outras coleções da editora; por fim, manteve-se a epígrafe do texto fonte, do livro do Apocalipse, XX, 7.

Já em *Palavras e sangue / O trágico quotidiano*, a capa é ilustrada pelo rosto de Papini, e a contracapa traz o elenco das obras de Emilio Ludwig editadas pela Livraria do Globo.

Em ambas, na folha de rosto, há as informações completas: nome do tradutor – De Souza Júnior e Mario Quintana, respectivamente –, ano de edição e título da obra em italiano, bem como a especificação de que os direitos de tradução são exclusivos para o Brasil e Portugal. Como nas edições italianas, o índice foi colocado ao final.

As terceiras edições dessas obras trazem: em *Gog*, na capa, as ilustrações de algumas personalidades visitadas pelo protagonista, conforme relata a sua narrativa, e na contracapa, a sinopse das obras de Papini publicadas pela editora, com a indicação das edições e uma ilustração do rosto do autor; em *Palavras e sangue*, a ilustração de três mulheres junto a um rio, em provável referência ao primeiro conto, “O três de setembro”, quando a personagem, ao iniciar a sua caminhada, passa por um rio; a contracapa anuncia outros escritores, “expoentes do conto universal”.

Figuras 23 e 24. Capas das primeiras edições de *Gog* e *Palavras e sangue / O tragico quotidiano*, da Livraria do Globo

Nestas, a indicação da coleção Nobel é mais destacada, diferentemente das primeiras edições, quando, por se tratar de sua fase inicial, fora grafada de maneira mais discreta, quase diluída junto à ilustração. Prova disso é que no verso das folhas de guarda há a menção dos outros títulos de Papini presentes na coleção. A estas edições acrescentou-se também, anteriormente à folha de rosto, uma ilustração do rosto de Papini, mas sem a identificação de autoria. Além disso, os volumes trazem ainda, nas orelhas, sinopses das obras de Papini publicadas pela Livraria do Globo pela coleção Nobel; e, no caso de *Gog*, a segunda orelha apresenta a tradução *O falecido Matias Pascal*, de Pirandello, igualmente por De Souza Júnior.

Figuras 25, 26 e 27. Terceiras edições de *Gog* (capa e contracapa) e *Palavras e sangue / O trágico quotidiano* (capa), da Livraria do Globo

O último título de Papini arrolado na coleção Nobel é *Dante vivo*, cuja edição distinguiu-se das demais por apresentar-se em dimensão maior – 22,5cm por 15,5cm, em oposição aos costumeiros 18,5cm por 14cm –, ilustrado com fotografias da cidade de Florença e com reproduções de obras referentes a Dante¹⁴². Vale salientar que essas imagens não fazem parte do volume em italiano, sendo, portanto, uma provável escolha dos editores e, quiçá, do tradutor, visto que Pe. Leonardo Mascello tinha experiência na área, por ter feito parte do corpo editorial dos periódicos *A Tribuna* e *Maria*, do estado de Pernambuco (AMARAL, 2014). Outra possível explicação é que se trata de um volume muito mais acurado em relação aos demais da mesma coleção, dentro de uma série temática de biografias. Talvez fosse, então, uma forma de diferenciá-los dos outros números. Nesse sentido, a contracapa de *Dante vivo* publicita a biografia de Silveira Martins, por Oswaldo Orico, enquanto na segunda orelha está o elenco de outras biografias publicadas pela editora.

Em comparação à Nobel, a coleção Catavento apresenta novamente *Gog*, mas em volume menor, 18cm por 12cm, com uma breve biografia sobre o autor e suas principais obras, na primeira página; a contracapa traz uma breve resenha sobre a obra ao lado de um retrato do escritor e, no rodapé, o logotipo da coleção, no qual lemos “texto integral, tradução fiel”. A capa é da desenhista Clara Pechansky – e a descrição sobre a autoria do projeto gráfico é uma informação importante que a coleção Nobel não nos oferecia. Trata-se da silhueta de um homem, sobreposta ao título, e as sombras de ambos se entrecruzam e misturam-se. No mais, segue a mesma diagramação da coleção anterior.

A outra tradução de *Gog*, de Marina Colasanti, é publicada primeiramente pela Nova Fronteira, e com capa bastante simples: o título da obra em vermelho, o nome do autor em preto, ao lado, o logotipo da editora em fundo branco.

Em um segundo momento, é editada pela Record. Em sua capa há a fotografia de uma máscara, provavelmente em alusão ao capítulo “As máscaras”, cuja reflexão é sobre a utilidade da adoção de máscaras pelo ser humano como uma tática de se preservar do convívio em sociedade.

¹⁴² As reproduções vêm descritas como: “Mascara de Dante (Museu Nacional de Florença)”; “Fantasia Medieval. Miniatura de um Livro de Horas. Chantilly, França”; “Quadro da Idade Média. A cabeça de uma procissão chegando às portas de uma cidade murada. Miniatura dum Livro de Horas”; “Retrato de Dante. Miniatura da Biblioteca Nacional. Florença”; “Retratos de Dante Alighieri e de seu mestre Brunetto Latini. Capela do Palacio do Podestá. Florença” e “Retrato de Dante. Miniatura da Biblioteca Ricardiana. Florença”. As fotografias, como: “Escada do palacio do Podestá, ou governador, com gente vestida á maneira da epoca de Dante. Florença”; “A casa onde nasceu Dante. Florença”; “O Palacio corporativo da Liga ou partido guelfo. Florença”.

Figuras 28, 29 e 30. *Dante vivo* (capa) e *Gog* (capa e contracapa, Coleção Catavento)

A respeito das orelhas, na primeira há uma breve síntese sobre a trajetória de Papini, o elenco das principais obras e, por fim, uma sinopse sobre a obra em si, que se repetirá na contracapa. A segunda orelha apresenta trechos do prefácio/primeiro capítulo, “Conhecimento de Gog”, dando ao leitor, ou curioso que tenha apenas folhado o volume, uma prévia das principais características da personagem homônima.

Figuras 31 e 32. Capas das edições de *Gog*, da Nova Fronteira e Record

Ainda sobre *Palavras e sangue / O trágico quotidiano*, a capa de sua edição pela editora Bruguera é ilustrada com uma reprodução, com a indicação da coleção Livro Amigo e a classificação atribuída ao volume: a letra “a” no círculo azul corresponde às obras contemporâneas; na contracapa, repete-se a citação de um dos contos de *O trágico quotidiano*.

Na folha de guarda, há uma lista dos últimos lançamentos dessa coleção; a folha de rosto traz a indicação do tradutor e da introdução de Alceu Amoroso Lima, bem como dos direitos de tradução concedidos pela Editora Globo; por fim, após o texto de Amoroso Lima, há uma súpula da vida e da obra de Giovanni Papini.

Figuras 33 e 34. Capa e contracapa de *Palavras e sangue / O trágico quotidiano*, da Bruguera

Com um padrão similar ao da Livraria do Globo, as capas da Companhia Editora Nacional traziam, enquadrados em um arabesco, o título da obra, o nome do autor e também o do tradutor, algo atípico para este último – visto que geralmente era colocado na folha de rosto –, mas que, por outro lado, dava relevância ao ofício da tradução. É dessa forma que são apresentadas *História de Cristo* e *A vida de Santo Agostinho* entre os anos 1920 e 1930.

Figuras 35 e 36. Capas de *História de Cristo* e *A vida de Santo Agostinho*, da Cia. Editora Nacional

Já ao longo dos anos 1960, a maior preocupação das editoras com o *design* das capas de seus livros reflete seja um cenário de crescimento editorial (HALLEWELL, 2005), seja o aprimoramento e as mudanças da linguagem visual, sobretudo no âmbito da formação especializada. A capa, portanto, tornava-se um diferencial, com o escopo inicial evidentemente publicitário.

No tocante a isso, novamente Hallelwell nos chama atenção para o trabalho da editora Civilização Brasileira, dirigida então por Ênio Silveira, por meio da colaboração do artista gráfico Eugenio Hirsch. Em entrevista a Luiz Renato Vieira, o editor relata um pouco dessa parceria:

Eu modifiquei as capas dando um impacto visual. As capas brasileiras na época em que comecei a trabalhar tendiam a copiar o estilo francês, ou seja, eram capas puramente tipográficas, só com o título, sem ilustração. Então eu trouxe impacto visual às capas graças ao trabalho de um brilhante artista argentino que havia se mudado para o Brasil havia pouco tempo, chamado Eugênio Hirsch, que tinha como artista gráfico um lema muito interessante ‘as capas não devem agradar, elas devem agredir’. [...] Ao mesmo tempo eu comecei a dar uma visão bastante menos acadêmica à atividade editorial. Ou seja, voltá-la para problemas do dia-a-dia do Brasil, da realidade brasileira (SILVEIRA apud VIEIRA, 1998, p. 137-138)

É de autoria de Hirsch a capa de *Meu encontro com Deus*, que será mantida também na edição da Dominus, com pequena alteração de cor. Manteve-se igualmente a apresentação da tradutora, Carla Inama de Queiroz. Além desses aspectos, há na contracapa uma breve biografia do autor, ilustrada com a reprodução do desenho de Gianni Vagnetti; e as orelhas se compõem como uma breve resenha da obra, pois tinham a função de ser um

[...] espaço privilegiado para o exercício da crítica. Frequentemente preparadas por Ênio Silveira, permitiam ao editor agregar à obra (na forma de uma espécie de prefácio não-autorizado) uma crítica com a marca da casa, legitimando-as ou, no caso de lançamentos “comerciais” – sempre lançando mão de uma distinção arbitrária entre publicações “comerciais” e outras de cunho “cultural” ou “ideológico” –, sugerindo parâmetros para sua leitura crítica, neutralizando parcialmente, assim, seu caráter “profano” de mercadoria. (VIEIRA, 1998, p. 136-137)

No caso desta obra de Papini, além da sinopse, as orelhas questionam sobre a sua não publicação em vida. Debate este, que como tratamos no capítulo anterior, ecoou em muitos periódicos.

Esta é a terceira obra póstuma de PAPINI, publicada há pouco mais de dois anos na Itália, e que ora temos o prazer de apresentar ao leitor brasileiro. [...] Trata-se de um livro acabado, que PAPINI renunciou a publicar, e por êle jamais comentado. Fato que acrescenta aos problemas de sua biografia espiritual, aos não poucos problemas de sua biografia espiritual, mais êste: por que não quis publicar *Meu encontro com Deus*? [...]

Em seguida, alude-se à apresentação da edição italiana, a partir da qual justamente origina-se a necessidade de cogitar sobre as motivações que teriam levado Papini a não publicar o livro de sua conversão.

Tendo em vista que a Civilização Brasileira era subsidiária da Companhia Editora Nacional, em termos de documentação gráfico-visual, trilhavam o mesmo caminho. Dessa forma, a Nacional, além de Hirsch, contava com outros nomes de destaque entre os artistas e *designers* para a composição da equipe responsável pelos desenhos de seus livros.

A partir do lançamento da coleção Biblioteca do Espírito Moderno, as capas passam por nova diagramação, agora com ilustrações relacionadas à temática de cada obra, e atualização ortográfica. O nome do tradutor volta a ser apresentado na folha de rosto.

Figuras 37, 38 e 39. Capas e contracapa de *Meu encontro com Deus*, da Civilização Brasileira e Dominus

De Papini, além dos títulos já editados anteriormente, fora incluído *Diário*, cuja capa é desenhada pelo artista multimídia Carlos Fajardo e pelo escultor José Resende, à época, nomes atuantes no cenário artístico paulistano com o recém-fundado *Grupo Rex*.

Figuras 40, 41 e 42. Capas de *História de Cristo*, *A vida de Santo Agostinho* e *Diário*, da Companhia Editora Nacional

Em *Diário*, as orelhas pormenorizam a tessitura da organização dos manuscritos, bem como sintetizam os temas abordados nos vários diários com o decorrer dos anos:

O manuscrito original do diário está contido em doze volumosos cadernos, de tamanhos variados, a maioria pautada; apenas um encadernado em couro, os restantes de tipo comum, às vezes até mesmo com etiqueta comercial na capa. Apresenta-se nítido, claríssimo, quase sem correções, a não ser insignificantes, e isento de quaisquer problemas de interpretação do texto ou de variantes. Deve-se, assim, excluir a hipótese de segunda leitura por parte do autor, admitindo-se inclusive que jamais tivesse tido o propósito de fazê-lo. Isto, evidentemente, empresta importância extraordinária a este trabalho, pois coloca nas mãos do leitor uma obra da mais pura autenticidade e espontaneidade, dificilmente encontráveis em outros escritos.

Diferentemente de *Diário*, a capa de *História de Cristo* é de Walter Levy, e de *A vida de Santo Agostinho* é criação novamente de Hirsch.

A respeito de *A vida de Santo Agostinho*, a figura do santo já havia ilustrado sua primeira edição, pela Civilização Brasileira, e, posteriormente, será representada pela reprodução de uma escultura na edição mais atual, de 2015, da editora Cultor.

Outra obra de temática religiosa é *As testemunhas da Paixão*, que, editada em momentos diferentes, apresenta-se sob diversas roupagens.

Tanto nas edições da Saraiva quanto nas da Ediouro, houve o cuidado em se manter ilustrações pertinentes à Paixão. Assim sendo, e como visto no capítulo anterior, a capa da primeira edição, de 1950, na coleção Saraiva foi desenhada por Nico Rosso (AMBACK, 2014, p. 44), embora não haja tal informação no volume. A primeira capa traz uma ilustração da

crucificação de Cristo, enquanto a quarta capa, da Via Crúcis e de Simão de Cirena; na folha de rosto, repetem-se o nome do autor e o título – mas agora de maneira completa, com a especificação “sete lendas do evangelho” e o acréscimo de “as” para “testemunhas da paixão” – juntos à indicação da tradução de Nair Lacerda e, no topo da página, a numeração correspondente na coleção.

Figuras 43 e 44. Capas de *A vida de Santo Agostinho*, da Civilização Brasileira e Cultor

No verso da falsa folha de rosto, há a descrição dos volumes já publicados sempre na mesma coleção. Por fim, o texto da segunda orelha é uma breve resenha sobre *Os conspiradores*, de Barbey D’Aurevilly, enquanto o da primeira descreve justamente os principais momentos da trajetória literária do escritor florentino, com a notícia de que as suas obras estavam sendo lançadas inclusive em alfabeto Braille e, em seguida, alude às obras de maior repercussão no contexto brasileiro – *Um homem acabado*, *História de Cristo* e *Gog*. A respeito de *As testemunhas da paixão*, afirma:

[...] é um dos livros mais celebrados do famoso belettrista. A Paixão de Cristo possui para Papini uma importância fundamental. No seu modo de pensar, a Paixão é a base do catolicismo. “Sem Paixão não haveria cristianismo”, proclama êle. [...] O livro tem unidade, riqueza inventiva, e harmonia estilística. Judas, Barrabás, Malcos, Simão Cirineu, Caifás e Pilatos, são os personagens dos retábulos cujo béquegraunde terrível é o cenário da Paixão. O fêcho apoteótico do livro é a história em que vemos o líder dos judeus ir pedir ao Papa, que cancele do calendário os dias da Paixão, em troca da obediência do povo israelita.

A tradução exímia de Nair Lacerda conserva o encanto do original.

Figuras 45 e 46. Capas de *As testemunhas da Paixão*, da Saraiva

Não conseguimos ter acesso ao material físico da edição da coleção Jabuti. Contudo, de acordo com a já citada tese de Guimarães (2008, p. 93):

Dada a simplicidade e até a timidez do projeto de capa da ‘Jabuti’ em relação ao da ‘coleção Saraiva’, ambos assinados por Nico Rosso, parece que o trabalho do ilustrador para a ‘Jabuti’ foi uma espécie de laboratório que teria impulsionado (depois ou ao mesmo tempo) a criação das capas da ‘coleção Saraiva’, tendo em vista a desenvoltura, a qualidade e a beleza do amplo conjunto, o que sugere também ser uma produção de fase mais madura do desenhista.

Pela Ediouro, o livro traz em sua capa a reprodução de um detalhe da obra *O Cristo Amarelo*, de Paul Gauguin, dividindo espaço com o título e subtítulo da obra, o nome da tradutora, o do prefaciador e apenas o sobrenome do autor: todos emoldurados pelo título da coleção, Escritores Contemporâneos. Todas essas informações fazem com que a capa seja poluída visualmente, sobretudo em razão da dimensão pequena do volume – 15,5 cm por 10,5 cm. A quarta capa reproduz novamente, mas em preto e branco, a obra de Gauguin, quase em sua totalidade, e logo abaixo há uma breve sinopse, na qual se lê: “AS TESTEMUNHAS DA PAIXÃO – Judas, Barrabás, Malco, Simão Cireneu, Caifás, Pilatos e A Lenda do Grande Rabino interessam aos leitores de maneira incomum. Giovanni Papini soube expor, com uma limpidez de cristal e leveza de pluma, o drama da Paixão de Cristo”.

A propósito disso, as edições são muito similares em termos de disposição gráfica, com a diferença de que esta última se apresenta com uma capa diversa, e mais atualizada no que diz respeito à propaganda veiculada. Vale ressaltar que em ambas edições há a menção da concessão dos direitos da tradução pela editora Saraiva.

Figuras 47, 48 e 49. Capa e contracapa de *As testemunhas da Paixão*, da Ediouro

Nota-se o crescimento da editora, que faz questão de acentuá-lo nas páginas finais do volume. A contracapa traz, então, uma descrição sobre a coleção e uma sinopse mais extensa sobre a obra e o escritor, enfatizando o fato de que ele tenha sido traduzido para diversas línguas além da portuguesa:

Poucos escritores italianos modernos foram tão discutidos e traduzidos no estrangeiro quanto Giovanni Papini. Sua obra foi publicada em aproximadamente cento e cinquenta idiomas, entre eles o japonês, o chinês e o árabe. Em *As testemunhas da paixão* o escritor revela um dos aspectos mais importantes de sua personalidade – a inquietação religiosa. Na obra Papini denuncia as dificuldades de ordem política, social, psicológica e afetiva enfrentadas pelo Redentor e reconstitui o drama de alguns homens diretamente responsáveis pela morte de Jesus. Através de uma minuciosa análise do que se passou com certos cúmplices imediatos da Crucificação, *As testemunhas da paixão* examina como o Cristo foi traído e como foi possível o Calvário.

Há, talvez, um exagero na afirmação de que ele fora publicado em cento e cinquenta idiomas. A respeito disso, a obra *Papini Vivo* (1957) traz a informação de que as obras de Papini foram traduzidas em vinte oito idiomas.

4.10.2 Prefácios¹⁴³

Mencionamos e citamos alguns dos prefácios que compõem as traduções no capítulo que trata de sua repercussão, procurando extrair desse espaço dados que norteassem a nossa análise. Agora, faz-se interessante esquadrinha-los no que concerne à sua espacialidade e temporalidade, isto é, tomando como exemplo o prefácio de Alceu Amoroso Lima para a reedição de *Palavras e sangue* (Bruguera, 1970), temos um epitexto que se tornou peritexto, o que nos faz refletir sobre os limites da página do livro. A função desse paratexto, conforme pontua Genette, parece ser aquela de “reter e guiar o leitor explicando-lhe por que e como se deve ler o texto” (GENETTE, 2009, p. 212). Isso porque, primeiramente, traz à luz contos traduzidos há quase quatro décadas; em segundo lugar, procura reviver uma presença literária relativamente esquecida.

Em 1950, porém, Papini ainda estava na crista da onda. E sua conversão, na crista de sua própria obra. Lembrei-me então de ir vê-lo, embora a experiência anterior de Mauriac, por este próprio referida, não fosse das mais convidativas. [...]

Enquanto sobe cada vez mais a estrêla de Pirandello, baixa a de Papini. E isso não é justo. Em face de critérios estéticos, ambos se colocam no mesmo plano da universalidade e da genialidade. Cada qual a seu jeito. Embora Pirandello mais isolado que Papini. Representando o mundo da evasão. Ao passo que Papini representa a própria participação dramática na trama da vida, e na tragédia do nosso século. (LIMA, 1970b, p. 6;12)

Em sua primeira parte, é narrada e descrita a visita a Papini em Florença; na segunda, da qual extraímos a citação acima, o crítico traça o paralelo com Pirandello, destacando a notoriedade deste em detrimento daquele.

Embora entre Papini e Amoroso Lima haja pontos de contato atinentes ao catolicismo, percebido nas entrelinhas da menção a Mauriac, a crítica é direcionada ao *primeiro Papini*, evidentemente em razão da nova edição de *Palavras e sangue*, mas não apenas. É também uma forma de reapresentar ao público sua outra faceta, para além das polêmicas de cunho religioso, após mais de uma década de seu falecimento.

No prefácio de Cândido Mota Filho para *Um homem acabado*, por sua vez, enfatiza-se a conversão, pois é um fato recente que, conseqüentemente, publiciza a nova fase do escritor, bem como a próxima tradução da editora de Antonio Tisi: *Historia de Christo*. Prova dessa

¹⁴³ Em anexo, damos a transcrição integral desses paratextos.

relação está na seção “Algumas opiniões da imprensa brasileira sobre a obra prima de Giovanni Papini ‘Um homem acabado’”¹⁴⁴, ao final do volume de *Historia de Christo*.

Sobre ações como esta, José Bertaso comenta que “os editores já haviam começado nesse período a transcrever na contracapa ou nas últimas páginas dos livros trechos retirados dos jornais como forma de tornar a indicação da obra mais segura” (TORRESINI, 1999, p. 61, nota 9).

O fato é que a trajetória literária de Papini ficará marcada pelo maniqueísmo de seu posicionamento, do qual, no entanto, alguns críticos souberam depreender causas em comum, como é o caso da ponderação do escritor Roberto Alvim Corrêa, no prefácio de *As testemunhas da Paixão*, nas edições Ediouro:

Era como se carregasse em si um inconformismo combativo, traduzido por um sentimento de revolta. De revolta, na fase ateística, contra o sistema político, considerado injusto, que imperava na sua pátria amada, a Itália; mais tarde, na etapa católica, contra a indignidade da maior parte dos cristãos em relação à Verdade Encarnada, à Mensagem Divina, que supunha a possibilidade de modificar o destino de todos. (CORRÊA, 1966b, p. 8)

Em seguida, Corrêa compara o testemunho cristão de Papini a outros, de autores como Bloy, Péguy, Maritain, Claudel, Bernanos e Mauriac.

O inconformismo gerado no espírito apenas aparentemente aplacado destoa do ambiente sereno da vida campesina, descrita com minúcia em outra obra do *segundo Papini*, *Meu encontro com Deus*, cuja apresentação – além daquela da edição italiana – também ficou a cargo de sua tradutora, Carla Inama de Queiroz.

São os espaços contemplados do alto dos montes e das colinas que Papini associa à visão de Cristo, do seu Calvário, da sua morte, lembrando-lhe os atos de insubmissão, de orgulho, de rebeldia dos homens, tão imperfeitos, tão pouco humildes. É a natureza, também, na sua expressão mais pura, fecunda, e materna, que aproxima inconscientemente Papini de Deus: a terra que nutre os homens, a terra prenhe de cereais e fruta, a terra boa e humilde que se deixa humildemente lavar, para reflorescer mais tarde num hino de flores e frutos, em benefício daqueles mesmos homens insubmissos, orgulhosos e rebeldes. São as ações mais autênticas dos homens, a bondade de poucas criaturas que levam Papini a pensar em Deus [...]

¹⁴⁴ Composta pela transcrição dos artigos: “Livros novos” (*O Estado de S. Paulo*, 14 nov. 1923); “Giovanni Papini – UM HOMEM ACABADO – Tradução – A. Tisi & C., editores – S. Paulo”, de Homéro Prates (*O Paiz*, 3 abr. 1924); “A SEMANA LITERÁRIA – ‘O HOMEM ACABADO’ – Giovanni Papini – tradução – Tisi & Comp., editores – S. Paulo, 1923”, de Cândido Motta Filho (*Correio paulistano*, jan. 1924); “UM HOMEM ACABADO – VERSÃO PORTUGUEZA DA OBRA DE GIOVANNI PAPINI” (*Jornal do Commercio*, 15 nov. 1923); por fim, sem título, breve resenha do *Diário Popular* de 14 nov. 1923.

E ao reconhecer e conquistar a Deus êle compreenderá, sentirá que não é mais um “homem acabado”, mas um homem renascido, pois seu encontro com Deus deu-lhe também a convicção do “Segundo Nascimento” [...] (QUEIROZ, 1962, p. 10)

Com base nessa análise, torna-se mais evidente o porquê da recorrente alusão, em sua prosa, aos sentimentos nutridos pela simplicidade da natureza e pelos homens humildes.

A tradutora, no jogo que faz com os títulos que delineiam o antagonismo da obra papiniana, destaca igualmente a conotação contida neles, em especial no “segundo nascimento”, que teria sido a tradução mais próxima ao título em italiano. Em nota de rodapé, ela informa que “meu encontro com Deus” foi uma escolha dos editores, o que nos faz inferir que a primeira opção, então, havia lhe agradado mais. Nesse respeito, finaliza a apresentação tratando dos embates das escolhas tradutórias:

Imagine o leitor a dificuldade de traduzir essa “abundância” e êsse “frescor das palavras” e, sobretudo, a dificuldade em passar para o português essas “palavras não muito gastas e ao mesmo tempo precisas e indígenas”. Fizemos o que pudemos, e tudo o que pudemos, no sentido de dar ao leitor uma lição fiel ao original, no intuito de alterar o menos possível o que de mais inviolável um escritor possui: suas idéias e seu estilo. (QUEIROZ, 1962, p. 11)

Nesse mesmo âmbito editorial, os nomes de Cândido Mota Filho, Alceu Amoroso Lima, Roberto Alvim Corrêa e Carla Inama de Queiroz têm o peso de legitimar a fortuna crítica presente em tais paratextos, ao mesmo tempo em que expõe, intencionalmente ou não, uma certa coerência por parte das editoras em tê-los escolhido, em razão do diálogo existente entre eles. Isso porque Corrêa dedicou-se ao estudo de autores importantes da literatura francesa, entre os quais, Jacques Maritain e François Mauriac¹⁴⁵. Além disso, trabalhou junto a Amoroso Lima na direção da coleção Nossos Clássicos, pela editora Agir. Em outro âmbito intelectual, está Carla Inama de Queiroz, professora de língua italiana da Universidade de São Paulo e tradutora junto à editora Civilização Brasileira. Por fim, Mota Filho, nome constante em nossa análise, cuja atuação no movimento modernista faz com que tenha uma participação nas duas frentes em que Papini é lido: do ponto de vista da vanguarda e pelo viés da tradução.

¹⁴⁵ *François Mauriac, essayiste Chrétien* (Agir, 1951).

Considerações finais

Partindo das ponderações de Lefevere de que se “o leitor não-profissional mais frequentemente deixa de ler a literatura tal como ela foi escrita pelos seus autores, mas a lê reescrita por seus reescritores” (LEFEVERE, 2007, p. 18), logo, a tradução e os fatores de controle atrelados a ela são investidos de uma autoridade que lhes permite engendrar no público o conhecimento sobre dado escritor, mas não só isso: criar a sua imagem, bem como de sua obra, podendo até se estender ao sistema literário.

Essas imagens existiam ao lado das originais com as quais elas competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que a original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje. No entanto, a criação dessas imagens e seu impacto não foi freqüentemente estudado no passado e continua não sendo objeto de estudo detalhado. Isso é bastante estranho, uma vez que o poder exercido por elas e por seus produtores é enorme. Porém, o fato torna-se bem menos estranho se refletirmos por um momento que as reescrituras são produzidas a serviço, ou sob as restrições, de certas correntes ideológicas e/ou poetológicas [...] (LEFEVERE, 2007, p. 18-19)

Até 1923, as várias imagens de Giovanni Papini foram criadas a partir da curiosidade suscitada pelas constantes menções ao seu envolvimento com o futurismo florentino, sendo este um meio de justificar a simpatia dos modernistas por alguns preceitos estéticos e ideológicos da vanguarda. Anteriormente ao Papini futurista, resistia já a imagem do filósofo, cuja ironia em seu estilo era interpretada como humorismo.

E pelo nosso mapeamento, verificamos que ela continuará a existir, mesmo após a sua morte; e permanece até os dias atuais, pelas informações recebidas no Arquivo Papini: quando da visita à Fondazione Primo Conti, em Fiesole, a curadora Maria Chiara Berni nos informou que o arquivo é constantemente visitado por pesquisadores de vários países, que desenvolvem estudos especialmente sobre a vertente filosófica do escritor.

A partir de 1923, e após uma década da publicação dos primeiros artigos, através dos quais foi superada a barreira da curiosidade, por delinearem melhor os traços que compunham essa imagem do escritor florentino introjetada no público brasileiro, a tradução *Um homem acabado* efetiva o início à recepção de sua obra no Brasil.

Como reescritura, é também a tradução uma imagem e, portanto, uma nova representação do autor. Na relação entre o texto e o leitor é impossível que não haja essas

espécies de lentes pelas quais este enxerga o escritor, pois a sua própria experiência pessoal interfere em sua percepção estética da literatura.

Assim como em toda experiência real, também na experiência literária que dá a conhecer pela primeira vez uma obra até então desconhecida há um “saber prévio, ele próprio um momento dessa experiência, com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial”. (JAUSS, 1994, p. 28)

Em seguida, a súbita apresentação do *segundo Papini*, por meio de *História de Cristo*, teve implicações nítidas na mudança brusca como ele passou a ser veiculado: os jornais e revistas começam a publicar exaustivamente as notícias relacionadas à sua conversão. Estabelece-se a partir de então uma relação de reciprocidade, na qual o esgotamento do acontecimento suscita o interesse pela tradução.

Em termos de recepção, o seu impacto é muito semelhante tanto no leitor profissional quanto no não profissional, visto que em ambos, “a nova obra literária é recebida e julgada tanto em seu contraste com o pano de fundo oferecido por outras formas artísticas, quanto contra o pano de fundo da experiência cotidiana de vida” (JAUSS, 1994, p. 53).

Sendo assim, no meio literário, apesar da atitude reticente de parte significativa da fortuna crítica, sua legitimação se efetiva, sobretudo, pelo intelectuais católicos, no movimento encabeçado por Jackson de Figueiredo, uma vez que os posicionamentos ideológicos convergem. Dessa forma, Papini se torna uma referência nítida a eles e em consonância com o estatuto do Centro Dom Vital, que se propõe como uma agremiação intelectual de católicos leigos.

Já para o público em sentido mais abrangente, o não profissional, o valor atribuído à sua obra restringe-se ao doutrinário, a qual passa a ser compreendida (e vendida) como ensino religioso, principalmente após o seu falecimento. Se pensarmos que o escritor, ao narrar os meandros de sua conversão, bem como a vida dos santos e do próprio Cristo, almejasse discípulos, então obteve sucesso. Em contrapartida, nessa atitude está o risco de que a sua produção literária acabe por se restringir àquilo que Jauss chamou de “arte culinária” ou “ligeira”, isto é, “a literatura de massa, alheia ao experimentalismo” (ZILBERMAN, 2009, p. 35).

Esta última deixa-se caracterizar, segundo a estética da recepção, pelo fato de não exigir nenhuma mudança de horizonte, mas sim de simplesmente atender a expectativas que delineiam uma tendência dominante do gosto, na medida em que satisfaz a demanda pela reprodução do belo usual, confirma

sentimentos familiares, sanciona as fantasias do desejo, torna palatáveis – na condição de “sensação” – as experiências não corriqueiras ou mesmo lança problemas morais, mas apenas para “solucioná-los” no sentido edificante, qual questões já previamente decididas. (JAUSS, 1994, p. 32)

Provavelmente é esse o argumento mais forte para que se busque perpetuar o *primeiro Papini* em detrimento do *segundo*, como acontece quando da reedição, em 1970, de *Palavras e sangue / O trágico cotidiano*, pela editora Bruguera, ou mesmo da inserção de alguns de seus contos – bem como o de obras ainda não traduzidas, tal qual *Il pilota cieco* – nas variadas antologias, sucesso de vendas nas décadas de 1950 e 1960.

Obviamente, estamos falando de interesses mercadológicos, mas, para além dos “imperativos econômicos” (para retomar o termo de Mário de Andrade), existe aí igualmente uma iniciativa de revalorização e relegitimação de sua faceta inconoclasta, contemporânea, haja vista a inserção nessas novas edições de paratextos que recuperam, de qualquer modo, o debate modernista tão presente quando da sua primeira repercussão no Brasil, como tratamos ao longo da análise.

Há, pois, entre escritor e audiência, sempre uma assimetria, provocadora simultaneamente do diálogo e da controvérsia. Por sua causa, mantém-se constante um intervalo, a ser preenchido por novos leitores que, mesmo em outras épocas e contextos, voltam à ficção para ali reconhecerem uma realidade a ser questionada ou a questioná-los. Efetivando esse processo, a obra se atualiza; mas o resultado depende também da postura questionadora de ambos – tanto do processo de leitura, quanto da obra, pois, se um dos dois não se dispuser ao diálogo, acontece o desinteresse e a monotonia. [...] A capacidade da obra de desprender-se de seu tempo original e responder às demandas dos novos leitores é reveladora de sua historicidade. (ZILBERMAN, 2009, p. 100)

Essa assimetria causadora dos interstícios da recepção da obra papiniana também pode ser lida na perspectiva da descontinuidade do discurso de Foucault:

O discurso, assim concebido, não é manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos. (FOUCAULT, 2008, p. 61)

A descontinuidade em Papini, marcada pela flutuação ideológica e pela constante negação, pode ser revertida ao passo que se materializa através de constantes ressignificações em diferentes horizontes de expectativas, sendo imprescindível, nesse processo, o leitor, o

crítico contemporâneo ou pósteros (JAUSS, 1994, p. 26) e, neste caso, de igual modo, o tradutor.

Embora o caso de Papini seja o de um escritor contraditório, assim como é a sua obra, “a contradição funciona, então, ao longo do discurso, como o princípio de sua historicidade” (FOUCAULT, 2008, p. 170), colaborando para o debate e a produção de efeitos sobre o seu receptor.

Diante do exposto, daquilo que foi mapeado e analisado, verificamos a extensão desses efeitos e consequente perpetuação de sua obra quando seus contos são adaptados para os espetáculos teatrais *Kelbilim o cão da divindade* (2005)¹⁴⁶, *Histórias estranhas* (2006)¹⁴⁷ e *O espelho que foge* (2006)¹⁴⁸; nas menções à sua obra e ao seu nome nos textos de Carlos Heitor Cony, na seção “Opinião” da *Folha de S. Paulo*, na primeira década dos anos 2000; na entrevista de Ignácio de Loyola Brandão para o jornal *Rascunho*, em que ele afirma: “minha ironia e amor pela desestabilização vem muito de Pitigrilli, que ninguém mais sabe quem foi, e de Giovanni Papini”¹⁴⁹.

Além disso, a ressignificação também está no ato de adquirir em um sebo o volume em italiano de *Gog* e verificar pela assinatura que este pertencera a uma de suas tradutoras, professora Carla Inama de Queiroz, e, dias depois, ao folheá-lo, notar entre as páginas uma carta que ela recebera de outro tradutor, a respeito do conto “O homem que se perdeu a si mesmo” de *Palavras e sangue*.

Está, por fim, na escrita de uma tese, cujo mérito é ser mais uma releitura da obra do escritor florentino.

¹⁴⁶ *O Estado de S. Paulo*, 3 jan. 2005. Caderno 2, Teatro, p. 7.

¹⁴⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 mar. 2006. Caderno B, p. 7.

¹⁴⁸ *Folha de S. Paulo*, 1 abr. 2006. Ilustrada, p. 11.

¹⁴⁹ *Rascunho*, jul. 2006. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/a-escrita-e-a-vida/>>.

REFERÊNCIAS

a. obras integrais de Papini traduzidas no Brasil

Historia de Christo. Tradução de Francisco Pati. São Paulo: A. Tisi & Cia., 1924. (Italica, 2)

Historia de Christo. Tradução de Pe. Lindolpho Esteves. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1929.

Gog. Tradução de De Souza Júnior. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1932a. (Nobel, 1)

A vida de Santo Agostinho. Tradução de Godofredo Rangel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1932b.

Palavras e sangue / O trágico cotidiano. Tradução de Mario Quintana. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1934. (Nobel, 6)

Dante vivo. Tradução de Pe. Leonardo Mascello. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1935. (Nobel)

Um homem acabado. São Paulo: Clube do Livro, 1945a.

A vida de Santo Agostinho. Tradução de Godofredo Rangel. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946a.

As testemunhas da Paixão. Tradução de Nair Lacerda. São Paulo: Saraiva, 1950. (Saraiva, 26)

As testemunhas da Paixão. Tradução de Nair Lacerda. São Paulo: Saraiva, 1957. (Jabuti, 12)

Gog. Tradução de De Souza Júnior. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1960a. (Catavento, 16)

Meu encontro com Deus. Tradução de Carla Inama de Queiroz. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960b.

Meu encontro com Deus. Tradução de Carla Inama de Queiroz. São Paulo: Dominus, 1962. (Cultura Histórica, 1)

Diário. Tradução de Carla Inama de Queiroz. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966a. (Biblioteca do Espírito Moderno, História e Biografia, 71)

As testemunhas da Paixão. Tradução de Nair Lacerda. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966b. (Escritores Contemporâneos)

Gog. Tradução de Marina Colasanti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970a.

Palavras e sangue / O trágico cotidiano. Tradução de Mario Quintana. Rio de Janeiro: Bruguera, 1970b. (Livro Amigo)

As testemunhas da Paixão. Tradução de Nair Lacerda. Rio de Janeiro: Ediouro, [1980]. (Clássicos de Bolso)

Gog. Tradução de Marina Colasanti. Rio de Janeiro: Record, [1987].

b. prefácios das obras

CORRÊA, Roberto Alvim. Prefácio. In: PAPINI, Giovanni. *As testemunhas da Paixão*. Tradução de Nair Lacerda. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966b. p. 7-9. (Escritores Contemporâneos)

LIMA, Alceu Amoroso. Introdução. In: PAPINI, Giovanni. *Palavras e sangue / O trágico cotidiano*. Tradução de Mario Quintana. Rio de Janeiro: Bruguera, 1970b. p. 5-12 (Livro Amigo)

MOTA FILHO, Cândido. Giovanni Papini. In: PAPINI, Giovanni. *Um homem acabado*. São Paulo: Clube do Livro, 1945a. p. 5-13.

QUEIROZ, Carla Inama de. Apresentação da edição brasileira. In: PAPINI, Giovanni. *Meu encontro com Deus*. Tradução de Carla Inama de Queiroz. São Paulo: Dominus, 1962. p. 9-11. (Cultura Histórica, 1)

c. contos de Papini em antologias brasileiras

Quatro cães fizeram justiça. In: BARBOSA, Almiro Rolmes; CAVALHEIRO, Edgard (Org.). *Obras-primas do conto moderno*. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1951. p. 249-258. (Obras-primas do conto universal)

História completamente absurda. In: PAES, José Paulo; SILVA, Fernando Correa da (Org.). *Maravilhas do conto fantástico*. São Paulo: Cultrix, 1958. p. 233-238. (Maravilhas do conto universal)

O retrato profético. In: CAVALHEIRO, Edgard; RIEDEL, Diaulas; BAGNOTTI, Aldo C. (Org.). *Maravilhas do conto italiano*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1959. p. 197-204. (Maravilhas do conto universal)

O cireneu. In: NABUCO, Araújo; SILVA, Fernando Correa da (Org.). *Maravilhas do conto bíblico*. São Paulo: Cultrix, 1960. p. 209-220. (Maravilhas do conto universal)

Esperança. In: PENTEADO, Jacob (Org.). *Contos italianos*. São Paulo: Edigraf, 1960. p. 153-159. (Primores do Conto Universal).

O demônio me disse. In: SANTOS, Yolanda Lhullier; SANTOS, Claudia (Org. e Trad.). *Contos e novelas de língua estrangeira*. 11. ed. São Paulo: Logos, 1963. p. 121-125. (Antologia da Literatura Mundial, 2)

O demônio tentado. In: SANTOS, Yolanda Lhullier; SANTOS, Claudia (Org. e Trad.). *Contos e novelas de língua estrangeira*. 11. ed. São Paulo: Logos, 1963. p. 127-131. (Antologia da Literatura Mundial, 2)

O verdadeiro cristão. In: SANTOS, Yolanda Lhullier; SANTOS, Claudia (Org. e Trad.). *Contos e novelas de língua estrangeira*. 11. ed. São Paulo: Logos, 1963. p. 133-144. (Antologia da Literatura Mundial, 2)

d. obras de Papini em italiano

Il crepuscolo dei filosofi. Milano: Libreria Editrice Lombarda, 1906.

Ventiquattro cervelli. Ancona: Puccini, 1912.

Buffonate. Firenze: La Voce, 1914.

Maschilità. Firenze: La Voce, 1915.

Stroncature. Firenze: La Voce, 1915.

Parole e sangue. 2. ed. Firenze: Vallecchi, 1919.

Storia di Cristo. 4. ed. corrigida. Firenze: Vallecchi, 1923.

Il tragico quotidiano e Il pilota cieco. 5. ed. Firenze: Vallecchi, 1927.

Sant'Agostino. Firenze: Vallecchi, 1930.

Storia della letteratura italiana. Firenze: Vallecchi, 1937.

I testimoni della passione: sette legende evangeliche. 2. ed. Firenze: Vallecchi, 1939.

La corona d'argento. Milano: Istituto di Propaganda Libreria, 1941.

Gog. 8. ed. Firenze: Vallecchi, 1945b. (Opere di Giovanni Papini, 9)

Dante vivo. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1946b.

Lettere agli uomini di Papa Celestino Sesto. Firenze: Vallecchi, 1946c.

Vita di Michelangelo nella vita del suo tempo. Milano: Garzanti, 1949.

Il libro nero. Firenze: Vallecchi, 1951.

Il diavolo. Firenze: Vallecchi, 1953.

Strane storie. Firenze: Vallecchi, 1955a.

La spia del mondo. Firenze: Vallecchi, 1955b.

La felicità dell'infelice. Firenze: Vallecchi, 1956.

Giudizio universale. Firenze: Vallecchi, 1957.

La seconda nascita. Firenze: Vallecchi, 1958.

Scritti postumi: pagine di diário e di appunti. v. 2. Verona: Arnoldo Mondadori, 1966c. (Tutte le opere de Giovanni Papini, X)

L'esperienza futurista

In: PAPINI, Giovanni. *Opere*: dal Leonardo al Futurismo. Introdução e organização de Luigi Baldacci com colaboração de Giuseppe Nicoletti. 6. ed. Milano: Mondadori, 2000. p. 387-502.

Sul Pragmatismo

In: PAPINI, Giovanni. *Opere*: dal Leonardo al Futurismo. Introdução e organização de Luigi Baldacci com colaboração de Giuseppe Nicoletti. 6. ed. Milano: Mondadori, 2000. p. 3-130.

Un uomo finito

In: PAPINI, Giovanni. *Opere*: dal Leonardo al Futurismo. Introdução e organização de Luigi Baldacci com colaboração de Giuseppe Nicoletti. 6. ed. Milano: Mondadori, 2000. p. 131-385.

Il non finito: Diário 1900 e scritti inediti giovanili. Organização de Anna Casini Paszkowski e introdução de Giorgio Luti e Paolo Casini. Firenze: Fondazione Primo Conti onlus; Casa Editrice Le Lettere, 2005.

e. fortuna crítica de Papini

ALMEIDA MAGALHÃES. Gog. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 6 ago. 1931.

AMARAL, Aracy. A propósito de "Klaxon". *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 fev. 1968. Suplemento Literário, p. 5.

ATAÍDE, Tristão de. O Neomodernismo VII – o problema religioso. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 13 maio 1956.

_____. Humanismo perene. *Folha da Manhã*, São Paulo, 12 ago. 1956. Assuntos Gerais, p. 6

BECHERUCCI, Bruna. O diário de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 3, 2 dez. 1966.

_____. Obras-primas do conto fantástico. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 abr. 1967. Suplemento Feminino, p. 6

BERTARELLI, Ernesto. As lições do futurismo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 2, 12 jul. 1914.

BIANCHI, Renzo. *Revista da Semana*, São Paulo, p. 14, 15 jan. 1944.

BRANDÃO apud GRAIEB, Carlos. Minas revela outras faces de seus modernos. *O Estado de S. Paulo*, 6 abr. 1996. Caderno 2, Literatura, p. D6.

CARTA, Giannino. O “Julgamento Final”, de Papini. *O Estado de S. Paulo*, 12 jan. 1958. Literatura e Arte, Caderno 4, p. 2.

CASTAGNOLA, Luigi. Papini: cem anos. *Letras*, Curitiba, n. 30, p. 51-68, dez. 1981.

FABIO. O Futurismo não é isso. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 4, 16 fev. 1924.

FABRIS, Annateresa. Giovanni Papini e o Modernismo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 nov. 1987b. Cultura, p. 8-9.

GRACIOTTI, Mario. Os editores não morrem. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 jul. 1965. Suplemento literário, p. 3.

GRIECO, Agripino. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 1, 31 ago. 1934.

HAAG, Carlos. *O Estado de S. Paulo*, 7 fev. 1998. Caderno 2, História, p. D9.

JACOBBI, Ruggero. Papini: morte sem transfiguração. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 ago. 1958. Suplemento Literário, p. 1.

MARIANI, Mario. O crepúsculo de Giovanni Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 jan. 1947. Caderno 3, p. 1;4.

MOTA FILHO, Cândido. Considerações sobre Gide e Papini. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 2, 2 jan. 1924.

NUNES, Ruy. Uma pilhéria de Gog. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 2, 20 maio 1988.

RAGOGNETTI, Vicente. *O Combate*, São Paulo, p. 3, 2 dez. 1923.

RUBBIANI, Ferruccio. O commercio de livros em S. Paulo. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 7, 17 mar. 1929.

QUEIROZ LIMA. Giovanni Papini e... (notas para um ensaio). *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, p. 46-48, set. 1925.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. Ah! Como a vanguarda está velha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 4, 20 out. 1985.

SCALZO, Nilo. Papini, “Il Diavolo”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 jan. 1981. Cultura, p. 14-15.

SCHMIDT, Augusto Frederico. Giovanni Papini e sua obra. *Folha do Acre*, Rio Branco, p. 8, 19 jun. 1927.

SILVEIRA, Ênio. A omissão da crítica. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 8 dez. 1961. Letras e Artes, p. 1.

SO', Bernardo. Apelo ao milagre. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 3, 18 nov. 1941.

TELES, Gilberto Mendonça. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1983. Cultura, p. 2-3.

VIEIRA, José Geraldo. *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 dez. 1957. Assuntos Culturais, Letras Estrangeiras, p. 3.

VILLAÇA, Antonio Carlos. Giovanni Papini. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 6, 5 jul. 1960.

_____. Do agnosticismo ao catolicismo militante. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1983. Cultura, p. 4-6.

f. produção projeto *A literatura italiana traduzida no Brasil*

DICIONÁRIO BIBLIOGRÁFICO DA LITERATURA ITALIANA TRADUZIDA NO BRASIL ATÉ 1950. Disponível em: <<http://www.dlit1.ufsc.br/>>.

DICIONÁRIO BIBLIOGRÁFICO DE LITERATURA ITALIANA TRADUZIDA NO BRASIL A PARTIR DE 1951. Disponível em: <<http://www.usp.br/dlit/>>.

FOGAÇA, Aline. Parole e sangue e il mestiere di tradurre. In: PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; WATAGHIN, Lucia. *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói: Comunità, 2013. p. 111-115.

GUARESCHI, Égide. Giovanni Papini: duas traduções de *Gog* no Brasil. In: PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; WATAGHIN, Lucia. *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói: Comunità, 2013. p. 116-120.

Mosaico italiano: Letteratura italiana e traduzione nel Brasile nel primo Novecento. Niterói: Comunità, ano VIII, n. 95, dez. 2011.

Mosaico italiano: Nascita e sviluppo dell'editoria brasiliana: la presenza italiana. Niterói: Comunità, ano VIII, n. 104, set. 2012.

PETERLE, Patricia (Org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália*: sob o olhar da tradução. Tubarão: Copiart, 2011.

PETERLE, Patricia. Possíveis percursos no babélico labirinto da literatura italiana traduzida no Brasil. In: PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; WATAGHIN, Lucia (Org.). *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói: Comunità, 2013. p. 40-46.

Revista de Italianística, São Paulo, n. 33, out. 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/italianistica/issue/view/10147/showToc>>.

SANTURBANO, Andrea; WATAGHIN, Lucia; PETERLE, Patricia; DE GASPARI, Silvana. Dossier Literatura italiana traducida em Brasil. *Mutatis Mutandis*, vol. 9, n. 1, 2016.

Disponível em:

<<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/issue/view/2171/showToc>>. Acesso em: 24 out. 2017.

SANTURBANO, Andrea; WATAGHIN, Lucia; PETERLE, Patricia; DE GASPARI, Silvana. Literaturas em trânsito: obras italianas traduzidas no Brasil. *Mutatis Mutandis*, v. 9, n. 1, 2016, p. 3-4. Disponível em:

<<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/26890/20780425>>. Acesso em: 24 out. 2017.

WATAGHIN, Lucia. Para um mapeamento da recepção da literatura italiana no Brasil. In: PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; WATAGHIN, Lucia (Org.). *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói: Comunità, 2013. p. 21- 39.

WATAGHIN, Lucia; PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea. Introdução: dicionário da literatura italiana traduzida: arquivos e coleções literárias. *Dicionário Bibliográfico de Literatura Italiana Traduzida no Brasil a partir de 1951*. Disponível em:

<<http://www.usp.br/dlit/dicionario/intro.html>>.

g. acervos

ACERVO FOLHA. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>.

ACERVO O ESTADO DE S. PAULO. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. Hemeroteca digital. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/>>.

INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/>>.

h. mercado editorial

AMARAL, Walter Valdevino do. Apostolado da boa imprensa: contribuições das *Filhas de Maria* na imprensa católica (Pernambuco, 1902-1922). *Escritas: Revista do Curso de história de Araguaína*, v. 6, n. 1, p. 204-224, 2014. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/escritas/article/view/1435>>. Acesso em: 26 out. 2017.

AMBACK, Adriana. *Saraiva (1914-2014): a modernidade e o pioneirismo de uma vocação centenária*. São Paulo: Saraiva, 2014.

BERTASO, José Otávio. *A Globo da Rua da Praia*. Apresentação de Luis Fernando Verissimo. São Paulo: Globo, 1993.

BRANDÃO, Ignacio de Loyola. Grandes romances, grandes tiragens, preços baixíssimos – a Coleção Saraiva influenciou gerações. In: AMBACK, Adriana. *Saraiva (1914-2014): a modernidade e o pioneirismo de uma vocação centenária*. São Paulo: Saraiva, 2014. p. 46-53.

FONSECA, Sílvia Asam da. *A coleção Bibliotheca do Espírito Moderno: um projeto para alimentar espíritos da Companhia Editora Nacional*. 2010. 366 p. Tese (Educação: História, Política, Sociedade). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009. (Artes do livro, 7)

GUIMARÃES, Rosângela Maria Oliveira. *Traduções/Adaptações dos Romances-folhetins de Alexandre Dumas no Brasil*: Estudos de Edição e Cultura. 2008. 259 p. Tese (Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2009. (Temas, Literatura brasileira, 58)

LIMA, Guilherme Cunha; MARIZ, Ana Sofia. Editora Civilização Brasileira: novos parâmetros na produção editorial brasileira. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Unesp, 2010. p. 253-270.

LORENZOTTI, Elizabeth. Marco de Época: Suplemento Literário do Estado. *Cultura Estadão*: Blog do Luiz Zanin, São Paulo, 18 nov. 2007. Entrevista concedida a Luiz Zanin e João Luiz Sampaio. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/marco-de-epoca-suplemento-literario-do-e/>>. Acesso em: 26 out. 2017.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, Rio de Janeiro: Difusão Editorial, 1979.

OLIVEIRA, Gilvan Müller de. Brasileiro fala português: monolinguismo e preconceito linguístico. In: SILVA, Fábio Lopes da; MOURA, Heronildes Maria de Melo (Org.). *O direito à fala*: a questão do preconceito linguístico. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2002. p. 83-92.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. “Na nossa terra, em se plantando, elefante dá”: Editora Abril (1950-2006) e livros vendidos em bancas de jornal. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Unesp, 2010. p. 303-316.

RAULINO, Berenice. A contribuição de Ruggero Jacobbi para o teatro brasileiro. *Ouvirouver*, n. 1, p. 67-85, 2005. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/46>>. Acesso em: 26 out. 2017.

SANTOS, Mário Ferreira dos. *Filosofia da crise*. São Paulo: É Realizações, 2017. (Logos,1)

TOLEDO, Maria Rita de Almeida. A Companhia Editora Nacional e a política de editar coleções: entre a formação do leitor e o mercado de livros. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Unesp, 2010. p. 139-156.

TORRESINI, Elisabeth Rochadel. *Editora Globo*: uma aventura editorial nos anos 30 e 40. São Paulo: Edusp; Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999. (Memória Editorial, 1)

VERISSIMO, Erico. Breve crônica duma Editôra de Província. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 abr. 1972. Suplemento Literário, p. 3.

_____. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1973.

VIEIRA, Luiz Renato. *Consagrados e malditos: os intelectuais e a Editora Civilização Brasileira*. Brasília: Thesaurus, 1998.

i. estudos da tradução e literatura comparada

APTER, Emily. *The translation zone: a new comparative literature*. Oxford: Princeton University Press, 2006.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Tradução de Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerrini. Rio de Janeiro: 7 letras; PGET, 2007.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHESTERMAN, A. Teaching Strategies for Emancipatory Translation. In: SHÄFFNER, C.; BEVERLY, A. (Ed.). *Developing Translation Competence*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2000. p. 77-89.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

D'HULST, Lieven. Comparative Literature versus Translation Studies: Close Encounters of the Third Kind? *European Review*, Cambridge, v.15, n.1, p. 95-104, jan. 2007. Disponível em: <<http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=643548>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, and Durham: Duke University Press, 1990.

FOGAÇA, Aline. *As traduções esquecidas: o Manifesto do Futurismo em Natal e Salvador*. 2012. 151 p. Dissertação (Estudos da Tradução) - Centro de Comunicação e Expressão. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

_____. La posizione della letteratura tradotta all'interno del polissistema letterario. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Strumenti Bompiani, 1995. p. 225-238.

GENTZLER, Edwin. *Teorias Contemporâneas da Tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. 2. ed. rev. São Paulo: Madras, 2009.

GNISCI, Armando (Org.). *Introduzione alla letteratura comparata*. Milano: Mondadori, 1999.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. (Signum).

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

_____. A importância de fatores econômicos na publicação de traduções: um exemplo do Brasil. *Tradterm* – Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia, São Paulo, v. 17, p. 85-100, 2010b. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/40284>>. Acesso em: 1 fev. 2016.

_____. *O Clube do Livro e a tradução*. Bauru: Edusc, 2002.

MILTON, John; HIRSCH, Irene. Translation and Americanism in Brazil: 1920-1970. *Across Languages and Cultures*, Budapeste, v. 6, n. 2, p. 234-257, 2005. Disponível em: <http://dml.fflch.usp.br/sites/dml.fflch.usp.br/files/2005-Translations_and_Americanism.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2016.

RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: UNESP, 2000. (Prismas/PROPP)

STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia M. Villela, Marileide D. Esqueda e Valéria Biondo. Revisão técnica de Stella Tagnin. Bauru: EDUSC, 2002.

WATAGHIN, Lucia. Traduzioni brasiliane della letteratura italiana del Novecento: uno sguardo sulle antologie. In: GUARAGNELLA, Pasquale; LUISI, Francesco; MUSARRA, Franco (Org.). *Interazioni linguistiche, letterarie e culturali tra l'Italia e i paesi d'oltralpe dal Quattrocento al Novecento*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2016. p. 215-223.

WYLER, Lya. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

j. estética da recepção e estudos de filosofia

BADIOU, Alain. Desaparecimentos conjuntos do Homem e de Deus. In: _____. *O século*. Tradução Carlos Felício da Silveira. Aparecida: Ideias & Letras, 2007. p. 249-268.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Elos, 2)

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões, 11)

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Temas, 36)

_____. A estética da recepção: colocações gerais. Tradução de Luiz Costa Lima e Peter Naumann. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. p. 67-84.

_____. O prazer estético e as experiências fundamentais da *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*. Tradução de Luiz Costa Lima e Peter Naumann. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. p. 85-103.

JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de potência*. Tradução, prefácio e notas de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2011. (Textos Filosóficos)

NANCY, Jean-Luc. Deveria ser um romance. Tradução de Fabricia W. Rodrigues e Piero Eyben. *Revista Cerrados*, Brasília, v. 21, n. 33, 2012, p. 253-261. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8243/6241>>. Acesso em: 5 out. 2016.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? Tradução de Heidrun Krieger, Luiz Costa Lima e Peter Naumann. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. p. 119-171.

TORRES, Sonia; OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de. Reflexões sobre literatura e pós-humanismo. *Gragoatá*, Niterói, v. 18, n. 35, p. 15-25, 2013. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/31/228>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 85-97, jan.-jun. 2008.

_____. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 2009.

k. estudos literários

em língua portuguesa

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

_____. *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.

_____. Osvaldo de Andrade. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004. p. 7-17. (Obras completas de Oswald de Andrade)

BERNARDINI, Aurora Foroni (Org.). *O Futurismo Italiano*: manifestos. Tradução de Maria Aparecida Abelaira Vizotto, Nancy Rozenchan, Aurora F. Bernardini, J. Guinsburg, Elisa Guimarães, V. Aleksander Jovanovic. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Debates, 167)

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Mário de Andrade entre Dois (ou Três) Futurismos. In: LOMBARDI, Andrea; WATAGHIN, Lucia (Org.). *Atas do Seminário Internacional Brasil /Itália*: Vanguardas. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p. 43-53.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). *22 por 22*: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

BOSI, Alfredo. Relendo Carpeaux. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 27, n. 78, p. 279-290, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68691/71270>>. Acesso em: 3 fev. 2016.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1997.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o novo milênio*: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. Contos. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 5, p. 182-185, 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/lis/issue/view/30>>. Acesso em: 3 fev. 2016.

CARPEAUX, Otto Maria. *A cinza do purgatório*: ensaios. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

CHAVES, Flavio Loureiro. *Erico Verissimo*: realismo e sociedade. Porto Alegre: Globo, Instituto Estadual do Livro, Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, 1976.

_____. (Org.). *O contador de histórias*: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo. Porto Alegre: Globo, 1972.

FABRIS, Annateresa. O modernismo e o “segundo futurismo”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jan. 1987a. Cultura, p. 6-7.

_____. *O Futurismo Paulista*: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1994a. (Estudos, 138)

_____. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994b. p. 9-25. (Arte: Ensaios e Documentos)

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Habitar a modernidade: a reinvenção do tempo no futurismo. In: LOMBARDI, Andrea; WATAGHIN, Lucia (Org.). *Atas do Seminário Internacional Brasil/Itália: Vanguardas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p. 29-42.

JOVIANO, Lúcia Helena da Silva. Diário e escrita de si: *Minha vida de Menina* no contexto da discursividade Moderna. In: *Darandina Revisteletrônica - Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política*, Juiz de Fora: UFJF, 2011, p. 1-11. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/08/Di%C3%A1rio-e-escrita-de-si-Minha-vida-de-Menina-no-contexto-da-discursividade-Moderna.pdf> >. Acesso em: 26 out. 2017.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. (Espírito Crítico)

MORAES, Eduardo Jardim de. A estética de Mário de Andrade. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994. p. 133-144. (Arte: Ensaios e Documentos).

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp; IEB, 2001. (Correspondência de Mário de Andrade, 1)

em língua italiana

BALDACCI, Luigi. *Libretti d'opera e altri saggi*. Firenze: Vallecchi, 1974.

BONATO, Silvia. *Le strane storie di Giovanni Papini*. 2012/2013. 173 p. Tesi di Laurea (Filologia e Letteratura Italiana). Università Ca' Foscari, Veneza.

CASINI, Paolo. «Il dramma della filosofia» In: PAPINI, Giovanni. *Il non finito*: Diario 1900 e scritti inediti giovanili. Organização de Anna Casini Paszkowski e introdução de Giorgio Luti e Paolo Casini. Firenze: Fondazione Primo Conti onlus; Casa Editrice Le Lettere, 2005. p. xv-xxviii.

CASTAGNOLA, Luigi. *Papini*. Joinville: Ipiranga, 1954.

CECCHI, Emilio. Notizia introduttiva. In: PAPINI, Giovanni. *Un uomo finito*. Firenze: Vallecchi, 1974. p. IX. (Tascabili Vallecchi, 37)

DE MARCHIS, Giorgio. *Futurismo da ripensare*. Milano: Mondadori Electa, 2007.

FANTINO, Giuseppe. *Saggio su Papini*. Milano: Editrice Italia Letteraria, 1981.

GHIDETTI, Enrico. La mente di Giovanni Papini. In: MANGHETTI, Gloria (Org.). *Per Giovanni Papini: nel 50° anniversario della morte dello scrittore (1956-2006)*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2008. p. 11-26.

GOZZINI, Mario (Org.). *Papini Vivo*. Firenze: Vallecchi, 1957.

LUPERINI, Romano et al. *Il nuovo la scrittura e l'interpretazione*. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea – Naturalismo, Simbolismo e avanguardie (dal 1861 al 1925). v. 5. Palermo: G. B. Palumbo Editore, 2011.

LUTI, Giorgio. Introduzione alla nuova edizione del Diario e degli altri scritti inediti. In: PAPINI, Giovanni. *Il non finito*: Diario 1900 e scritti inediti giovanili. Organização de Anna Casini Paszkowski e introdução de Giorgio Luti e Paolo Casini. Firenze: Fondazione Primo Conti onlus; Casa Editrice Le Lettere, 2005. p. VII-XIV.

MANGHETTI, Gloria (Org.). *Per Giovanni Papini*: nel 50° anniversario della morte dello scrittore (1956-2006). Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2008. p. 11-26.

NICOLETTI, Giuseppe. Cronologia. In: PAPINI, Giovanni. *Opere*: dal Leonardo al Futurismo. Introdução e organização de Luigi Baldacci com colaboração de Giuseppe Nicoletti. 6. ed. Milano: Mondadori, 2000. p. xxxvii-xlvi.

OPERE DI GIOVANNI PAPINI. Disponível em:

<<http://www.giovanipapini.it/gianfalco/Opere/Elencopere.html>. Acesso em: 12 fev. 2016.

PALAZZESCHI, Aldo; PAPINI, Giovanni. *Carteggio*: 1912-1933. Organização de Stefania Alessandra Bottini. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura; Università degli Studi di Firenze, 2006.

PREZZOLINI, Giuseppe. *Storia tascabile della letteratura italiana*. Milano: Pan Editrice, 1976.

RIDOLFI, Roberto. *Vita di Giovanni Papini*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1996. (Uomini e dottrine, 29)

VANNICELLI, Andrea. *La tentazione del racconto*: le novelle del primo Papini tra simbolismo e futurismo (1894-1914). Firenze: Cesati, 2004.

APÊNDICE A – Mapeamento periódicos

De autoria de Papini:

Gli inconvenienti del buon cuore. *Il pasquino coloniale*, São Paulo, p. 25, 22 out. 1921.

La legge contro i poeti. *Il pasquino coloniale*, São Paulo, p. 19, 4 mar. 1922.

O estábulo. *O Combate*, São Paulo, p. 4, 31 dez. 1923.

Paternidade. *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 3, 8 fev. 1925.

Os Prophetas. *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 4, 11 fev. 1925.

O anno santo e a quadrupla paz. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 1, 12 abr. 1925.

O anno santo e a quadrupla paz. *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 5, 17 abr. 1925.

A riqueza (Uma página de Giovanni Papini). *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 maio 1925. Literatura, p. 10.

A sexta-feira santa. *Diário da Manhã*, Vitória, p. 1, 2 abr. 1926.

Os Prophetas. Tradução de Francisco Pati. *Diário da Manhã*, Vitória, p. 1, 25 dez. 1926.

Os Prophetas. A.B.C., Rio de Janeiro, p. 3, 1 jan. 1927.

Os Prophetas. *Pacotilha*, São Luís, p. 1, 27 fev. 1927.

Não está aqui! Tradução de Francisco Pati. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 abr. 1927. Suplemento, p. 9;11.

A libertação dos adormecidos. *A Esquerda*, Fortaleza, p. 2, 9 abr. 1928.

Um meio retrato. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 7, 8 out. 1929.

Arte deshumana. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 1, 18 set. 1940.

Roma e o Racismo. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 18, 10 ago. 1941.

Freud e o Racismo. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 18, 31 ago. 1941.

O estábulo. *Fon Fon*, Rio de Janeiro, p. 18, 27 dez. 1941.

O sermão da montanha. *Fon Fon*, Rio de Janeiro, p. 64, 26 dez. 1942.

Don Quijote. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 dez. 1947. Geral, p. 8.

O dia perdido. Tradução de João Távora. Ilustração de Armando Pacheco. *Revista da Semana*, São Paulo, p. 28;49, 31 jan. 1948.

J. P. Sartre. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 29 fev. 1948. Revista, Letras Estrangeiras, p. 1.

J. P. Sartre. *Diário de Pernambuco*, Recife, 7 mar. 1948. Suplemento, p. 1;5.

Papini fala sobre “Cícero e seu drama político”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 16 jan. 1949. Suplemento Literário, p. 2.

O dia perdido. Tradução de Maria Julieta Drummond. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 1;3, 24 abr. 1949.

O boi e o burro. *Jornal do dia*, Porto Alegre, p. 5, 25 dez. 1957.

História completamente absurda. Seleção de Marina Amaral Brandão. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 9, 27 fev. 1960.

O tribunal eletrônico. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, p. 2, 9 nov. 1969.

Profissão de Cristo. *O Paladio*, Rio Novo, p. 2, ago. 1979.

A compra da República: o rei incógnito de uma República em desordem. *Movimento*, São Paulo, p. 23, 25-31 ago. 1980.

Sobre as obras:

- *A vida de Santo Agostinho*

Ultimas edições – A Vida de Santo Agostinho. *Jornal de Notícias*, São Paulo, p. 3, 27 out. 1946.

Album de dedicatorias. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 8, 31 jul. 1949.

Livros. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1 abr. 1956. Geral, p. 18.

Próximos lançamentos da Companhia Editora Nacional e Editôra Civilização Brasileira S/A. *O Dia*, Curitiba, p. 13, 10 jan. 1960.

Notícias. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 17 maio 1960. Literatura, p. 6.

VILLAÇA, Antonio Carlos. Notas religiosas – Giovanni Papini. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 jul. 1960, p. 6.

Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 15, 12 jul. 1960.

CONDÉ, José. Livros do momento. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 ago. 1960, 2º Caderno, p. 2.

J. C. B. M. GIOVANNI PAPINI – “A vida de Santo Agostinho” – trad. de Godofredo Rangel – Cia. Editôra Nacional – São Paulo, 1960 (4ª ed.). *A Ordem*, Rio de Janeiro, p. 54-55, dez. 1960.

VIANA, Marta Barbosa. Sugestões Literárias – Vamos ler. *A Noite*, Rio de Janeiro, p. 8, 27 set. 1962.

PEREIRA, José Maria. O Santo de Bento XVI. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 maio 2005. Idéias & Livros, p. 4-5.

- *As testemunhas da Paixão*

Porque você deve assinar os livros da coleção Saraiva 10 motivos. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 7, 15 jul. 1951.

Binário – “No Brasil”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 14 out. 1956. Atualidades e Comentários, Movimento Literário, p. 2.

Aconteceu nas Letras. *Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, p. 105, ago. 1957.

O Estado de S. Paulo, São Paulo, 14 set. 1957. Suplemento Literário, p. 4.

Coleção Jabuti. *Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, p. 83, mar. 1958.

LACERDA, Nair; SILVEIRA, Breno. 100 obras traduzidas e 100 dificuldades. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 dez. 1961. Suplemento Feminino, p. 10.

Panorama das letras – Testemunhas da paixão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 set. 1966. Caderno B, p. 4.

NEVES, João Alves das. Novos livros de teatro. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 set. 1966. 1º Caderno, p. 9.

CONDÉ, José. Escritores e Livros – Testemunhas da Paixão. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 out. 1966. 2º Caderno, p. 2.

As Testemunhas da Paixão. *Voz Diocesana*, Campanha, p. 3, 10 mar. 1967.

ZANOTO. De Barrabás a Papini. *Correio do Sul*, Varginha, p. 3, 13 fev. 1979.

- *Dante vivo*

Estante de Cultura. *Letras – Livros – Radio – Artes*, Porto Alegre, p. 23, jul. 1946.

Curso de Extensão Universitária. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 6, 20 ago. 1946.

- *Diário*

BECHERUCCI, Bruna. O diário de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 dez. 1966. Suplemento Feminino, p. 3.

Autores e Livros – Diário de Papini. *Diário da Tarde*, Curitiba, p. 10, 23 dez. 1966.

SEIXAS, Tomás. Um livro amargurado. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 6, 25 dez. 1980.

- *Giudizio universale*

Nova obra de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 21 nov. 1948. 3º Caderno, p. 2.

Nova obra de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 3, 19 dez. 1948.

Folha da Manhã, São Paulo, p. 3, 24 ago. 1954.

“Julgamento Final”, obra póstuma de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 3, 12 jul. 1956.

Folha da Manhã, São Paulo, p. 2, 17 nov. 1957.

CARTA, Giannino. O “Julgamento Final”, de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 jan. 1958. Literatura e Arte, p. 81.

O Estado de S. Paulo, São Paulo, 1 mar. 1958. Suplemento Literário, p. 1.

“Giudizio Universale” de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 3, 30 mar. 1958.

- *Gog*

MAGALHÃES, Almeida. Gog. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 6 ago. 1931.

Ideas e factos – Collecção Nobel. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 3, 30 maio 1934.

Estante de Recreio. *Letras – Livros – Radio – Artes*, Porto Alegre, p. 14, set. 1946.

Negrito & Claro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 mar. 1960. 2º Caderno, p. 2.

Fatos e autores – Novas edições da Editora Globo. *Folha de S. Paulo*, 17 abr. 1960. Ilustrada, p. 4.

P. M. Letras e Artes – Papini. *A Noite*, Rio de Janeiro, p. 2, 21 jan. 1961.

ARROYO, Leonardo. Vida literária – Dia a dia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 fev. 1961. Ilustrada, p. 7.

Livros novos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 fev. 1961. Ilustrada, p. 4.

“Gog”, de Giovanni Papini. *Jornal do dia*, Porto Alegre, p. 4, 8 mar. 1961.

LIMA, Raul. Livros e Fatos – Gog. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 29 jan. 1961. Letras e Artes, p. 3.

Registro Bibliográfico. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 jul. 1961. 2ª Seção, p. 4.

Livros – Lançamentos – II. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 jan. 1970. Mensagem, p. 5.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 18 mar. 1970. Caderno B, p. 4.

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. Subsídios para a História do Livro no Brasil: As nossas grandes coleções literárias I. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 13 jun. 1970. Suplemento Literário, p. 2.

Prever o tempo não é dominá-lo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 jun. 1971. Atualidade Científica, p. 152.

ZANOTO. De Barrabás a Papini. *Correio do Sul*, Varginha, p. 3, 13 fev. 1979.

Nas livrarias. *Caderno 2*, São Paulo, ano II, n. 472, p. 7, 15 out. 1987.

Seleção de Grandes Indicações, em 1987. *O Fluminense*, Niterói, p. 2, 27-28 dez. 1987.

NUNES, Ruy. Uma pilhéria de Gog. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 109, n. 34.733, 20 maio 1988. Primeiro Caderno, Política, p. 2.

- *História de Cristo*

Le opere di Giovanni Papini. *Il pasquino coloniale*, São Paulo, p. 11, 21 maio 1921.

Propaganda da cultura italiana. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 6, 3 fev. 1924.

Uma idéia de Papini. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 5, 11 nov. 1924.

A historia de Jesus: de Giovanni Papini. *O Dia*, Curitiba, p. 1;8, 4 jan. 1925.

Livros Novos – “Maria Leocadia”, romance, Francisco Pati. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 9, 12 dez. 1926.

Livros do momento. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 fev. 1930. Geral, p. 3.

Algumas Edições da Companhia Editora Nacional. *Folha da Manhã*, São Paulo, 22 out. 1933. Suplemento, p. 9.

Livros e Idéias. *Folha da Manhã*, São Paulo, 21 jun. 1941, p. 7.

Biblioteca do Espirito Moderno – A herança cultural da espécie. *Diario Carioca*, Rio de Janeiro, p. 31, 12 out. 1941.

Livros Novos. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 1, p. 16, 1 nov. 1941.

O Jornal, Rio de Janeiro, p. 8, 23 dez. 1941.

Boa leitura. *Lar Católico*, Juiz de Fora, p. 12, 23 dez. 1945.

Estante de Cultura. *Letras – Livros – Radio – Artes*, Porto Alegre, ano I, n. 4, p. 14, set. 1946.

Livros Novos. *Lar Católico*, Juiz de Fora, p. 227, 23 maio 1954.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. A “Historia de Cristo”, de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 4, 26 jul. 1956.

Palacio do livro. *Folha da Manhã*, São Paulo, 23 set. 1956. Atualidades e Comentários, p. 66.

Escada rolante – Homenageando a memoria de Antonio Tisi. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 jan. 1958. Assuntos Culturais, p. 2.

Cristo para os descrentes. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 out. 1960. Ilustrada, p. 7.

Nas livrarias. *O Dia*, Curitiba, p. 11, 29 dez. 1960.

COSTA, D. José Gonçalves da. Como o contempla minha alma... *O Fluminense*, Niterói, p. 8, 11 maio 1981.

- *Il diavolo*

“O Diabo”, novo livro de Giovanni Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 dez. 1953. Geral, p. 8.

Reação do Vaticano ao ultimo livro de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 dez. 1953. Geral, p. 8.

Folha da Manhã, São Paulo, p. 2, 27 dez. 1953.

BECHERUCCI, Bruna. O grande protagonista. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1 jan. 1954. Suplemento Feminino, p. 12.

O novo livro de Papini irá para o “Index”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 jan. 1954. Geral, p. 1.

A controversia gerada pelo “O Diabo”, de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 jan. 1954. Geral, p. 4.

Giovanni Papini, sequaz da remota heresia de origens. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 4, 13 jan. 1954.

PUCCIO, Guido. Giovanni Papini escreveu um livro sobre o diabo. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 2, 17 jan. 1954.

O Vaticano não aprova “Il diavolo” de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 4, 19 jan. 1954.

Não será posto no “Index” “O Diabo” de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 jan. 1954. Geral, p. 2.

“O Diabo” não fechou o ciclo criador de Giovanni Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 10 fev. 1954.

O ultimo livro de Papini. *A Cruz*, Rio de Janeiro, p. 2, 28 fev. 1954.

Sutilezas acerca do diabo. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 2, 14 mar. 1954.

Novo livro de Giovanni Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 16, 2 maio 1954.

Papini criticado pelo Papa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 fev. 1955. Geral, p. 7.

FREIRE, Everton Capri. CinemaScope, Marilyn, bolero, Martinelli, o Coríntians campeão. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 dez. 1974. 1º Caderno, p. 57.

SCALZO, Nilo. Papini, “Il Diavolo”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 jan. 1981. Cultura, p. 14-15.

- *Il libro nero*

BARBIERI, Mons. Pietro. Giovanni Papini – Heresia ou paradoxo? *Jornal do dia*, Porto Alegre, p. 10, 1 maio 1954.

Folha da Manhã, São Paulo, p. 3, 24 ago. 1954.

- *La felicità dell'infelice / Storia della letteratura italiana*

Papini postumo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 mar. 1957. Suplemento Literário, p. 3.

- *La spia del mondo*

Folha da Manhã, São Paulo, p. 4, 10 maio 1955.

- *Meu encontro com Deus*

Ultimo livro de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 fev. 1959. Geral, p. 48.

PUCCIO, Guido. “O Segundo Nascimento”, outro inédito de Giovanni Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 4, 15 fev. 1959.

Fatos e Autores – Novos livros da Civilização Brasileira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 abr. 1960. Ilustrada, p. 4.

CONDÉ, José. Uma coisa e outra. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 jun. 1960. 2º Caderno, p. 2.

ARROYO, Leonardo. Vida literária – Dia a dia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1960. Ilustrada, p. 5.

VILLAÇA, Antonio Carlos. Notas religiosas – Giovanni Papini. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 6, 5 jul. 1960.

ARROYO, Leonardo. Vida literária – Papini: segundo nascimento. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1960. Ilustrada, p. 4.

Rádio JORNAL DO BRASIL dá livros da Civ. Brasileira a quem “Pergunta ao João”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 4, 17 jul. 1960.

O Estado de S. Paulo, São Paulo, 24 jul. 1960. Geral, p. 12.

“Meu encontro com Deus”, de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1960. 6º Caderno, p. 81.

Os “Best-sellers” do mês. *Alterosa*, Belo Horizonte, p. 113, set. 1960.

C. F. GIOVANNI PAPINI – “Meu encontro com Deus” (trad. De Carla de Queiroz) – Editôra Civilização Brasileira – Rio 1960. *A Ordem*, Rio de Janeiro, p. 55-57, nov. 1960.

RAMOS, Ricardo. Literatura. *Ultima Hora*, São Paulo, p. 3, 7 jan. 1961.

Livro de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 set. 1962. Geral, p. 8.

Nas Livrarias – Meu encontro com Deus. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 nov. 1962. Ilustrada, p. 5.

ARROYO, Leonardo. Livros & Autores – Igreja e Filosofia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 nov. 1962. Ilustrada, p. 3.

Novidades Literárias – Religião. *Diário do Paraná*, Curitiba, 6 jan. 1963. 2º Caderno, p. 2.

Livros. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 29 set. 1963. Suplemento Literário, p. 3.

- *Palavras e sangue / O trágico cotidiano*

Lançamentos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jan. 1971. Suplemento Literário, p. 2.

Poeta Mário Quintana morre aos 87 anos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 maio 1994. Caderno 2, p. 16.

Memória do poeta fica hospedada em hotel. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1 mar. 2004. Turismo, p. 4.

BOOP, Keli Lynn. A poética integral de Mario Quintana. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 maio 2006. Caderno 2, p. 2.

Toda a obra de Mario Quintana é reeditada. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 4 maio 2006. Tribuna Bis, p. 5.

- *Um homem acabado*

O intercambio literario italo-brasileiro. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 3, 9 jun. 1923.

O Combate, São Paulo, p. 3, 2 dez. 1923.

MOTA FILHO, Cândido. “O homem acabado” – Giovanni Papini – traduc. – Tisi e Comp., editores – S. Paulo, - 1923. *Correio paulistano*, São Paulo, p. 2, 2 jan. 1924.

Propaganda da cultura italiana. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 6, 3 fev. 1924.

O Paiz, Rio de Janeiro, p. 3, 3 abr. 1924.

Associação Brasileira de Imprensa – A semanal da directoria. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 11, 1 jun. 1929.

Diário de Notícias, Rio de Janeiro, p. 2, 28 out. 1945.

Clube do Livro. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 jun. 1958. Suplemento Literário, p. 4.

Livros, Autores, Fatos – Aniversário do Clube do Livro. *Folha da Manhã*, São Paulo, 27 jul. 1958. Assuntos Culturais, p. 2.

Morre o jornalista Francisco Pati. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 12, 18 abr. 1970.

- *Vita di Michelangelo*

Folha da Manhã, São Paulo, p. 3, 4 mar. 1951.

- contos em antologias

CONDÉ, José. Escritores e Livros – Contos fantásticos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 jan. 1957. 1º Caderno, p. 10.

Livros Populares / Contos Fantasticos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 fev. 1957. Suplemento Literário, p. 4.

SCHNEIDER, Otto. Vida Literária – Aconteceu nas Letras. *Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, p. 53;106, mar. 1957.

CONDÉ, José. Escritores e Livros – Antologias. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1957. 1º Caderno, p. 18.

Folha da Manhã, São Paulo, p. 9, 21 dez. 1957.

“Maravilhas do conto italiano”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 jan. 1958. 1º Caderno, p. 11.

CONDÉ, José. Escritores e Livros – Maravilhas do conto universal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 fev. 1958. 1º Caderno, p. 14.

Estante Oiô. *Jornal Oiô*: mensário da cultura goiana, Goiânia, p. 7, maio-ago. 1958.

Os melhores contos do mundo! *Folha da Manhã*, São Paulo, 21 set. 1958. Assuntos Culturais, p. 3.

CAVALCANTI, Valdemar. O Jornal Literário – Contos bíblicos. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1958. 2ª Seção, p. 3.

Livros Novos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 16 nov. 1958. 2ª Seção, p. 6.

CONDÉ, José. Escritores e Livros. *Correio da Manhã*, 21 nov. 1958. 1º Caderno, p. 12.

“Maravilhas do conto fantástico”. *Diário do Paraná*, Curitiba, 28 dez. 1958. 3º Caderno, p. 1.

SCHNEIDER, Otto. Vida Literária, Novidades da Editôra Cultrix. *Vida Domestica*, n. 489, p. 44, dez. 1958.

Folha da Manhã, São Paulo, 18 jan. 1959. Assuntos Culturais, p. 4.

MEIRA, Mauritônio. Vida Literária – UBE apóia Milor no caso das antologias; advogado vai a S. Paulo. *Jornal do Brasil*, 17 set. 1959. 1º Caderno, p. 6.

CONDÉ, José. Escritores e Livros – Últimos títulos da Martins. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4 out. 1961. 2º Caderno, p. 2.

Livros da Semana – “Obras-primas do conto fantástico”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 out. 1961. 1º Caderno, p. 9.

CONDÉ, José. Escritores e Livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 out. 1962. 2º Caderno, p. 2.

O livro que recomendamos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 nov. 1962. 2º Caderno, p. 2.

CONDÉ, José. Escritores e Livros – Conto fantástico. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 dez. 1966. 2º Caderno, p. 2.

CONDÉ, José. Escritores e Livros – Antologia do conto fantástico. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 fev. 1967. 2º Caderno, p. 2.

BECHERUCCI, Bruna. Obras-primas do conto fantástico. *Suplemento Feminino*, São Paulo, ano 14, n. 703, p. 6, 16 abr. 1967.

_____. Obras-primas do conto moderno. *Suplemento Feminino*, São Paulo, ano 14, n. 706, p. 1, 7 maio 1967.

Atividade literária:

TOLEDO, Demetrio de. As idéas originaes de um philosopho original – O que é o “néo-masculinismo” inventado pelo Sr. Giovanni Papini – Carta de Paris, Julho de 1913. *A Epoca*, Rio de Janeiro, p. 3, 12 ago. 1913.

SANTOS, Gomes dos. “O Néo-Masculinismo”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 1, 16 nov. 1913.

Desastre. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 2, 22 jan. 1924.

Giovanni Papini é supersticioso. *O Dia*, Curitiba, p. 7, 8 out. 1924.

Telegrammas – Italia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 11, 19 nov. 1924.

No vestibulo. *A União*, Rio de Janeiro, p. 6, 22 jan. 1925.

Giovanni Papini. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 1, 11 abr. 1925.

LIMA, Queiroz. Giovanni Papini e... (notas para um estudo). *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, p. 46-48, set. 1925.

O historiador de Christo. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, p. 46-47, out. 1925.

GRIECO, Agrippino. Aventuras de um cerebro II. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 3, 19 jan. 1927.

_____. Os amigos de Papini. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 3, 25 jan. 1927.

SCHMIDT, Frederico. Giovanni Papini e sua obra. *Folha do Acre*, Rio Branco, p. 8. 19 jun. 1927.

CABRAL, Pe. J. Correntes Literarias. *A Cruz*, Rio de Janeiro, p. 1, 7 ago. 1932.

Giovanni Papini na Universidade de Bolonha. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 set. 1935. Geral, p. 9.

ROHDEN, P. Huberto. O meu encontro com Papine. *A Cruz*, Rio de Janeiro, p. 2, 31 jul. 1938.

“Giovanni Papini e la sua generazione”. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 5, 9 maio 1939.

Giovanni Papini e os ingleses. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 10 jul. 1940. Telegrammas do Exterior, p. 5.

BIANCHI, Renzo. Papini... antes e depois de Cristo. *Revista da Semana*, São Paulo, p. 14, 15 jan. 1944.

Dedicatorias. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 1 ago. 1945. “A Manhã” literaria, p. 7.

MOTA FILHO, Candido. Considerações sobre Gide e Papini. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 23 fev. 1947. Revista, Notas de um constante leitor, p. 1.

A bomba atomica, arma para a libertação do homem. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 3, 20 jun. 1948.

A Italia e o Premio Nobel. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 8, 18 set. 1949.

BALDACCI, Gaetano. Idéias de Giovanni Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 fev. 1955. Literatura e Arte, p. 28.

Papini cego e vidente. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 abr. 1955. Literatura e Arte, p. 57.

BECHERUCCI, Bruna. O destino de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 nov. 1955. Suplemento Feminino, p. 10.

“L’Osservatore Romano” felicita Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 jan. 1956. Geral, p. 6.

PUCCIO, Guido. “O drama de Giovanni Papini: Condenado à imobilidade, à mudez e à cegueira um dos homens mais irrequietos e loquazes do mundo”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 22 jan. 1956. Atualidades e Comentários, Movimento Literário, p. 2.

BECHERUCCI, Bruna. Mensagem de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 abr. 1956. Suplemento Feminino, p. 9.

Folhas informações. *Folha da Manhã*, São Paulo, 23 maio 1956. Assuntos Gerais, p. 4.

MENGIN, Robert. Giovanni Papini: um gênio inquieto que buscou a certeza; um homem feio que buscou o amor; um cego que buscou a claridade. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jul. 1956. Literatura e Arte, p. 104.

Em memoria de Giovani Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 ago. 1956. Literatura e Arte, p. 109.

- Nova edição das obras de Papini. *Folha da Noite*, São Paulo, 3 dez. 1956. 3º Caderno, p. 6.
- BECHERUCCI, Bruna. A neta de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 dez. 1956. Suplemento Feminino, p. 10.
- BECHERUCCI, Bruna. Reminiscências Papinianas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 mar. 1957. Suplemento Feminino, p. 10.
- Letras Italianas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 mar. 1957. Suplemento Literário, p. 1.
- PUCCIO, Guido. Sistematização e publicação dos manuscritos de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 29 dez. 1957. Assuntos Culturais, p. 3.
- NOVAIS, Germano. A outra face de Papini. *Jornal do dia*, Porto Alegre, 20 jul. 1958. Literatura e Arte, p. 11.
- JACOBBI, Ruggero. Papini: morte sem transfiguração. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 ago. 1958. Suplemento Literário, p. 1.
- Efemerides. *Folha da Manhã*, São Paulo, 9 jan. 1959. Assuntos Gerais, p. 6.
- CARPEAUX, Otto Maria. Livros que não há na mesa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 jun. 1959. Suplemento Literário, p. 2.
- Messina: encontradas cartas ineditas de Giovanni Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 15 mar. 1959. Assuntos da Vida Social II, p. 5.
- MONTEIRO, Corsíndio. A felicidade do infeliz. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18-24 mar. 1960. Sintra, p. 7.
- Papini: idéias e problemas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1 jul. 1962. Ilustrada, p. 4.
- ATHAYDE, Tristão de. Letras e problemas universais - O covil da fera. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 dez. 1969. Ilustrada, p. 66.
- _____. Letras e problemas universais – Papini e Pirandello. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 dez. 1969. Ilustrada, p. 22.
- CARVALHO, Joaquim de Montezuma de. Unamuno ou Giovanni Papini? *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 maio 1970. Suplemento Literário, p. 3.
- Papini escreveu entrevista de Picasso. *Diario de Pernambuco*, Recife, 6 maio 1973. 1º Caderno, Local e Estadual, p. 7.
- Hoje na História. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 jul. 1973. Primeiro Caderno, Exterior, p. 8.
- Humberto Reis Informa e Comenta. *Luta democrática*, Rio de Janeiro, p. 5, 16 maio 1980.
- Papini, 100 anos de um polemista incorrigível. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1981. Ilustrada, p. 33.
- R.P.A. Centenário de Papini, o apocalíptico. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1981. 1º Caderno, p. 17.
- RANGEL, Paschoal. Papini, sobretudo escritor. *O Lutador*, Belo Horizonte, 25-31 jan. 1981. Literatura/arquivo, p. 7.
- Papini foi lembrado com um concerto. *O Fluminense*, Niterói, p. 9, 12 dez. 1981.
- NUNES, Ruy. Lembrança de Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 dez. 1981. 1º Caderno, p. 2.

BARBOSA, Dom Marcos. Agostinho, Claudel, Papini e Alceu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1986. Caderno B, Religião, p. 2.

Necrológicos:

Faleceu Giovanni Papini: traços da carreira do celebre escritor italiano. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1956. Geral, p. 9.

Morreu o escritor Giovanni Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jul. 1956. Assuntos Gerais, p. 1.

Giovanni Papini. *A Cruz*, Rio de Janeiro, p. 1, 15 jul. 1956.

Inventario de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 15 jul. 1956. Atualidade e Comentários, Movimento Literário, p. 72.

MARIANO, Rosalvo. Morte cristã de Giovanni Papini. *Jornal do dia*, Porto Alegre, p. 4, 18 jul. 1956.

Giovanni Papini. *Jornal do dia*, Porto Alegre, 19 ago. 1956. Literatura e Arte, p. 9.

Perdeu o mundo artístico três figuras: Bert Brecht, Grace Kelly e Papini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 dez. 1956. Geral, p. 12.

Relações com o futurismo:

BERTARELLI, Ernesto. As lições do futurismo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1914. Geral, p. 2.

FABIO. O futurismo não é isso. *Correio Paulistano*, São Paulo, 16 fev. 1924. Chronica Social, p. 4.

Uma palestra com Mario De Murtas, pintor, poeta e novelista. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1924. Pela arte italiana no Brasil, p. 1.

PATO, Juca. Ponto final. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 2, 5 set. 1926.

Collaboração Extrangeira – Per gl’italiani – Spaccio dei maghi. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 11, 5 jul. 1929.

GRIECO, Agrippino. Ensaistas italianos. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 23 jul. 1935.

Il pasquino coloniale, São Paulo, p. 16, 10 abr. 1937.

Il pasquino coloniale, São Paulo, p. 22, 1 maio 1937.

Futurismo e Poesia Pura. *Jornal do dia*, Porto Alegre, 26 out. 1947. Noticias diversas, p. 2.

TEIXEIRA, Maria de Lurdes. A Semana de Arte Moderna. *Folha da Manhã*, São Paulo, 17 fev. 1952. Atualidades e Comentários, p. 9.

Binario – No estrangeiro – Italia. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 abr. 1953. Atualidades e Comentários, Movimento Literário, p. 3.

PUCCIO, Guido. Marinetti: cinquenta anos depois. *Folha da Manhã*, São Paulo, 24 maio 1959. Assuntos Culturais, p. 7.

AMARAL, Aracy. A propósito de “Klaxon”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 fev. 1968. Suplemento Literário, p. 5.

Artes Visuais - Uma experiência italiana – 1 (Entrevista com Annateresa Fabris). *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31 ago. 1980. Ilustrada, p. 44.

FABRIS, Annateresa. O modernismo e o “segundo futurismo”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jan. 1987. Cultura, p. 6-7.

Artes Visuais – Algumas frases de 1980. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 jan. 1981. Ilustrada, p. 40.

FABRIS, Annateresa. Giovanni Papini e o Modernismo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 nov. 1987. Cultura, p. 8-9.

GRAIEB, Carlos. Minas revela outra face de seus modernos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 abr. 1996. Caderno 2, Literatura, p. 6.

Relações com o catolicismo:

Jesus Christo, rei florentino. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, p. 63, fev. 1923.

GIMBOTTI, Domenico. Uma objurgatoria eficaz – A Giovanni Papini (In: “L’Ora di Barrabá”, 19 jan. 1920, traduzido por Marianna Felicio). *A União*, Rio de Janeiro, p. 1, 8 abr. 1923.

Latet anguis... Papini e os protestantes. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 7 set. 1924. Secção Catholica, p. 7.

Prova incontestada da divindade de Jesus. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1924. Serviço Telegraphico. p. 5.

Um artigo de Giovanni Papini. *O Brasil*, Rio de Janeiro, p. 8, 11 nov. 1924.

A divindade de Jesus. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1924. Serviço Telegraphico. p. 5.

Culto evangelico. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 dez. 1924. Geral, Movimento Religioso, p. 8.

CRUZ, João da. O meu ponto final. *Pacotilha*, São Luís, p. 2, 18 maio 1925.

MALHARRO, Victorina. S. José e Giovanni Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 3, 2 abr. 1928.

Noticiário. *Diário Nacional*, São Paulo, 6 jun. 1928. Vida Catholica, p. 7.

“...Eis que uns magos vieram do Oriente a Jerusalem”. *Folha da Manhã*, p. 2, São Paulo, 7 jan. 1930.

Chronica Social – “Palco giratorio”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 13 abr. 1937. 1ª Secção, p. 1.

Papini falará no Congresso Eucharistico Internacional de Budapest. *Folha da Manhã*, São Paulo, 14 dez. 1937. 2ª Secção, Vida religiosa, p. 1.

A grande peregrinação brasileira a Roma e Budapest. *Folha da Manhã*, São Paulo, 17 mar. 1938. 1ª Secção, Vida religiosa, p. 1.

SINOM, S. J. Jesus, como filho de Deus e como homem. *Carioca*, Rio de Janeiro, p. 9, 22 jun. 1946.

MARIANE, Mario. O Crepúsculo de Giovanni Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 jan. 1947. 3º Caderno, p. 1.

A proposito de um artigo de Mario Mariani. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 fev. 1947. 1º Caderno, p. 4.

BRANDÃO, Mons. Ascâncio. Jesus Operário. *O Apostolo*, Florianópolis, p. 4, 15 jun. 1947.

A VALLE, Mercedes. O congresso para a paz e civilização cristã, em Florença. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 1;3, 16 jul. 1952.

A. F. Guerra de extermínio. *Jornal do dia*, Porto Alegre, p. 4, 3 jan. 1953.

Saudações de Natal. *Folha da Manhã*, São Paulo, 19 dez. 1953. Assuntos Gerais, p. 4.

MARTINS, Wilson. Deste mundo e do outro... – II. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 maio 1954. Geral, p. 6.

MARTINS, Wilson. Dois escritores –I. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 fev. 1955. Geral, p. 6.

CORBETT, Maria Elisa. Do lado de fora. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 dez. 1955. Suplemento Feminino, p. 10.

ATAÍDE, Tristão de. Letras e problemas universais – O Neomodernismo VII – o problema religioso. *Folha da Manhã*, São Paulo, 13 maio 1956. Assuntos Gerais, p. 6.

_____. Letras e problemas universais – Humanismo perene. *Folha da Manhã*, São Paulo, 12 ago. 1956. Assuntos Gerais, p. 6.

_____. Humanismo perene. *Jornal do dia*, Porto Alegre, 2 set. 1956. Literatura e Arte, p. 11.

FERRARIO, C. Um homem singular. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 dez. 1956. Literatura e Arte, p. 49.

VIEIRA, José Geraldo. Letras Estrangeiras - Léon Bloy, precursor de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 dez. 1957. Assuntos Culturais, p. 3.

CARVALHO, Antonio Pinto de, Para além do Leste e do Oeste. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 maio 1959. Geral, p. 78.

FAVERO, Flaminio. A tentação de Jesus. *Folha da Manhã*, São Paulo, 25 out. 1959. Atualidades e Comentários, p. 2.

RAGOGNETTI, Vicente. Cristo contra Cristo. *Moscardo*, São Paulo, p. 2, 20 nov. 1960.

Fatos e Autores – Editor vai ser processado. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 dez. 1961. Ilustrada, p. 1.

S. Agostinho, Doutor atual. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 ago. 1965. 1º Caderno, p. 9.

MARTINS, Wilson. Q. E. D. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26 fev. 1966. Suplemento Literário, Últimos livros, p. 2.

Cinema – Humilde violeta silvestre. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 mar. 1966. 2º Caderno, p. 4.

A epifania do Senhor. *Diário do Paraná*, Curitiba, 6 jan. 1967. DP na Religião, p. 8.

NUNES, Ruy. A erudição de Heloísa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 set. 1970. Suplemento Literário, p. 4.

MIRANDA, Tavares de. Vida Social. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jul. 1973. 7º Caderno, p. 68.

CARVALHO, Milton Xavier de. O virtuoso João Araújo. *Voz Diocesana*, Campanha, p. 3, 20 abr. 1977.

CARVALHO, Mons. Hermenegildo Adami. Religião e Vida. *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, p. 5, abr. 1978.

Títulos Novos – Biografia do Espírito. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 ago. 1980. Caderno B, p. 10.

VILLAÇA, Antonio Carlos. Do agnosticismo ao catolicismo militante. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1983. Cultura, p. 5-6.

MATOS, Potiguar. Natal sem cronologia, uma dádiva do Eterno. *Diário de Pernambuco*, Recife, 24 dez. 1983. Secção B, p. 1.

Informe da LBV – Deus e Apocalipse. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 jul. 1987. 1º Caderno, Política, p. 5.

CONY, Carlos Heitor. Ele está entre nós. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1993. Primeiro Caderno, Opinião, p. 2.

AUGUSTO, Sérgio. As mãos limpas mais sujas de toda a História. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 dez. 2003. Caderno 2, p. 9.

CONY, Carlos Heitor. Como a história se repete. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 out. 2006. Ilustrada, p. 14.

Relações com o fascismo

A nova academia de imortais. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17 jan. 1926. Geral, Telegrammas do exterior, p. 30.

Em 7 dias. *O Malho*, Rio de Janeiro, p. 15, 6 maio 1937.

Parole agli immortali. *Il pasquino coloniale*, São Paulo, p. 152, 18 dez. 1937.

CUNHA, Maria Carneiro da. Ezra Pound, polêmica e poesia de um gênio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 out. 1980. Ilustrada, p. 29.

REVEL, Jean-François. Os intelectuais, suas qualidades e defeitos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 maio 1987. Geral, Exterior, p. 14.

Muito cuidado com os intelectuais. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 maio 1987. Geral, Notas e Informações, p. 3.

HAAG, Carlos. Acusação: Nazismo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 fev. 1988. Caderno 2, História, p. 9.

Relações com a filosofia

M. L. C. Um congresso de filosofia. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1954. Geral, p. 2.

XAVIER, Livio. O pragmatismo italiano: Giovanni Vailati (Rivista di Storia della Filosofia). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 abr. 1957. Suplemento Literário, Revista das Revistas, p. 2.

CASANOVA, Mario Leonidas. Iniciação para os iniciados em Kant. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26 jun. 1977. Suplemento Cultural, p. 8.

MARÍAS, Julián. Kant e as gerações. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 ago. 1981. Cultura, p. 12-14.

INNOCENTINNI, Mario. Por que ler Pareto, hoje. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 maio 1982. Cultura, p. 8-9.

Fórum dos leitores. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 nov. 1994. 1º Caderno, p. 3.

Menções às obras de Papini

- *A vida de Santo Agostinho*

A Typogravura Teixeira acaba de receber os seguintes livros. *O Imparcial*, São Luís, p. 2, 28 ago. 1937.

Livros chegados (na Livraria Moderna). *O Imparcial*, São Luís, p. 8, 31 out. 1941.

Santo Agostinho – Homem de Deus e da África. *O Fluminense*, Niterói, p. 7, 12 abr. 1961.

Livros: mercado interno. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1961. Suplemento Dominical, p. 6.

Santo Agostinho. *O Fluminense*, Niterói, p. 4, 12 out. 1961.

LEAL, César. Diário Literário - Informações da Edameris. *Diário de Pernambuco*, Recife. 28 out. 1961. 1º Caderno, p. 6.

- *Dante vivo*

Livros chegados (na Livraria Moderna). *O Imparcial*, São Luís, p. 8, 13 dez. 1940.

GRANDE, Humberto. A reconstrução do mundo na lição dos grandes mestres. *O Malho*, Rio de Janeiro, jan. 1945.

SOUSA, Sávio Soares de. O invejoso fidalgo, Miguel de Cervantes. *O Fluminense*, Niterói, p. 5, 18 fev. 1962.

Comemorado no Inst. Histórico o centenário de Julio Mesquita. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. 9, 17 ago. 1962.

- *Giudizio universale*

Livros oferecidos pela Editora Civilização Brasileira S.A. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 out. 1961. Revista de Domingo, p. 8.

- *Gog*

A Typogravura Teixeira acaba de receber os seguintes livros. *O Imparcial*, São Luís, p. 2, 2 ago. 1932.

“King Kong”, o milagre do cinema: O que diz do grande filme o escriptor Henrique Pongetti. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 6, 26 maio 1933.

Da América em paz à Europa em guerra numa viagem movimentada - Desmentido a Giovanni Papini. *Vida Domestica*, Rio de Janeiro, p. 35, fev. 1940.

Livros chegados (na Livraria Moderna). *O Imparcial*, São Luís, p. 8, 13 dez. 1940.

SO’, Bernardo. Periscópio - Apelo ao milagre. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 18 nov. 1941. Editoriais e Comentários, p. 3.

- CAVALCANTI, F. Misturando. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 17 nov. 1946. *Mundo Social*, p. 5.
- COLLARES, Alvacyr Faria. O homem absurdo. *Jornal do dia*, Porto Alegre, p. 7, 10 ago. 1955.
- O ministro Clóvis Salgado como juiz arbitral entre professôres e diretores. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 9, 14 fev. 1960.
- FERNANDES, Anibal. Uma eleição exemplar. *Diario de Pernambuco*, Recife, 30 mar. 1961. 1º Caderno, p. 4.
- FERNANDES, Anibal. Uma eleição exemplar. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 6 abr. 1961. 1º Caderno, p. 4.
- ALTMANN, Eliston (Org.). Terceiro inquérito sôbre a poesia brasileira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 mar. 1967. Suplemento Literário, p. 4.
- Julio Mesquita: O Jornalista da República. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1975. Suplemento do Centenário, p. 1.
- VASCONCELOS, Ary. Um russo chamado Scriabin. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 25-31 jul. 1982. *Revista Nacional*, p. 17.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Ah! Como a vanguarda está velha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 out. 1985. Caderno B, p. 4.
- O beijo do homem-aranha. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 2 abr. 1986. *Tribuna Bis*, p. 1.
- *História de Cristo*
- O Jesus de Renan. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 1, 28 dez. 1923.
- O melhor dos homens, o maior dos santos! *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 10 jun. 1926.
- O rei dos reis. *O Dia*, Curitiba, p. 1, 10 maio 1928.
- As conferencias quaresmaes. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 2, 7 mar. 1929.
- CARUSO, Victor. Balangandans. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 2, 8 set. 1940.
- Para o Album de Mile... *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 jul. 1941. *A Vida Social*, p. 13.
- Livraria Universal. *O Imparcial*, São Luís, p. 6, 25 maio 1944.
- CÂMARA, Jaime Cardeal. É o afastamento de Deus que tem levado a humanidade... *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 11, 21, fev. 1948.
- VECCHIONE, João Antonio. A tese “Jesus de Galiléia e o Socialismo”. *Diário da Tarde*, Curitiba, 2 set. 1967. Coluna Religiosa, p. 2.
- Sugestões para o problema da Febem – 1. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 fev. 1980. *Tribunais*, p. 56.
- BARBOSA, Dom Marcos. Tomai e comei. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1992. Primeiro Caderno, Religião, p. 11.
- CONY, Carlos Heitor. Presentes de Natal. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25 dez. 2000. 1º Caderno, Opinião, p. 2.
- CONY, Carlos Heitor. Como nasceu o sinal que mudou a história. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 abr. 2004. Ilustrada, p. 14.

_____. O maior sinal de todos os tempos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 mar. 2008. Ilustrada, p. 15.

_____. Lições do Natal. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25 dez. 2008. Ilustrada, p. 2.

- *Il crepuscolo dei filosofi / Ventiquattro cervelli*

DINIZ, Almachio. Livros novos. *Gazeta de Notícias*, Salvador, p. 2, 7 jul. 1914.

POLILLO, Raul de. Os cinco pilares do pensamento político alemão. *Folha da Manhã*, São Paulo, 7 fev. 1943. Suplemento, p. 1;4.

- *Il diavolo*

VIEIRA, José Geraldo. Mansarda acesa – Jean de Boschere – o demonio obscuro. *Folha da Manhã*, São Paulo, 23 mar. 1958. Assuntos Culturais, p. 4.

Pela vida. *O Estado de Mato Grosso*, Cuiabá, p. 10, 8 abr. 1958.

O Demonismo em G.S. & V. *Diario de Pernambuco*, Recife, 18 fev. 1983. Panorama Literário, p. 8.

Aposto do diabo com o papa Leão XIII. Vence o prazo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 9 mar. 1985. Movimento Religioso, p. 15.

ISMAEL, J. C. Príncipe das Trevas leu, não gostou e respondeu. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 jul. 1985. Ilustrada, p. 64.

MARTINS, Wilson. O ‘coisa-ruim’. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 ago. 1994. Idéias/Livros, p. 6.

- *Il libro nero*

COLLARES, Alvacyr Faria. O homem absurdo. *Jornal do dia*, Porto Alegre, p. 7, 10 ago. 1955.

- *Lettere agli uomini di Papa Celestino Sesto*

Arimanismo. *A Estrela Polar*, Diamantina, p. 2, 4 abr. 1948.

- *Lo specchio che fugge*

MASSI, Augusto. A Biblioteca de Babel do marquês. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 fev. 1985. Ilustrada, p. 37.

Teatro – O espelho que foge. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1 abr. 2006. Ilustrada, Acontece, p. 11.

- *Meu encontro com Deus*

SILVEIRA, Ênio. A omissão da crítica. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 8 dez. 1961. Letras e Artes, p. 1.

- *Palavras e sangue*

Livraria Universal. *O Imparcial*, São Luís, p. 4, 5 jun. 1944.

O que você está lendo? (Entrevista a Paulo Von Poser). *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 nov. 1990. Letras, p. 2.

- *Storia della letteratura italiana*

MARTINS, Wilson. A literatura gaúcha. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 out. 1956. Suplemento Literário, Últimos livros, p. 2.

- *Stroncature*

BARBI, Pietro Maria. Picasso é uma piada (o Mestre na opinião do seu maior crítico). *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 ago. 1981. Folhetim, p. 14-15.

- *Um homem acabado*

A disputa do título de campeão mundial - as novas instalações do club de xadrez “S. Paulo”. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 2, 18 jan. 1929.

ROSA, Wenceslao. O homem acabado. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 4, 21 maio 1940.

ROSA, Wenceslao. O homem acabado. *O Estado de Mato Grosso*, Cuiabá, p. 2;4, 4 jun. 1940.

Da Vinci como um símbolo. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 120, 30 ago. 1952.

CARVALHO, A. Pinto. Miguel de Unamuno e a ideia da morte. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 mar. 1958. Suplemento Literário, p. 4.

CONDÉ, José. Escritores e Livros – Inquérito. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 5 maio 1963. 2º Caderno, p. 2.

JONES, Theomar. “por um fio de sol”. *Correio Braziliense*, Brasília, p. 4, 21 nov. 1965.

STEIN, Ernildo. Platão versus Kant: o conflito de duas alegorias. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1983. Folhetim, p. 4-5.

SABINO FILHO, Mario. Cenário de um idílio intransitivo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26 jun. 1988. Caderno 2, p. 4.

‘Minha poesia é torta’, diz Manoel de Barros. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 out. 1997. Caderno 2, Personalidade, p. 3.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem que amava a ferrovia. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26 ago. 2005. Caderno 2, Cultura, p. 16.

Menções à atividade literária

Um patife. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 3, 3 jan. 1922.

RAGOGNETTI, Vicente. Uma conversa com Oswald de Andrade. *O Combate*, São Paulo, 6 fev. 1924. A minha fita, p. 1.

Pensamento estrangeiro. *A. B. C.*, Rio de Janeiro, p. 8, 7 jun. 1924.

GRIECO, Agrippino. De Carducci a Papini. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 31 ago. 1924. Vida literária, p. 1.

Ministerio da Fazenda. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 29 nov. 1925. Vida Administrativa, p. 9.

RICARDO, Cassiano. Homens de talento. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 5, 13 jan. 1926.

Na Italia de Mussolini – Vae aparecer uma originalíssima revista internacional. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 2, 20 ago. 1926.

Giovanni Papini – Um famoso escriptor, que se fizera eremita, fundou uma escola. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 28 mar. 1926. Artes e Artistas, p. 13.

Um famoso escriptor que se fez eremita. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, p. 5, 28 mar. 1926.

Livros novos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 mar. 1927. 1º Caderno, p. 5.

De abysmo em abysmo. *O Imparcial*, São Luís, p. 1, 25 maio 1928.

GRACIOTTI, Mario. Tristão de Athayde e a Academia Brasileira de Letras. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 9, 20 jun. 1928.

O “Rei Lear” de Papini. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 10, 30 dez. 1928.

Collaboração Extrangeira – Per gl’italiani – Così’ tacque Pitagora. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 7, 27 mar. 1929.

S. Manuel – Christo no Jury. *Correio Paulistano*, São Paulo, 12 out. 1929. Noticias do interior, p. 12.

(O)uvindo o prof. Arthur Castiglione. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 1, 29 set. 1931.

Idéas e Factos – Sociedade Conferencias e Cursos. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 3, 19 maio 1932.

Centro D. Vital, Curso de Conferencias no Teatro Municipal. *A Cruz*, Rio de Janeiro, p. 2, 17 set. 1933.

DEFINE, Antonio. Agrippino Grieco. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 7 out. 1933.

Freud e os literatos. *Folha da Noite*, São Paulo, p. 6, 19 dez. 1934.

GRIECO, Agrippino. Literatura italiana. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 9 jul. 1935.

MOURA, Emilio. A eterna questão. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 30 jul. 1935.

“A Novela”. *Diário da Manhã*, Vitória, p. 4, 20 out. 1937.

DIAS, Erasmo. Consolação. *O Imparcial*, São Luís, p. 3, 17 dez. 1937.

BERRI O. F. M, Frei Vergilio. Frei Agostinho Gemelli, O. F. M. de socialista e ateu a leader da causa católica. *A Ordem*, Rio de Janeiro, p. 35-48, mar. 1940.

O Palacio Strozzi. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 4, 3 maio 1940.

CARPEAUX, Otto Maria. Letras Italianas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 ago. 1941. Suplemento, p. 1-2.

GRIECO, Agrippino. Florença, num escrito de 1938. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 4, 26 fev. 1943.

Florença, o sonho de beleza que se fez cidade civilizada. *Folha da Manhã*, São Paulo, p. 6, 5 jul. 1944.

GRIECO, Agrippino. Homens de Letras. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 4, 22 dez. 1944.

Os feios na literatura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 fev. 1947. 2ª Seção, Cortes & Recortes, p. 1.

Jean Paul Sartre, pregoeiro moderno do existencialismo. *Revista da Semana*, São Paulo, p. 22-23, 3 abr. 1948.

VIEIRA, José Geraldo. Pirandello, humano e desumano. *Folha da Manhã*, São Paulo, 4 abr. 1948. Suplemento Literário, p. 1.

- Da Itália. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 27 nov. 1948. No mundo dos livros, p. 44.
- O ser humano. *Eu sei de tudo*, Rio de Janeiro, ano 32, n. 7, p. 80;97, dez. 1948.
- VIEIRA, José Geraldo. De S. Francisco a Papini ou Historia da Literatura Italiana. *Folha da Manhã*, São Paulo, 9 jan. 1949. 3º Caderno, p. 2.
- Notas e informações. *Maranhão*, São Luís, p. 2, 24 abr. 1949.
- ALENCAR, José de Sousa. Gide, Camus, Sartre, Malraux e um novo mundo. *Mocidade*, Maceió, ano 4, n. 18, p. 6-8, maio-jun. 1949.
- Pelas emissoras recifenses – Joias da Literatura. *Diario de Pernambuco*, Recife, 25 out. 1949. Radio, p. 6.
- Diario Espiritual do Pintor Boris Georgiev. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 abr. 1952. Geral, p. 9.
- Binario – No estrangeiro – Italia. *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 fev. 1953. Atualidades e Comentários, p. 3.
- Binario – No estrangeiro – Italia. *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 mar. 1953. Atualidades e Comentários, p. 3.
- Hélio Flávio e o Teatro de Arte Conjugada. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 5, 8 mar. 1953.
- “A melhor época”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jul. 1953. Geral, Jornal Literário, p. 8.
- Ungaretti entre nós. *Folha da Manhã*, São Paulo, 19 dez. 1954. Atualidades e Comentários, p. 2.
- Com a palavra a juventude feminina (Entrevista a Angelica M. Ricciopo). *Folha da Manhã*, São Paulo, 9 out. 1955. Vida Social e Doméstica, p. 51.
- Binario – No estrangeiro – Estados Unidos. *Folha da Manhã*, São Paulo, 8 jan. 1956. Atualidades e Comentários, p. 58.
- A morte de Domenico Giuliotti. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 fev. 1956. Literatura e Arte, Jornal Literario, p. 93.
- Desmentida a noticia de fechamento de editora. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 maio 1956. Geral, p. 9.
- IVO, Lêdo. Paisagem do leitor. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 jul. 1956. Literatura e Arte, p. 84.
- Deixe-me ler sua mão. *Fon Fon*, Rio de Janeiro, n. 2.599, p. 37, 27 jan. 1957.
- MARCON, Itálico José. A triplice mensagem de “a cidade do sul”. *Jornal do dia*, Porto Alegre, 10 fev. 1957. Literatura e Arte, p. 9.
- “Dez anos”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 fev. 1957. Geral, Jornal Literário, p. 8.
- JACOBBI, Ruggero. O escândalo da esperança. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 out. 1957. Suplemento Literário, Letras Italianas, p. 1.
- HADDAD, Jamir Almansur. Paisagem e memoria – Nota aos amores de Laura. *Folha da Manhã*, São Paulo, 15 maio 1958. Assuntos Gerais, p. 6.
- Musica e disco – Biografia de Arturo Toscanini. *Folha da Manhã*, São Paulo, 6 jul. 1958. Assuntos Culturais, p. 5.
- O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1 nov. 1958. Suplemento Literário, Letras Italianas, p. 1.

A influencia do cinema na literatura narrativa. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 dez. 1958. Geral, p. 19.

“Notas literárias de Emilio Cecchi”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 21 dez. 1958. Assuntos Culturais, p. 2.

Será lançada em novembro a Coleção Livro de Bolso. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 25 jun. 1959. Geral, p. 12.

XAVIER, Livio. O nosso Ungaretti. O beduíno Ungaretti (Letteratura). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17 out. 1959. Suplemento Literário, Revista das Revistas, p. 6.

XAVIER, Livio. A prosa d’arte na literatura moderna e contemporânea (Letteratura). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 dez. 1959. Suplemento Literário, Revista das Revistas, p. 6.

CONDÉ, José. Escritores e Livros. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1960. 2º Caderno, p. 2.

Foram atribuídos os Prêmios “Goncourt” e “Renaudot”, ontem. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 nov. 1960. 1º Caderno, p. 11.

MACHADO, Lourival Gomes. Bienal: Schoffer, ainda. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 out. 1961. Suplemento Literário, Arte, p. 6.

JACOBBI, Ruggero. A religião de Pasolini. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 dez. 1961. Suplemento Literário, Letras Italianas, p. 1.

Giovanni Papini e o “Don Quixote”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 jan. 1962. Ilustrada, p. 2.

CARPEAUX, Otto Maria. Um revista nacional. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 abr. 1962. Suplemento Literário, p. 1.

PUCCIO, Guido. Uma pagina de Papini. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 18 abr. 1962. Ilustrada, p. 1.

PUCCIO, Guido. O caso da Pietà em Nova York. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 6 maio 1962. Suplemento Literário, p. 4.

ACCIOLY NETTO, A. Lula Ayres, uma aventura no tempo. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 92-93, 2 jun. 1962.

LEAL, César. Diário Literário – Problemas da nova crítica no Brasil III. *Diário de Pernambuco*, Recife, 8 jul. 1962. Primeiro Caderno, p. 6.

Homenagem a magistrado. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 out. 1962. Geral, p. 30.

FRIEIRO, Eduardo. Ontem famoso, hoje esquecido. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7 set. 1963. 2º Caderno, p. 2.

O caso de Michelangelo. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 1 set. 1964.

CONY, Carlos Heitor. Memórias de Ehreburg. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 nov. 1964. Assuntos diversos, p. 4.

POERNER, Arthur José. Perón e os militares. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 dez. 1964. Cultura, p. 4.

Horóscopo – Personalidades do dia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1965. 4º Caderno, p. 2.

África – encontro com seu passado (Castro Soromenho). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17 abr. 1966. 7º Caderno, p. 113.

CID, Pablo. Palavras. *Jornal do Commercio*, Manaus, p. 2, 15 jun. 1966.

BETTARELLO, Italo; BOSI, Alfredo. Encontro com Ungaretti. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 maio 1967. Suplemento Literário, p. 1.

XAVIER, Livio. Um professor emerito autodidata: Giuseppe Prezzolini (La Fiera Letteraria). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 maio 1967. Suplemento Literário, Revista das Revistas, p. 6.

Teste. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 maio 1969. Ilustrada, p. 1.

Bontempelli – realismo mágico. *Jornal do Commercio*, Manaus, p. 4, 17 mar. 1973.

LEAL, Pericles. Picasso vivo. *Correio Braziliense*, Brasília, p. 11, 27 maio 1973.

BARBARA, Paulo Henrique. A respeito de coincidências. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 4, 14 ago. 1973.

NEGREIROS, Sanderson. Hoje – Elogio da loucura. *Diário de Natal*, Natal, p. 3, 4 set. 1973.

Notícia sobre a exposição de Fernando Calderón. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 31 out. 1973. Plantão, p. 89.

MOURÃO, Geraldo Mello. A divisão de Mato Grosso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 maio 1977. Opinião, p. 3.

Instituto Hilton Rocha. *O Estado de Mato Grosso*, Cuiabá, 7 set. 1979. Esportes, p. 9.

UCHA, Danilo. A Editora Globo, de mudança para o Rio. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1980. Geral, p. 47.

GAMA, Mauricio Loureiro. Quem governa o mundo. *Letras da Provincia*, Limeira, ano XXXII, n. 210, p. 3, set. 1980.

O livro da semana. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 set. 1980. Cultura, p. 10.

Niterói terá Folia de Reis “ao vivo” dia 31. *O Fluminense*, Niterói, p. 3, 29 ago. 1983.

DISTANTE, Carmelo. Giuseppe Ungaretti: do grito poético absoluto ao canto classicamente modulado. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 abr. 1984. Folhetim, p. 4.

SABINO FILHO, Mario. Livros – Você não passa de uma mulher. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 jun. 1984. Ilustrada, p. 77.

DISTANTE, Carmelo. Sons e cores em difícil poesia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 mar. 1986. Folhetim, p. 9.

LISBOA, Luiz Carlos. Um pioneiro chamado Mircea Eliade. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 maio 1986. Cultura, p. 10.

DISTANTE, Carmelo. Gramsci, o homem e o intelectual. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 25 abr. 1987. Cultura, p. 1-2.

SILVA, Valmir Adamor da. Pobreza e fortuna. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 14 mar. 1990. Opinião, p. 4.

CORBISIER, Roland. Dante e a paz. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 maio 1991. 1º Caderno, Opinião, p. 11.

COLASANTI, Marina. Com mil demônios. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1991. 1º Caderno, p. 12.

A política aperta o laço. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 1 jan. 1992. Imprensa Bis, p. 2.

BARBOSA, José Carlos Moreira. Sobre preços e ignorância. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 mar. 1992. 1º Caderno, Opinião, p. 11.

CONY, Carlos Heitor. A vaca. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 jul. 1993. 1º Caderno, Opinião, p. 2.

FORTI, Dione. Os livros de Peixes e Aquário. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 nov. 1994. Casa e Família, p. 2.

SCHWARTZ, Jorge. Borges faz viagem por Biblioteca de Babel. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 jul. 1997. Caderno 2, p. 5.

GONÇALVES FILHO, Raphael. Pinacoteca mostra obra de Raphael Galvez. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17 nov. 1997. Caderno 2, p. 1.

FIGUEIREDO, Cláudio. Informe Idéias – Plágio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1998. Idéias/Livros, p. 2.

CASTELLO, José, Nos passos de Alexander Search. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 fev. 2000. Caderno 2, Crônica, p. 9.

AHMED, Aziz. Confidencial – Imparcial. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 2, 22 maio 2001.

CONY, Carlos Heitor. Palestras e óperas. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 12, 23 jun. 2001.

KONDER, Leandro. Gramsci, o retorno. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 set. 2002. Caderno B, p. 8.

Nas páginas da História. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 jan. 2004. Outras Opiniões, p. 10.

Kelbilim, O cão da Divindade. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 jan. 2005. Caderno 2, Teatro, p. 7.

Kelbilim, O cão da Divindade. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 jun. 2005. Ilustrada, p. 4.

Histórias Estranhas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 mar. 2006. Caderno B/Roteiro, Teatro, p. 7.

ANEXO A – Prefácio de Cândido Mota Filho a *Um homem acabado*

GIOVANNI PAPINI

“Crê em ti; mas nem sempre duvides dos outros”.
MACHADO DE ASSIS (Mem. Pós. de B. Cubas).

Giovanni Papini é célebre. Nestes últimos anos, jornais, revistas e livros não se cansaram de o louvar com entusiasmo. Viam-no todos como um dos mais ardorosos guerrilheiros do espírito novo que hoje domina a Itália, e, diante da coragem com que se tem havido na sustentação de suas idéias, criaram em torno dele alta atmosfera de curiosidade.

É essa atmosfera de curiosidade que paira sobre o Brasil..., apenas de curiosidade! Papini é, entre nós, quase um desconhecido. Todos os que o conhecem viram primeiramente, suponho eu, nas revistas e livros franceses... e, assim, com certeza souberam do êxito de suas obras e da arrogância de suas idéias, souberam do seu falso ateísmo, de seus conceitos anárquicos e, depois, da sua lírica conversão ao catolicismo.

Entretanto, continuam, na realidade, a ignorar a obra de Papini, na sua interessante evolução.

O público vai conhecê-lo agora nesta tradução de “L’UOMO FINITO”, sua obra prima, porque é a obra sua mais carregada de angústia, mais ensopada de dôr e, por isso mesmo, obra de mais sentimento. “Dove più sentimenti più martírio” dizia o grande Leonardo...

* * *

Quase todos nós passamos por uma crise medonha de pensamento. Criados na maravilha do catolicismo, dentro da mais firme convicção religiosa somos, de um momento para o outro, atirados à vida, à “selva selvagia aspera e forte” e atônitos, atordoados, mãos tateantes, sentimos a alma perdida...

Realizamos, assim, numa minúscula reprodução, a crise pascaliana. Somos o alucinado Hamlet diante do crânio de Yorik e nesta angústia crescente vamos pelo deserto da descrença, à procura de água fresca e consoladora.

A brusca desilusão religiosa irrita e revolta o natural sentimento da fé que borbulha no coração moço. E a crise vem tormentosa e má.

“L’UOMO FINITO” é a história da vida íntima de Giovanni Papini ou, por outra, é a história de sua alma, de sua alma desordenada e insatisfeita. É um livro escrito com sangue, a

epopéia de um espírito exilado da harmonia secreta da vida, a tragédia brutal de uma consciência superior, balançante entre a realidade e o sonho.

Antes, escrevera Papini muitos livros, novelas trágicas, (*Tragico quotidiano, Pilota cieco, Parole e sangue*, etc.), livros violentos de ataque, irritantes, livros de paixão, movimentados, impressionantes, mágicos. Obras anárquicas (*Memorie d'Iddio, Il crepuscolo dei filosofi*) livros de poesia moderna (*Opera Prima* etc.).

* * *

Papini negava. Idealista, não encontrando no mundo das doutrinas, nas organizações sociais, nas fórmulas de civilização, o porquê da vida, a razão absoluta da vida, negava em busca de uma afirmativa. Vasculhou, assim, todo o mundo objetivo, bateu à porta da ciência, da filosofia e, nada encontrando, foi incorporar-se ao grupo dos grandes solitários, iluminados e ferozes, vivendo consigo mesmo, no mundo incompreendido de sua alma.

Daí, o seu amor próprio, o seu egocentrismo. Êle, como o seu igual Leopardi, como o seu igual Nietzsche, como o seu igual Unamuno, só acreditava numa realidade sua, de suas criações: – “Pero la realidad es la intima”. Sim, única realidade para Papini era Papini. No seio de sua consciência excepcional, uma luta surda estabelecia-se. E êle não via o mundo. Levava-o dentro de si.

Nessa fase desordenada de misticismo estético, é que Papini escreve “L’UOMO FINITO”.

Êle trazia consigo aquele mesmo satanismo de Barbey D’Aurevilly. Pelo menos, num ponto, êstes dois escritores assemelham-se. Fisicamente feios, sofrendo os dois o sarcasmo frívolo dos amigos e parentes; temperamentos nervosos, almas atribuladas, sofredoras, foram vencer na vida sobrepondo a tudo a originalidade de suas idéias. Numa de suas cartas a Trebutien, D’Aurevilly conta que sua família, ultimamente, o achava “extrêmement beau” e acrescenta depois: “J’en suis très fier, morbleu, d’autan plus que mon adorable famille m’a toujours chanté que j’étais fort laid!” Fôra a sua preocupação de criança. Era um menino feio e antipático, brusco, sem educação e expandia sem o querer suas precoces revoltas pessoais contra o mundo que o envolvia. Criou essa audácia de estilo e de pensamento, o seu amargo satanismo e florão de dandy, o roubado de seu mestre Byron...

Filho de um outro povo, e de uma outra época, senhor de maior vontade de poder e de inteligência, Papini desprezou o dandismo pedante, mas expandiu-se num satanismo mais expressivo. Nas primeira páginas de “L’UOMO FINITO”, está a descrição dolorosa de sua infância, de sua vida de egocêntrico já bem afirmada com precocidade espantosa. Era êle um

exilado, um esquisito, um feio. Assim a sua família pensava. E êle concordava: “Tinham razão; eu devia ser e era tremendamente antipático a todos”.

Foi assim de casa para o mundo, “com a vida dentro de si”, solitário e bárbaro, vendo em tudo separação e dor.

Lazarillo, recordando-se de um encontro com Papini, antes de escrever “L’uomo Finito”, diz: – “Quem falava, principalmente naquele tempo, com êle, pela primeira vez ficava mal impressionado. Sim, êle era arrogante, sincero demais, antipático mesmo”.

Todo o seu sofrimento concentrado e agoísta vem, numa expansão lírica magistral, nas páginas de “L’UOMO FINITO”. É um monumento erguido, o marco de uma grande época, de uma grande vida. É o Paulo simbólico, armado de irreverência e de idealismo heróico, caminhando pela estrada sublime de Damasco!

Papini resume os seus tormentos, não esconde seus pecados, nem seus delírios. A sua soberbia, o seu orgulho, a sua egolatrice, o seu ódio mórbido contra o mundo; a sua infância taciturna, sombria, uma antecipada velhice; o seu sonho de sabedoria, lutando contra as dificuldades da pobreza; a sua paixão erudita, o desejo de grandes obras, de grandes feitos, de grande nomeada; a febre alucinada de escrever uma grande enciclopédia “que contivesse tôdas as matérias, todo o mundo secular das sabedorias”, formam a base dêste livro. “Eu nasci, diz êle, com a doença da grandeza”. E com a alma dilacerada, procurava o céu lindo, maravilhoso, de sua iluminada Toscana, onde, de vez, pudesse repousar seus olhos numa extesia de arte! E, depois, todo o furor egocêntrico. Um racionalismo romântico, um misticismo rousseaniano dominam-no continuamente, impondo-lhe os mais obscuros problemas filosóficos e religiosos, sociais e estéticos.

Papini abordou os assuntos com uma franqueza prodigiosa e esculpiu os casos mais escabrosos da vida. É “LUOMO FINITO” um livro escrito à margem do abismo do Incongnoscível... É o brado de salvação de um homem quase genial que não quis morrer da descrença; é a revolta extraordinária de um espírito possante e bizarro que nunca pôde, como certos pretendidos filósofos, ficar infantilmente satisfeito com a chupeta de borracha do materialismo...

* * *

Anatole France tratou, na maioria de suas obras, de si próprio: – Silvestre Bonard, Brecheret, Pierre Nosiére são figuras diversas do mesmo autor; são sempre aquêle espírito simples, cheio de descrença, cheio de sarcasmo, cheio de uma piedosa ironia... Lembro-me das “Memoranda”, de Byron, das “Memórias”, de Tolstoi, das “Confissões”, do vagabundo genial que foi Rousseau...

O artista não tem segredos. A sua vida é o ergástulo de suas idéias, de seus sentimentos, de suas paixões. Êle clama bem alto, enfrenta o mundo moral, as contingências consuetudinárias, as convenções sociais. Êle fala ao mundo com a alma exposta, nua, arrogante, porque sente, na fôrça individualista, no domínio de sua personalidade, que o mundo é seu, ou que o mundo está sob o seu domínio. Realizando na tragédia de sua vida a estética da vida, é o intérprete da dor humana, o tecelão mágico da harmonia universal.

Foi talvez assim pensando que Platão buscou a origem divina da arte. E a lenda ilustre de Prometeu deve aplicar-se ao artista que sofre a pérfida tortura, por querer iluminar a terra sáfara, com as chamas dos segrêdos olímpicos!

Em todos os artistas de que a história dá notícia e de cuja vida se sabe, verifica-se êsse mesmo sofrimento que engrandece Papini e glorifica Leonardo. Todos êles, sejam um Dante ou um Goethe, um Cervantes ou Camões, um Ibsen ou Nietzsche, um Baudelaire ou um Pöe, arrastam a corrente de tôdas as dores morais, a sêde violenta da eternidade, o dogma ególatra da imortalidade da vida. Desequilibrados, nevrosados, angustiados, sonhadores, vates, profetas, poetas, caminham pelos pedroços e afrontam os abismos por êsse instinto sublime de elevação e de espiritualidade.

E se a crítica pedante, envenenada por ciências em retalho, vê nos artistas os estigmas da degeneração e da miséria física, só nos resta repetir com Sighele que a pérola não deixa de ser pérola, muito embora reconheçam que ela venha de um molusco!

Não é possível mesmo a certos espíritos amarrados aos dogmas compreender a libertação amoral da Arte.

Tôda arte é pessoal, porque tôda arte é sincera, disfarcem-na, embora, conforme o seu temperamento e a inclinação. Dividem-se os artistas a si próprios numa multidão de personagens. Repare-se no que disse Daudet: – “Nós temos dentro da alma sempre um D. Quixote e um Sancho Pança”. E mais no que disse Unamuno, o admirável comentador da Obra de Cervantes: – “É que todo homem tem, dentro de si, as sete virtudes e os seus sete opostos vícios capitais; é orgulhoso e humilde, glutão e sóbrio, impúdico e casto, invejoso e caritativo, avaro e liberal, preguiçoso e diligente, iracundo e sofrido”.

Todo o homem tem essa propriedade, sem o saber. Todo artista tem essa propriedade e a conhece e a sente.

Daí a sua dantesca tragédia: – expôr ao mundo o mundo que tem dentro de si; expô-lo com claridade inapagável!...

Giovanni Papini, em “L’UOMO FINITO”, procede assim. Não criou personagens, deu-as todas na sua própria. Êle é o herói.

* * *

Dostoiewski é, sem dúvida, o grande condutor da literatura moderna. A sua vida foi uma tragédia tão grande como a sua obra. Depois de lutar dez anos no exílio glacial da Sibéria, teve de lutar com uma moléstia atroz e uma atroz miséria.

Papini, diante desse caso medonho de psicologia e desgraça humana, sentiu, naturalmente, egoisticamente, um suave consolo para os seus males. Papini não sofreu assim. Mas, a sua dor deu de sobra para compreender como sua a dor do genial escritor do “Idiota”.

E falando de Papini, digo aqui o que ele disse de Dostoiewski: – “Pensa, então, um momento; um homem genial e que tem um desejo enorme de escrever e de exprimir a si mesmo, fazer sentir aos outros que mundo escuro e espantoso vive e que ninguém soube desvendar; um homem que tem a mente fervilhante de pensamento, o coração fervilhante de amor e que quer achar, pelo veículo divino da arte, a mente e o coração que possam meditar e sofrer com ele e por ele...”

O martírio papiniano foi grande como o de Dostoiewski, mas no mundo das idéias. A sua imaginação criadora criava apenas formas de destruição.

* * *

Pode-se denominar a obra Papiniana: – História de um espírito que anda atrás de Deus. É, portanto, louvável obra essa, porque, além de tudo, é obra de boa fé!

Papini nasceu de pais pobres, em Florença, a 9 de janeiro de 1881. A sua vida aí está em “L’UOMO FINITO”, vida de pensar, vida de luta racionalista, luta para encontrar Deus. Apenas, de vez em quando, volta-se para o mundo real. Bate-se, então, pela sua Itália, num grande entusiasmo nacionalista. Depois, entra numa interessante aventura literária e com Marinetti prega o Futurismo. Mas, este Futurismo foi mais uma manifestação de seu irrequieto e formidável idealismo. Em 1914, com Aldo Palazzeschi, Govoni, Soffici, Folgore formou o célebre grupo “temerário e aristocrata” e aceitou e pregou a nova doutrina estética como uma reação violenta contra as superstições arcáicas que atormentavam o intelectualismo italiano e um assalto bizarro do espírito novo, do espírito atual. A arte tinha que surgir da sensibilidade imediata do artista, expressada com violência e liberdade e o artista de hoje deve viver no seu tempo. A adoração do passado era uma humilhação. Dêsse esforço, devia sair a grande arte. Pregava o futurismo como fator da liberdade do ritmo, da palavra, da forma, como demolidor da arte acadêmica mumificada, como destruidor da mania antiquada e do snobismo dos museus. A Itália, berço de uma civilização e do mundo romano, precisava dessa reação. E Papini acrescentava: – “Na Rússia ou na América, o futurismo seria ridículo; é um produto necessariamente italiano”. Ele era futurista porque para ele significava “a aspiração a

uma civilização mais vasta, uma atividade mais intensa, uma arte mais nossa (italiana), uma sensibilidade mais rica e um pensamento mais heróico”. “Eu sou futurista, conclui, porque Futurismo significa Itália – uma Itália maior que a Itália de antanho, mais moderna, mais corajosa, mais destacada (inanzi) das outras nações”. Em “L’UOMO FINITO” está a história do “Lacerba” jornal de propaganda política e inteiramente futurista.

Depois, verificou que o futurismo era um velho sonho, que vinha de escritores anteriores a Cristo, com todos os seus conceitos. E com certo desapontamento e abandono, vendo-o transformado numa igreja do credo marinettiano, numa associação eleitoral, num partido político: Marinetti, revolucionário, tornara-se um tirano da arte, voluntarioso e centralizador.

Papini queria uma arte livre como o seu espírito.

A sua atividade mental continuou, então, na procura de Deus. Em “IL CREPUSCULO DEI FILOSOFI”, êle propôs-se assassinar um ser inútil: – o filósofo. Kant surgiu-lhe como um burguês medíocre, prudente, pouco amante de aventura e de estética; Hegel, um metafísico incompreensível, insuportável, dono de uma filosofia que nada significa; Schopenhauer, a grande ópera bufa da filosofia alemã; Comte, o evangelho da pequena burguesia, semi-culta e semi-humanitária; a mesma coisa foi Spencer; Nietzsche, superficial e ingênuo, criador da filosofia utópica do super-homem, do homem forte, por ser êle um filósofo doente.

Papini analisa os sistemas e os vê como uma arquitetura fictícia, templos fantasmas com deuses falsos... Êle ataca-os, reconhecendo, assim, tôda a impotência do racionalismo.

Escreve “L’ALTRA METÀ”, livro infernal, que a segurança dos raciocínios e a firmeza das conclusões tornam um dos melhores livros dos nossos tempos.

Que é “L’ALTRA METÀ”? É o estudo dos conceitos negativos; é o reverso da medalha da vida. Papini mostra o grande labirinto, o diabólico beco sem saída: o Nada, o Diverso, o Impossível, o Êrro, a Ignorância, a Inação, a Loucura, o Mal, o Inútil. Êle espia por êsses buracos trevosos, medonhos, para ver a grande verdade, a verdade única. E diz: “o céptico é, afinal, um crente porque não se contenta com a verdade fácil e comum; nêle, são prováveis, em contraste, aquelas crises que se chamam conversões, nas quais, no fundo da mais completa negação, se esconde a afirmação absoluta”.

A “HISTÓRIA DE CRISTO” é um belo livro de fé e um grande livro de arte. E Papini é mais uma robusta coluna da Igreja.

A conversão de Papini estava escrita nas entrelinhas de suas obras. O conceito que êle fazia do céptico, “um crente porque não se contenta com a verdade fácil e comum”, era a declaração de fé muito mais forte que a “aposta” de Pascal. Papini não trepidava: “ou tudo ou nada”. Não encontrando racionalmente tudo, sentimentalmente abraçou o crucifixo!

O verdadeiro cépticismo não duvida. É acolhedor e simples. Abraça a verdade fácil como a verdade profunda. Anatole France acredita muito mais na alma das bonecas, na realidade das fadas, que nas verdades solenes do positivismo. Para êle, as idéias de Comte só serão realizáveis daqui a milhares de anos; “Mas, por êsse tempo, diz o delicioso escritor, o mundo estará destruído!”.

Machado de Assis fala também dessa maneira, numa piedosa ironia, “porque, diz êle, negar é uma forma de crer”.

Para os cépticos, a flecha de Zanon está de fato parada, quando saiu do arco...

Longe dêsse veneno, adubado na peruca de Voltaire, se acha Papini. Êle acreditou sempre: sua conversão não foi pròpriamente uma conversão; foi uma afirmação!

Não me cabe dizer aqui se Papini é discípulo de Chateaubriand. Êste grande convertido pelo sentimento de Arte teve inúmeros repetidores.

O néo-catolicismo literário, o culto sensual da fé, deu espíritos extraordinários e bizarros. A blasfêmia e a candura, o acétismo medievaresco em desabafos mórbidos de imaginação; o culto imponderado do dogma, a prepotência, a cólera, a tirania das idéias foram o característico dêsse grupo. São êles: Barbey D’Aurevilly, Baudelaire, Villier de L’Isle-Adam, Josephin Peladan, Coppée, Brunietière, Huysmans, Jean Rictus e Leon Bloy o monstruoso Leon Bloy que dizia “que a verdade de todos os tempos é que Jesus Cristo chora no fundo de tais almas...”

Há, para mim, uma grande afinidade eletiva entre artistas e religiosos. Religião e arte... raízes únicas!

Talvez Papini seja um deslumbrado da arte e um místico grandioso da Religião.

O seu desespero foi um grande consôlo para os outros e para mim. Como maior consôlo é a sua atitude de prece diante do Cristo Redentor!

Em São Paulo, Inverno de 1923.

CÂNDIDO MOTA FILHO

ANEXO B – Apresentação de Carla Inama de Queiroz a *Meu encontro com Deus*

APRESENTAÇÃO

da edição brasileira

É neste livro, escrito na segunda década de 1900, que assistimos ao encontro de Papini com Deus. Encontro que traz consigo sofrimento, angústia, dúvida, rebeldia, desconfiança. Deus não foi uma boa revelação súbita a Papini; ao contrário, foi uma busca incessante, às vezes consciente, outras não. Houve momentos de desânimo, e momentos também de negação completa; momentos místicos e momentos de humildade. Muitos sinais teve Papini de Deus, muitos convites que, na maioria das vezes, não soube reconhecer como tais e que, em lugar de aproximá-lo, afastavam-no mais e mais da verdade, da luz. E é a luz, neste livro, que está sempre representando a divindade: luz e espaço, o que é amplo, eterno, inconquistável. É a luz que Papini encontra nas Igrejas, sempre visitadas por êle, e a elas levado por atração sôbre-humana, analisada até certo ponto e logo abandonada pelo seu ateísmo arraigado, sempre um tanto abalado, porém, pelo que de indefinível sua apurada sensibilidade conseguia captar nesses templos de Deus. São os espaços contemplados do alto dos montes e das colinas que Papini associa à visão de Cristo, do seu Calvário, da sua morte, relembrando-lhe os atos de insubmissão, de orgulho, de rebeldia dos homens, tão imperfeitos, tão pouco humildes. É a natureza, também, na sua expressão mais pura, fecunda, e materna, que aproxima inconscientemente Papini de Deus: a terra que nutre os homens, a terra prenhe de cereais e fruta, a terra boa e humilde que se deixa humildemente lavar, para reflorescer mais tarde num hino de flores e frutos, em benefício daqueles mesmos homens insubmissos, orgulhosos e rebeldes. São as ações mais autênticas dos homens, a bondade de poucas criaturas que levam Papini a pensar em Deus: a fragilidade das crianças, a resignação dos mendigos, o amor e a lealdade de esposas e filhos, pouco a pouco irão reconduzi-lo diante daquele Altar que por muitos anos quis renegar.

São êsses todos os fios de que Papini irá se utilizar para tecer o manto da redenção: fios fecundos, levando consigo o Amor, a Fé e a Caridade Cristã, que Papini finalmente aceitará e acalentará em seu peito, finalmente convencido de que encontrou aquêle Deus que a êle tanto custara reconhecer e conquistar. E ao reconhecer e conquistar a Deus êle

compreenderá, sentirá que não é mais um “homem acabado”, mas um homem renascido, pois seu encontro com Deus deu-lhe também a convicção do “Segundo Nascimento” ⁽¹⁵⁰⁾.

Duas palavras sobre o estilo de Papini: não podemos chamá-lo de rebuscado; êle é, antes, trabalhado, rico, burilado. Aliás, que palavras melhores, para descrevê-lo, do que as usadas por êle próprio neste mesmo volume? “Sempre me agradou a franqueza, a rápida eloquência, a linguagem direta e minha, mesmo a custo de parecer rústica e vulgar, a abundância e o frescor das palavras, a coragem de sair das formas regeladas, das estradas batidas demais”. E mais adiante: “E se assim mesmo caio no lugar-comum quero que tenha aspecto nôvo; se me deixo levar pela eloquência quero, pelo menos, que não recenda a escola; se acontece agradar-me o jogo de palavras empenho-me pelo menos para que sejam palavras não muito gastas e ao mesmo tempo precisas e indígenas”. Imagine o leitor a dificuldade de traduzir essa “abundância” e êsse “frescor das palavras” e, sobretudo, a dificuldade em passar para o português essas “palavras não muito gastas e ao mesmo tempo precisas e indígenas”. Fizemos o que pudemos, e tudo o que pudemos, no sentido de dar ao leitor uma lição fiel ao original, no intuito de alterar o menos possível o que de mais inviolável um escritor possui: suas idéias e seu estilo.

São Paulo, março de 1960

C. I. DE Q.

⁽¹⁵⁰⁾ O título desta tradução foi escolhido pelos editôres.

ANEXO C – Prefácio de Roberto Alvim Corrêa a *As testemunhas da Paixão***PREFÁCIO**

Roberto Alvim Corrêa

Entres os escritores italianos do século XX, só Gabriele D’Anunzio é tão célebre quanto Papini. Os livros deste, particularmente *História de Cristo*, *Um Homem Acabado*, *Memórias de Deus*, *Dante Vivo*, foram traduzidos em muitas línguas, e com êxito invulgar.

Em *As Testemunhas da Paixão*, Giovanni Papini revela um dos aspectos mais típicos do seu extraordinário talento, bem como da sua forte personalidade. Ateu durante muito tempo, antes de se converter talvez tenha lido *O Novo Testamento*, que seria para ele uma revelação, de modo que lhe permitisse meditar em termos inéditos não somente episódios relativos à pregação do Cristo, senão também a outros, muito diferentes mas que, justamente por isso, aguçavam ainda mais sua atenção e o deixavam apreender as causas secretas das ações alheias. Sua curiosidade dos seres, sobretudo as que se situam nos extremos da escola social, os culpados ou, pelo contrário, os santificados ou, às vezes, os violentos, era constante e imperiosa; e mais ainda sua inquietação que, religiosa com o tempo, o levava a perscrutar o que podia ser o ambiente, por volta dos anos 32 e 33 de nossa era, de uma cidade como Jerusalém. Denunciava as dificuldades de ordem política, social, psicológica, afetiva, enfrentadas pelo Redentor, e qual era a tela de fundo onde se moviam tantas sombras suspeitas.

O mal é um problema que preocupava nosso filósofo de maneira passional, e que acabou por solicitar da sua sensibilidade que reconstituísse o drama de alguns homens diretamente responsáveis pela morte de Jesus. Quais eram as razões dos crimes deles? A ambição, a ganância, a política, ou algo que talvez não pudesse ser identificado, um sentimento impenetrável mesmo? Não se tratava, para julgá-los, de ceder a um convencionalismo farisaico. Não bastava indignar-se. Papini não aceitava atitudes fáceis. Exigia muito de si e dos outros. Antes de condenar pretendia entender. Era agressivo, mas também meditativo. Um dos traços característicos da sua natureza foi sempre uma ansiedade interrogativa, inseparável de uma necessidade de estudar os prestígios de Satanás. Era como se carregasse em si um inconformismo combativo, traduzido por um sentimento de revolta. De revolta, na fase ateística, contra o sistema político, considerado injusto, que imperava na

sua pátria amada, a Itália; mais tarde, na etapa católica, contra a indignidade da maior parte dos cristãos em relação à Verdade Encarnada, à Mensagem Divina, que supunha a possibilidade de modificar o destino de todos.

À essa modificação, que abria o caminho da Salvação, opunha-se o espírito do mal. O ensaísta de *As Testemunhas da Paixão* viveu com intensidade o preço infinito da Remissão e examinou como o Cristo foi traído, vendido, negociado, como foi possível o insondável Calvário, esse tremendo mistério, através de uma minuciosa análise do que se passou no íntimo de certos cúmplices imediatos da Crucificação. As figuras de Judas, Barrabás, Pilatos, Caifás, Simão de Cirena, Malcos, são inesquecíveis.

A arte dos poetas (mesmo expressa em prosa) costuma ser visual e, portanto, se manifesta por descrições de coisas concretas, mas que podem ser como as imagens de um universo essencial, em nosso lírico crítico graças ao encontro da imaginação com a lucidez, bem como de faculdades emocionais com a capacidade de objetivar o que foi percebido. O resultado desse encontro evidencia o seguinte: foi-nos transmitido o que não se vê pelo que se vê, por exemplo o estado psicológico de criaturas que se perderam moralmente. Pois, o opõe ao bem pode incluir forças espirituais. Lúcifer começou por ser um anjo de caridade. É a alma que se corrompe. Papini o sabia. Escreveu sobre o demônio um livro teologicamente discutível (segundo dizem), mas de grande envergadura. Observava criaturas seduzidas por aquele que se deleita com a ignorância das multidões, pelo Príncipe das Trevas (embora, não raro, foco de luz, mas que só fertiliza terras noturnas); e vira o inferno em que acabaram vivendo.

O grande escritor florentino nos conta o fim impressionante daqueles que tanto contribuíram para a condenação do Filho do Homem. São páginas dignas de outras grandes testemunhas do cristianismo em nosso século, como, na França, a constelação formada por Bloy, Péguy, Maritain, Claudel, Bernanos, Mauriac, que nos obrigam a meditar, por nossa vez, a conjuntura messiânica, por um lado a mais triste da história como o relembra o Caminho da Cruz, mas, ao mesmo tempo, o acontecimento que redimiou o mundo, o mais necessário, verdadeiro, o maior da inconfundível aventura dos homens.

ANEXO D – Introdução de Alceu Amoroso Lima a
Palavras e sangue / O trágico quotidiano

INTRODUÇÃO

Alceu Amoroso Lima

Em 1950, estando de passagem por Florença, lembrei-me de visitar Giovanni Papini, a grande glória, não só local, como nacional e mesmo internacional. Hoje poucos falam de Papini. Naquele momento, porém, seu nome era talvez o mais universalmente conhecido dos escritores italianos, depois de Pirandello. A história de sua conversão ainda era comentada em todos os círculos literários e religiosos. Estávamos mesmo, então, como que no fim de um período marcado pela conversão ao catolicismo de grandes figuras intelectuais, desde Huysmans no fim do século XIX, até Bergson, passando por Maritain, Péguy, Chesterton, Peter Wust, Leonardo Coimbra, Clare Booth Luce, Thomas Merton e entre nós Jackson de Figueiredo. A própria conversão religiosa, que é o mais íntimo e pessoal dos problemas, parece não escapar ao movimento das marés históricas. As grandes mutações sociais se refletem nas mutações individuais e vice-versa. As guerras, revoluções e crises que marcaram o início do nosso século tiveram o seu eco nessas conversões de algumas dezenas de grandes espíritos do mundo da inteligência. O movimento foi cessando, pouco a pouco, à medida que as grandes transmutações sociais se converteram em grandes mutações tecnológicas, com o advento das novas eras atômica e espacial. Neste novo fim de século, em que a energia nuclear e as viagens interplanetárias é que ocupam a mente da humanidade, a única conversão espetacular (para empregar um termo também em moda...) dos últimos tempos foi a de Tennessee Williams. O momento universal passou da teologia e da metafísica à tecnologia e ao erotismo. A maré mudará de novo, pois mesmo violada não perdeu a Lua sua força sobre a Terra. Mas no momento o que temos, em matéria de conversões, é maré baixa...

Em 1950, porém, Papini ainda estava na crista da onda. E sua conversão, na crista de sua própria obra. Lembrei-me então de ir vê-lo, embora a experiência anterior de Mauriac, por este próprio referida, não fosse das mais convidativas. Não tendo nada a perder, nem a temer, fui visitar o covil da fera. Já não me lembro como consegui vencer os obstáculos que o temperamental escritor criava entre o seu refúgio de Cata-Cego e a curiosidade dos visitantes

ou viajantes de passagem. O fato é que transpus as linhas defensivas do baluarte e fui introduzido pelo mais maneiroso e simpático dos secretários. A cova da onça era uma biblioteca em penumbra, que não coava nada da luminosidade florentina, encimada, sobre duas estantes que atravessavam a sala como dois *piers* de atracação, por dois bustos soturnos – Dante e Miguel Ângelo. Eram como que os dois cães de fila em defesa do seu intratável herdeiro. Pois Papini pertencia, seguramente, à raça dos grandes trágicos, na linha da poesia e das artes plásticas. Nada de mais plástico do que sua prosa. Nada de mais intensamente poético do que o território épico de sua imaginação de ensaísta.

Recebeu-me, já o esperava, com quatro pedras na mão, como era do seu hábito. Advertido, retuquei no mesmo estilo. Lembrei-me mesmo do marechal Foch: o segredo da vitória é a ofensiva. Mesmo em desespero de causa. Não pretendia vitória alguma. Quando muito defender-me e ver de perto a fera. Era realmente um espectáculo: cabelos desgrenhados; juba leonina; olhos esbugalhados; mãos enormes e simiescas; palavra solta e agressiva; intencionalmente malcriado, embora de gesticulação comedida. Lentes espessas como que duplicavam os seus olhos de esgrimista. De vez em quando, o silencioso secretário intervinha, para aplacar a ira do dono. Êste se acalmava um pouco. Mas logo voltava à ofensiva. Enquanto eu procurava ou tentava concordar com algo, logo o duelista redobrava de ímpeto. Só amansava um pouco quando eu também, excitado pelo cheiro do sangue de minhas próprias feridas, contra-atacava. Foi uma hora de combate. «Que veio o senhor fazer aqui?» «Vim vê-lo, como aos outros monumentos de Florença.» «Sou acaso um monumento? O senhor me toma por um chafariz ou uma catedral?» E assim por diante. Quando, a certa altura, cai na asneira de falar em «democracia cristã», foi como se Florença inteira fosse abalada por um terramoto. «Fique sabendo que detesto a democracia. Sou um teocrata. Mas também um anticlerical. Essa conversa fiada de democracia está solapando os fundamentos da Igreja!» E no fim da nossa cansativa e tempestuosa conversação, cortada pelos relâmpagos do seu gênio verbal e pela intensa luminosidade paradoxal do seu pensamento, perguntou-me: «Veja lá o que vai escrever sobre mim. Vocês vêm aqui e sempre me dizem que vão escrever. Depois silenciam ou me atacam.» Mas já então a tempestade tinha serenado e foi sem rancor, e até com vislumbres de azul nas lentes espessas com que tentava atenuar a semicegueira, que nos despedimos para o inevitável *never more*. Eu já tinha a experiência de Bernanos. Mas essa, papiniana, me dissuadiu, para sempre, de um contacto próximo demais com os gênios.

Pois é inegável que Papini pertencia a essa categoria, dos improvisadores geniais. A despeito do olhar multissecular dos livros alinhados naquelas estantes, o que havia em Papini era realmente o tumulto impulsivo de uma genialidade criadora, que não conseguia extravasar

na sua própria obra escrita e jorrava então, por palavras, com que deslumbrava e agredia os seus ouvintes.

Nos seus contos, que ora vêm a lume em edição portuguesa, o *homem* Papini está tão presente como nos seus ensaios ou no seu covil... Não que sua obra de ficção se equipare à sua obra de ensaísta. Esta é nitidamente superior àquela. Mas sem que entre as duas se estabeleça uma nítida fronteira. Há nêle uma unidade profunda, tanto entre o autor e a obra, como entre as duas vertentes desta, a da fantasia e a da realidade. Antes de tudo, o primado do autor. No seu conto *A Esperança* escapa-lhe a seguinte frase: «A todos os escritores, inclusive os de talento shakespeariano ou dramático, ocorre sempre, invariavelmente, a mesma coisa. A literatura é um espelho. Nós fazemos os personagens moverem-se, mas não conhecemos nem representamos mais do que a nós mesmos.»

Êsse dualismo entre o *eu* e a *representação*, entre a realidade e a fantasia, é um traço comum entre Papini e Pirandello, provavelmente os dois escritores modernos mais universais e representativos das letras italianas. Apesar desse laço comum, colocam-se em posições diametralmente opostas. Filosoficamente considerados, Pirandello é um idealista e Papini um realista. Para aquêles, tanto o autor como os personagens de sua criação constituem a mesma túnica impalpável. A mesma projeção irreal. Tudo é aparência. *Così è se vi pare*. Tudo é aquilo que parece ser. Não podemos afirmar com segurança nada de nada. Tanto o mundo visível como o mundo invisível são impenetráveis ao nosso conhecimento. Não há distinção alguma, para nossa percepção profunda, entre a irrealidade e realidade. O ser e o não ser se confundem, não *em si* mas para *nós*. O monismo absoluto e o absoluto agnosticismo dominam o mundo. Daí a ambigüidade das relações humanas e o relativismo filosófico. E por isso a vida é comédia e não tragédia. A incomparável originalidade da obra de Pirandello é de ter levado essa visão do ceticismo epistemológico a suas consequências estéticas extremas. O mistério é suprimido, já que tudo é mistério. Imaginação e sensação se confundem, pois tudo é imagem. As contradições, que formam o clima dramático da vida, desaparecem, já que tudo é contradição. Os extremos se tocam na própria medula da natureza das coisas. O cosmos volta ao caos. No *Fausto* de Valéry, o demônio tem essa frase capital, ao falar do homem moderno: *Vous avez redécouvert le chaos*. A marca pirandelliana, inconfundível nas letras universais do século XX, representa essa redescoberta do caos! Que aliás os estruturalistas, como o Foucault de *Les Mots et les Choses*, levaram a suas consequências extremas, muito além das premissas pirandellianas.

Em Papini nos encontramos no extremo oposto. Personagem e autor, longe de se confundirem na mesma neblina indistinta, se opõem como inimigos. Ou pelo menos como

realidades ontológicas antagônicas e fechadas uma à outra. O personagem tem tanta substância como o autor. Ser contra ser. Em Pirandello: não ser contra não ser. A fantasia é tão real como a realidade. São forças que se desafiam e se chocam. Daí o clima *trágico* da obra de Papini. Enquanto o mundo é comédia, e uma comédia *nada divina*, para Pirandello, o mundo de Papini é tragédia, irremediável tragédia, tragédia divina. De sangue, suor e lágrimas, para utilizar a frase mais famosa do século XX! Ou antes, tragédia crucificada, para o católico Papini.

Para Pirandello as criaturas da imaginação e as criaturas de carne e osso são uma e mesma coisa. *The same stuff*, em linguagem shakespeariana, como diria Papini. Para este, não: há um abismo entre elas. No conto *O Trágico Cotidiano*, um dos melhores desta coletânea, Papini se dirige agressivamente ao leitor, como aos seus interlocutores de Florença, para saber se *vivem* realmente:

«Leitor, quem quer que tu sejas, eu desejaria neste momento estar contigo, rosto a rosto, olhos nos olhos, a mão na mão e dizer-te em voz baixa: crês que vives?... Isto queria eu perguntar-te, vilíssimo leitor, pobre diabo mal arrumado, que estás ali a ler páginas, escutando as palpitações da vida de outro, porque não sabes viver por tua conta. Não te parece vil, covarde, covardíssima a ação que estás praticando? Uma cadeira te suporta, diante de ti se acham as páginas ligadas, nessas páginas há sinais negros e tu percorres com os olhos esses sinais e tua alminha sorri ou choraminga, vê ou entrevê, conforme os sinais forem despertando à força tuas imagens sonolentas. E tu crês viver, parece, lendo livros... Eu te desprezo, ó leitor, eu te desprezo por uma razão odienta, dolorosa: porque tu te pareces muito comigo, porque eu sou quase como tu, ó leitor, porque eu sou tu, talvez.» E em outro conto, dialogando com Hamlet, interpela o príncipe da Dinamarca, ou antes o personagem de Shakespeare, e lhe diz:

«Há uma multidão, uma tribo de hamlets a que não apareceu nenhum fantasma e não são esperados por nenhum pai que pede vingança, mas que levam na alma, como tu, o sutil, o terrível mal da reflexão que corrói e do desejo que duvida. Também em mim, como neles, como em ti, a pálida sombra do pensamento descolora o rico tecido da vida.»

Eis aí dois mundos antagônicos, o de Pirandello e o de Papini. O mundo dos valores ontológicos, para Papini, onde tudo se choca e a poeira da tragédia se levanta do próprio furacão da vida. Ao passo que em Pirandello tudo se confunde na mesma ilusão, porque *nada* é *real* ou tudo o é, o que dá na mesma, pois tudo é ilusão e sombra de uma sombra.

Êstes contos de Papini são, do modo mais patente, a própria imagem da sua visão trágica da vida e da solidão dos seres entre si, tanto os da vida real, de carne e osso, como os da vida de ficção, nascida do gênio dos homens.

Seus contos se colocam, portanto, na linha trágica de Edgar Poe, de Hoffman, de Gérard de Nerval, de João Paulo Richter, do nosso Álvares de Azevedo. Em muitos o demônio desempenha um papel relevante. No extremo oposto ao *realismo* dos de Maupassant, ao penumbrismo dos de Tchekoff ou Katherine Mansfield, ou à sutilíssima *ironia* dos de Machado de Assis. Pertencem a uma determinada linhagem. Mas naturalmente a uma categoria de valores acima do normal. Inferiores, esteticamente, aos de Pirandello, sem aquela fluidez de estilo que os imortalizou junto à singularidade de sua tessitura imponderável, que corresponde ao hemisfério de ambigüidade, que todo o homem possui no mapa lunático de seu mundo interior. Mas superiores em dramaticidade profunda e na correspondência com os dados do universo ontológico, de valores substanciais, tanto naturais, como preternaturais e sobrenaturais. Sob êsse ponto de vista, não exclusivamente estético mas temático, e, digamos assim, metafísico, os contos de Papini superam os de Pirandello. Literariamente inferiores, são filosoficamente superiores. Mais ricos em substância. Embora menos originais.

Comparações não são razões, sem dúvida. E cada qual dêses dois mestres do conto moderno representa um valor inconfundível. Direi mesmo que pessoalmente prefiro os de Pirandello. Embora filosoficamente reconheça nos de Papini um valor que sobreleva aos do seu genial compatriota. Pois em ambos o que ressalta, afinal, é o sentido de genialidade, da criação singular, da incomparabilidade. Se tentei êsse confronto, foi apenas para destacar a singularidade de cada um. E mesmo para chamar a atenção para um autor que as novas gerações começam a esquecer. Enquanto sobe cada vez mais a estrêla de Pirandello, baixa a de Papini. E isso não é justo. Em face de critérios estéticos, ambos se colocam no mesmo plano da universalidade e da genialidade. Cada qual a seu jeito. Embora Pirandello mais isolado que Papini. Representando o mundo da evasão. Ao passo que Papini representa a própria participação dramática na trama da vida, e na tragédia do nosso século.

Ler êstes contos é, para mim, prosseguir em nosso tempestuoso diálogo de há quase vinte anos passados! É muito mais fácil ler os gênios que conversar com êles... Mas êste é daqueles cuja realidade em carne e osso se confunde com a ficção de sua fantasia fulgurante e sombria. A vinte anos de distância, a mesma *vida* que fluía agressivamente dos seus lábios é que volto a encontrar nos *sinais* gráficos de sua pena. Nem o tempo nem a morte tiveram o poder de apagar a chama do gênio.