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

ANTONIO MARCIO ATAIDE

**“Più famoso che conosciuto”:
Panorama da recepção de *I Promessi Sposi* no Brasil
(1843 – 2012)**

**São Paulo
2016**

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

**“Più famoso che conosciuto”:
Panorama da recepção de *I Promessi Sposi* no Brasil
(1843 – 2012)**

VERSÃO CORRIGIDA

Antonio Marcio Ataide

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 das exigências para obtenção do título de doutor.

Orientadora: Profa. Dra. Doris Nátia Cavallari

De acordo

São Paulo
2016

ANTONIO MARCIO ATAIDE

**“Più famoso che conosciuto”:
Panorama da recepção de *I Promessi Sposi* no Brasil
(1843 – 2012)**

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 das exigências para obtenção do título de doutor.

Banca examinadora:

Prof.a Dra. Doris Nátia Cavallari (Orientadora)

Prof.a Dr.a Adriana Iozzi-Klein (FFLCH – USP)

Prof. Dr. Francisco José Saraiva Degani (Externo)

Prof. Dr. Pedro Falleiros Heise (UNIFESP – Externo)

Prof. Dr. Maurizio Babini (UNESP – Externo)

2016

Aos meus pais,
Antonio e Maria

AGRADECIMENTOS

Agradeço, ainda que sucintamente, as pessoas que, de alguma forma, me ajudaram ao longo dos últimos anos.

Agradeço aos conselhos, ajuda material e intelectual dos colegas Alexandre Ferrari, Jucimara Cordeiro, Alexandre Fiuza, Adriana Fiuza, Sanimar Busse, Valdeci Oliveira Batista de Melo, Sandra Dugo.

Agradeço aos conselhos — nem sempre ouvidos — de Maurizio Babini.

Agradeço às valorosas sugestões e contribuições de Maurício Santana Dias e Pedro Falleiros Heise durante o Exame de Qualificação.

Agradeço a Francisco Degani pelas preciosas indicações durante a fase inicial da pesquisa.

Agradeço ao professor Pedro Garcez Ghirardi por possibilitar-me o acesso aos Boletins do Instituto Italiano Estudos Manzonianos.

Agradeço ao padre Francesco Spartaco Ciccotti pela calorosa acolhida, pelo interesse e ajuda nesta pesquisa, e pela gentileza em ceder-me todos os Boletins do Instituto Italiano Estudos Manzonianos.

Agradeço à Beatrice Uber pelo companheirismo, carinho, motivação e torcida pela realização deste trabalho.

Finalmente, agradeço à professora Doris Nátia Cavallari, minha orientadora em todos os passos que dei na Pós-Graduação. Sem sua ajuda, incentivo, confiança, compreensão, exemplo, dedicação, este trabalho não seria possível. Meus sinceros agradecimentos.

sparsa anime fragmenta recolligam

(Petrarca, *Secretum*)

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo principal organizar a recepção do romance *I Promessi Sposi* (*Os Noivos*), de autoria de Alessandro Manzoni (1785-1873), no Brasil. A narrativa tem como protagonistas os jovens Renzo e Lucia que enfrentam as maiores dificuldades de seu tempo (a carestia, a fome, o domínio estrangeiro, as guerras e a peste no norte da Itália durante o século XVII) para realizar seu matrimônio e é uma das obras-primas da literatura italiana e mundial. Este trabalho estuda as maneiras pelas quais o romance manzoniano aporta em terras brasileiras, é acolhido e permanece como argumento de debates críticos, desde o primeiro registro encontrado por esta investigação até o ano de 2012, data da publicação da última tradução brasileira. Neste sentido, estudaram-se as diversas traduções, edições e adaptações publicadas deste romance no Brasil, atentando seja para a forma como se dá o transporte do texto original italiano para a língua portuguesa, seja para as questões relacionadas ao paratexto, isto é, o cuidado editorial empregado nesses textos. Organizou-se a também a recepção da crítica brasileira a *I Promessi Sposi* que se deu em forma de livros, capítulos, artigos em jornais, revistas e periódicos científicos, verbetes de enciclopédias e nos Boletins do Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. Da coleta e análise desse material buscou-se traçar o perfil que a recepção a *I Promessi Sposi* conferiu a Manzoni e sua obra-prima no Brasil.

Palavras-chave: *I Promessi Sposi*; Alessandro Manzoni; Recepção; Tradução; Paratexto; Fortuna Crítica.

ABSTRACT

The present research has as the main objective of organizing the reception of the novel *The Betrothed*, from Alessandro Manzoni's authorship (1785-1873), in Brazil. The narrative presents as protagonists the young Renzo and Lucia who encounter the greatest difficulties of their time (inflation, hunger, the foreigner domination, the wars and the plague in the north of Italy during the XVII century) to make their wedding happen and it is one of the masterpieces of the world and Italian Literature. This thesis studies the manners by which the Manzonian novel arrives in Brazilian lands, is accepted and remains as argument of critic debates, since the first record found by this investigation until the year 2012, the publishing date of the last Brazilian translation. In this sense, diverse translations, editions and adaptations published of this novel in Brazil were studied, noticing the way the original Italian text was transferred into the Portuguese language, and the issue related to the paratext, namely, the editorial care used in these texts. The Brazilian critic reception of the *Betrothed* that happened in book form, chapters, newspaper articles, magazines and scientific journals, encyclopedia entries and the newsletters of the Manzonian Studies Brazilian Institute were also organized. From the gathering and analysis of these materials we searched to outline the profile that the reception of *The Betrothed* granted Manzoni and his masterpiece in Brazil.

Keywords: *The Betrothed*; Alessandro Manzoni; Reception; Translation; Paratext; Critical Resource.

RIASSUNTO

Il presente Dottorato di Ricerca ha l'obiettivo centrale di organizzare la ricezione del romanzo *I Promessi Sposi*, di Alessandro Manzoni (1785-1873) in Brasile. Questa narrativa ha come protagonisti i giovani Renzo e Lucia, i quali affrontano le più grandi difficoltà del loro tempo (come la carestia, la fame, il dominio straniero, le guerre e la peste nel nord d'Italia del Seicento) per realizzare il loro matrimonio, è fra i capolavori della letteratura italiana e mondiale. Questo lavoro studia le forme in cui il romanzo manzoniano raggiunge il territorio brasiliano, viene accolto e rimane come oggetto di dibattito critico sin dal primo registro trovato da questa indagine fino al 2012, anno della pubblicazione dell'ultima traduzione brasiliana. In questo senso si trattano le diverse traduzioni, edizioni e adattamenti del romanzo pubblicati in Brasile, osservando sia la forma come si fa il trasposto del testo originale in italiano per la lingua portoghese sia la cura editoriale impegnata in questi testi. Si organizza altrimenti la ricezione della critica brasiliana a *I Promessi Sposi*, la quale si trova in forma di libri, capitoli, articoli in quotidiani, riviste di varietà e riviste scientifiche, enciclopedie e nei Bollettini del Istituto Brasiliano Studi Manzoniani. Dalla raccolta e analisi di questo materiale si intenta rintracciare il profilo che l'accoglienza a *I Promessi Sposi* ha delineato del Manzoni e del suo capolavoro in Brasile.

Parole-chiavi: *I Promessi Sposi*; Alessandro Manzoni; Ricezione; Traduzione; Paratesto; Fortuna Critica.

SUMÁRIO

Introdução	12
CAPÍTULO 1	15
ALESSANDRO MANZONI: VIDA E OBRA	15
1.1 Vida.....	15
1.2 Obras.....	21
1.2.1 <i>I Promessi Sposi</i>	33
CAPÍTULO 2	40
TRADUÇÕES, EDIÇÕES E ADAPTAÇÕES BRASILEIRAS	40
2.1 Gérard Genette e a instância paratextual	43
2.2 A primeira tradução?	46
2.3 A tradução da Garnier.....	53
2.4 A adaptação de Ferruccio Rubbiani.....	60
2.5 O conselho de Goethe	61
2.6 A tradução de Raul Polilo para a Editora Jackson	66
2.7 A tradução de Luís Leal Ferreira para a Editora Vozes.....	69
2.8 A tradução publicada pelas Edições Paulinas	76
2.9 As edições da Ediouro	81
2.10 A edição da Abril Cultural	89
2.11 A adaptação de Cecília Casas para a Editora Scipione.....	95
2.12. A adaptação de Umberto Eco traduzida no Brasil.....	99
2.13 A tradução de Francisco Degani para a Editora Nova Alexandria.....	103
Breve resumo das traduções publicadas no Brasil.....	109
CAPÍTULO 3	111
A RECEPÇÃO CRÍTICA NO BRASIL	111
3.1 Trabalhos críticos mais significativos	112
3.1.2 Trabalhos acadêmicos: Dissertações de Mestrado e Tese de Doutorado	168
3.2 Artigos sobre literatura italiana que mencionam Manzoni	181
3.3 Artigos (de jornal e periódicos) de autores atuantes no Brasil que relacionam questões nacionais ou literárias a <i>I promessi sposi</i>	182
3.4 Histórias da literatura produzidas no Brasil	187
3.5 Livros e enciclopédias de autores estrangeiros traduzidos no Brasil	191
3.6 Boletins do Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos.....	192
CONSIDERAÇÕES FINAIS	200

BIBLIOGRAFIA	204
Geral.....	204
Corpus.....	206
Primeiro Registro.....	206
Traduções, Edições e Adaptações Brasileiras	206
Livros, capítulos, artigos e verbetes (em ordem cronológica)	207
Livros, capítulos, artigos e verbetes (em ordem alfabética).....	214
Boletins do Instituto Brasileiro de Estudos Manzonianos	222
Teses e Dissertações	224

Introdução

O romance moderno europeu encontra o ápice de sua fortuna no século XVIII, sobretudo nas línguas francesa e inglesa. Sucesso que muito tardiamente chega na Itália, pois, de fato, somente no primeiro quarto do século XIX podemos falar seriamente desse gênero em língua italiana. De fato, o milanês Alessandro Manzoni (1785-1873), com seu primeiro romance, *Fermo e Lucia* (1823), que narra as peripécias de um casal de camponeses para realizar seu matrimônio, é o primeiro grande autor do romance italiano. Esta mesma obra seria reformulada e relançada em 1827, com o título *I Promessi Sposi: Storia del Seicento milanese scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*, conhecida também como versão *ventisettana*. Os primeiros desses livros é escrito em uma língua lombarda influenciada por muitos francesismos, numa Itália ainda sem unidade política e linguística. Já a reestruturação de 1827 tem como modelo a língua florentina.

O sucesso alcançado em toda a península moveu Manzoni a realizar um imenso trabalho de revisão linguística em sua obra, vertendo-a para a língua florentina falada de sua época, a qual gozava o status de principal língua literária italiana, pela obra dos grandes iniciadores toscanos dessa literatura: Dante, Boccaccio, Petrarca, Maquiavel, entre outros. Assim, entre 1840 e 1842, Manzoni oferecia aos italianos a versão final de *I Promessi Sposi: Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*.

Reputado como um dos maiores romances italianos, esta narrativa possui uma imensa Fortuna Crítica, embora às vezes, sofra um “infortúnio” crítico. Nascida como romance histórico de inspiração scottiana, a obra tem, como pano de fundo, eventos da região de Milão ocorridos na primeira metade do século XVII, como o domínio espanhol e a peste.

Dado o imenso intercâmbio cultural entre as culturas italiana e brasileira, pretende-se apresentar neste trabalho de que maneira a obra-prima manzoniana chega até o Brasil, como foi acolhida e quais os desdobramentos dessa recepção. Busca-se entender, enfim, qual o perfil que a chegada do romance em terras brasileiras conferiu ao autor Alessandro Manzoni.

I Promessi Sposi é considerada a obra fundadora do gênero romanesco da Literatura Italiana. Nesse sentido, trata-se de um romance grandemente estudado nas

escolas e liceus italianos e, no caso do Brasil, é matéria essencial para os cursos de Letras com habilitação em Língua e Literatura Italiana. Desse modo, trata-se de um romance de grande importância que merece ser investigado de maneira mais cuidadosa.

Este trabalho inédito espera contribuir, de forma relevante, com os estudos da Literatura Italiana no Brasil, sobretudo no que tange à recepção a *I Promessi Sposi*, organizando a produção brasileira que gira em torno dessa obra basilar da Literatura mundial produzida na península. A pesquisa tem também por objetivo resgatar a figura de Manzoni no Brasil fomentando, ao lado da mais recente tradução, o interesse do público brasileiro pela obra desse escritor.

Pretendemos observar de que maneira se deu a recepção do texto manzoniano no Brasil, seja pelas traduções e pela fortuna crítica do romance em nosso país, seja pelo interesse de pesquisadores que realizaram Teses de Doutorado e Dissertações de Mestrado, além de resenhas e outros materiais de caráter mais informativo que pudemos encontrar, buscando identificar as chaves de leituras críticas mais adotadas, com o intuito de entender a relação do leitor brasileiro com essa grande obra do romance europeu e revelar como esse leitor-outra contribuiu para ressignificar o texto e formar uma imagem específica do grande escritor lombardo em nosso país.

Para organizar o trabalho, decidimos dividi-lo em três capítulos seguidos de uma ampla bibliografia que, acreditamos, poderá ser um ponto de apoio aos pesquisadores da obra manzoniana. No primeiro capítulo apresentamos a vida e obra do autor de forma sucinta, mas com detalhes fundamentais, de modo a reunir nessa tese informações essenciais ao leitor brasileiro que se aproxima do autor pela primeira vez. Embora as biografias muitas vezes sejam consideradas desnecessárias a um trabalho desta natureza, acreditamos que a recepção e o resgate do autor em nosso país justifique uma revisão de sua história e de sua obra.

O segundo capítulo é dedicado às inúmeras traduções e adaptações de *I Promessi Sposi* no país. Apresentaremos neste capítulo as edições em ordem cronológica e com as descrições e comentários que julgamos pertinentes para fornecer a ideia de como se deu a recepção da obra no Brasil.

O terceiro capítulo organiza e comenta ensaios e outras produções para apresentar o quadro mais completo possível da recepção crítica do autor no Brasil. Sabemos que sempre haverá lacunas neste tipo de levantamento, contudo, acreditamos que ficará claro ao leitor nosso empenho em reunir aqui um grande número de publicações sobre a obra do grande milanês, cuja importância não se limita à Itália, mas

tem valor universal. Por fim, tecemos as últimas considerações sobre esta pesquisa, seguida da bibliografia dividida pelo tipo de produção. Dada a característica da pesquisa, as leituras de caráter teórico estão reunidas na bibliografia geral e tem menos ênfase do que aquela específica sobre a obra do autor.

CAPÍTULO 1

ALESSANDRO MANZONI: VIDA E OBRA

— *Carneade! Chi era costui?*¹

1.1 Vida

No *incipit* do oitavo capítulo de *I Promessi Sposi*, a personagem de Dom Abbondio encontra um obstáculo à fruição da leitura do *Panegírico de São Carlos Borromeo*: “Carnéades! Quem era ele?” (MANZONI, 2012, p. 123). O cura da aldeia dos jovens noivos, homem de cultura modesta, tropeça neste nome que não lhe parecia estranho, no entanto não era capaz de recuperar pela memória quem teria sido exatamente o filósofo da corrente dos céticos, o habilíssimo orador grego Carnéades de Cirene, que viveu entre os séculos III e II a.C. e é considerado o fundador da terceira Academia de Atenas. A lapidar exclamação de Dom Abbondio converteu-se, ao longo dos anos, numa fórmula para referir-se a personalidades notáveis, embora pouco conhecidas. Salvaguadem-nos à semelhante pergunta antecipando a resposta, mesmo que ela não se faça necessária.

Alessandro Manzoni, quem era ele? Um escritor que viveu num arco de tempo que vai desde a Revolução Francesa até a Unificação Italiana. Dentro dessas balizas, assistiu à ascensão e ao declínio de Napoleão Bonaparte; testemunhou a Restauração que sucedeu à queda do grande general da Córsega; Participou, em alguma medida, dos motes revolucionários italianos de 1821 e 1848 e foi um dos protagonistas dos eventos que culminaram na Unificação da Itália na segunda metade do século XIX. Mas para além desses marcos históricos, debruçemo-nos rapidamente sobre eventos importantes para a vida do homem Manzoni.

Alessandro Francesco Tommaso Manzoni — este era seu nome completo — nasceu a sete de março de 1785 em Milão, filho de um grande representante da nobreza territorial lombarda, o conde Pietro Manzoni, então com 49 anos de idade, e da jovem (23 anos) Giulia Beccaria, filha do ilustre Cesare Becaria, autor, dentre outras obras, do célebre opúsculo *Dei delitti e delle pene* (“Dos delitos e das penas”) e um dos máximos

¹ MANZONI, Alessandro. *I promessi sposi*: Con le illustrazioni originali di Francesco Gonin. Milano: Mondadori, 1995. p. 139. Os trechos traduzidos, ao longo do texto, são da publicação de 2012 — MANZONI, Alessandro. *Os noivos*: Incluindo a História da Coluna Infame. São Paulo: Nova Alexandria, 2012. Tradução de Francisco Degani — que nos parece a melhor. Exemplos de outras traduções serão usados apenas nos comentários específicos sobre as publicações.

representantes do Iluminismo lombardo. O casamento arranjado, no qual o dinheiro advindo do lado paterno une-se ao prestígio familiar materno, com vantagens para ambas as partes, desfez-se legalmente quando o pequeno Alessandro tinha apenas seis anos. As incompatibilidades afloradas na relação entre um senhor rude e pragmático e uma jovem culta e vivaz contaram não menos do que o difuso rumor alardeado na sociedade milanese que insinuava que o único filho do casal seria fruto de um adultério. Manzoni seria filho de Giovanni Verri, membro de outra ilustre casa aristocrática milanese.

Concretizado o divórcio, Giulia transferiu-se para Paris, junto a seu novo companheiro, o conde Carlo Imbonati. Alessandro, sob a guarda do pai, estudou em colégios internos, como o dos padres Somascos em Merate, nas redondezas da capital lombarda, no colégio da mesma ordem em Lugano, Suíça, e no Colégio Longone de Milão, conhecido também como Colégio dos Nobres, sob responsabilidade dos padres Barnabitas. É esta última instituição que inspira (ou na qual amadurecem) no adolescente Manzoni sentimentos radicalmente ateus e jacobinos, visto que o período de instrução o deixou profundamente ressentido com seus educadores e com o sistema, que considerava estéril e castrador. Data dessa época (1801), por exemplo, o poema *Il Trionfo della Libertà* (“O Trinfo da Liberdade”), composição em tercetos prenhe de paixão civil, do qual trataremos rapidamente adiante, em um breve comentário sobre as outras obras do autor.

Manzoni viveu, logo após o fim dos estudos, um breve “período de dissipação” (BEZZOLA, in MANZONI, 2006, p. 17), no qual se misturam uma postura política empenhada, permeada pela consolidação em seu espírito de ideais jacobinos e anticlericais e uma tentativa desenfreada de compensar os anos de internato em vícios, como o do jogo. Na relação com patriotas, como Vincenzo Cuoco, Francesco Lomonaco e Ermete Visconti aprendeu que a independência italiana só seria conquistada a custa de muita luta; e com o grande poeta Vincenzo Monti que uma vida desregrada seria danosa as suas pretensões literárias². Mandado pela família à Veneza, teve de voltar rapidamente por conta da morte do tio que o receberia na Sereníssima. Em 1805 apresentou-se-lhe a oportunidade secretamente desejada: libertar-se da frieza e da falta de amor paternos para juntar-se a mãe num dos maiores centros culturais da época.

² Conferir, dentre outros, MARCHESE, Angelo. *Guida alla lettura di Manzoni*. Milano: Mondadori, 1987. p. 22. Monti, censurando Manzoni em tom paternal, teria dito “Se andate avanti così, che bei versi faremo in avvenire!” (Continue assim e veremos seus belos versos no futuro! – tradução nossa).

Partiu do próprio conde Imbonati o convite para que Manzoni se transferisse para Paris, remediando assim o hiato de convivência entre mãe e filho que já durava quase quinze anos. Porém Imbonati morreu improvisamente no início de 1805, antes da chegada de Alessandro à capital francesa. O autor homenagearia o padrasto um ano mais tarde com o poema *In morte di Carlo Imbonati* (“Em memória de Carlo Imbonati”). O reencontro com a mãe foi o melhor possível, pois Giulia Beccaria tornou-se para o filho a companheira venerada por toda a vida. Sua progenitora inseriu-o nos circuitos da intelectualidade parisiense, decisiva para sua formação. Conheceu nos salões de Paris figuras a quem Napoleão considerava *Idéologues* (TOSTO, 1963. p. 93), como Sophie Condorcet, Desdutt de Tracy e Claude Fauriel, grupo de pensadores ateus, jacobinos e liberais que muito o influenciou, principalmente o poeta e filólogo Fauriel que se tornou grande amigo e referência para Manzoni.

Num breve retorno à Itália, em 1807, dois eventos importantes marcaram sua vida. A morte de seu pai, aos 18 de março, e o encontro com sua futura esposa Henriette Blondel. Alessandro evitou comparecer ao funeral do pai, escandalizando a sociedade milanese. O fato mais marcante daquele ano, porém, foi o encontro com Henriette ou Enrichetta para os italianos, então com 17 anos. Ela era suíça e fêrvida calvinista, fato que não pareceu grande empecilho para Alessandro, que se casou sob o rito da religião protestante da esposa, aos seis de fevereiro de 1808. Até a morte de Enrichetta, foram 25 anos de uma união muito feliz.

Retornando à Paris com a mãe e a esposa, Manzoni passaria pelo período denominado por biógrafos e críticos de “crise religiosa”, percurso doloroso que culminaria com sua conversão ao catolicismo. Sendo ele uma figura reservadíssima, não é tarefa das mais fáceis reconstituir o caminho que levou o jovem jacobino e anticlerical a se tornar o senhor convictamente católico, mas a esposa parece ter sido elemento fundamental da crise, uma vez que acabou por abjurar à religião calvinista, em 1810, seguindo os passos de uma patrícia que sob a influência do padre jansenista Eustachio Degola converteu-se ao catolicismo. Sabe-se, contudo, que antes da renúncia de Blondel a suas crenças, a primeira filha do casal, Giulia, nascida no fim de 1808, foi batizada na religião católica. O próprio casamento foi novamente celebrado, dessa vez numa igreja católica, em 1810.

Especula-se também que a conversão do autor tenha data específica (2 de abril de 1810) e se deva, principalmente, ao chamado “milagre de São Roque”. Naquele dia Alessandro, tendo perdido a mulher de vista em meio à multidão que fora assistir às

celebrações do casamento de Napoleão e Maria Luísa de Áustria, entrou numa igreja devotada a São Roque, clamou por um milagre, foi atendido e de lá saiu católico. Para alguns este fato também teria influenciado a posterior conversão da esposa (em 22 de maio do mesmo ano).

Claro está que a data do milagre de São Roque como evento máximo da conversão ao catolicismo por parte de Manzoni é puramente convencional, como acenamos acima. Trata-se de um evento não isolado que encerra um processo de acurada meditação interior. O sempre reservado Manzoni viu-se obrigado a isolar-se ainda mais diante de um quadro de moléstias de origem nervosa que se abateu sobre ele, como fortes neuroses, agorafobia, hiperacusia, convulsões, desmaios, gagueira, dentre outras. Mas, ao mesmo tempo, a postura anticlerical da adolescência suavizou-se sob a influência, cada vez maior, do padre Degola. O jansenismo do clérigo despertou a antiga religião adormecida, guiando o sentimento latente para uma firme e convicta conversão à religião de Roma. Seguiu-se a sua conversão a produção poética dos *Inni Sacri* (“Hinos Sacros”).

Findado o período da crise à conversão, Manzoni inicia o período mais produtivo e criativo de sua carreira literária. São quinze anos nos quais se encontram a produção e quase sempre a publicação de suas principais obras. Além dos já mencionados *Inni Sacri*, seguem-se também a produção de ensaios, poemas, tragédias e o grande romance, sua obra-prima. De fato, datam desse período obras como *Il Proclama di Rimini* (“A Proclamação de Rimini”) (1815); *Osservazioni sulla Morale Cattolica* (“Observações sobre a Moral Católica”), publicada parcialmente em 1819; *Il conte di Carmagnola* (“O conde de Carmagnola”), tragédia escrita entre 1816 e 1820; *Lettre à Mr. Chauvet* (“Carta ao Sr. Chauvet”), ensaio sobre o gênero tragédia, de 1820; *Marzo 1821* (“Março de 1821”) e *Il Cinque Maggio* (“O Cinco de Maio”), poemas do ano de 1821; *Adelchi*, tragédia composta entre 1820 e 1822; *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* (“Discurso sobre alguns pontos da história longobarda na Itália”), também de 1822; conclui, no ano seguinte, a primeira versão do romance, conhecido então como *Fermo e Lucia*; *Sul Romanticismo* (“Sobre o Romantismo”), uma carta de conteúdo teórico a seu futuro genro Cesare D’Azeglio, em 1823; publicação do romance entre 1824 e 1827, reestruturado e com o título definitivo de *I Promessi Sposi* (“Os noivos”).

Paralelamente à profícua produção intelectual e criativa, a vida de Alessandro Manzoni, nesse período, é marcada pelo nascimento de mais oito filhos, sendo que

Luigia Maria Vittorina, a segunda das meninas, morreu precocemente ainda em 1811. Dos dez filhos que teve com Enrichetta, apenas dois viveram além dele. Problemas de saúde, sobretudo os de origem nervosa, aliados a uma nova, porém rápida crise religiosa, inspiraram ao escritor lombardo uma breve viagem a Paris, entre 1819 e 1820, a fim de lá encontrar novos ares, velhos amigos e algum conforto. Já nos âmbitos político e cultural, sua Itália encontrava-se em convulsão e o autor participou desses eventos de maneira reservada. Após a queda do Reino Napoleônico da Itália, em 1814, Manzoni foi um dos signatários que pediam a independência da Lombardia. Na viva polêmica entre classicistas e românticos, tomou discretamente o partido dos últimos. Mas o período e os anos que se seguiram foram marcados pelas “peripécias” para trazer à luz seu romance.

Publicado em três volumes nos anos de 1824, 1825 e 1827, *I promessi sposi* é também conhecida como *ventisettana*, adjetivo que faz referência ao ano da conclusão. O romance conheceu imediatamente um grande sucesso, despertando seja amor, seja ódio, no público e na crítica, porém sem nenhuma vantagem financeira para o autor. Mas se a intenção de Manzoni, com seu romance, era a de alcançar toda a Itália, a língua na qual fora escrita a obra, um italiano híbrido com ainda muitas marcas do lombardo, não lhe parecia a mais adequada para um romance de alcance “nacional”. Por isso, ainda em 1827, os Manzoni passaram uma temporada em Florença para que o autor, em contato com o florentino vivo e corrente, pudesse realizar o trabalho de revisão linguística de seu romance, ou “*risciaquare i panni sull’Arno*” (“lavar os panos no Arno”), como dizia ao amigo Tommaso Grossi. Foi uma decisão tanto linguística quanto cultural que não ignorava a importância da tradição literária da Toscana, bem como sua importância política, como veremos adiante.

Mas o trabalho, que à primeira vista parecia simples, mostrou-se em verdade colossal, e só chegou a termo, depois de várias interrupções, 13 anos depois. A versão final de *I Promessi Sposi*, escrito numa língua acessível a toda península, é publicada a partir de 1840, a chamada *quarantana*, em fascículos ricamente ilustrados por Francesco Gonin e com o apêndice da *Storia della colona infame* (“História da coluna infame”). Apesar da popularidade, o romance nunca lhe rendeu dividendos consideráveis, já que na época as relações entre editores e autores careciam de regulamentação.

A falta de retorno financeiro contrastava com a popularidade adquirida com o romance. Manzoni converteu-se numa espécie de glória nacional e para muitos, adquiriu

uma áura sublime. Nesse sentido, seu enorme prestígio empurrou-o, às vezes involuntariamente, para a política. Nos tumultos de 1848, foi um dos signatários que pediam a intervenção de Carlo Alberto de Savoia em favor dos lombardos insurgidos contra os austríacos; ele declinou do cargo de deputado do parlamento subalpino; acompanhou de perto os eventos da década de 1850 que culminariam na Unificação Italiana; em 1859, o rei Vittorio Emanuele II de Savoia concedeu-lhe uma pensão anual em reconhecimento a sua contribuição cultural; já no ano seguinte, com a Lombardia anexada ao Piemonte, foi nomeado pelo ministro Cavour a Senador vitalício do nascente Estado e como tal, participou da proclamação do Reino da Itália em Turim, no ano de 1861.

Fortuna que não se replicaria em sua vida pessoal, pois, de fato, a morte da amada esposa Enrichetta, em 1833, foi só a primeira de uma longa série de lutos na vida do autor. Longevo como foi, assistiu às mortes de quase todos os filhos, da mãe Giulia, em 1841, dos amigos, como Fauriel, Visconti, Grossi, do padre Antonio Rosmini e da segunda esposa, Teresa Borri (em 1861), viúva de Decio Stampa, com quem se casou em 1837. Tais infortúnios contribuíram para que o já velho e enlutado Manzoni se tornasse cada vez mais recluso e metódico, encerrado em suas orações e meticulosa rotina.

Após o grande romance, parece ter diminuído o interesse de Manzoni pela produção ficcional, mas ele produziria ainda alguns textos, dos quais poderíamos destacar *Natale del 1833* (“Natal de 1833”), em homenagem à primeira esposa. Vale ressaltar, entretanto, que o escritor lombardo nunca abandonou os estudos, aos quais se dedicava com seriedade e escrúpulo e que resultaram no ensaio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859. Osservazioni comparative* (“A revolução francesa de 1789 e a revolução italiana de 1859. Observações comparativas”), narrativa ensaística porém inacabada.

Como Senador do Reino da Itália foi-lhe confiada, em 1868, a presidência da Comissão para a Unificação da Língua. Desse exercício resultou o estudo *Dell'unità della lingua e dei mezzi per diffonderla* (“Da unidade da língua e dos meios para difundi-la”), no qual defende, dentre outros pontos de vista, o primado da língua falada e viva sobre a escrita e cristalizada dos grandes modelos literários clássicos. Contudo, apesar de seu empenho sobre a questão da língua, os vários desentendimentos com a comissão florentina forçaram-no a deixar o cargo.

Os últimos anos da vida de Manzoni foram melancólicos e dolorosos. Os sucessivos lutos familiares o tornaram, como já acenado, cada vez mais recluso. Os filhos sobreviventes, sobretudo os homens, causaram-lhe muitos desgostos. No início de 1873, na saída de Igreja de San Fedele, caiu e bateu a cabeça nos degraus, não se recuperou do acidente e veio a falecer em 22 de maio do mesmo ano. Teve um funeral digno de um Senador de estado, ao qual compareceram muitas autoridades, dentre elas, Umberto I, futuro rei da Itália. No primeiro aniversário de sua morte, o grande maestro Giuseppe Verdi, profundo admirador do escritor lombardo, dedicou-lhe um missa de réquiem.

1.2 Obras

A produção intelectual de Alessandro Manzoni ocupou-o desde a adolescência até os últimos dias de seus 88 anos de vida. Rica e variada, sua escrita inclui as primeiras tentativas poéticas, ainda com o sabor da escola Classicista do século XVIII, os poemas ditados pela conversão à fé católica e pelas paixões políticas, as tentativas de reformar um gênero, a Tragédia, e a escrita revolucionária do romance, além dos diversos ensaios críticos que abordam temas teóricos, linguísticos e históricos. Debrucemo-nos, rapidamente, sobre as principais obras do grande lombardo, com enfoque especial no romance que mormente contribuiu para sua fama: *I Promessi Sposi*.

Manzoni interessou-se pela poesia desde tenra idade, dando provas de seu talento e potencial precocemente. Desde a tradução de trechos de obras latinas de Virgílio e de Horácio, e a escrita de gaios epigramas, muito cedo realizou obras de importância a ser considerada. Exemplo disso é o poema *Del Trionfo della Libertà* (“Do triunfo da Liberdade”), composto no ano de 1801, quando mal acabara seus estudos regulares. Esta pequena obra demonstra o sólido domínio dos clássicos que a educação pelos padres Somascos e Barnabitas lhe possibilitaram. Composta em quatro cantos compostos por tercetos dantescos, descortina-se sua predileção por Virgílio e Horácio (MARCHESE, 1987, p. 43), cujas firmezas morais muito encantavam o adolescente convictamente jacobino e anticlerical. Quanto ao tom da poesia, o grande modelo é Vincenzo Monti, junto aos grandes autores do período Giuseppe Parini e Vittorio Alfieri (Idem, pp. 44-45). Na descrição de uma grande visão alegórica, Manzoni opõe as figuras da Liberdade, Paz e Guerra, Igualdade e Patriotismo contra as da Tirania e da

Superstição. A linguagem do poema, ademais, é construída também com o recurso a versos e estilemas petrarquescos e, sobretudo, dantescos. Observemos, a título de exemplo, a apropriação do verso 12, canto VII, do *Inferno* “[Michelle] *Fe’ la vendetta del superbo strupo*”, utilizado por Manzoni no segundo canto do *Trionfo* com outro significado. O “strupo” dantesco é figurado, literal o de Manzoni. Trata-se não apenas de uma “prova” juvenil, mas de uma obra de valor artístico que já fazia entrever seu talento para a escrita literária

No mesmo ano, compôs o soneto *Ritratto di se stesso* (“Retrato de si mesmo”), uma espécie de autorretrato muito em voga à época, no qual descreve suas características físicas e sua personalidade, declarando-se prudente e corajoso, honesto e lacônico, metódico e generoso, mais propenso ao desprezo do que ao ódio. Um homem em busca de si mesmo e consciente de que a definição de sua figura está a cargo de outros homens e do tempo.

Do mesmo período é o soneto *A Francesco Lomanaco*, no qual homenageia o amigo, meridional exilado em Milão que inspirou a Manzoni o paralelo com o “divo Alighier” (divino Alighieri). Em 1802, o soneto *Alla Musa* (“À Musa”) clama pela inspiração a novos caminhos a serem percorridos, apelo que retoma os motes dos clássicos que tanto admirava, como Dante e Petrarca. Já o soneto *Alla sua Donna* (A sua Mulher), de 1802, denota uma postura de orgulho e desdém. A temática amorosa encontra-se também na ode amorosa que compôs nesse período, mais conhecida pelo verso inaugural, *Qual su le Cinzie cime*, (“Assim como os Cíntios cimos”), na qual o poeta, dardejado pela amada, refreia momentaneamente as paixões políticas. Encontra-se nessa ode, povoada de figuras mitológicas, um clima semelhante à frente do soneto 310 do *Cancioneiro* de Petrarca, *Zephire torna* (“Zéfiro retorna”), permeadas de benfazejas imagens primaveris.

O poema *Adda*, datado de 15 de setembro de 1803 e dedicado ao mestre Vincenzo Monti, é um idílio que canta as belezas desse rio da Lombardia, com seus recantos calmos e umbrosos, ladeado por verdes colinas e casas brancas. Provavelmente do mesmo ano, a ode incompleta *Nove fanciulle d’immortal bellezza* (“Nove jovens de imortal beleza”) cantaria as nove musas de Apolo, demonstrando a primazia de uma delas sobre as demais. Porém a composição se interrompe na descrição da terceira musa.

No biênio 1803-1804, Alessandro Manzoni compôs quatro *Sermoni* (“Sátiras”), poemas em versos soltos com temáticas de crítica social e moral, tendo como modelos

Parini e as *Sátiras* de Horácio, como destaca Marchese (1987, pp. 47-48). Em *Amore a Delia* (“Amor à Délia”), denuncia as artimanhas das mulheres da corte na obtenção de casamentos financeiramente vantajosos, orquestrados pela astúcia da mãe, pela dissimulação da filha (Délia), sempre pronta a vender-se pelo “mágico metal”, e cumplicidade da “fiel criada”. No *Panegirico a Trimalcione* (“Panegírico a Trimalquião”) satiriza, com elegante ironia, a ostentação da abastança típica dos *nouveaux riches*, simbolizada por seu grande arquétipo literário, o Trimalquião do *Satyricon* de Petrônio e seus excêntricos banquetes, num clima que remete à poesia de *Il giorno* de Parini. Já no Sermão dedicado ao amigo, intitulado *A Giovan Battista Pagani*, explica-lhe os motivos de sua escolha pela sátira de inspiração horaciana, numa composição permeada por alusões sempre negativas aos mitos gregos e romanos, além de citações *ipsis litteris* de Petrarca (soneto de abertura do *Cancioneiro*) — a quem, na verdade, não queria imitar — e Zenão de Cítio com suas máximas estoicas. Por fim, em *Contro i poetastri* (“Contra os poetastros”), protesta contra o trabalho fácil e pouco sério dos versejadores de ocasião, citando médicos e jurisconsultos, opondo-os à rica formação erudita e técnica dos verdadeiros poetas empenhados neste *métier*, como o “divino Parini”.

In morte di Carlo Imbonati (“Em memória de Carlo Imbonati”) são versos compostos para consolo de sua mãe que perdera o companheiro e publicados no início de 1806. O poema configura-se como uma aparição sobrenatural de um Imbonati idealizado ao afilhado, no qual o satírico seguidor de Talia escusa-se à viúva pelo fato de não ser o digno cantor de tão alto defunto. Na visão, o conde aparece-lhe brandamente ao pé do leito, declarando seu amor paternal ao jovem enteado, que se dirige ao amado de sua mãe tal como Dante a Virgílio. Nesse colóquio, Imbonati deixa ao filho de Giulia Becaria sua maior herança, a própria mãe, que não leva consigo aos céus por compaixão. Mas deixa também um importante testamento moral, um elenco de conselhos para o homem que Manzoni viria se tornar, exortando-o à honestidade e à justiça, à modéstia e à nobreza de alma, à persistência e coragem para alcançar os objetivos, recomendando-lhe ainda a evitar a vida frívola e mundana, os vícios e as paixões inúteis e a optar por poucos, mas valorosos amigos. No poema, Imbonati critica também os poetas charlatões e homenageia grandes nomes da poesia, como Parini (poeta amado por Manzoni) e Homero, ocasião para que o afilhado lhe revele suas grandes pretensões literárias. Manzoni roga ao espectro do conde que não o abandone e

que continue a orientá-lo para a vida, mas a convivência entre eles não é mais possível neste mundo e Imbonati deixa para trás o jovem Alessandro banhado em lágrimas.

Antes da conversão ao catolicismo, Manzoni dedicou ainda duas composições de gosto neoclássico às musas, intitulados *Urania* (“Urânia”) e *A Parteneide* (“À Parteneide”). No primeiro poema Urânia, a musa da Astronomia e da Astrologia, narra a Píndaro como as musas cumpriram seu papel de tirar os homens do mundo das trevas, elevando-os à cultura e à civilização, dando como exemplo a arte dada a Orfeu por Calíope. Os 358 versos hendecassílabos³ dessa obra são prenhes de alusões mitológicas, estilemas e citações dantescas, mas apontam também para um certo “sliricamento” (apagamento lírico) manzoniano (GIUDICE e BRUNI, 1988, p. 237), indícios do esgotamento desse tipo de expressão para o poeta lombardo. Do mesmo período (1809) é poema composto em endecassílabos *A Parteneide*, de tema semelhante, é inspirado num mito alpino, no qual predomina uma visão multissensorial da diva. Manzoni confessou ao amigo Fauriel a necessidade de percorrer outras estradas, declarando que podia até fazer versos piores do que estes, mas nunca mais como estes (MARCAZZAN In MANZONI, 1986, p. 21).

A inquietação do autor não devia ser apenas de natureza estética. Após os anos de crise religiosa compôs os chamados *Inni Sacri* (“Hinos Sacros”), os frutos mais imediatos da renovação de seu espírito, tentativa de cantar a liturgia de sua religião. Ao todo seriam 12 hinos, a saber, *Il Natale* (“O Natal”), *L’Epifania* (“A Epifania”), *La Passione* (“A Paixão”), *La Risurrezione* (“A Ressurreição”), *L’Ascensione* (“A Ascensão”), *La Pentecoste* (“A Pentecostes”), *Il Corpo del Signore* (“O Corpo do Senhor”), *La Cattedra di San Pietro* (“O Trono de São Pedro”), *L’Assunzione* (“A Assunção”), *Il Nome di Maria* (“O Nome de Maria”), *Ognissanti* (“Todos os Santos”), *I Morti* (“Os Mortos”). Projeto que não foi integralmente realizado, como veremos a seguir, mas que testemunha a importância da mudança nos rumos assumidos pela poesia de Manzoni. De fato, nos *Hinos*, encontramos outro poeta em relação a tudo que realizara antes.

O hino *La Risurrezione* (“A Ressurreição”), composto entre abril e junho de 1812, louva a vitória do Cristo sobre a morte. Ditado pelo entusiasmo dos redondilhos maiores, o primeiro dos mistérios gloriosos é narrado em tom eufórico, no qual anjos

³ Utilizamos o sistema da língua portuguesa para a contagem das sílabas poéticas, que se encerra na última tônica do verso. Já a contagem em língua italiana considera também a sílaba subsequente à última tônica do verso.

em vestes brancas dão a notícia de que Emanuel, vivo, abandonara o Sudário e fugira do Sepulcro. *Il Nome di Maria* (“O Nome de Maria”), composto em hendecassílabos entre novembro de 1812 e abril de 1813, celebra o segundo mistério gozoso, no qual a “fanciulla ebreia” (jovem hebreia) visita sua prima já idosa, dando exemplo do grande altruísmo que a tornou conhecida em todos os cantos do mundo e que várias nações se orgulham de tê-la como padroeira.

Il Natale (“O Natal”), datado de 13 de julho a 29 de setembro de 1813, estruturado em 16 estrofes de sete hexassílabos, começa com um grande paralelo entre a decadência humana, após o pecado original, e a queda de uma grande pedra do cimo de uma montanha; ambos não poderiam voltar às alturas sem o auxílio de uma força maior, vinda por ação do próprio Deus que se rebaixou à condição humana para salvar toda a humanidade, escolhendo para testemunhas do milagre não os “poderosos”, mas os simples “pastores devotos”. O poeta agradece humildemente o menino Deus com uma singela canção de ninar, na qual preconiza que todo universo reconhecerá naquela criança o seu rei. Entre três de março de 1814 e 15 de outubro de 1815 Manzoni viu-se empenhado na composição do quarto hino, o doloroso *La Passione* (“A Paixão”), composto em versos heroicos, revive os eventos da sexta-feira santa, desde a “calúnia movida por um amigo”, até a crucificação do Nazareno, concluindo o hino com uma prece dirigida diretamente à Virgem.

Para grande parte da crítica, o hino mais exitoso é *La Pentecoste* (“A Pentecostes”), no qual, de fato, mais trabalhou, tecendo três redações diversas. A primeira, de 1817, ano de mais uma crise religiosa, continha apenas dez estrofes; a segunda, de 1819, foi logo abandonada; a versão definitiva, concluída entre setembro e outubro de 1822, coincide com a composição da segunda tragédia, *Adelchi*, e o início de *Fermo e Lucia*, período grandemente criativo, ao qual podemos acrescentar as experiências das odes civis e do ensaio *Osservazioni sulla Morale Cattolica* (“Observações sobre a Moral Católica”). Manzoni rodou apenas cinquenta exemplares, distribuídos para os mais próximos, do hino composto por 18 oitavas de hexassílabos, o qual recria o mistério ocorrido no dia da Pentecoste (cinquenta em grego), ou seja, no quinquagésimo dia após a ressurreição de Jesus. O núcleo original da Igreja Cristã (Maria e os Apóstolos), escondido e temeroso, é visitado pelo Espírito Santo que transformou pescadores rudes e ignorantes em pregadores sábios e valentes da Boa Nova, capazes de dizer sermões em todas as línguas, alargando, assim, as tendas da “Mãe dos Santos” a todos os pontos cardeais da terra. O poeta implora ainda ao Espírito

Santo que “desça outra vez” para revigorar o ânimo dos abatidos, encorajando-os para que retornem o bom caminho.

Convencionalmente, elenca-se o hino *Il Natale del 1833* (“O Natal de 1833”) na *suíte* dos *Inni Sacri*. Escrito entre o fim de 1834 e início do ano seguinte, Manzoni não chegaria a levar a termo a composição que lhe serviria de réquiem, na qual os desejos do “Onipotente”, da “criança severa”, são fatos inquestionáveis. Incompleto resta também *Ognissanti* (“Todos os Santos”), de 1847, que louvaria as virtudes dos beatos que se encontram nos altares celestes e do qual se conhecem apenas alguns fragmentos.

Os acontecimentos políticos da época inspiraram Manzoni a escrever as chamadas odes ou canções civis, argumento que sempre o interessou desde a juventude, como vimos, por exemplo, em *Il Trionfo della Libertà*. Eventos importantes do período conhecido como “Rissorgimento Italiano”, como a queda de Napoleão, a Restauração, os motes populares de 1821 e 1848 inspiraram-lhe composições como *Aprile 1814* (“Abril de 1814”), *Il Proclama di Rimini* (“A Proclamação de Rímini”), *Marzo 1821* (“Março de 1821”) e *Il Cinque Maggio* (“O Cinco de Maio”).

Composta entre os anos de 1814 e 1821, a canção *Aprile 1814*, não concluída, denuncia as mazelas do Regime Napoleônico em terras italianas, o qual substituiu a “verdade” pela “mentira”, além de mudar as leis como se faz com as “vestes”. Já em *Il Proclama di Rimini*, de cinco de abril de 1815, do qual resta apenas um fragmento, trata das esperanças em um homem capaz de reunir os italianos: Gioacchino Murat, Rei de Nápoles, que poderia transformar a terra que os estrangeiros julgam “sem serventia” em um país “livre” e “uno”.

A ode *Marzo 1821* (“Março de 1821”) é uma das mais célebres poesias patrióticas do *Rissorgimento* italiano. Apesar de ter sido composta exatamente quando diz o título, foi publicada somente em 1848; já que a esperança que a ditara não se concretizou, Manzoni esperou por tempos mais propícios a sua divulgação, destruindo o manuscrito e guardando na memória as 13 oitavas de eneassílabos. Após os motes piemonteses de 1821, os lombardos esperavam que o rei Carlo Alberto de Savoia atravessasse o rio Ticino para combater os dominadores austríacos, desejo não realizado. A própria dedicatória tem um tom de estratégia militar, já que Manzoni oferece a composição a um poeta e soldado germânico, Theodor Koern, morto nas batalhas pela independência da Alemanha, num hábil jogo de provocação irônica aos austríacos. Os soldados piemonteses, superando a fronteira, não veem mais sentido em dividir “regiões irmãs” que, dos “Alpes”, “Sicília” e “à beira mar”, são a mesma de

acordo com a “língua”, a religião, a história, a raça e o espírito, mas que padecem como estrangeiras no próprio solo natal. São os estrangeiros que devem “desmontar suas tendas de uma terra que mãe não lhes é”. A liberdade deve ser conquistada por meio de uma árdua luta da qual nenhum italiano pode se furtar, sob pena de um julgamento negativo pela história.

Julgamento ao qual Manzoni se furtou na ode *Il Cinque Maggio* (“O Cinco de Maio”), inspirada pela notícia da morte de Napoleão Bonaparte, a cinco de maio de 1821 na ilha de Santa Helena. Lida a notícia na *Gazzetta di Milano* de 16 de julho, Manzoni teria produzido o poema em penas três dias (de 17 a 19), algo raro para ele, mas a ode seria censurada já na semana seguinte pelos austríacos; mesmo assim ficou muito conhecida e seria traduzida para o alemão, por Goethe, no ano seguinte (SILVESTRI, 1994, pp. 440-441). A poesia, estruturada em 18 estrofes de seis hexassílabos, recorda as glórias e os revezes do “homem fatal” e medita sobre a condição humana, sobretudo *in ora mortis*. Considerando supérflua a necessidade de nomeá-lo, o poeta, que até então se havia voluntariamente calado a seu respeito, descreve o estado “atônito” no qual se quedou a terra diante da notícia da morte de Napoleão. Se suas conquistas militares vão “dos Alpes às Pirâmides/ do Manzanarre ao Reno”, “da Sicília ao Tanai/ de um a outro mar”, Manzoni vê somente a mão do criador, que quis no grande general “seu espírito/ maior sinal imprimir”. A ode canta não os grandes feitos da personagem histórica, mas os misteriosos designios de Deus, do qual Bonaparte fora apenas o instrumento, delegando à posteridade julgar se “foi verdadeira glória” sua parábola existencial. Se ele fora o homem que pôs em confronto “dois séculos”, exercendo o papel de máximo protagonista, o exílio ocioso por certo lhe mostrou a instabilidade e a relatividade dos acontecimentos históricos.

Outro ponto importante da produção intelectual manzoniana são os escritos em prosa, seja de caráter moral, religioso, literário ou histórico. *Sulla morale cattolica – Osservazioni* (“Sobre a moral católica – Observações”), de 1819, tem o intuito de rebater as teses de Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi, de religião calvinista, presentes em sua obra *Histoire des républiques italiennes du Moyen-Âge* (“História das repúblicas italianas da Idade Média”), impressa em Paris entre 1808 em 1818 (QUERIN, 1964, p. 39⁴). Nesta obra, o historiador e economista suíço, de origem italiana, especificamente no capítulo CXXVII do XVI e último volume, sustenta que a

⁴ Sobre este escrito, conferir a nota de rodapé da página 142.

decadência moral e política da Itália nos últimos três séculos deviam-se ao espírito autoritário oriundo da Contrarreforma. As *Osservazioni* de Manzoni pretendem refutar somente as ideias contidas neste ponto, elogiando, no prefácio *Al lettore* (“Ao leitor”), a pertinência e o alcance da obra como um todo. Para Sismondi, a fé católica resulta numa completa sujeição do indivíduo ao aceitar seus dogmas, a Igreja monopoliza os debates sobre a moral humana, desvalorizando o trabalho da filosofia nesse campo, além de apontar que suas práticas são diversas em períodos e locais distintos, exemplificando como a Igreja Católica age diferentemente na Itália e Espanha e de outra forma na França e na Alemanha. Manzoni considera que não a moral católica em si, mas que seu desconhecimento seja a responsável por práticas distorcidas quer na política, ou em qualquer âmbito de atividade humana, tornando-a passível de críticas descabidas. Para o recém-convertido, as respostas estão no Evangelho e em seu profundo conhecimento. A obra contém, além de seu prefácio, 19 capítulos iniciados sempre com um trecho a ser refutado do livro de Sismondi, sendo seu conteúdo analisado e aprofundado. A edição reimpressa de 1855, dessa vez com o título *Osservazioni sulla morale cattolica* (“Observações sobre a moral católica”), foi quase completamente revisada e mais trechos inéditos apareceram postumamente, em 1887.

A elaboração de sua primeira tragédia, *Il conte di Carmagnola* (“O conde de Carmagnola”), apresentou-lhe alguns impasses de ordem técnica, os quais lhe inspiraram escritos teóricos sobre o gênero. Em alguns apontamentos, chamados de *Materiali estetici* (“Materiais estéticos”), que datam da época da composição dessa obra, Manzoni já mostrava sua firme posição contra a arbitrariedade do postulado aristotélico acerca do gênero. Concepções que encontram sua síntese no prefácio escrito quando da publicação dessa tragédia, em 1820, no qual, baseando-se no *Curso de Literatura dramática*, de Schlegel, refuta os inconvenientes da adoção das unidades de tempo e espaço aristotélicos, danosas à beleza da criação artística (MANZONI, 1973, p. 4). Defende também a função do Coro no drama moderno, espaço no qual o autor pode dar vazão ao seu lirismo (Idem, p. 7).

O poeta e crítico francês Victor Chauvet apresentou, numa revista de maio de 1820, sérias reservas ao *Carmagnola*, sobretudo pela não adoção das unidades espaciotemporais de Aristóteles (GIUDICE e BRUNI, 1988, p. 259). Na *Lettre à Mr Chauvet* (“Carta ao Sr. Chauvet”), escrita imediatamente após a crítica, Manzoni não se furtaria em debater ainda este ponto, alargando o discurso para as motivações de tal renúncia. A poética do grande lombardo, sempre ligada às implicações dos

acontecimentos históricos na vida dos indivíduos, tinha necessidade de porções de tempo e de espaço bem maiores do que a de simples invenções de fantasia. A História é a grande repositora dos dramas e catástrofes verdadeiramente humanas, nela reside o homem e suas limitações, esperanças e medos. Para Manzoni, a poesia tinha ainda a nobre missão de completar o que a História calou. Ações isoladas nas unidades de tempo e espaço aristotélicas não atendiam às necessidades de formas mais modernas e românticas de expressão.

Enfim, a tragédia *Il conte di Carmagnola*, dedicada ao amigo Fauriel, escrita entre 1816 e 1820 (interrompida neste intervalo seja pela segunda crise religiosa, de 1817, seja pela composição das *Osservazioni*), em versos decassílabos brancos, foi publicada em Milão, antes de mais uma viagem à Paris. A partir das escolhas justificadas no prefácio, Manzoni traz à luz uma tragédia histórica, baseada em eventos do século XV ocorridos no norte da Itália, acompanhadas das peripécias da vida de Francesco Bussone, mais conhecido como o conde de Carmagnola. A tragédia divide-se em cinco atos, nos quais vemos o grande estrategista militar passar da glória à infâmia e, a partir de uma falsa (Manzoni estava convencido disso) acusação de traição, ser condenado à morte.

O valoroso Carmagnola, após servir o duque Filippo Maria Visconti, de Milão, fora de forma ingrata rechaçado pelo nobre, indo prestar seus serviços aos rivais da República de Veneza. Após a fulgurante vitória na batalha de Macclodio, em 1427, Carmagnola liberta os soldados inimigos feitos prisioneiros, prática “corporativista” muito comum à época, mas que para os emissários e senadores venezianos configurou-se como motivo mais que suficiente para suspeitar de favorecimento a seu antigo senhor. Depois de preso e julgado, Bussone é condenado à pena capital pelos senadores da Sereníssima. Esses acontecimentos, que ocorreram num arco de seis anos, forneceram a Manzoni a oportunidade de mostrar o homem e suas paixões como elementos impotentes e suscetíveis aos acontecimentos históricos, maiores e indiferentes aos anseios individuais. É a partir deste particular enfoque que a poética manzoniana flagra a débil condição humana, por vezes mero joguete quando se trata das chamadas razões de Estado. Porém, na mais extrema das horas da vida humana, o sentido maior da existência sempre se revela e, assim como o Napoleão de *Il Cinque Maggio*, Carmagnola compreende que o grande senhor do destino é o Deus que verdadeiramente dá, assim como tira, o dom da vida, cabendo a seus algozes o reles papel de instrumentos dos desígnios divinos.

Importante salientar, desta obra, o coro localizado entre os II e III atos, preparativo da grande batalha de Macclodio. A obra é, pelo que se pôde apurar, a primeira composição de Manzoni a ser publicada e traduzida no Brasil. Porém a questão das traduções será tratada oportunamente.

Durante a segunda estadia parisiense, entre setembro de 1819 e julho de 1820, Manzoni teve a oportunidade de conhecer, por intermédio de Fauriel, alguns historiadores liberais, como Augustin Thierry, um dos primeiros a adotar fontes e documentos originais em seu trabalho. Esse intelectual francês influenciou grandemente Manzoni com suas teorias sobre o período da dominação franca na França. Contato extremamente proveitoso para o autor que terminara o *Carmagnola* ainda insatisfeito com a abordagem histórica nele adotada. Assim como na primeira tragédia, empenhou-se em sérios estudos sobre o momento histórico a ser retratado em *Adelchi*, a segunda realização desse gênero.

Publicada em 1822, como apêndice à tragédia, o escrupuloso estudo intitulado *Discorso sur alcuni punti della storia longobardica in Italia* (“Discurso sobre alguns pontos da história longobarda na Itália”), inspirado pelas teorias de Thierry, sustenta que nos dois séculos de domínio longobardo na Itália, germânicos e itálicos constituíam dois povos diversos que jamais se fundiram, cabendo àqueles o papel de opressores e, a estes, o de oprimidos. Escusando-se das lacunares notas históricas contidas no introito a *Adelchi*, Manzoni, nesse vigoroso estudo, trata mais acuradamente de pontos encontrados na narrativa, como os matrimônios malogrados entre longobardos e francos, a ascensão de Carlos Magno e a conquista da Itália pelos francos. Mas a questão fulcral desse trabalho é a análise das relações sociais entre os conquistadores germânicos e os povos itálicos. A crença tradicional de que os dois povos se fundiram, transformando-se num só é desconstruída por Manzoni que, baseado em documentos, demonstra como sempre houve grandes distinções entre os dois elementos étnicos, com suas devidas implicações de privilégio e distinção de uma parte, contra a condição de conquistado e subjugado da outra. Ademais, denuncia que tal procedimento historiográfico contribui para a noção cada vez mais recorrente de uma espécie de uniformização do mundo medieval, negligenciando os intensos movimentos de luta, conquista, revolução e resistência dos quais o período é riquíssimo.

A tragédia, enfim, dedicada à esposa Enrichetta, leva o nome de seu protagonista, o príncipe Adelchi, filho do rei dos longobardos, Desiderio, personagem histórica do século VIII. Composta entre 1820 e 1822, narra a derrocada dos

longobardos na Itália e sua sucessão pela tribo germânica dos francos de Carlos Magno. Nos cinco atos nos quais se divide a tragédia, vemos o estopim do confronto entre longobardos e francos: Ermengarda, filha de Desiderio e esposa de Carlos Magno, é por este repudiada e mandada de volta à Itália. O pai ultrajado deseja vingança, mas o prudente Adelchi se opõe inutilmente a uma guerra sangrenta. Deflagrado o conflito, os francos encontram enormes dificuldades em superar as barreiras longobardas nos Alpes e teriam desistido se Martino, o diácono de Ravena, desejoso de libertar a península do jugo estrangeiro, não lhes houvesse ensinado uma rota alternativa para surpreender os inimigos. Manzoni representa a providência divina iluminando o religioso para que outro homem, Carlos Magno, instrumento dos desígnios do Deus, possa cumprir sua missão. Entrementes, Ermengarda, rejeitada por Carlos Magno, que contraíra segundas núpcias, morre após tanta humilhação. Os longobardos tentam reorganizar suas defesas, mas às custas das traições de seus duques, Carlos Magno avança pela Itália, aprisiona Desiderio e, por fim, Adelchi, é mortalmente ferido. É na cena final, num colóquio entre os três grandes nomes da trama, que se encontra, *in nuce*, muitos dos grandes motivos da poética manzoniana. Adelchi, na hora extrema, assim como Napoleão, Carmagnola e Ermengarda, entende os desígnios misteriosos do destino, da mão enigmática que levanta e destrói impérios, da força brutal dos interesses humanos, cinicamente chamada de lei. Desse modo, os homens representados por Manzoni, de qualquer classe social, parecem ser submetidos sempre à Providência.

O objetivo de Manzoni sobre as questões morais está sempre em foco, por isso no seu prefácio sobre a tragédia, no início de *Il conte di Carmagnola*, afirma que esse gênero, presente entre todos os povos civilizados, é um potente meio de aperfeiçoamento moral. Já durante a confecção de *Adelchi*, Manzoni confessa em uma carta a Fauriel (BEZZOLA, In MANZONI, 2006, p. 19) sua insatisfação em ter de alterar alguns dados históricos em favor de um melhor encadeamento dos episódios. Mas se o objetivo moral da poética de Manzoni era a de descer mais capilarmente na descrição dos efeitos que os grandes acontecimentos históricos causavam nos mais humildes habitantes desta terra, a tragédia já havia exaurido suas possibilidades e era hora de percorrer outro caminho, ou melhor, abrir uma nova estrada.

Mas antes de tratarmos do romance — e sua gênese — propriamente dito, atentemos a um “documento” importante sobre a poética de Manzoni, o qual atesta e delineia a guinada de sua *práxis* desde, “grosso modo”, sua conversão. Trata-se de uma missiva de cunho confidencial enviada ao futuro genro, o marquês Cesare Taparelli

D’Azeglio, futuro autor de romances históricos à maneira de Manzoni, como *Ettore Fieramosca* (1833) e *Niccolò de’ Lapi* (1841). Esta correspondência, composta em 1823⁵, passou à história seja com o nome de *Lettera al marchese Cesare D’Azeglio* (“Carta ao marquês Cesare D’Azeglio”) ou simplesmente *Sul Romanticismo* (“Sobre o Romantismo”), quando já havia terminado o *Fermo e Lucia*, como se verá adiante. Manzoni defende as posições dos adeptos da nova escola, chamada de Romântica, no embate contra os Classicistas, questão que, em nível continental, iniciara-se em 1816, com o ensaio de Madame de Staël sobre a utilidade das traduções. No corpo da carta, sustenta que o “sistema romântico milanês” é mais bem organizado que em outras partes da Europa, sobretudo em relação à parte nórdica; rejeita a utilização *pro forma* das imagens do universo mitológico greco-romano, bem como as regras aristotélicas de tempo e espaço para a Tragédia. Para Manzoni, os românticos italianos têm em sua tradição literária um imenso e riquíssimo cabedal de modelos de escritores que bem se acordam ao novo espírito, como Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Defende o discurso poético mais direto às necessidades do espírito típico dos românticos, contra as mediações tipicamente retóricas daqueles que se utilizam do código mitológico, considerado como idolatria sob a ótica de sua (nova) religião. Entretanto salienta que os clássicos — e a referência é sempre Virgílio — devem ser estudados por seus inegáveis êxitos estéticos, mas não imitados à guisa de prestidigitação. Finalmente, sobre a rebelião contra as unidades de tempo e de espaço na tragédia postulados por Aristóteles, a despeito de já ter defendido sua posição em outra oportunidade (*Lettre à Mr Chauvet*), declara que a obediência servil e não problematizada dessas regras é o conforto intelectual de poetas pedantes e mediocres.

Como se pode notar, os valores românticos defendidos por Manzoni na *Lettera* já se encontram, por exemplo, nos *Inni Sacri*, nas *Odi Civili*, nas Tragédias. Mas será somente com a experiência romanesca que tais necessidades do espírito romântico serão plenamente supridas. O romance é a mais alta, perspicaz e trabalhosa tentativa de concentrar sua visão de mundo em relação à arte, história, política e religião. O êxito é inegável.

Foi na volta de sua segunda estadia em Paris que Manzoni iniciou a composição de seu romance, mais precisamente a 24 de abril de 1821 (BEZZOLA, in MANZONI, 2006, p. 19), trabalho que o ocupou até 17 de setembro de 1823, interrompido, aqui e

⁵ Vinda a público somente em 1846, com redação revista (e definitiva) na edição de 1870 (MARCHESE, 1987, p. 80).

acolá, pela composição do *Cinque Maggio*, pela redação definitiva de *La Pentecoste*, e pela ultimização de *Adelchi* (MARCHESE, 1987, p. 101).

1.2.1 *I Promessi Sposi*

Trata-se de um romance de tipo histórico, à maneira do escocês Walter Scott, ambientado na Lombardia da primeira metade do século XVII, sugerido pela leitura de obras como *Historia Patria*, do milanês Giuseppe Ripamonti (FERRONI, 2003, p. 54), contemporâneo aos acontecimentos narrados pelo romance, e um livro de economia de Melchiorre Gioia, *Sul commercio di commestibili e caro prezzo del vito*, contemporâneo de Manzoni. Da primeira obra, aproveitou-se para fabular algumas notícias concretas, como a de uma monja que fora obrigada a adotar o hábito, a conversão de um homem poderoso e as ações do eminente Cardeal Federico Borromeo, como veremos em breve; da segunda serviu-se para as citações de documentos oficiais, as “advertências” contra os *bravi*, isto é, malfeitores a serviço dos poderosos que “infestavam” a Itália de então. A narrativa, dividida em quatro tomos, conta as peripécias de um casal de jovens do povo para concretizar seu casamento, impedido, momentaneamente, por um nobre espanhol. O título do romance, *Fermo e Lucia*, o casal protagonista, não se encontra nos manuscritos manzonianos. Tal título fora recuperado a partir de uma menção numa carta de Hermes Visconti a Manzoni; provavelmente era como se referia ao romance aos mais próximos. Porém tal romance ficaria desconhecido do público até 1915, quando o editor Giuseppe Lesca decidiu publicar o manuscrito manzoniano (FERRONI, 2003, p. 54). O romance é escrito em uma língua que, além de sua matriz um tanto literária, mistura lombardismos e galicismos, resultando numa obra curiosamente experimental (NENCIONI, 1983. p. 5). O texto já despertara inúmeras discussões e a maior parte da crítica o considera como o germe da obra mundialmente conhecida, outros acreditam que essa narrativa se configura como uma obra autônoma (NIGRO, 1978, p. 131). Fato é que Manzoni, tão logo terminado o romance, um laboratório para a obra-prima futura, sentiu a necessidade de submetê-lo a uma profunda revisão estrutural e linguística.

Terminada a primeira composição do romance e escrita a carta a Azeglio, como vimos anteriormente, Manzoni, submetendo o romance ao parecer de amigos como Fauriel e Visconti (BONORA, 1976, p. 90), inicia a reelaboração da obra já em julho de

1824 (TOSTO, 1963, p. 110), imprimindo os dois primeiros tomos até 1825, enquanto finalizou o terceiro e último só em 1827, publicando neste ano a grande narrativa em três volumes pelo editor Ferrario de Milão. O pouco conhecido *Fermo e Lucia*, e que talvez tivesse se chamado *Gli Sposi Promessi* (FERRONI, 2003, p. 54; TOSTO, 1963, p. 110)⁶, foi publicado com o título definitivo de *I Promessi Sposi*, e com o subtítulo *Storia milanese scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni* (“História milanese descoberta e refeita por Alessandro Manzoni”). O romance de 1827, conhecido também como edição *ventisettana* (edição de 1827), como já acenado, apresentava muitas diferenças em relação a *Fermo e Lucia*, a começar pela mudança do nome de um dos protagonistas, já que Fermo passou a se chamar Renzo, simplificação de Lorenzo, indício também da mudança de seu papel actancial. Os sobrenomes dos protagonistas também foram substituídos e o Spolino do noivo se transforma em Tramaglino na *ventisettana*; já Lucia Zarella é rebatizada Lucia Mondella⁷. Outras personagens a quem aludimos acima também atendem por outros nomes, como a monja obrigada a abraçar a vida religiosa, que passou de Geltrude para Gertrude, e o poderoso convertido deixou de ser o Conte del Segrato para ser enigmaticamente referido como l’Innominato (o Inominado). A duração e a disposição de alguns episódios narrados também foram profundamente modificadas, pois *Fermo e Lucia* apresentava uma narração um tanto estática, quase que sujeita aos quatro tomos que dividia fisicamente a obra, já que o primeiro narra as aventuras na vila natal até a fuga da perseguição de dom Rodrigo, enquanto o todo o segundo volume e o início do terceiro contam somente o que acontece com Lucia, passando a seguir às peripécias de Fermo em Milão, e no último temos as questões da carestia, da guerra, da peste e o reencontro do casal (SAPEGNO, 1962, p. 131).

I Promessi Sposi dinamiza a sequência de episódios, sendo possível acompanhar ambos os noivos, separados fisicamente, por uma narração que agora intercala suas aventuras. Quanto à revisão linguística, Manzoni adota definitivamente a língua toscana, com qual a pretende atingir um público nacional. O resultado é uma língua flexível, quase antiliterária (NENCIONI, 1983, p. 6), já que bastante distante da língua literária retórica e tradicional. Integrava também essa edição, a exemplo das duas

⁶ Ver, a esse respeito, 3.1 (pp. 146-148) deste trabalho.

⁷ Tramaglino significa tremalho, então, poderíamos pensar em enredamento, trama e Mondella poderia estar ligado a “mondare”, isto é, limpar, carpir, purgar, purificar, que seria o complemento ideal para o nome Lucia, ou seja, “cheia de luz”.

tragédias, um apêndice sobre o momento histórico retratado na narrativa, intitulado de *Storia della Colonna Infame* (“História da Coluna Infame”).

Os resultados artísticos ainda não supriam as exigências de seu autor que, como acenado anteriormente, resolveu “lavar os panos no Arno”, ou seja, vivenciar a língua corrente e viva de Florença e adotá-la na última revisão, estética e linguística, com o objetivo de “apurar” a língua do romance para que a mensagem moral e artística nele contida alcançasse todo o público que, acreditava, formaria a grande Itália unida.

O trabalho cuidadoso foi interrompido por inúmeros problemas pessoais (principalmente lutos das pessoas mais amadas) e pôde ser retomado apenas em 1837, para ser ultimado somente em 1840, quando se iniciou a publicação em fascículos, posteriormente terminada (em 1842) em luxuosa edição da tipografia Guglielmini e Readelli, às custas do próprio autor. A chamada *quarantana* (edição dos anos 1840), agora com o subtítulo *Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni* (“História milanese do século XVII descoberta e refeita por Alessandro Manzoni”) continha também cerca de 430 ilustrações xilogravadas à narrativa, a maior parte, cerca de oitenta por cento, de autoria do principal ilustrador, o piemontês Francesco Gonin. Mas havia ainda desenhos de Paolo e Luigi Riccardi, Louis Boulanger, Massimo D’Azeglio, Luigi Bisi, Giuseppe Sogni, Federico Moia, dos quais se podem ver as assinaturas. Essas ilustrações, por sua vez, foram entalhadas principalmente por Luigi Sacchi e Bernard, além de profissionais como Pollet, Loiseau, Victor, Sheeres, que também deixaram alguma forma de identificação⁸. Ao final do texto, havia ainda, a *Storia della Colonna Infame* que também foi revisada e ampliada.

O romance narra as peripécias de dois jovens humildes que pretendem unir-se em matrimônio e o tortuoso caminho que os levará a seu objetivo. Durante sua jornada encontrarão personagens que ajudarão e dificultarão essa empresa, além de enfrentar situações ora favoráveis, ora adversas, provocadas por aquilo que por ora chamaremos de “destino”. Para Angelo Marchese (1987, pp. 102-103) é possível dividir a trama do romance — que por si só já é em divido em 38 capítulos — em seis macro sequências narrativas, unidades de ações, tempo e espaço que, didaticamente, ajudar-nos-ão a apresentar um resumo de *I Promessi Sposi* em sua instância narrativa.

I Promessi Sposi inicia-se com a suposta transcrição de um Manuscrito da época em que ocorreram os fatos narrados pelo romance (1628-1630), sua *Introdução*. A

⁸ Verificado a partir do Fac-símile da versão *quarantana*: MANZONI, Alessandro. *I Promessi Sposi*: Con le illustrazioni originali di Francesco Gonin. Milano: Mondadori, 1995.

transcrição *ipsis litteris* da história dos humildes tecelões que tiveram seu casamento obstaculizado por um nobre espanhol continuaria até o fim não fosse o incômodo que o estilo de escrita, pedante e empolado, causava no copista, o qual resolveu contar a mesmíssima história, mudando porém a *dicitura*⁹. A adoção desse expediente literário de grande fortuna é um dos primeiros procedimentos, ainda que seja este ficcional, adotados por Manzoni para emprestar verossimilhança aos eventos narrados e ancorar historicamente seu romance histórico.

Para Marchese (1987, pp. 102), a primeira macro sequência ocupa os oito capítulos iniciais do romance que apresenta a famosa descrição geográfica de um dos braços do lago de Como e vai até a fuga dos noivos.

Dom Abbondio, o cura de um lugarejo às margens do lago, passeia tranquilamente pela região descrita no *incipit*, na véspera do casamento entre Lucia Mondella e Lorenzo (Renzo) Tramaglino, quando é interpelado por dois *bravi*, malfeitores a serviço de quem pudesse pagar por seus serviços. Os dois homens “aconselham” o religioso a não realizar tal matrimônio, do contrário, teria problemas com o patrão da dupla, dom Rodrigo, nobre espanhol que dominava as cercanias. Dom Abbondio, que se deixara facilmente intimidar, tinha então de resolver um problema que lhe parecia menor: inventar uma boa desculpa para pelo menos adiar o enlace. O jovem e enamorado Renzo, ansioso pelo casamento, dirige-se ao padre, que inutilmente tenta dissuadi-lo da ideia do matrimônio com o auxílio de seu latim macarrônico e, constrangido pelo noivo inflexível, revela que o obstáculo era dom Rodrigo. Os noivos, vendo impedido seu casamento, procuram agir.

Renzo consulta sem sucesso um entendido de leis da região, o Doutor Azzecgarbugli, advogado sempre pronto a atender as conveniências dos mais fortes. Já Lucia pede ajuda a Frei Cristoforo, religioso abnegado e incansável na luta contra os abusos dos poderosos. O valente Cristoforo intervém na causa dos noivos indo falar diretamente a dom Rodrigo em seu castelo, mas ele não dá sinais de desistir de seu capricho por Lucia. A visita, contudo, não é totalmente perdida, pois o frei descobre a intenção do nobre espanhol de raptar a donzela. Entrementes, Renzo e Lucia põem em prática o plano do “casamento surpresa”, ajudados por Agnese, mãe da noiva, e Tonio,

⁹ Vocábulo que certamente apresenta um desafio ao tradutor. As soluções dos brasileiros que traduziram a *Introdução* (nem todos o fizeram, como veremos no próximo capítulo) passam por perífrases elípticas ou a adoção de substantivos sinonímicos como “estilo”, na tradução anônima da Editora Garnier, 1902, e “linguagem”, escolha do tradutor Luís Leal Ferreira, Editora Vozes, 1951. Já Francisco Degani usa apenas o verbo “reescrever”.

amigo de Renzo, pretendiam intimidar dom Abbondio a realizar a união, mas por hesitação de Lucia, o plano não se concretiza. Nessa mesma noite, os *bravi* de dom Rodrigo invadem a casa de Lucia a fim de raptá-la; o padre, vendo sua casa invadida, grita por socorro aos quatro ventos, o que faz dobrar os sinos da igreja, colocando toda a vila em estado de alerta, afugentando também os *bravi* da casa vazia. A aldeia natal já não é mais um lugar seguro e os noivos fogem na mesma noite, já que Frei Cristoforo havia precedentemente preparado a fuga e alertado quem os receberia.

A segunda macro sequência engloba os dois capítulos seguintes, contando nos detalhes mais minuciosos a vida pregressa de Gertrude, monja do Convento de Monza, a quem Lucia e sua mãe, Agnese, foram confiadas. Como referido acima, Manzoni inspirou-se na notícia de uma religiosa (Marianna de Leyva y Marino) forçada a adotar o hábito na época dos eventos narrados no romance. Verdadeiro romance psicológico (MARCHESE, 1987. p. 111) dentro do romance, os capítulos IX e X demonstram como a psique da jovem aristocrática fora moldada pela família para o destino escolhido por seu pai. Esse passo justifica também as ações de Gertrude, religiosa sem verdadeira vocação, envolvida em um homicídio e cúmplice do rapto de Lucia, para agradar ao amante Egidio.

A sequência seguinte, que vai do capítulo XI ao XVII, é totalmente dedicada a Renzo e suas peripécias na cidade grande. Mandado a Milão sob os cuidados de um padre amigo de Cristoforo, Renzo encontra-se improvisamente no meio do chamado “tumulto de São Martinho”, ocasionado pela crise da falta de trigo e consequente falta de pão. Não entendendo a lógica da multidão enfurecida, acaba por atrair para si as mais negativas suspeitas, identificado ora como um dos chefes dos desordeiros ora como agente do Estado. Um policial à paisana o engana para prendê-lo, embebedando-o com um vinho “pouco honesto”; entretanto, num golpe de sorte, Renzo consegue escapar e foge a pé até a cidade de Bergamo, onde o primo Bortolo poderia ajudá-lo.

Na quarta macro sequência, entre os capítulos XIX e XXIV, vemos dom Rodrigo aproveitar-se de sua imensa rede de influências para remover momentaneamente frei Cristoforo da ação, graças ao Conte Zio e, ainda, por meio do Innominado e seu *bravo* Egidio, amante de Gertrude, realizar o sequestro de Lucia que apavara, vota sua castidade à Virgem.

Outra personagem a quem nos referimos precedentemente, o misterioso Innominato, é inspirado, provavelmente, em Francesco Bernardino Visconti. O temido e poderoso Innominato encontrava-se, porém, em grave crise moral, abalada ainda mais

pela incômoda presença da pobre e sempre esperançosa Lucia. Tal crise ter-se-ia resolvido com um suicídio não fosse a intervenção do grande Cardeal Federigo Borromeo, outra personagem de extração histórica, que conduz o feroz malfeitor à conversão, transformando-o em defensor dos pobres e oprimidos. Em relativa segurança, Lucia volta momentaneamente à terra natal com o Cardeal, que reprime a omissão conivente de dom Abbondio. Mas é em Milão, sob a proteção de dona Prassede, que Lucia passará os próximos dias.

Na sequência que abarca os capítulos XXVII a XXXV age sobretudo o ente que acima denominamos de “destino”, ou, melhor dizendo, são os grandes acontecimentos históricos a complicar, agora, o matrimônio de Renzo e Lucia. Milão encontra-se convulsionada pela carestia causada pela seca e consequente colheita insuficiente, pela desordem causada pelos lanceiros alemães que descem à Lombardia por conta da guerra de sucessão do Monferrato, trazendo com eles a peste que ceifou a vida de milhares. Mas não somente os eventos coletivos atrapalham a união dos noivos, já que Renzo, ao voltar a uma Milão devastada, depois de escapar mais uma vez à multidão enfurecida, que dessa vez o acusa de ser um dos *untori*, homens que teriam disseminado a grande pestilência propositalmente, encontra frei Cristoforo, Lucia e dom Rodrigo infectados pela doença. O homem que causara tanta dor aos jovens morre de peste, não sem antes ser perdoado pelos noivos. Restava o último impedimento, o voto de virgindade de Lucia, do qual frei Cristoforo a liberta, antes de também perecer, deixando aos noivos um testamento moral e religioso baseado no perdão cristão.

Na última macro sequência vemos a superação do grande obstáculo final aos noivos. Lucia sobrevive à peste e uma grande chuva lava a cidade do contágio. Voltando à aldeia, um ainda reticente dom Abbondio celebra finalmente o casamento e a família Tramaglino muda-se para Bergamo, onde Renzo, agora um homem com certa experiência de vida, abrirá um pequeno negócio para sustento da família, desfecho, dizem, feliz.

O romance histórico é o vértice da criação artística manzoniana; A “parábola” dos noivos que sofrem as mais duras penas devido ao período de dominação espanhola no norte da Itália no século XVII, bem como devido à peste, à guerra e à carestia, contém em seu riquíssimo universo as concepções de Manzoni sobre arte, história, moral, religião, política, economia. Denuncia os males que a dominação de um país sobre outro podem causar, sobretudo aos mais humildes, a quem o autor chama de “*genti meccaniche*” (MANZONI, 1995. p. 6), o que confere à obra forte valor alegórico.

O texto coloca em evidência os males causados por políticos de ocasião, movidos por interesses escusos e alheios às necessidades coletivas. Exalta a fé operante, voltada aos mais necessitados, encarnada nas figuras de frei Cristoforo e do Cardeal Federico Borromeo, condenando as posturas opostas de dom Abbondio e de Gertrude, representantes de uma religiosidade *pro forma*, leniente com os poderosos, severa com os pequenos, sem cair, no entanto, no fácil discurso catequético.

Do ponto de vista artístico, trata-se de uma obra decididamente revolucionária, do objeto à linguagem. Incomuns são tanto a escolha do período, “*più famoso che conosciuto*” (“mais famoso que conhecido”) (Idem, p. 583), quanto às personagens alçadas ao status de protagonistas, dois humildes filhos do povo, simples tecelões habitantes de uma vila rural. Na construção desse misto de ficção e história, esta última é tratada com tal escrúpulo e minúcia que supera o simples papel de pano de fundo da ação, transformando-se em actante da própria trama, na lógica por trás de todos os eventos narrados, assumindo, inclusive, o papel de protagonista, ao lado dos noivos, para certa parte da crítica¹⁰.

As ideias de Manzoni sobre o romance histórico, enquanto gênero, estão claramente expostas no ensaio *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* (“Sobre o romance histórico e, especificamente, das composições mistas de história e de invenção”), de 1826, no qual postula o primado, nesse âmbito, da ficção sobre a história. O estilo leve, flexível às situações narradas, possibilita a fruição da leitura, enriquecido pela visão destacada e irônica do narrador, efeitos conseguidos a partir de um longo e laborioso estudo e trabalho sobre a língua na qual foi escrito o romance (duas décadas, como visto anteriormente), no qual pôde aprimorar suas possibilidades e potencialidades expressivas, bem como seus limites.

Por ora, limitemo-nos aqui a ressaltar a riqueza estética do romance, já que no terceiro capítulo desse trabalho, dedicado à recepção crítica de *I Promessi Sposi*, teremos oportunidade de entrar em contato com os julgamentos analíticos produzidos em nosso país.

¹⁰ Consulte-se, por exemplo, SAPEGNO, Natalino. *Ritratto di Manzoni*. Bari: Laterza, 1962.

CAPÍTULO 2

TRADUÇÕES, EDIÇÕES E ADAPTAÇÕES BRASILEIRAS

— *Questo matrimonio non s'ha da fare*¹¹

O aviso do *bravo* que ameaçava dom Abbondio era claro como água: “esse casamento não vai acontecer” (MANZONI, 2012. p. 33). Seja pelo poderio de dom Rodrigo e seus contatos, seja pelo poder que os acontecimentos públicos têm sobre as vidas privadas, ou mesmo pelo poder que dizem ter a palavra, o matrimônio entre os humildes protagonistas por pouco não se concretizou, e se foi, por fim, realizado, foi a um alto preço. Por ora deixemos o matrimônio dos camponeses de lado e debruçemo-nos sobre outro, certamente mais pomposo: a união entre o monarca brasileiro dom Pedro II e a princesa italiana Teresa Cristina, celebrado no ano de 1843, união que simboliza os laços fraternais que sempre ligaram esses dois países. Porém a ligação entre as duas bodas, fictícia uma, real a outra, é menos conhecida do que, por exemplo, a visita pessoal que o imperador brasileiro fez, em 1871, ao já idoso Alessandro Manzoni, a quem admirava profundamente. A ocasião das bodas reais foi importante para a divulgação da literatura italiana no Brasil, visto que um dos presentes aos noivos da realeza, a obra *Ramalhete poetico do parnaso italiano* (sic), foi realizada especialmente para celebrar essa união, composta pelo italiano radicado no Brasil Luigi Vincenzo De Simoni.

De Simoni, oriundo de Novi, Ligúria, onde nasceu em 1792, cursou Medicina em Gênova e em 1817 mudou-se definitivamente para o Brasil, provavelmente para escapar às perseguições aos liberais na Itália da Restauração. Desembarcando no Rio de Janeiro, parece não ter tido dificuldades para se colocar, principiando a trabalhar, nesse mesmo ano, na Santa Casa de Misericórdia da capital brasileira de então. Estimado nas cortes Joanina, de Pedro I e Pedro II, exerceu as profissões de médico, professor

¹¹ MANZONI, Alessandro. *I Promessi Sposi*: Con le illustrazioni originali di Francesco Gonin. Milano: Mondadori, 1995. p. 18.

(lecionou no renomado Colégio D. Pedro II), poeta e tradutor, falecendo no Rio de Janeiro em 1881 (HEISE, 2011, pp. 9-52¹²).

O *Ramalhete poetico do parnaso italiano* foi composto em homenagem ao casamento real de 1843, como se lê na dedicatória da página de rosto¹³:

Ramalhete poetico do parnaso italiano, oferecido a SS. MM. IL o Senhor D. Pedro Segundo, Imperador do Brazil e, à Senhora D. Thereza Christina Maria, Imperatriz, sua adorada esposa, na ocasião de seu faustissimo consorcio: pelo Luiz Vicente de Simoni. (sic)

Obra na qual De Simoni compõe uma coletânea de amostras da produção poética de 25 escritores italianos, desde Dante, passando por Petrarca, Ariosto, Tasso, Parini, Monti, Leopardi, dentre outros. Ao lado de cada poesia escolhida, De Simoni oferece as traduções de seu próprio punho, intentando aproximar o público brasileiro da elite dos poetas da península. Dentre os eleitos para tal Parnaso, encontramos Alessandro Manzoni, que figura nessa coletânea representado pelo coro do fim do segundo ato da tragédia *Il Conte di Carmagnola*, como havíamos adiantado acima. É provavelmente a primeira tradução em terras brasileira de algo escrito pelo grande lombardo e julgamos oportuno transcrever aqui, a título de registro histórico, as duas primeiras oitavas¹⁴:

¹² As informações sobre esta obra e seu autor foram extraídas, principalmente, do excelente trabalho de Pedro Falleiros Heise, *Momenti della presenza dantesca in Brasile: dal 1843 al 1965*, tese de doutoramento apresentada à Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, no ano de 2011.

¹³ As citações das obras mais antigas manterão a ortografia do português da época com o intuito de preservar seu aspecto de documento histórico.

¹⁴ Sobre as concepções e métodos de tradução de De Simoni, ver HEISE, Pedro Falleiros. “Um tradutor italiano no Brasil do século XIX e suas considerações sobre o ato de traduzir”. In *Revista de Letras da UNESP*. São Paulo, v.49, n.1, jan./jun. 2009. pp. 55-70.

MANZONI.

LA GUERRA FRA GLI STATI ITALIANI

S'ode a destra uno squillo di tromba;
 a sinistra risponde uno squillo:
 d'ambo i lati calpesto rimbomba
 da cavalli e da fanti il terren.
 Quinci spunta per l'aria un vessillo;
 quindi un altro s'avanza spiegato:
 ecco appare un drappello schierato;
 ecco un altro che incontro gli vien.

Già di mezzo sparito è il terreno;
 già le spade rispington le spade;
 l'un dell'altro le immerge nel seno;
 gronda il sangue; raddoppia il ferir.
 — Chi son essi? Alle belle contrade
 qual ne venne straniero a far guerra?
 Qual è quei che ha giurato la terra
 dove nacque far salva, o morir?

MANZONI.

A GUERRA ENTRE OS ESTADOS ITALIANOS

Ouçõ à dextra um sonido de tromba,
 Eis à esquerda responde um sonido
 De peões e cavallos: ribomba
 Cá e lá o terreno ao pisar.
 Um pendão lá no ar eis surgido;
 Eis cá outro vir desenrolado:
 Um exército eis vê-se formado:
 Eis um outro que o vem atacar.

Já sumiu-se o terreno do meio;
 Já espadas repelem espadas;
 Um do outro as megulhão no seio,
 Corre o sangue, e o ferir vai crescer.
 Quem são elles? Em plagas tão gradas
 Qual estranho fazer-nos vem guerra?
 E quem é que jurou esta terra
 Berço delle salvar ou morrer? (sic)

(In DE SIMONI, 1843)

Mas essa não é a única forma pela qual De Simoni coloca em contato o leitor brasileiro com Manzoni, já que se encontra, ao fim do livro, um apêndice de notícias biobibliográficas de todos os autores presentes na coletânea. Eis a nota referente ao escritor lombardo:

Alexandre Manzoni, Milanez, nobre de nascimento e de animo, poeta celebre de nosso seculo, e que creio ainda vive. Não acho nos autores, que li, a época de seu nascimento. Elle publicou varios hymnos sagrados, compostos em uma nova especie de lyrica por ele creada: *a morte de Imbonati*, em verso solto; o *Cinco de Maio*, ode celebre sobre a morte de Napoleão. *Os promettidos para casar* (I promessi Sposi), historia milaneza do seculo XVII em que, com mui bello stylo, descreve a vida camponesa da Lombardia na historia do fiador de seda Renzo do Lago de Como; porém o seu principal talento é para a tragédia. *O Conde de Carmanhola* e o *Adelchi*, que publicou, são duas mui boas tragedias; nelas, como Pindemonte, introduz os côros em prejuizo da acção, e com perfeito transporte lyrico. O trecho que delle dou neste Ramalhete é um dos coros da primeira dessas tragedias, cujo estylo dialógico é muito lhano, e sem ser fraco e trivial como o do Trissimo, tem muito dessa simplicidade natural que se admira nos Gregos. (sic) (Idem. pp. 98-99 do apêndice da obra)

Interessante atentar a respeito dessa nota para o modo como as notícias eram veiculadas na época, pois as informações biográficas carecem de precisão. De Simone demonstra ter um bom conhecimento das obras de Manzoni antes da experiência com o romance, pois comenta, ainda que brevemente, obras como os *Inni Sacri*, *In morte di Carlo Imbonati*, *Il Cinque Maggio*, *Il conte di Carmagnola* e *Adelchi*, dando ênfase à renovação do gênero trágico que comentamos no capítulo anterior e que hoje é menos considerada diante da realização de sua obra-prima. Ao romance dedicou um grande período dentro da pequena nota. Por ora, observemos apenas que o título por ele sugerido em língua portuguesa para *I Promessi Sposi* (“Os promettidos para casar”) não se confirmou nas traduções realizadas décadas mais tarde. Nenhum dos tradutores brasileiros pensou em um título que se assemelhasse à estrutura sintática pensada por De Simoni, como veremos.

Trataremos, a seguir, das traduções, edições e adaptações publicadas no Brasil do romance de Manzoni em ordem cronológica. Para tanto, os conceitos contidos na obra *Paratextos Editoriais*, traduzida e publicada no Brasil em 2009, do teórico francês Gérard Genette pareceu-nos a mais adequada para nos auxiliar na forma como abordaremos cada um dos volumes.

2.1 Gérard Genette e a instância paratextual

Apesar de os estudos sobre as questões do paratexto terem sido abordadas em diferentes obras, pareceu-nos mais adequado à nossa proposta de trabalho eleger um autor que fornecesse apoio à leitura paratextual das obras, sem nos desviar em demasia de nosso objetivo principal. Razão pela qual não teceremos discussões teóricas neste trabalho, mas apresentaremos apenas alguns pontos fundamentais deste estudo de Genette, *Paratextos Editoriais*, que norteará nossa leitura das obras traduzidas.

De fato, nessa obra publicada originalmente na França em 1987 com o título *Seuils*, Genette propõe um estudo das relações transtextuais e define uma dessas categorias, a paratextualidade. As diversas apresentações em forma de livro nas quais os textos literários se atualizam desde a era moderna são o principal objeto de observação deste trabalho.

Para Genette, desde a invenção do livro moderno, as obras literárias nunca se apresentam como um texto nu; elas vêm cercadas de um aparato que as completam e protegem. Esse aparato é, por vezes, “visível demais para ser percebido” (GENETTE, 2009, quarta capa). Contudo, o aparato paratextual tem não somente a função de revestir o texto literário, mas também o de atuar como uma espécie de manual de leitura, regulando essa atividade às vezes sem que o leitor o saiba.

O aparato paratextual caracteriza-se como o conjunto de textos pelo qual uma obra literária ganha a forma do que hoje se conhece por livro, cercando e prolongando a criação artística. É a forma pela qual a obra se torna presente, garante sua presença no mundo, sua recepção e consumo pelos leitores e, de maneira mais geral, pelo público. Trata-se de uma “zona indecisa entre o dentro e o fora, sem limite rigoroso, nem para o interior, nem para o exterior (...), franja do texto impresso que, na realidade, comanda toda a leitura” (Idem, p. 10). Fronteira tênue de transição, mas também de transação, lugar privilegiado para a função pragmática e estratégica de guiar a leitura.

A própria etimologia do neologismo criado por Genette — e que havia cunhado em uma obra anterior, *Palimpsestes*, de 1981 — elucida o modo como esse elemento atua ao lado, mas também ao mesmo tempo que o texto dito principal. Formada pela junção do prefixo *para* à palavra *texto*, Genette utiliza a definição que J. Hillis-Miller dera alhures desse afixo:

Para é um prefixo antitético que designa ao mesmo tempo a proximidade e a distância, a semelhança e a diferença, a interioridade e a exterioridade [...], uma coisa que se situa ao mesmo tempo e aquém e além de uma fronteira, de um limiar ou de uma margem, de estatuto igual e, no entanto, secundário, subsidiário, subordinado, como um convidado para seu anfitrião, um escravo para seu senhor. Uma coisa em *para* não está somente e ao mesmo tempo dos dois lados da fronteira que separa o interior do exterior: ela é também a própria fronteira, a tela que se torna membrana permeável entre o dentro e o fora. Ela opera sua confusão, deixando entrar o exterior e sair o interior, ela os divide e une (“The Critic as Host”, *Deconstruction and Criticism*, New York, The Seabury Press, 1979, p. 219). (Idem, p. 9)

Convertendo-se, por conseguinte, numa descrição da atividade exercida pelo paratexto.

Os elementos que compõem o paratexto, enquanto mensagens materializadas precisam necessariamente de um espaço para se atualizar, que se define seja em relação, seja por oposição ao texto literário propriamente dito. A partir dessa constatação,

Genette divide o paratexto em duas formas de distintas de materializações. A primeira, com base nessa relação espacial, batizada de *peritexto*, ou seja, aparatos paratextuais que convivem com a obra, dividindo o mesmo volume, como o título, o prefácio, as notas ou a lombada. Ainda que mantenha uma relação estreita com o texto, a segunda forma de paratexto é denominada de *epitexto*, já que costumam guardar uma distância física maior do texto principal, como é o caso de resenhas, entrevistas, anúncios, artigos (Idem, p. 12). Interessa-nos, por ora, a primeira dessas modalidades paratextuais que será melhor exemplificada e debatida ao longo deste segundo capítulo.

Genette tece uma grande taxonomia das formas pelas quais os elementos paratextuais se presentificam, como a capa (e demais elementos da feição física do volume, como a lombada, a quarta capa e a folha de rosto), o nome do autor, título da obra, dedicatórias, epígrafes, prefácios e posfácios, os títulos internos, as notas, bem como suas funções. Ainda que extensa, a lista não pretende ser exaustiva, e é possível também que existam funções não abordadas pela obra de Genette para cada um desses elementos paratextuais.

A existência dos elementos paratextuais pode ser observada tanto do ponto de vista espacial quanto temporal. Nesse sentido, Genette esclarece que existem aparatos textuais anteriores à obra, como panfletos, anúncios, matérias em jornais e revistas; há também contemporâneos (os mais frequentes), intimamente ligados ao texto; ou até mesmo posteriores, graças a uma reedição, por exemplo. Mas se um elemento paratextual pode surgir a qualquer momento, o contrário também é verdadeiro, já que podem “desaparecer, definitivamente ou não, por decisão do autor ou por intervenção alheia, ou em virtude do desgaste do tempo” (Idem, p. 13), fenômenos que pudemos observar em nosso corpus, como veremos a seguir. Para Genette, a “duração” (Ibidem) de um elemento do paratexto, processo que pode constar de seu surgimento, possível supressão e reaparição (ou não) posterior, evidencia fortemente seu caráter essencialmente funcional.

O paratexto manifesta-se seja na forma textual, ou mais especificamente verbal, como títulos ou prefácios, seja não verbal, como as ilustrações, as escolhas tipográficas, a feição material, “elementos por vezes muito significativos na composição do livro” (Idem, p. 14). Além de outros elementos integrantes do volume que têm certo peso em sua recepção, como a pertença a uma coleção, obtenção de prêmio literário, indicação

genérica, menção de preço, etc, os quais contribuem para “um efeito de ‘notoriedade pública’” (Idem, p. 15).

As características pragmáticas dos elementos paratextuais possuem gradações que vão da mera informação, como nome do autor ou data de publicação, às mensagens dotadas de verdadeira força ilocutória, como o fato de pertencer a determinada coleção ou indicação genérica, o que extrapola a simples informação, convertendo-se em instruções, por vezes coercitivas que dirigem e condicionam a leitura. Mas o paratexto, por maior que seja o investimento na mensagem ilocutória, estará sempre subordinado ao texto e sua função é servir-lhe de suporte. Sua conduta (e duração, como vimos há pouco) depende de sua funcionalidade, obviamente diversa para cada fim, como a do título, que é diferente da do prefácio, por exemplo.

Nesse sentido, Genette trata de todos os aspectos da compleição material dos livros editados (e reeditados) e suas implicações enquanto produto de consumo e recepção pública, da escolha dos materiais e formatos, elementos técnicos que possuem valor propriamente paratextual, passando aos efeitos que o pertencimento a determinada “coleção” ou “selo” sugerem, assim como o “perfil” desejado por iniciativas editoriais de diversa ordem. Discorre também sobre a função da capa e outros espaços que costumam receber investimento paratextual, elencando as múltiplas possibilidades de informação costumeiramente neles contidos.

Ao longo deste segundo capítulo seguiremos tratando dos conceitos contidos na obra *Paratextos editoriais*, de Gérard Genette, à medida que os elementos paratextuais nela descritos surjam em nosso material de análise, exigindo uma apreciação mais detida.

2.2 A primeira tradução?

MANZONI. Alexandre. *Os noivos*: História milaneza do século XVII. Escripta em italiano por ALEXANDRE MANZONI e traduzida em Portuguez. São Paulo: Empresa Editora de São Paulo de J. Azevedo & Comp., 2 vol., 1900. 843 páginas.

A primeira tradução em língua espanhola de *I Promessi Sposi*, já na década de trinta do século XIX, ou seja, antes da edição definitiva do texto manzoniano, intitulava-se *Lorenzo o los prometidos esposos* (CASTRO, sd. p. 142), mas foi

paulatinamente substituído nas traduções subsequentes pela fórmula mais sintética *Los novios* (Idem, pp. 142-144). Francisco Degani, em duas apresentações de comunicação oral em congressos¹⁵, elenca as primeiras traduções do romance: 1827, *Die Verlobten* (alemão); 1828, *Les fiancés* (duas traduções distintas em francês); 1828, *The Betrothed Lovers* (inglês britânico); 1828-1829, *Brud og Brudgom* (dinamarquês); 1832, *De Trolofvade* (sueco); 1833, *Obrucënnye* (russo); 1833, *Lorenzo, o Los prometidos esposos* (espanhol); 1834, *Lucia, the Betrothed* (inglês americano); 1834, *I promessi sposi or the Betrothed Lovers* (inglês americano); 1835, *De Verloofden* (holandês); 1836, *Narzeczeni* (polonês); 1842, *Zasnaubenci* (boêmio); 1846, *Istoria duo mellnymphon*, (grego); 1863-64, *Os desposados ou a peste* (português europeu). Já o título pensado de chofre por De Simoni, *Os promettidos para casar*, parece não ter sido considerado em terras brasileiras. Ademais, é provável que ao fim do século XIX, data da primeira tradução, Luigi Vincenzo De Simoni e suas obras fossem totalmente desconhecidos. A primeira tradução brasileira encontrada por essa pesquisa é do ano de 1900, publicada então com o título *Os noivos*, sintagma que decididamente não carrega o mesmo peso que *I Promessi Sposi* adquiriu, através dos tempos, na língua e na cultura italianas.

Além do título que, outrossim, faz referência ao tema do romance, o subtítulo também aparece na primeira tradução, ainda que ligeiramente modificado. A “história milaneza do século XVII” (sic) é somente “escripta” (sic) (e não descoberta e refeita) por Alexandre Manzoni. O último trecho do subtítulo diz que a obra foi “traduzida em Portuguesez”, embora em lugar algum da publicação apareça o nome de quem tenha feito esse trabalho. A propósito de subtítulo, Gérard Genette, em *Paratextos Editoriais*, esclarece que sua “preocupação não é rotular, mas identificar os elementos constitutivos, cujo papel nos conjuntos constituídos pode diversificar-se ou matizar-se ao infinito” (GENETTE, 2009, p. 57).

Publicada em dois volumes pela Empresa Editora de São Paulo de J. Azevedo & Comp., totalizando mais de 840 páginas impressas em livros de capas duras e lombadas vermelhas, nas quais se lê, em letras douradas “MANZONI” e “OS NOIVOS”, além

¹⁵ ABRAPT – Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução: Florianópolis (SC), setembro de 2015 e XII Jornadas Internacionales de Estudios Italianos (Catedra Calvino): Cidade do México, novembro de 2015.

dos algarismos arábicos correspondentes a sequência dos volumes, cabendo ao primeiro os vinte primeiros capítulos e ao segundo os 18 complementares.

Antes mesmo da página de rosto, encontra-se, no primeiro volume, uma ilustração representando Manzoni já bastante idoso, cercado por cenas que aludem as suas grandes obras literárias, como *Adelchi*, *Il Conte di Carmagnola*, *Il Cinque Maggio* (a figura de Napoleão não deixa dúvidas) e *I Promessi Sposi*, como se pode observar na página 50 deste trabalho. Outras 44 ilustrações de página inteira auxiliam na visualização de importantes passagens da trama, como Ferrer tentando placar a fúria da multidão em Milão, no capítulo XIII, ou o sermão do Cardeal Frederico Borromeo¹⁶ ao omissio d. Abondio, no capítulo XXVI. Tais ilustrações são exatamente as mesmas encontradas numa tradução abreviada e anônima em língua francesa de 1890, publicada pela editora Hachette, de autoria de Calliéni, entalhadas por Sanesi e L. de Souza (CHRISTESCO, 1943, p. 303), um indício de que a primeira tradução brasileira talvez tenha origem francesa.

As folhas de rosto contêm, além do título, subtítulo (no interior do qual está o nome do autor), o número do volume, o nome e brasão da editora (uma flor de lis) e seu endereço, uma informação tão inquietante quanto misteriosa: “reimpressão correcta e illustrada”. Note-se que não há maiores informações sobre uma versão anterior em nenhum dos volumes, nem nossa pesquisa logrou encontrar sequer indícios da suposta edição anterior. Ademais, Aurora Fornoni Bernardini, no belo prefácio à tradução de Francisco Degani de *I Promessi Sposi (Os noivos)*, publicada em 2012, também considera a edição de 1900 da Empresa Editora de São Paulo de J. Azevedo & Comp. como a primeira tradução brasileira (MANZONI, 2012, p. 12). Finalmente, cada volume é encerrado por um índice às ilustrações principais.

Essa tradução é considerada integral por Bernardini no prefácio que acabamos de citar (Idem, pp. 12-13). Porém, numa leitura pormenorizada, percebe-se, por exemplo, que, além da ausência da *Introdução* do autor, que transcreve o manuscrito encontrado, as *gride* (“éditos” nessa tradução), longas citações dos documentos autênticos que pretendiam banir os *bravos*, não é completa, pois algo é omitido aqui, suprimido acolá... procedimento adotado também em outros trechos do romance. Mas o leitor brasileiro do início do século tinha, nessa versão, acesso completo à história dos

¹⁶ Transcreveremos os nomes das personagens de cada tradução tratada tal como são grafadas.

noivos Lourenço Tramaglino e Lucia Mondella, impedidos pelo lascivo d. Rodrigo e ajudados por padre (ou frei) Christovão, por Ignez, mãe de Lucia. Outras personagens da trama são o letrado Tramoia (Azzecca-garbugli), Gertrudes (Gertrude), Canoso (Griso), Gavião (Nibbio), Antoninho (Tonio), Mingo (Menico), d. Praxedes (Donna Prassede), dentre outros. L'innominato, no entanto, nessa versão é ora “cavalleiro”, ora “senhor do castello”.

Folha de rosto

Alexandre Manzoni

Ilustração representando Manzoni idoso, cercado por cenas que aludem as suas grandes obras literárias, como Adelchi, Il Conte di Carmagnola, Il Cinque Maggio e I Promessi Sposi.

Vamos! interrompeu outra vez o *bravo*

« Seigneur curé! » dit l'un d'eux.

XIV - 233

As ilustrações da tradução publicada pela Empresa Editora de São Paulo de J. Azevedo & Comp. são as mesmas encontradas na tradução abreviada e anônima da editora Hachette. A página acima encontra-se em CHRISTESCO, 1943, p. 233.

2.3 A tradução da Garnier

MANZONI. *Os noivos*: História milaneza do século XVIII. Versão do Italiano. Rio de Janeiro-Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 2 vol., 1902. 929 páginas.

Dois anos depois, desembarca na então capital brasileira outra tradução do romance manzoniano. Trata-se da edição da editora parisiense Garnier, que possuía também um escritório brasileiro na Rua do Ouvidor. Mas a indicação da tipografia onde foram impressos os livros, ao fim de cada volume, não deixam dúvidas de que foram confeccionados na França.

Os dois volumes são produtos de muito bom gosto, com capa dura revestida de tecido encerado vermelho, com ilustrações de ramalhetes de flores nas cores verde e dourada, dominando toda a capa. Há ainda um círculo de fundo negro posicionado no canto superior esquerdo, dentro do qual se veem duas figuras, uma mulher adulta e uma criança, ambas em ato de atenta leitura. No centro da capa encontra-se um quadro com o nome do autor, “MANZONI”, e o título da obra, “OS NOIVOS”. A lombada tem, sob o fundo vermelho acima descrito, as seguintes informações em fonte dourada: “MANZONI” e “OS NOIVOS”, além dos algarismos arábicos correspondentes à sequência dos volumes, decorada também por arranjos de folhas e figuras de anjos situadas nas duas extremidades. O refinado acabamento continua com o detalhe das bordas superior e inferior, bem como do corte dianteiro pintados de dourado.

Coube ao primeiro volume portar os 19 primeiros capítulos, restando ao segundo a outra metade, somando mais de novecentas páginas impressas. Castagnola (1985, p. 48) e Bernardini (2012, p. 13) levantam a suspeita de que esta seja uma tradução de segunda mão, ou seja, teria sido traduzida do francês e não do italiano, apesar de os dizeres da página de rosto, da qual trataremos adiante, sustentarem que se trate de uma versão diretamente do italiano. Pois bem, ainda que não seja o objetivo deste trabalho — nem mesmo temos competência para tal —, as ilustrações aos episódios da trama são indícios fortíssimos à hipótese levantada por esses estudiosos. Comparando-se a uma edição francesa da Garnier dessa mesma época¹⁷, encontramos as mais de 130 ilustrações que o artista francês Pierre-Gustave Staal realizara para a edição de 1877,

¹⁷ MANZONI, Alexandre. *Les fiancés*: Histoire milanaise du XVII^{me} siècle. Paris: Garnier, 1904. Traduction par Le Marquis de Montgrand (A tradução do Marquês é de 1832, revisada com o auxílio do próprio Manzoni após a edição *quarantana*).

para essa mesma editora, figurando nos mesmíssimos lugares e com as mesmas legendas na versão em português (à exceção de apenas cinco ilustrações suprimidas), mais um indicativo de que o texto português seria derivado do francês.

Na página de rosto encontra-se, pela terceira vez, o sobrenome do autor, “Manzoni”, mas em lugar algum da obra vemos o seu nome, Alessandro ou Alexandre, como grafavam na época. Embaixo do título, “OS NOIVOS”, surge o subtítulo “História Milaneza do Século XVIII”, e não XVII, como no subtítulo manzoniano ou mesmo na tradução francesa anteriormente citada. Informação, ademais, desmentida já nas primeiras páginas da obra: “Era por um desses pequenos caminhos que no dia 7 de novembro de 1628, já por volta da tarde, lentamente voltava á casa do seu passeio, D. Abbondio, cura de uma das aldeias de que falávamos ha pouco” (sic) (MANZONI, 1902, p. 4). Abaixo do subtítulo, comparece uma informação, como vimos, discutível, “VERSÃO DO ITALIANO”. Em seguida, a identificação dos Tomos como “primeiro” ou “segundo”. Finalmente, a identificação da Editora, “H. GARNIER, LIVREIRO E EDITOR”, seguido dos endereços carioca e parisiense. O ano da edição, “1902”, fecha a página.

A tradução inicia-se com a “INTRODUÇÃO” manzoniana que transcreve o manuscrito supostamente encontrado, e assim continua por todos os 38 capítulos da história de Lorenzo/Renzo Tramaglino, Lucia Mondella, Ignez, D. Rodrigo, D. Abbondio, Perpetua, padre/frei Christovão, Dr. Azzteca-Garbugli (sic), Tonio, Gervasio, Griso, Gertrudes, Nibbio, Innominado, Cardeal Frederico Borromeu, D. Praxedes, D. Ferrante, dentre outros. Trata-se, efetivamente, de uma tradução integral.

Reportemos, a título de informação histórica, um anúncio publicitário da Garnier sobre sua edição, veiculado no dia 27 de outubro de 1902, no jornal carioca *Correio da Manhã*¹⁸:

H. GARNIER
livreiro-editor
acaba de vir á luz
OS NOIVOS
POR MANZONI

Esta tradução desse romance, que é uma das obras primas da literatura italiana, é a primeira que se publica, ao menos completa, em portuguez.

Mesmo as versões francezas e hespanholas que delle existem são incompletas.

¹⁸ *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1902, p. 4.

Confiada a um dos jovens literatos brasileiros de mais merito, nitida, acompanhada de illustrações, é um livro de primor, que se offerece á leitura dos que prezam os bons livros, homens e senhoras, e até moças, que de todos será lido com proveito e agrado (sic).
2 volumes ricamente encadernados 10\$000.
71 RUA DO OUVIDOR 73

O *réclame* traz consigo informações que, como veremos ao longo desse capítulo, permeiam as discussões sobre as traduções de *I Promessi Sposi*. Informação que confere valor à tradução é a integralidade do texto, algo que, segundo a propaganda, nem mesmo franceses e espanhóis encontram em suas versões; ou mesmo em outra versão brasileira anterior (a paulistana de 1900?). A identidade do tradutor continua um mistério, mas a noção de público ao qual a obra se destina, bem como a consciência da qualidade do acabamento do produto, são bem manifestas.

No entanto, o padre Francesco Spartacco Ciccotti¹⁹, levanta a hipótese (sem maiores esclarecimentos) de que o tradutor dessa edição seja o cearense Antônio Salles (1868 – 1940), autor do romance *Aves de arribação*, de 1914, e sua produção literária teria se iniciado por volta de 1890. Salles morou no Rio de Janeiro no início do século XX e era bastante conhecido e respeitado entre os maiores intelectuais da época. É o autor de um dos primeiros ensaios críticos sobre Manzoni no Brasil, como veremos em nosso terceiro capítulo. Tal informação é, por fim, confirmada em um dos livros de memórias de Pedro Nava, *Balão cativo*, no qual relembra que seu tio, Antônio Salles, necessitado de “cobres”, atuou como tradutor, recebendo no dia 28 de junho de 1900 500\$000 pela “entrega ao Garnier da tradução de *I Promessi Sposi*, de Manzoni” (NAVA, 1974, p. 242)²⁰.

¹⁹ Cfr. *Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: 1993, n° 39. p. 4 e *Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: 1996, n° 42. p. 2.

²⁰ Devemos ao padre Ciccotti a indicação de que esta informação encontrar-se-ia em um dos sete livros de memórias de Pedro Nava.

Capa da edição da Garnier

Página de rosto

como si estivesse viva ; sómente, a sua mãosinha, de uma brancura de cera, pendia a um lado com o peso das cousas inanimadas, e a sua cabeça repousava no hombro da mãe com um abandono mais profundo que a do somno ; dizemos de sua mãe, porque, quando

Um sujo *monatto* se aproximou...

mesmo a semelhança desses dois rostos não dêsse um indicio sufficiente, facil seria reconhecê-lo no semblante da que entre as duas exprimia ainda um sentimento.

Um immundo *monatto* approximou-se para tomar o corpo da creança dos braços que a sostinham, o que fazia aliás com uma especie de respeito desusado e com uma hesitação involuntaria, Mas a mãe, recu-

As ilustrações de Pierre-Gustave Staal figuram nos mesmos lugares e com as mesmas legendas na versão em português

CHAPITRE XXXIV.

327

une qui, au milieu de tant de misères, appelait si particulièrement sur elle la compassion et pour elle ravivait ce sentiment désormais lassé et comme éteint dans les cœurs. Elle tenait dans ses bras une petite fille d'environ neuf ans, morte, mais toute proprement ajustée, les cheveux finement partagés sur le front, pour vêtement une robe d'une parfaite blancheur, rien d'oublié, rien d'omis, comme si les

Un sale *monatto* s'approcha pour prendre le corps de l'enfant... (P. 328.)

qui avaient pris ce soin l'avaient parée pour une promesse depuis longtemps et accordée à titre de récompense. Elle ne la portait point couchée, mais droite, la poitrine appuyée sur sa poitrine, comme si elle eût été vivante ; d'un côté une petite main d'un blanc de cire pendait d'un bras avec une certaine pesanteur que l'on voyait inanimée, la tête de l'enfant reposait sur l'épaule de sa mère avec un abandon plus marqué que celui du sommeil ; de sa mère,

2.4 A adaptação de Ferruccio Rubbiani

MANZONI. A. *I Promessi Sposi*: Introdução, adaptação e notas por Ferruccio Rubbiani. São Paulo: Livraria Umberto Ghiggino, 1940. 485 páginas.

No início da década de quarenta do século XX, o professor italiano radicado no Brasil, Ferruccio Rubbiani, organizou uma edição adaptada em língua italiana pensada para o público universitário brasileiro. Docente, como se lê na capa e página de rosto, da Faculdade de Filosofia, Ciências de Letras de Campinas, do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da Sociedade de Estudos Filológicos de São Paulo.

O livro é composto por uma capa simples, na qual consta o nome do autor, identificado como “A. MANZONI”, o título da obra sem o artigo determinado, “PROMESSI SPOSI”, com embaixo as credenciais do adaptador como transcrita no parágrafo anterior. No rodapé da capa, os dizeres “EDIÇÕES DA LIVRARIA UMBERTO GHIGGINO — SÃO PAULO”. Na página de rosto encontram-se as mesmíssimas informações, com o acréscimo do determinativo ao título.

A seguir, parte uma longa Introdução de lavra do professor Rubbiani, na qual apresenta a vida e obra de Alessandro Manzoni, bem como um pouco da Fortuna Crítica do romance na Itália, citando os pareceres de renomados autores como De Sanctis, Croce e Papini, por exemplo, além de esclarecer, brevemente, os critérios dessa adaptação. Trataremos mais cuidadosamente dessa Introdução no próximo capítulo, dedicado à crítica.

Tal adaptação consiste em suprimir “as partes nas quais o autor mais que o escritor de fantasia é historiador” (MANZONI, 1940, p. XXX). Nessa adaptação desaparecem “os dois últimos capítulos porque o romance acaba virtualmente com o capítulo XXVI [mas cremos que se referia, na verdade, ao XXXVI] da edição original, ou seja, a última macro sequência de Marchese, que a chamou de pós-romance (MARCHESE, 1987, p. 115). O resultado final é um romance de 485 páginas, divididas entre 33 capítulos. As notas, em geral breves, costumam esclarecer, em português, questões de âmbito vocabular e histórico, mas raramente elucidam questões de cunho literário; além do mais, as notas tornam-se menos densas e menos frequentes à medida que a narrativa avança. Citemos uma delas, à guisa de exemplo:

Os “**bravi**” eram capangas armados dos senhores do século XVII. Aqui o autor pôs um daqueles trechos históricos que ele mesmo tinha permitido ao tradutor francês de suprimir. Nós usamos da permissão do autor, mesmo não concordando com Goethe e De Sanctis que os julgavam divagações inoportunas. (MANZONI, 1940, p 4. Grifo do adaptador)

Nota assaz autoexplicativa a ponto de dispensar qualquer comentário. Porém o aceno ao autor do romance, além de De Sanctis e de Goethe, não o absolve da mutilação. E por falar no autor do *Werther*, vejamos a terceira tradução surgida em ordem cronológica.

2.5 O conselho de Goethe

MANZONI, Alessandro. *Os noivos*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1944. Tradução de Marina de Guaspari. 284 páginas.

No ano de 1944, os Irmãos Pongetti Editores publicam mais uma tradução de *I Promessi Sposi*, a terceira em ordem cronológica e a primeira cujo nome do tradutor aparece. Trata-se da tradução de Marina Guaspari (1893-1964)²¹, trabalho que gozará de imensa fortuna, como veremos adiante.

A publicação do romance manzoniano integra um projeto maior da Editora Pongetti, a coleção “As 100 Obras Primas da Literatura Universal”, iniciada em 1939 com publicação do romance *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, traduzido por ninguém menos que Machado de Assis. Essa coleção conta ainda com obras como *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski; *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; e *A mulher de 30 anos*, de Honoré de Balzac. *Os noivos*, de Manzoni, é a quadragésima sétima publicação do conjunto, como se lê na quarta capa.

Lê-se na capa (em cartolina simples) sobre um fundo vermelho, além do nome da coleção acima descrita, que figura na parte superior, um quadro branco com as principais informações: autor “ALESSANDRO MANZONI”, título da obra “OS NOIVOS” e, abaixo, entre parêntesis, em tamanho muito pequeno, o título original em

²¹ Sobre a vida e a obra da tradutora Marina Guaspari falaremos adiante, ao tratarmos dos *Boletins do Instituto Brasileiros de Estudos Manzonianos*; neste caso, a edição de abril-junho 1984, nº 14.

italiano “I PROMESSI SPOSI”. Nesse quadro vê-se também o desenho de duas mãos pousadas uma sobre a outra, quiçá uma alusão à união dos consortes. Por fim, na parte inferior do quadro, o crédito à tradutora: “TRADUÇÃO DE MARINA GUASPARI”. Centralizado ao pé da capa, o nome da editora responsável pela edição, “PONGETTI”. Modelo de capa padrão para as obras da coleção.

Genette ensina que “a capa impressa, portanto em papel ou papelão, é um fato bastante recente” (2009, p. 27), ainda mais em se tratando de publicações do nosso lado do Atlântico. E, “uma vez descobertos os recursos da capa, parece que muito depressa começou-se a explorá-la” (Ibidem). De fato, a porta de entrada do livro é passível de receber as mais variadas informações, mas, para o estudioso francês, “obrigatórias são o nome do autor, o título da obra e o selo do editor” (Ibidem). Veremos, especificamente em nosso *corpus*, as possibilidades que o desenvolvimento tecnológico da imprensa gráfica permitiu.

A segunda capa (interna) contém o nome da obra, “OS NOIVOS”, e a página anterior à página de rosto contém uma sumária biografia do grande lombardo:

Alessandro MANZONI

Critico poeta e romancista
Italiano

Nasceu em Milão em 1785

Obras principais: RESSUR-
REIÇÃO — O NOME DE
MARIA — NATAL —
(Poemas sacros)

ADELCHI — O CONDE DE
CARMAGNOLA (Tragédias)

O romance “I PROMESSI
SPOSI”, deu-lhe fama
Universal

Morreu em 1873

(sic) (MANZONI, 1944)

Não obstante a parcimônia das informações biográficas, a edição dos Irmãos Pongetti é a primeira tradução a se preocupar em apresentar dados do autor ao leitor brasileiro.

Capa das primeiras edições da Pongetti

A página de rosto traz o nome completo do autor “ALESSANDRO MANZONI”, do título da obra “OS NOIVOS” bem como de seu título original entre parênteses “I PROMESSI SPOSI” e o crédito à tradutora: “Tradução de MARINA GUASPARI”. Ao pé da página encontra-se uma informação importante, pelo menos ao que diz respeito ao sucesso de tal publicação, que é o ano de publicação do volume. Foram três edições. Além da primeira de 1944, os Irmãos Pongetti republicaram o romance nos anos de 1950 e 1956 (com nova capa). As últimas informações dizem respeito à Editora responsável pela publicação, “Irmão PONGETTI — Editores” e sua cidade sede, “Rio de Janeiro”.

Antes ainda do início do romance, a tradutora organiza um “preâmbulo” que pode ser dividido em três partes. Na primeira, agradece à Editora a responsabilidade que lhe fora confiada, além de externar o desejo de “apresentar alguns dados sobre a personalidade e a obra de Alessandro Manzoni” (MANZONI, 1944, p. 5). No entanto, decide delegar essa tarefa a outrem, o amigo Victor Wittkowski, poeta alemão que viveu no Brasil entre 1941 e 1947 (KESTLER, 2003, p. 142), já que essa operação resulta em “incontestável vantagem para o leitor” (MANZONI, 1944, p. 5). Para Wittkowski, Manzoni é “o maior escritor moderno da Itália” (Ibidem), produzindo poucas obras, porém de

invulgar madureza e profundidade do conteúdo, beleza da forma, elevação do conceito, religiosidade íntima, vigor não isento de brandura, sentimento casto, que se manifesta mais em atitudes e ações do que por palavras (...). (Ibidem)

Cujo talento, argumenta ainda Wittkowski, não passou despercebido por Goethe, entusiasta e defensor da obra manzoniana em terras germânicas.

Num segundo momento, o preâmbulo segue sob a pena de Wittkowski, que cita trechos dos “Colóquios de Goethe com Eckermann” sobre Manzoni e seu romance. Não obstante a enorme admiração do autor do *Fausto* por Manzoni, relata a seguinte reserva a seu interlocutor:

— Há pouco eu lhe disse (...) que, neste romance, o historiador favorecia o escritor. Mas agora, no terceiro volume, descubro que o historiador pregou ao poeta uma peça malévola. É quando o senhor Manzoni despe o manto da poesia e por largo trecho, se exhibe o historiador inteiramente nu. Ocorre isto numa descrição de guerra, carestia e peste, assuntos de per si antipáticos e que se tornam insuportáveis, numa relação seca e pormenorizada de cronista.

Convém que o tradutor alemão procure não incorrer nessa falta, reduzindo consideravelmente a narração da guerra e da fome, resumindo a da epidemia, deixando só o necessário para enquadrar as personagens. (Idem, pp. 7-8)

Recomendação que a tradutora seguirá de maneira muito mais que fiel, como veremos a seguir. Guaspari, na parte final do preâmbulo, admite não poder acrescentar nada à “autorizada” (Idem, p. 8) fala de Wittkowski — que por um bom período citou o “Colóquio” com as impressões de Goethe sobre o romance —, limitando-se a defender sua decisão de manter “a linguagem simples, mas castiça que Manzoni empresta às suas personagens” (Ibidem). Não há sequer um aceno da tradutora quanto à deliberação de suprimir grandes trechos do romance, bem como o de resumir tantos outros. O conselho de Goethe talvez seja evidente demais para passar despercebido.

A tradução não ignora propriamente a “Introdução”, porém a reduz a um terço em relação à original Manzoni. E assim o faz com os outros 38 capítulos, resumindo passagens célebres, como as publicações que pretendiam banir os *bravi*, ou a descrição da peste que assolou Milão, ou até mesmo elidindo completamente alguns trechos, como o “addio, monti” de Lucia, ao fim do oitavo capítulo. Páginas, que para Ettore Caccia, são “la grande prova del Manzoni, o meglio, dell’opera sua. Altre vicende ed altre pagine ci attendono: ma queste sono già le pagine di una conquista definitiva”²² (MANZONI, 1986, p. 258). Para Castagnola, Guaspari “deixou de traduzir, mais ou menos, 250 páginas do original!” (CASTAGNOLA, 1985, p. 50). Omissões que transformam o romance numa simples narrativa de dois jovens, Renzo e Lúcia, e suas peripécias para se casar, pois se veem impedidos por personagens como dom Rodrigo, dom Abbondio, Rábula (Azzecca-garbugli), Griso, Gertrudes, “Milhafre” (Nibbio), e o “inominado”, e acudidos por Inês, frei Cristovão, Tônio, Perpétua, Domingos (Menico), Cardeal Frederico Borromeo, Dona Praxedes, dom Ferrante, dentre outros.

Não obstante as peculiaridades dessa tradução, esta foi ainda reutilizada por outras editoras, como veremos ainda neste capítulo.

²² “a maior prova [do talento poético] de Manzoni, melhor dizendo, de sua obra. Outros eventos e outras páginas nos esperam: mas estas já são as páginas de uma conquista definitiva”. (Tradução nossa)

2.6 A tradução de Raul Polilo para a Editora Jackson

MANZONI, Alexandre. *Os noivos*. São Paulo-Rio de Janeiro-Porto Alegre: W.M. Jackson Inc. Editores, 2 Vol., 1947. Tradução de Raul de Polilo. 791 páginas.

Um artigo intitulado “No mundo do romance”, com o subtítulo “a nova edição a ser lançada por W.M. Jackson Inc.” (publicado no Suplemento Literário *Letras e Artes*, do jornal *A manhã*. Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1947, p. 10), noticia uma futura empresa editorial da Jackson. Trata-se da “Coleção Grandes Romances Universais”. O autor — não sabemos sua identidade —, após ponderar sobre a importância desse gênero em sua época, pormenoriza as obras que em breve viriam a público. Predominam os franceses, pois “a França que nos ensinou a ler romances” (Ibidem), com Maupassant, Balzac, Flaubert, etc. Ingleses como Scott, russos como Gogol, portugueses como Júlio Diniz e brasileiros como José de Alencar também integrariam a recolha. Com um autor apenas fechariam a coleção que contaria com duas dezenas de volumes, Estados Unidos (Cooper), Itália (Manzoni), e Alemanha (Goethe).

Já em setembro do mesmo ano, W.M. Jackson Inc. Editores orgulhosamente divulgavam num anúncio publicitário o lançamento da supracitada coleção, prometendo “25 dos mais célebres romances da literatura de todo o mundo em todos os tempos” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1947. p. 5), além de “traduções magníficas” (ibidem) em “20 volumes elegantemente encadernados em ‘Bookcloth’ da melhor qualidade e impressos em papel superior, fabricado especialmente para esse fim” (ibidem) Era possível comprar, via correios, toda a coleção, que contava com *A educação sentimental*, *Ivanhoé*, *Tarass Bulba*, *Os fidalgos da Casa Mourisca*, *O Guarani*, *O último dos moicanos*, *Werther* e *Os noivos* (em dois volumes), dentre outros títulos²³. Observemos mais de perto o romance italiano e para verificar se a Jackson cumpriu o que prometeu.

²³ Eis a Coleção completa, segundo a informação do *Correio da Manhã*: *Robson Crusoe*, de Daniel Defoe; *Manon Lescaut*, de Abade Prévost; *Os sofrimentos de Werther*, de Goethe; *Os noivos*, de Alexandre Manzoni (2 vols.); *O último dos moicanos*, de Fenimore Cooper; *Tarass Bulba*, de Nicolai Gogol; *Khadji Murat*, de Leo Tolstói; *Os sete enforcados*, de Leônidas Andriev; *Os últimos dias de Pompeia*, de Lord Bulwer Lytton; *O lírio do vale*, de Honoré de Balzac; *O bobo*, de Alexandre Herculano; *O Arco de Sant’Ana*, de Almeida Garret; *A tulipa negra*, de Alexandre Dumas; *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho; *Os dois amores*, de Joaquim Manuel de Macedo; *David Copperfield*, de Charles Dickens (2 vols.); *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de

Quanto à “feição material” (ibidem), o comprador tinha em suas mãos um produto de ótima qualidade. Os volumes 4 e 5 da coleção são revestidos de bookcloth marrom, e somente as lombadas são impressas, trazendo sobre dois quadros verdes as seguintes informações em letras douradas: no quadro superior o nome da coleção, “GRANDES ROMANCES UNIVERSAIS” e o número do volume em algarismos arábicos, “4” e “5” para nosso romance; já no quadro inferior, temos o nome do autor, “ALEXANDRE MANZONI” e da obra, “OS NOIVOS”, seguindo, logo abaixo, em romanos, a sequência dos tomos, “I” e “II”. A página de rosto traz as mesmas informações: nome da coleção, número da sequência dentro da coleção, nome do autor, do título do romance, sequência na obra “1º e 2º VOLUME”, dados da editora e seus endereços “W. M. JACKSON INC. EDITORES — São Paulo — Rio de Janeiro — Porto Alegre”, ainda que o anterrosto informe que a impressão fora executada na capital paulista.

Citemos a importante informação localizada ao pé da página seguinte (ainda sem numeração): “A presente tradução, cujos direitos pertencem a W. M. Jackson Inc., foi feita pelo senhor Raul de Polilo”. Polilo (ou Polillo) nasceu em Tatuí, São Paulo, no ano de 1898, exerceu as profissões de jornalista, crítico de arte, escritor e tradutor, tendo vertido para o português, por exemplo, o *Decameron* de Boccaccio. Morreu em 1979²⁴. Segue uma “Nota Biográfica” do autor, porém sem assinatura, que descreve a vida de Manzoni com alguns pormenores até a publicação da *ventisettana*, estacando o relato abruptamente aí: “Depois da publicação de ‘Os Noivos’, em 1827, Manzoni renunciou às obras de imaginação, dedicando-se a estudos filosóficos e históricos. Morreu, rodeado pela consideração dos seus compatriotas, em 1873” (1947, p. IV). Algo análogo acontece com a tradução do romance, como veremos agora.

No primeiro tomo estão os primeiros 16 capítulos, enquanto que o segundo tomo encerra-se no capítulo XXXIII (a palavra “fim”, na página 389 não deixa espaço para dúvidas), mas *I Promessi Sposi*, como sabemos, possui 38 capítulos; vejamos mais de perto o que ocorre. Omitindo a Introdução manzoniana do manuscrito encontrado, Polilo inicia sua tradução na descrição geográfica do braço do lago de Como, e assim

Almeida; *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães; *O Guarani*, de José de Alencar; *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo; *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert; *Os fidalgos da Casa Mourisca*, de Júlio Diniz; *Uma vida*, de Guy de Maupassant; *Pedro e João*, de Guy de Maupassant..

²⁴ Cfr. *A lição do amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. (carta 33)

prossegue pelas quase 400 páginas do primeiro tomo, traduzindo integralmente os 16 capítulos iniciais. O mesmo se pode dizer dos dois primeiros capítulos do segundo tomo (XVII e XVIII), mas deixa de traduzir três quartos do capítulo XIX, passagem na qual o tio conde de don Rodrigo tira momentaneamente fra Cristoforo de cena e do capítulo XXII, cuja permissão que Manzoni dá ao leitor de saltar para a próxima unidade, caso não se interesse pela hagiografia do Cardeal Borromeo, é seguida como uma ordem pelo tradutor, que elide por completo essa parte da narrativa e, assim, deixa de traduzir uns três quartos do capítulo. Neste tomo, as omissões se tornam mais frequentes e Polilo não traduz, por exemplo, um trecho do capítulo XXVII que explica as motivações da guerra de sucessão pelo Monferrato. Faz o mesmo com a descrição da guerra no capítulo seguinte e com a descrição da peste em Milão, no capítulo XXIX. Omite, em seguida, todo o capítulo XXX, no qual dom Abbondio, Agnese e Perpetua se refugiam no castelo do Inominato. Polilo resume e embaralha algumas sequências no “seu” trigésimo capítulo; a ponto de o capítulo XXXI da edição da Jackson corresponder ao XXXIV da obra manzoniana original. O descompasso permanece igualmente com os capítulos XXXII e XXXIII (XXXV e XXXVI no original). E o trigésimo terceiro, como havíamos dito, é também o último dessa tradução. Quem conheceu *I Promessi Sposi* por meio de Polilo viu o romance acabar com a despedida de Renzo a fra Cristoforo, na expectativa da grande chuva. Aquilo que Marchese (1987, p 115) chamou de pós-romance, ou seja, os dois últimos capítulos, foi completamente ignorado por Raul de Polilo.

Num procedimento semelhante ao adotado pelo professor Rubbiani, Polilo deixa ao leitor a missão de imaginar o final feliz após os percalços sofridos por Renzo e Lúcia em suas aventuras e desventuras até o casamento. Não se encontra em local algum do livro as motivações para semelhantes escolhas de Polilo, que talvez se julgasse escusado de explicá-las graças às palavras do próprio Manzoni, de Goethe, ou aos exemplos de Rubbiani e Guaspari. Magnífica ou não, a Jackson editou sua coleção (e o romance de Manzoni) nos anos de 1947, 1950, 1952 e 1955.

2.7 A tradução de Luís Leal Ferreira para a Editora Vozes

MANZONI, Alexandre. *Os Noivos: História Milanese do Século XVII Descoberta e refundida por Alexandre Manzoni*. Petrópolis: Vozes, 1951. Tradução de Luís Leal Ferreira. 525 páginas.

Em 1951 a editora petropolitana Vozes lança mais uma tradução de *I Promessi Sposi*, com a tradução de Luís Leal Ferreira.

Trata-se de uma edição modesta se comparada às anteriores, algumas decididamente luxuosas; de feitio mais simples até do que o livro publicado pela Pongetti. As capas foram fabricadas com uma cartolina de cor clara pouco mais densa que as folhas que compõem o miolo. Na quarta capa, a exemplo do que já haviam feito os Pongetti, encontra-se uma relação de romances e contos publicados pela editora Vozes, os quais podiam ser encomendados pelos correios. Mas ao contrário da editora que publicou a tradução de Guaspari, esta edição de *Os Noivos* não integrava nenhuma coleção temática. Naquele período, a Vozes tinha em seu catálogo obras como *Abel e Caim*, do padre François Dubois, *A família Moraes Gomes*, de Ancilla Domini, ou *Da Islândia*, de Jón Svensson. Já a lacônica lombada traz, escritas em marrom, o sobrenome do autor, “MANZONI”, e o título, “OS NOIVOS” na parte superior e na inferior, o nome da editora “Vozes”. A capa porta além do nome completo do autor no alto, “Alexandre Manzoni”, grafado em letras marrons, o título do romance e o nome da editora ao pé da capa em versalete impressos na cor verde, e uma ilustração em cor marrom das linhas de duas mãos que se apertam, enredadas por uma fita, tendo ao fundo duas alianças encadeadas sob uma cruz, simbolizando — o que parece bem evidente — a união matrimonial sob as bênçãos da religião cristã. Esta edição é a primeira a trazer orelhas, embora em branco, o que para Genette é um sinal de distinção, já que “uma orelha muda, como todo ato de desperdício, é uma marca de prestígio” (GENETTE, 2009, p. 30).

A página de rosto traz novas e importantes informações. Logo abaixo do título, “OS NOIVOS”, localizado na parte superior, reaparece, após as traduções de Guaspari e Polilo, o subtítulo, “História Milanese do Século XVII Descoberta e refundida por ALEXANDRE MANZONI”. Sobre as costumeiras elisões de subtítulos, que geralmente desaparecem com o tempo, dando lugar a formas mais simples de identificação, Genette afirma que

A forma mais simples dessa mudança é o eventual esquecimento do subtítulo. Esquecimento aliás seletivo e de intensidade variável. (...) os editores contribuem, às vezes de maneira deplorável, para esse esquecimento, pois em muitas edições modernas, mesmo eruditas, os subtítulos desaparecem da capa, inclusive da página de rosto. (GENETTE, 2009. p. 68)

Fato é que a tradução de Ferreira é a primeira das traduções por nós observadas que respeitou e verteu em sua integralidade o subtítulo manzoniano. Antes dessa edição ele fora ou vertido parcialmente (e com equívoco), ou simplesmente suprimido. E o respeito ao subtítulo é um indício de uma postura que se reflete em todo esse trabalho de tradução, como veremos neste subcapítulo.

A página de rosto contém ainda o brasão da editora, o ano da edição, “1951”, seguido das informações legais, bem como dos endereços da empresa, “EDITORIA VOZES LTDA. — PETRÓPOLIS, R. J. — RIO DE JANEIRO — SÃO PAULO”, localizados no pé da página. Deixamos por último a descrição de algumas informações localizadas no centro da página, às quais nos debruçaremos mais atentamente. Lê-se que esse romance é uma “Tradução direta do original, com respeito do estilo, por LUÍS LEAL FERREIRA”, informações que no mínimo dialogam e fazem referência às suspeitas de que algumas das traduções anteriores não teriam partido do italiano, bem como tenham deturpado a escrita manzoniana a partir de procedimentos vários (infidelidades, cortes, inversões). Obra de seu tradutor, cujo nome aparece pela primeira (e única) vez no paratexto do romance. Observemos mais de perto o trabalho de Ferreira.

Como esclarecido anteriormente, não é escopo desse trabalho arbitrar sobre as qualidades ou defeitos das traduções, sobre técnicas e conceitos de tradução. Por isso, deixemos falar o próprio Ferreira que assim descreveu seu trabalho em carta escrita no ano de 1961 para o professor Luigi Castagnola:

[Uma tradução] de fio a pavio, que reproduz com exatidão o original e pode oferecer ideia assaz aproximada deste. E justamente pelo respeito que tenho à forma, na produção literária, foi que declarei a minha tradução “com respeito de estilo”. Por outro lado, dizendo-a “direta do original”, quis dar a entender que não era feita de outra língua. (...)

Empreend[ei], não sem relutância, a tradução de *I Promessi Sposi*, do imortal Manzoni. Com relutância justamente por se tratar de uma obra

clássica, de fama mundial, e cujo original eu já possuía, comprado no Recife, onde estudei, e de onde saí no fim de 1913.

Em todo caso, homem pobre, com pesados encargos de família, lutando duramente pela vida, acabei aceitando a incumbência, de que aquele religioso [Frei Tomás Bogmeier, diretor da editora Vozes] me dizia inteiramente capaz... Devo dizer-lhe que, se me perguntarem o que penso de minhas traduções, tenho apenas a dizer o seguinte: que procuro ser decente nos meus trabalhos e fiel na tradução. Por princípio, só faço traduções literais, porque tenho sumo respeito aos autores, tanto no tocante ao seu pensamento como no tocante ao modo e às próprias palavras com que o exprimiram. Fundo e forma. Não me concedo senão a liberdade mínima que se faz de mister para que a tradução seja aceitável na língua para a qual é feita. Fidelidade a mais estrita possível tanto no fundo como na forma, elegância, correção e clareza na língua para que se traduz, eis os princípios que norteiam meus modestos trabalhos... Eu gostaria muito de fazer uma tradução definitiva de *I Promessi Sposi*, ou seja, a que fiz, escoimada dos defeitos... Em todo caso, o livro de Manzoni já tem realmente no Brasil uma tradução completa, de fio a pavio, que, mesmo com defeitos, reproduz com exatidão o original e pode oferecer ideia aproximada deste. (CASTAGNOLA, 1985. pp. 51-52)

Norteados por esses princípios, Luís Leal Ferreira oferece aos leitores brasileiros uma tradução completa do romance Manzoniiano, desde o manuscrito supostamente encontrado, até o trigésimo oitavo capítulo do laborioso casamento entre Renzo e Luzia que, não obstante os obstáculos impostos por Dom Rodrigo, Dom Abbondio, Azeccagarbugli (em nota de rodapé o tradutor explica que esse nome em italiano quer dizer “Arranja-Encrencas”), Gertrudes, Nibbio e o Inominado, por exemplo, levam a termo o firme propósito de se unirem em matrimônio graças também à ajuda das personagens positivas. Não há sequer um pormenor da narrativa que tenha sido ignorado por Ferreira, pois diferentemente do que fizeram Guaspari ou Polilo, as descrições da guerra, da peste, da carestia, das *gride*, da vida do Cardeal, encontram-se intactas.

Depois dessa edição, a Editora Vozes reeditaria sua tradução somente em 1989, a única completa lançada nesse período de quase quarenta anos, como veremos nesse capítulo. A segunda edição, além da tradução integral de Ferreira, conta agora com um paratexto bastante rico, como veremos a seguir.

A capa é composta por uma pintura que, aparentemente, foi feita *ad hoc* para essa segunda edição. Ilustração de uma paisagem lacustre na qual se vê uma fortificação à direita e montanhas nevadas ao fundo. Duas figuras humanas integram o cenário,

sendo uma jovem à margem esquerda do lago, que parece acenar para um barqueiro remando no meio das águas calmas. Imagem que, na sua composição, remonta ao clima da situação inicial do romance, no qual pobres camponeses viviam sossegadamente à beira do lago de Como. Lê-se claramente na assinatura o nome do autor da pintura, André Esch (informação confirmada pela quarta capa), que realizou para essa mesma editora um trabalho que ilustra várias publicações do filósofo Jean-Paul Sartre. Completam a porta de entrada do livro informações que não se encontravam na primeira edição. Além do título da obra, “OS NOIVOS”, localizada na parte superior, logo abaixo se lê, entre aspas, o título original em italiano, “I Promessi Sposi”. A seguir o nome do autor que, ao contrário da edição publicada quatro décadas antes, não é aportuguesado: “ALESSANDRO MANZONI”. Por fim, no pé direito da capa, uma definição quanto ao gênero dessa obra literária, “Romance”, bem ao lado do símbolo da editora. Sobre tal decisão, Genette postula que

(...) a indicação genérica é um anexo ao título, mais ou menos facultativa e mais ou menos autônoma, conforme as épocas ou os gêneros, e por definição temática, pois se destina a dar a conhecer o estatuto genérico intencional da obra que segue. Esse estatuto é oficial, no sentido de que é aquele que o autor e o editor querem atribuir ao texto e de que nenhum leitor pode legitimamente ignorar ou negligenciar essa atribuição, mesmo que não se considere obrigado a aprová-la. (GENETTE, 2009. p. 88).

Nesse sentido, a indicação de gênero converte-se numa espécie de instrução de leitura, a qual “é visível demais para ser percebida” (Idem, quarta capa), mas impediria, por exemplo, considerar como mera digressão histórica, alheia à trama, as primeiras páginas do capítulo XXVIII ou outros trechos em que Manzoni põe a história a serviço de sua ficção.

Já a lombada recebeu um novo investimento. Ainda que sua função de indicar nome da obra, “OS NOIVOS” e autor, “ALESSANDRO MANZONI” seja mantida, o faz com uma fonte em cor branca bem grande, ocupando a quase totalidade da superfície cinza, podendo assim ser vista e identificada à distância, ainda que a posição privilegiada para leitura seja a horizontal. Completando essa instância paratextual, tem-se o logotipo da editora.

Na quarta capa também comparecem elementos paratextuais que receberam grande investimento no sentido de promover o interesse pelos predicados artísticos do romance. São os “Pareceres sobre o romance ‘Os Noivos’” de autoria de grandes nomes da intelectualidade ocidental. Trata-se de um excerto do ensaio usado à guisa de prefácio ao livro, do qual trataremos mais tarde, no qual Castagnola elenca as opiniões de 14 grandes nomes sobre *I Promessi Sposi*, mas na quarta capa se lê as opiniões de alguns desses, a saber, Goethe, Chateaubriand, Comte, Lamartine, Poe, Rosmini, De Sanctis, Carducci, Momigliano e Giacomo Devoto. Esse panteão descreve o romance como inigualável, à frente de seu tempo, maravilhoso, ideal, de uma atualidade sempre renovada. Sentenças que se constituem num verdadeiro *blurb* paratextual (Idem, p. 106). Ao pé da página informações mais “práticas”, como o logotipo e o nome da editora, o ISBN (International Standard Book Number), o código de barras e o devido crédito ao ilustrador da capa, André Esch.

Outra novidade desta segunda edição são as duas orelhas, nas quais encontram-se a rápida apresentação assinada por Antonio Angonese (sem maiores informações deste), que descreve brevemente a vida e as obras de Manzoni antes da experiência romanesca, alude ao ensaio de Castagnola que antecede à narrativa e pondera de forma pertinente as discussões linguísticas, religiosas e históricas que permeiam as discussões críticas sobre *I Promessi Sposi*. Já a página de rosto contém pouquíssimas mudanças em relação àquela de 1951, quais sejam, a grafia italiana do prenome do autor, “Alessandro”, e a informação de que se trata da “2ª Edição”; além de, naturalmente, o ano de impressão: 1989 e 1990. Às costas da página de rosto encontram-se mais informações legais sobre a edição, como o copyright “© 1951 e 1989, Editora Vozes Ltda.” e seu endereço na cidade de Petrópolis. O autor do copidesque, “Walter Hugo de Almeida” e do diagramador, “Daniel Sant’Anna”. Por fim, novamente o ISBN do livro.

Um ensaio do professor Luigi Castagnola intitulado “Trajetória existencial e Literária de Alessandro Manzoni, o Autor de ‘Os Noivos’”, trabalho que já havia sido publicado em 1973 no livro *Vida e Obra de Alessandro Manzoni*, coletâneas de artigos realizada pelo Ministério da Educação e Cultura, e também para o Centro Cultural Ítalo-Brasileiro Dante Alighieri de Curitiba, no mesmo ano, funciona como um prefácio, mas do conteúdo deste ensaio nos ocuparemos no capítulo III deste trabalho.

Capa da edição da editora Vozes em 1951

Capa da edição da editora Vozes em 1989

2.8 A tradução publicada pelas Edições Paulinas

MANZONI, Alexandre. *Os noivos*. São Paulo: Edições Paulinas. Col. “Os grandes romances do cristianismo”, 1957. 382 páginas.

Em 1957 é a vez das Edições Paulinas lançar mais uma tradução de *I Promessi Sposi*, quinto livro da coleção “Os grandes romances do cristianismo”, que conta ainda com *Quo vadis?*, de Henryk Sienkiewicz, *Ricardo Coração de Leão*, de Walter Scott, *Fabiola*, do Cardeal Nicholas Wiseman, *O Mártir do Gólgota*, de Henrique Perez Escrich, *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, *Sem família*, de Hector Malot, e *Ben-Hur*, de Lewis Wallace. Não se encontra nesta edição qualquer crédito ao tradutor, mas desse assunto nos ocuparemos adiante.

A capa dessa publicação já é por si só um elemento paratextual bastante significativo, pois traz uma pintura que representa uma das passagens do romance. Nela está representada Lucia (a tiara de prata não deixa dúvidas) aos prantos; logo atrás, um senhor calvo em atitude de complacência: trata-se do Inominado. Completa a cena — já na quarta capa — uma terceira personagem, uma mulher bastante idosa que observa as outras duas figuras humanas, representando assim uma passagem do capítulo XXI do romance de Manzoni. Se *Os Noivos* é um dos grandes romances do cristianismo, a crise religiosa e posterior conversão do Inominado é o episódio que merece figurar em primeiro plano nessa proposta editorial. A pintura ocupa os dois terços superiores da capa, tendo o terço de baixo um fundo verde e em fontes brancas o nome do autor, “ALEXANDRE MANZONI”, da obra, “OS NOIVOS” e da editora, “EDIÇÕES PAULINAS”. A mesma proporção se observa na quarta capa, na qual a parte destinada a informações escritas traz o elenco dos oito romances da coleção. Por fim, a lombada, enquanto extensão das capas, identifica sobre o fundo verde com letras brancas e pequenas o autor “A. MANZONI”, o nome do romance “OS NOIVOS” e o logotipo da editora.

As páginas de guarda e de rosto trazem poucas e já sabidas informações. Aquela informa que o volume que se tem em mãos é o número “5” da coleção “OS GRANDES ROMANCES DO CRISTIANISMO”; já a página de rosto redundante as informações contidas na capa. Uma última informação encontra-se às costas da página de rosto e dizem respeito ao local de data de impressão.

Capa da edição da Paulinas

Quarta capa da edição da Paulinas

A edição da Paulinas não traz uma tradução completa do romance de Manzoni. De todas as omissões, destaquemos as mais macroscópicas, como a ausência da transcrição do manuscrito supostamente encontrado por Manzoni, ou abreviação da passagem mais conhecida como “Addio, monti”, localizada no fim do capítulo VIII, na qual que Lúcia dá adeus à terra natal. Praticamente a segunda metade do capítulo seguinte, que inicia a narração da história da vida da “senhora” (o nome Gertrude não aparece) é suprimida, e este acaba com o parágrafo que no original encerra o capítulo X, totalmente suprimido na tradução, mas não sem uma advertência ao leitor, a qual reproduzimos *tel quel*:

CAPÍTULO X

Chegando a este ponto, a autor procede ao relato pormenorizado dos fatos que precederam o ingresso da “**senhora**” em convento. Esta história recorda lamentáveis imposturas e embustes que os pais da mocinha empregaram para que ela se formasse monja, contra sua própria vontade. O motivo desta execrável atitude era a preocupação — aliás comum na quase totalidade das famílias nobres daquele tempo — de conservar para o primogênito todo o patrimônio familiar. Não falta, pois, às famílias ricas daquele período da história, uma nota infamante e bem detestável: o desrespeito da liberdade dos filhos! Conhecendo que a “senhora” foi forçada a ingressar na vida conventual sem ter para isso aptidão alguma, não será difícil ao leitor chegar a desculpar-lhe o comportamento deselegante e, às vezes, até vergonhoso e criminoso. Esta história minuciosa e de somenos importância, nós a omitimos, para facultar aos leitores possam proceder mais expeditamente na narração. (sic) (1957, p. 114)

O trecho, em certa medida, integra mais o paratexto do que a exegese, pois deste podemos observar ao menos dois aspectos. O primeiro é o de funcionar como uma espécie de “instrução de leitura”, condicionando o leitor a interpretar as ações da senhora como consequências de sua vida pregressa, antecipando-se e preenchendo um espaço vazio que caberia ao leitor completar ou não. O segundo é, *grosso modo*, ideológico, e explicaria a motivação de tal omissão, porque as descrições contidas nesse capítulo, que incluem até um homicídio, não se adequariam ao “perfil” (GENETTE, 2009, p. 26) da Coleção “Grandes romances do cristianismo”.

As elisões prosseguem e o mesmo procedimento é usado para os capítulos XII e XIII:

CAPÍTULO XII — XIII

Durante todo o dia Renzo seguiu a multidão sublevada, que assaltou e destruiu vários fornos, queimando alguns instrumentos de padaria como: amassadeiras, peneiras, etc. À tarde assediou a casa de provisão do vigário para prendê-lo e assassiná-lo, crendo fosse ele o único responsável pela carestia. A tragédia atenuou-se com a chegada do grande chanceler Antônio Ferrer.

Renzo, que em seu coração condenava toda violência, juntamente com alguns momentos de boa vontade ajudou a dividir a multidão para dar passagem à carroça que conduzia o magistrado a fim de que este pudesse chegar ao palácio do vigário e o tomasse consigo conduzindo-o a salvo. (MANZONI, 1957. p. 129)

Até o presente momento podemos afirmar que existe certo padrão nas traduções brasileiras quando se trata de elipsar trechos do romance de Manzoni, mas a edição da Paulinas, neste ponto, faz algo sem precedentes. Se a intenção da coleção é exaltar as virtudes dos cristãos, perde-se uma grande oportunidade de fazê-lo, pois tais capítulos representam o início do *bildungsroman* de Renzo (MARCHESE, 1987. p. 111), etapa fundamental da viagem iniciática da personagem rumo ao amadurecimento espiritual e intelectual.

Mas nem todas as elisões estão assinaladas. O primeiro parágrafo do capítulo XIV, que descreve a dispersão do tumulto, desaparece sem deixar rastros. Já no XXII, um parágrafo antes de o próprio narrador anuir que se saltem as páginas que descrevem a vida do Cardeal Frederico Borromeu, a edição da Paulinas o faz sem cerimônias, e três quartos do capítulo não estão disponíveis ao leitor.

Porém nada na presente edição se compara à decisão contida nos dois últimos parágrafos do capítulo XXVII:

O autor chegando a esse ponto, passa a relatar minuciosamente acontecimentos que se referem à carestia no ducado de Milão, à guerra de sucessão no ducado de Mântova e afinal descreve a peste levada a Milão pelo exército alemão.

Mas a descrição minuciosa desses acontecimentos, tão distantes no tempo e tão diferentes nos costumes, quase de nada aproveita ou interessa a um leitor hodierno. Portanto, omitimo-la para retomá-la novamente no momento em que, de novo, entram em cena as personagens do romance, o que sucede quando a peste, depois de, tão furiosamente, ter feito desaparecer a metade da população, estava prestes a terminar. (Caps. XXVIII, XXIX, XXX, XXXI e XXXII). (MANZONI, 1957. p. 296)

Cinco capítulos são descartados em bloco porque considerados dispensáveis, nada acrescentando a um romance que deveria apenas contar a história dos noivos e outras personagens, como Dom Abúndio, Perpétua, padre Cristóvão, Doutor Chicana (Azzecca-garbugli), Griso, Tônio, Egídio, Gavião (Nibbio), Inominado, Dom Ferrante, Dona Praxedes. Mas depois desse grande salto, a tradução procede sem percalços até o fim.

Sobre essa edição, Luigi Castagnola levanta uma das questões mais importantes: “O leitor gostaria de conhecer o nome de quem fez a tradução de uma obra tão famosa e importante” (CASTAGNOLA, 1985. p. 50). Para Aurora Fornoni Bernardini, no prefácio à tradução de Francisco Degani, em 2012, trata-se de uma tradução anônima (p. 12). O que sucede, na verdade, é que as Edições Paulinas se utilizaram de uma tradução portuguesa, a de José Dentinho, como bem se pode confirmar observando, por exemplo, a tradução de *I Promessi Sposi (Os Noivos)* da editora lisboeta Inquérito (coleção “Centáuro”), datada de 1940. Sobre a tradução de Dentinho é necessário ainda esclarecer mais dois pontos. O primeiro é que o tradutor omitido pela Paulinas verteu todo o romance para o português, incluindo o manuscrito supostamente encontrado por Manzoni. Os recortes são, portanto, responsabilidade da editora brasileira. O segundo ponto é que, para o padre Francesco Spartaco Ciccotti, no 42º boletim de seu *Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*, essa tradução muito provavelmente deriva da *ventisettana* (1996, p. 2). Informações, ademais, sonegadas pela Paulinas.

2.9 As edições da Ediouro

MANZONI, Alessandro. *Os Noivos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969. Tradução de Marina Guaspari. 333 páginas.

No fim dos anos 1960 a Edições de Ouro (atual Ediouro) relança a tradução de Guaspari em formato de bolso. Analisemos seu paratexto.

A capa em cartolina envernizada branca é emoldurada pelos seguintes dizeres: “CLASSICOS DE OURO (sic) — ITALIANOS”. No canto superior esquerdo, um selo indica que essa publicação é classificada como “COROA”, num sistema organizado

pela editora e explicado na última página: “AS EDIÇÕES DE OURO são classificadas, de acordo com o custo industrial, nas seguintes categorias: *Selo, Estrela, Copa, Coroa, Leão, Águia e Palma de ouro*”. Já no canto superior esquerdo, o nome do autor, “Alessandro Manzoni”; logo baixo a informação “Tradução e prefácio de **MARINA GUASPARI**”. No centro da página encontra-se o título da obra, “OS NOIVOS” e, ocupando a metade inferior da capa, uma “ilustração de Pinotti para a edição de ‘Os Noivos’, de 1830”, como se lê na quarta capa, proveniente de uma das muitas edições ilustradas não autorizadas por Manzoni²⁵.

A lombada simples traz sobre um fundo branco, na parte de cima, o símbolo da coroa e o sobrenome do autor em azul, “MANZONI”. Já na parte inferior os nomes da obra noutro tom de azul, “OS NOIVOS”, e um número de controle da editora, “1038”, restando o centro (e maior parte da lombada) em branco. Já a quarta capa traz uma reprodução do famoso retrato de “Alessandro Manzoni por [Francesco] Hayes”, de 1841, seguido do selo da “EDIÇÕES DE OURO” e o crédito à ilustração da capa.

Abrindo o livro, lê-se na página de guarda o título do romance, “OS NOIVOS”, e na página de rosto, do alto para baixo, o nome do autor, “ALESSANDRO MANZONI”, nome da obra, “OS NOIVOS”, a informação “tradução e prefácio MARINA GUASPARI” e o nome da empresa responsável pela publicação, “EDIÇÕES DE OURO”. Na página seguinte figuram informações de caráter legal e técnicas, como “Título do original italiano: *I PROMESSI SPOSI*”. “Direitos cedidos por IRMÃOS PONGETTI EDITORES”, primeiros editores dessa publicação, como vimos há pouco. “Revisão tipográfica de ERNESTO B. F. DE LACERDA”, seguido da sentença “As nossas edições reproduzem **integralmente** os textos originais” (grifo da edição). Informação que, no mínimo, levanta dúvidas e provavelmente refere-se ao texto “original” traduzido e cedido pela editora Pongetti, visto se tratar da tradução de Marina Guaspari que, como visto acima, não traduz integralmente *I Promessi Sposi*. Há ainda um endereço postal para onde se podia pedir o “CATÁLOGO GERAL” da editora e, por fim, o endereço carioca da gráfica responsável pelo volume e o ano de impressão em algarismos romanos, “MCMLXIX” (1969).

²⁵ Sobre assunto, recomendamos FERRERO, Rut Francia. *La Editorial Ricordi y su aportación a la publicidad italiana de principios del siglo XX*. Tese de Doutorado. Universidad Complutense de Madrid. pp. 120-121.

A página seguinte traz a reprodução de uma litografia que representa Alessandro Manzoni na época em que escrevia seu romance, ocupando quase a totalidade da folha. Seguem o mesmo prefácio e a mesma tradução de pouco mais de trezentas páginas que Marina Guaspari havia preparado para a Pongetti.

Capa da Edições de Ouro de 1969

Quarta capa da Edições de Ouro de 1969

Já em 1993, a agora Ediouro relança o romance manzoniano como um de seus “Clássicos de bolso”, utilizando-se da mesma tradução de Guaspari. Observemo-la atentamente.

O volume de 247 páginas ao todo é bastante modesto, sendo sua capa confeccionada em cartolina envernizada, na qual imprimiram uma espécie de papel de parede com folhagens azuis sobre um fundo branco. Sobre ele, dois quadros azuis ocupam a metade superior da página, sendo que o menor deles (em verdade um retângulo), ocupando a parte de cima, traz a inscrição, em letras amarelas, “CLÁSSICOS DE BOLSO”. Entre os dois quadros situa-se o atual logotipo da editora Ediouro, responsável pela publicação. Por fim, o segundo quadro traz três previsíveis informações, quais sejam o nome do autor, “ALESSANDRO”, curiosamente sem o sobrenome famoso mundialmente. Completa o quadro o nome do romance, “Os NOIVOS” e “Tradução e prefácio de Marina Guaspari”. Antes de prosseguirmos com a análise do paratexto desta edição, reflitamos, com o auxílio de Genette, sobre as implicações da intrigante decisão de omitir, nas capas e lombada, o sobrenome do autor:

(...) as inscrições do nome na página de rosto e na capa não têm a mesma função: a primeira é modesta e por assim dizer legal, em geral mais discreta do que a do título; a segunda tem dimensões muito variáveis, conforme a notoriedade do autor e, quando as normas da coleção impedem toda e qualquer variação, uma sobrecapa lhe dá campo livre, ou uma cinta permite repeti-lo em caracteres mais chamativos **e, por vezes, sem o prenome, para mostrar como é famoso**. O princípio dessa variação na aparência é simples: quanto mais o autor é conhecido, mais seu nome é exibido (...). (GENETTE, 2009, p. 40. grifos nossos)

Qual seria, pois, o intuito da editora? Não obstante a difícil explicação, nos é forçoso realizar duas reflexões. A primeira é que a Ediouro utiliza-se de uma estratégia editorial questionável e provavelmente equivocada ao deixar de explorar o notório sobrenome daquele que escreveu o “supremo romance histórico” segundo Lukács, ou “o maior romance histórico que jamais se escreveu”, para Carpeaux. Ou, ao contrário, concluir, por oposição ao que afirma Genette, que não se trata de um nome capaz de, por si só, seduzir e convencer o leitor a adquirir seu livro. O descuido negligente com o nome seria apenas um sintoma disso.

Capa da Ediouro para a edição de 1993

A quarta capa, sobre o mesmo fundo, possui um grande quadro azul com diversas informações, mas acima deste, uma pequena tira branca identifica o volume como “LITERATURA ESTRANGEIRA”. Já no quadro lê-se o nome da coleção “CLASSICOS DE BOLSO” (sic) e uma pequena definição desta:

Grandes clássicos universais de todos os tempos. O melhor do teatro, romance, filosofia, história e poesia. Textos integrais, tradutores renomados e estudos introdutórios por especialistas. Obras de relevância tanto para estudantes e professores quanto para o grande público.

Entretanto, pelo menos no que concerne ao romance manzoniano, a chancela de “texto integral” não se aplica.

Em seguida o nome do autor, “ALESSANDRO”, e o título da obra, “Os NOIVOS”, precedem uma apreciação de Goethe:

Anuncio-lhe que o romance de Manzoni excede tudo o que se conhece nesse gênero. Basta que eu lhe diga isto: a essência, tudo o que vem da alma do escritor, é perfeita; a forma, toda descrição do ambiente e coisas análogas, não destoa das suas grandes qualidades intrínsecas. Isto é alguma coisa. A impressão da leitura é de tal sorte que passamos continuamente da emoção à admiração e vice-versa... E há, no uso e na exposição dos pormenores, uma clareza límpida como o próprio céu da Itália. (Goethe)

O trecho é retirado do prefácio tecido por Guaspari, mais especificamente dos “Colóquios de Goethe com Eckermann”, no qual o sobrenome de nosso autor aparece, porém de forma casual. Ademais, desse prefácio já tratamos no item 2.5.

A página de guarda, assim como a edição de 1969, traz o título do romance, “Os Noivos”. A novidade é a seguinte declaração da editora ao pé da página:

Um livro EDIOURO é **incomparável!** Fazemos tudo que é possível para oferecer livros da mais alta qualidade. Nosso papel é de primeira. A composição eletrônica e computadorizada garante letras sem defeito e um acabamento perfeito. O sistema de encadernação é o moderno método “perfect-binding”. Todo este esforço é recompensado: só oferecemos livros de alto padrão por um preço mínimo. (grifo da editora)

Quarta capa da Ediouro para a edição de 1993

Já a página de rosto, contendo igualmente as mesmas informações que trazia na edição dos anos 1960, é o lugar no qual aparece, pela primeira vez, o nome completo do autor, “Alessandro Manzoni”. Vale salientar que a empresa em 1969 se chamava “Edições de Ouro” e, atualmente tem o nome de Ediouro, cujo logotipo encontra-se ao pé da página de rosto.

As páginas seguintes repetem as informações de outrora, com sutis modificações. Mantem-se a menção legal aos direitos cedidos pela Pongetti, bem como a informação do título original em italiano. Permanece, também, a questionável afirmação de que “As nossas edições reproduzem **integralmente** os textos originais” e, no lugar do endereço, a editora exhibe orgulhosamente uma imagem de seu complexo industrial, contendo o escritório, parque gráfico, depósito, etc. Por fim, a mesma imagem da litografia de “Alessandro Manzoni” também é mantida, esta é a terceira (e última) vez que o nome completo do autor aparece no paratexto da edição.

2.10 A edição da Abril Cultural

MANZONI, Alessandro. *Os Noivos*. São Paulo: Abril Cultural, 1971. Tradução de Marina Guaspari. 288 páginas.

Entre os anos 1970 e 1972, a editora Abril Cultural, na esteira do sucesso que as vendas de coletâneas obtiveram desde meados dos anos 1960, edita a coleção “Os Imortais da Literatura Universal”, totalizando cinquenta livros. Integravam a recolha obras como *Os Irmãos Karamazov*, de Dostoiévski (o primeiro da coleção); *Madame Bovary*, de Flaubert; *Novelas Exemplares*, de Cervantes; *Decamerão*, de Boccaccio; *O Falecido Mattia Pascal*, de Pirandello; *A Pele*, de Curzio Malaparte; *O Retrato do Artista Quando Jovem*, de Joyce; *O Estrangeiro*, de Camus; *Ficções*, de Borges (última obra da coletânea). Contava também com nomes de prestígio na tarefa das traduções, como Machado de Assis, que traduziu *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo; Mário Quintana, que verteu *Lorde Jim*, de Conrad para o português; Érico Veríssimo, um dos tradutores de *Contraponto*, de Huxley; Cecília Meirelles, tradutora do *Orlando* de Virginia Woolf; e Jorge de Sena, que traduziu *A Condição Humana*, de Malraux.

No segundo semestre de 1971, a Abril lançava o vigésimo livro da coleção, o romance *Ana Karênina*, de Tolstoi e, na última página do fascículo ilustrado que acompanhava essa edição (e todas as outras), lia-se o anúncio do “PRÓXIMO LANÇAMENTO”; e, sobre a reprodução do retrato do autor lombardo, feito por Giuseppe Molteni, em 1835, lia-se “OS NOIVOS — Alessandro Manzoni”. Assim, na quinzena seguinte temos a publicação do romance manzoniano lançado juntamente com seu fascículo ilustrado, aparato paratextual que analisaremos primeiro.

Cada fascículo ilustrado continha vinte páginas e o conjunto deveria, ao final, ser encadernado, formando um grande volume com capítulos dedicados a cada um dos cinquenta autores da coletânea. No fascículo dedicado a Manzoni, vê-se, na capa, a ilustração de um detalhe do desenho *La famiglia Manzoni nel 1825*, de autoria de Ernesta Bisi, focalizando Alessandro Manzoni, imagem que ocupa a quase totalidade da página, tendo na parte de cima um cabeçalho, com informações sobre a coleção, periodicidade e preços: “OS IMORTAIS DA LITERATURA UNIVERSAL — Quinzenal — Abril Cultural — Fascículo e livro Cr\$ 12,00 — Nº21”, além do logotipo da Abril Cultural. Na parte inferior da capa, o nome do autor a quem é dedicado o vigésimo primeiro volume da coleção, “Manzoni”. Abundantemente ilustrado, o livreto possui 19 ilustrações, reproduzindo desde imagens relativas à Milão e à Lombardia, como a *Veduta di Piazza Duomo e coperto dei Figini* de Angelo Inganni, pintada em 1838, “Panorama da cidade de Milão em princípios do século XVII, época da ação de ‘Os Noivos’, segundo gravura de um artista desconhecido”, ou *Pescarenico*, de Gerolamo Induno. Imagens do autor, como a descrita na capa, ou o famoso retrato executado pelo Veneziano Francesco Hayez, em 1841. Além de imagens referentes à trama e personagens do romance, de autoria de Francesco Gonin, Gallo Gallina, Bartolomeo Pinelli, Alessandro Focosi, Mongeri.

Já o texto, sob responsabilidade do editor Hildegard Feist, conta com uma cronologia que informa os principais acontecimentos de seus 88 anos, desde o nascimento, em 1785, até sua morte, no ano de 1873, passando por datas importantes como 1827 e 1840. Prossegue com um belo texto sobre a vida e a obra de Manzoni, desde a infância em colégios internos, passando pela juventude influenciada por nomes como Monti, Cuoco e Lomonaco, a vida nos salões parisienses, o casamento e a posterior conversão, os filhos e as obras, sobretudo *I Promessi Sposi*, suas redações e

valor artístico, moral, histórico e religioso, seu papel na Unificação da Itália, até a sofrida velhice, marcada por muitos lutos. Antes de a quarta capa do fascículo anunciar o próximo volume da coleção, *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, a terceira capa define o perfil da coleção e seus livros:

OS IMORTAIS DA LITERATURA UNIVERSAL trará ao leitor, quinzenalmente, um fascículo e um livro famoso, completo, sem cortes ou condensações. O primeiro contará a história da vida e obra de um grande nome da literatura universal. O livro será um dos melhores romances ou novelas do escritor focalizado. (...)

Mas, como sabemos, ao menos no que diz respeito à tradução de Marina Guaspari de *I Promessi Sposi*, a sentença grifada não se aplica.

Os livros da coleção possuem ótimo acabamento, capa dura na cor vermelha e letras douradas. A capa conta com um belo frontispício, decorado com folhas e flores, sempre na cor ouro. Em seu interior, lê-se o nome do autor, “Alesandro Manzoni”, da obra, “OS NOIVOS”, e da editora, “Abril”. A lombada traz ornamentos similares aos do frontispício, além das informações do número do volume na coleção, “21”, nome do autor, “Alesandro Manzoni”, e da obra, “OS NOIVOS”, além do logotipo da editora Abril Cultural. No entanto, a quarta capa não tem nenhum tipo de paratexto. Genette afirma que a quarta capa muda é um evidente sinal exterior de nobreza (GENETTE, 2009. p. 29), aspecto que a coleção da Abril certamente almejava.

Internamente, a página de guarda traz apenas o nome da coleção, “OS IMORTAIS DA LITERATURA UNIVERSAL” e o número da obra dentro da coleção, “21”. Já a página de rosto contém os protocolares nomes do autor, “Alessandro Manzoni”, da obra, “OS NOIVOS”, o selo da editora Abril Cultural, e o ano de publicação, “1971”. As suas costas encontramos as seguintes informações legais: “Título original italiano: **I Promessi Sposi**”; “1.^a Edição Agosto — 1971”; “Tradução de Marina Guaspari” e “Texto conforme a edição da Editora Irmãos Pongetti, Rio de Janeiro, detentora do “copyright” para a língua portuguesa, sob cuja licença é publicado. © — 1971”.

O romance inicia-se na página 11. A editora Abril Cultural não publicou o prefácio que Guaspari confeccionou na década de 1940, provavelmente porque o fascículo o substituíria com vantagem para o leitor, mas esse não foi o único trabalho da

tradutora omitido pela Abril, já que o manuscrito supostamente encontrado que motiva o romance manzoniano e que foi parcialmente traduzido por Guaspari, desaparece na publicação da editora paulistana. Desse modo, em mais ou menos 280 páginas, a Abril Cultural oferece a seu público o contato com a obra-prima do grande lombardo.

É provável que pela grande quantidade impressa, aliada à competência da Abril em distribuir seus produtos — vale lembrar que os volumes da coleção eram vendidos em bancas de jornal a preços muito acessíveis, conseqüentemente conquistando uma penetração no mercado muito maior que a usual —, essa seja a edição mais conhecida em solo brasileiro do romance manzoniano e uma das mais tratadas pela imprensa escrita, como veremos no próximo capítulo, com artigos, por exemplo, como “A editora Abril e a falsa promessa”, de Jorge Salomão para *O Estado de S. Paulo* em 5 de janeiro de 1975.

Manzoni fez do Cardeal Frederico Borromeu (1564-1631) uma importante personagem de "Os Noivos".

das emoções, para não perder de vista o objetivo e não transfigurar a realidade pelo poder da imaginação. Pois "todos os monumentos da poesia fundam-se em acontecimentos oferecidos pela história", e a arte cai no mero esteticismo se não se baseia na verdade histórica e humana, afirma Manzoni em suas *Cartas ao Sr. Chauvet sobre a Unidade de Tempo e Lugar na Tragédia* — escritas em 1820 e publicadas em 1823. O poeta pode e deve selecionar os fatos que a história lhe oferece, porém baseando-se num critério de interesse para o maior número de leitores; dessa forma, sua obra será popular, moderna, verdadeira e útil.

O mesmo amor à verdade anima o teatro de Manzoni, constituído de apenas duas tragédias: *O Conde de Carmagnola*, representada em 1823, e *Adelchi*, escrita entre 1820 e 1822. No prefácio da primeira, ele recusa as unidades de lugar e tempo preconizadas por Aristóteles (384-322 a.C.), por considerá-las absurdas, contrárias à verdade histórica e humana. Cabe à tragédia representar as paixões e as virtudes, os erros e os acertos do homem, não para comover o espectador, mas para levá-lo a meditar sobre os acontecimentos que se desenrolam no palco e deles extrair lições de vida. Ajuda-o nessa tarefa o côro, usado no teatro grego, abolido pelos autores clássicos e retomado por Manzoni. Sua função é comentar a conduta das personagens à luz de princípios morais:

Nesta ilustração, realizada em 1831 pelo artista italiano Bartolomeu Pinelli, o cruel Dom Rodrigo, vilão de "Os Noivos", aparece contemplando numa galeria os retratos de antigos heróis.

78

A gravura de Alessandro Focosi inspira-se na cena do rapto de Lúcia pelos empregados do misterioso Inominado.

representa "a personificação dos pensamentos morais que a ação inspira, o órgio dos sentimentos do poeta, que fala em nome da humanidade inteira".

Ao poeta, bem como ao autor teatral, que extraem seus temas da realidade viva de um povo, é permitido inventar caracteres e tramas, desde que essas invenções sirvam à melhor penetração do fato histórico e do seu entendimento. Com tal espírito Manzoni escreveu *Os Noivos*, sua obra mais importante.

A elaboração do romance foi precedida de uma intensa pesquisa em museus, conventos, bibliotecas. Dos vários documentos e crônicas que leu, Manzoni utilizou especialmente a *História de Milão*, de Giuseppe Ripamonti (1573-1643), da qual tirou personagens como o Inominado, a monja de Monza, o Cardeal Borromeu (1564-1631), e fatos que abalarão Milão no século XVII, como a carestia, a peste, a invasão alemã.

Escreveu *Os Noivos* duas vezes. A primeira versão, composta entre 1821 e 1823, foi rejeitada pelo próprio autor, por considerá-la artisticamente precária. A segunda foi publicada em três volumes, de 1825 a 1827. Em 1840-1842 voltou a imprimir a obra, tendo feito correções lingüísticas.

Nascido na Lombardia, Manzoni falava o dialeto da região, mas, seguindo uma tradição literária que se iniciara com Dante (1265-1321), procurou escrever em dialeto toscano, considerado mais próprio à expressão artística. Conhecia-o bem, mas não tinha suficiente familiaridade com o dinamismo vivo do toscano para usá-lo com habilidade e desenvoltura. Em 1827 foi a Florença com o propósito de, na cidade de Dante, preparar a segunda edição de *Os Noivos*, expurgada dos defeitos lingüísticos decorrentes de certos lombardismos de construção e de vocabulário.

79

O livreto possui texto de Hildegard Feist e diversas ilustrações.

Na página anterior, Capa do fascículo dedicado a Manzoni com a ilustração de um detalhe do desenho La famiglia Manzoni nel 1825, de autoria de Ernesta Bisi

Capa da edição da Abril Cultural

2.11 A adaptação de Cecília Casas para a Editora Scipione

MANZONI, Alessandro. *Os noivos*: Um amor quase impossível. Série Reencontro. São Paulo: Scipione, 1989. Adaptação de Cecília Casas. 93 páginas.

Em 1984, a editora Scipione apresentou ao público sua primeira coleção de livros paradidáticos, a “Série Reencontro”, formada por clássicos da literatura universal recontados numa linguagem acessível ao público infanto-juvenil, contando com mais de 70 títulos, dentre os quais destacamos *As viagens de Marco Polo*, adaptado por Ana Maria Machado, *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol e adaptado por Nicolau Sevcenko, e *Cyrano de Bergerac*, adaptado por Rubem Braga.

Assim, em 1989, quando a coleção já contava com quase trinta clássicos adaptados, foi lançado *Os Noivos*, de Alessandro Manzoni, traduzido e adaptado por Cecília Casas, definida no próprio livro como advogada e professora de idiomas apaixonada por literatura que, segundo a página de rosto, baseou-se em uma edição de *I Promessi Sposi* da editora Garzanti, impressa em 1966.

Dedicada ao público infanto-juvenil, essa publicação paradidática privilegia as ilustrações livremente inspiradas de Roberta Masciarelli. São oito ilustrações de página inteira que representam momentos marcantes da trama, como D. Abbondio sendo ameaçado pelos sicários, a tentativa de intercessão de frei Cristóvão junto a D. Rodrigo, Renzo a discursar contra os poderosos em Milão, o rapto de Lúcia, o perdão a D. Rodrigo e enfim o matrimônio.

Antes do início da história, Casas preparou uma pequena introdução intitulada “Quem foi Alessandro Manzoni?”, apresentando a vida e as obras do autor, citando a visita do imperador brasileiro dom Pedro II e definindo-o como um quase desconhecido no Brasil. Em duas páginas, menciona ainda as principais obras do autor, elenca as três fases da composição do grande romance, fala de suas preocupações linguísticas e de sua morte, relatando também o *Réquiem* de Verdi, composto um ano depois.

Em poucos mais de noventa páginas, divididas em 19 capítulos com títulos temáticos tais como “A ameaça”, “A separação”, “A conversão”, “O perdão”, Casas condensa a história dos noivos de forma admirável, a ponto de em algumas passagens remeter o leitor que conhece o texto manzoniano diretamente a sua prosa, pois transporta algumas passagens famosas do texto mantendo o estilo, como numa das primeiras descrições da personalidade do cura:

Positivamente, D. Abbondio não era um homem impetuoso, nem primava pela coragem. E, naquela época difícil, de abusos e impunidades, um homem pacífico e inofensivo sempre se torna uma presa fácil para os poderosos, o que ocorria principalmente no campo, onde o abastado e violento proprietário das terras, rodeado de seu bando de camponeses tradicionalmente habituados à obediência, impunha sua lei.

O pároco, que não era nobre nem rico e menos ainda corajoso, sentia-se, desde cedo, naquele meio em que vivia, como um vaso de cerâmica entre vasos de ferro. Por isso, sem se preocupar em demasia com o significado das obrigações e com os nobres fins da vocação clerical, acedera de bom grado ao desejo de seus pais, que queriam vê-lo padre.

Assegurava-se assim um viver confortável, dentro de um círculo privilegiado, e seguira, religiosamente, uma filosofia particular: nas contendas, então muito frequentes, entre o clero e os leigos, os civis e os militares, os nobres e os camponeses, o padre assumia uma “posição neutra”, mas que sempre coincidia com a do mais forte... (1989, p. 10)

Ou nesse diálogo entre Agnes e os noivos:

— Escutem-me, filhos. Vim ao mundo bem antes de vocês e sei como as coisas costumam acontecer. Vocês verão que podemos pôr fim a essa aflição injustificada, se soubermos como proceder. O diabo não é tão feio como o pintam, a nós, pobrezinhos e ignorantes, tudo parece difícil, porque não sabemos onde está a ponta que irá desenrolar a meada, quando, na verdade, uma opinião, uma palavrinha de um homem letrado... Sei muito bem do que estou falando. Renzo, vá ao centro de Lecco. Procure o advogado Azzecca-Garbugli* (o nome Azzecca-Garbugli significa *advogado embusteiro*). Mas não o chame assim, pelo amor de Deus. Esse é o apelido dele... Dirija-se a ele simplesmente como “Senhor Doutor”.

— Eu o conheço de vista — falou Renzo. (Ibidem, p. 17)

O pequeno volume oferece, enfim, ao leitor o escopo da série, uma visão consideravelmente aproximada da instância narrativa que compõe o romance e nenhuma peripécia (o foco, aliás, da adaptação) referente a Renzo e Lúcia é omitida e a maioria dos principais actantes, como Perpétua, Agnes, Azzecca-Garbugli, Griso, Tônio, Gervásio, Domênico, Atílio, *Senhora* (Gertrude), Egídio, Níbio, o *Inominado*, arcebispo Frederico Borromeu, D. Ferrante, Dona Praxedes, estão presentes.

Capa da adaptação de Cecília Casas para a Scipione

Enquanto caminhavam lado a lado pelas ruas escuras da cidade, o guarda perguntou-lhe:

— O senhor é novo aqui em Milão? Veio de longe? Parece estar cansado...

— Cheguei de Lecco.

— Pelo que pude entender do seu discurso, parece que lhe fizeram poucas e boas...

— Sim, fui obrigado a... — Renzo conteve-se. — Mas um dia há de se saber a verdade e então... Ah! Vejo ali uma hospedaria. Ficarei aqui mesmo. Estou exausto. Preferiria não ir mais adiante. Aceita tomar um copo de vinho em minha companhia?

Para não despertar suspeitas, o homem concordou.

O dono da estalagem, assim que os viu chegar, reconheceu o soldado e murmurou:

— Lá vem problema. Diabos o carreguem!

O local era simples. Dois candeeiros presos à trave do teto clareavam o ambiente. O barulho era intenso, pois ali se comia e se jogavam cartas e dados, em meio a jarras e copos de bebida espalhados por toda parte.

Renzo pediu um prato de comida e uma jarra de vinho. Trouxeram-lhe primeiro o vinho. O rapaz serviu seu acompanhante, encheu seu copo, esvaziou-o em um trago e voltou a enchê-lo. O estalajadeiro aproximou-se.

— Posso lhe servir um bom guisado. Mas pão não temos hoje.

Ao que Renzo retrucou, sorrindo:

— Pão eu tenho aqui! Foi a Divina Providência quem me deu de presente... — E, tirando do bolso o último dos pães que encontrara, bradou: — Eis o pão da Providência!

Diante daquele “precioso troféu”, alguém exclamou:

— Viva o pão dos pobres! Viva o pão barato!

— Barato, não — disse Renzo. — Foi de graça! Achei-o caído na terra e, se soubesse quem é seu dono, de muito bom

Roberta Masciarelli preparou oito ilustrações de página inteira que representam momentos marcantes da trama, como Renzo a discursar contra os poderosos em Milão

2.12. A adaptação de Umberto Eco traduzida no Brasil

ECO, Umberto. *A história de Os noivos de Alessandro Manzoni contada por Umberto Eco*. Rio de Janeiro: Galera Editora. Col. “Save the story”, 2012. Tradução de Eliana Aguiar. 101 páginas.

O grupo editorial L'Espresso de Roma, a partir de 2010, lançou a coleção coleção “Save the story”, na Itália, que conta, por exemplo, com obras como *La storia di Don Giovanni raccontata da Alessandro Baricco*, *Cyrano de Bergerac di Edmond Rostand raccontata da Stefano Benni*, *La storia de Il Naso di Nikolaj Gogol raccontata da Andrea Camilleri*, *La storia di Re Lear di William Shakespeare raccontata da Melania Mazzucco*, ou *La storia de La crociata dei bambini di Marcel Schwob raccontata da Mario Vargas Llosa*. Dentre as obras da coleção encontra-se também uma adaptação de Umberto Eco ao romance manzoniano, *La storia de I Promessi Sposi raccontata da Umberto Eco*. Já no Brasil, esta obra foi publicada em 2012 com o título *A história de Os noivos de Alessandro Manzoni contada por Umberto Eco*, a cargo da editora Galera Record, com tradução de Eliana Aguiar, como citado acima. A editora lançou ainda *A história de Don Juan de Tirgo de Molina, Molière, Lorenzo da Ponte e Mozart contada por Alessandro Baricco*, com tradução de Roberta Barni, e *A história de O Nariz de Nikolai Gogol contada por Andrea Camilleri*, com tradução de Joana Angelica D'Avila Melo.

Já no volume dedicado ao romance do grande lombardo, Umberto Eco reconta de forma descontraída, numa linguagem que busca tornar-se acessível aos jovens do século XXI, uma história do século XVII contada por um senhor do XIX, fazendo sempre um paralelo entre as situações da trama com as situações do cotidiano. Se Manzoni por “receio” omite o nome de Bernardino Visconti, mesmo a dois séculos de distância, Eco parece também fazê-lo ao atualizar, em 2010, alguns discursos que permanecem assustadoramente atuais, como, por exemplo:

E aqui entra em cena mais um malvado, certamente o pior de todos. Vivia naqueles vales, encastelado num ninho de águia no topo dos montes, com as vias de acesso vigiadas por fileiras de bravos armados até os dentes, um fidalguete tão feroz que as pessoas tinham medo até de pronunciar seu nome. Nem mesmo o Sr. Alessandro o fez, tanto que é conhecido como o Inominado.

Esse Inominado não era apenas um devasso desavergonhado como Dom Rodrigo, era um criminoso propriamente dito, que violava as

leis, ajudava os prepotentes como ele e creio que muitas de suas barbaridades eram cometidas só para que ele tivesse o prazer da própria maldade. Não saberia dizer quais e quantas aprontou, mas vocês podem comparar com alguém que, nos dias de hoje, é ligado à máfia e à camorra, faz tráfico de drogas e é chefe de uma gangue de sequestradores. E mais: comprava juizes e homens do governo (que naquele tempo eram muito corruptos), de modo que ninguém ousaria manda-lo para cadeia. É suficiente ou querem mais? (ECO, 2012. pp. 45-46)

O volume de uma centena de páginas possui um acabamento esmerado, além de ser enriquecido pelas 29 ilustrações (compreendendo a da capa) de Marco Lorenzetti, que desenhou as mais célebres passagens do romance, dividido nesta adaptação em nove capítulos mais um epílogo, no qual Eco discute a “moral da história” e explica a seus pequenos leitores de onde ela vem, relatando as três edições, as ilustrações de Gonin e as constantes edições não autorizadas, que tanto prejudicaram financeiramente seu autor. Mas explica também qual a importância do romance no processo de Unificação da Itália, bem como seu peso na cultura da península.

Capa da adaptação de Umberto Eco publicada no Brasil pela Galera Record

poder nefasto que nós sabemos. Juntem tudo e tirem suas conclusões.

A Senhora, mesmo desesperada por ter que cometer tamanha maldade contra Lucia, a quem tinha quase se afeiçoado, não pôde ou não quis desobedecer a seu perverso amigo. Fingiu que pedia um favor a Lucia, enviando-a com uma mensagem até o convento dos capuchinhos. Lucia foi e, no meio do caminho, viu uma carroça, mas nem teve tempo de ver as caras criminosas que estavam lá dentro antes que os bravos do Inominado, liderados pelo temível Nibbio, a agarrassem, a jogassem dentro do veículo e subissem com ela até o castelo.

Ilustração de Marco Lorenzetti para o episódio do rapto de Lucia

2.13 A tradução de Francisco Degani para a Editora Nova Alexandria

MANZONI, Alessandro. *Os noivos: Incluindo a História da Coluna Infame*. São Paulo: Nova Alexandria, 2012. Tradução de Francisco Degani. 647 páginas.

Ainda em 2012, a editora Nova Alexandria publica uma tradução de *I Promessi Sposi*, a cargo de Francisco Degani, que além de traduzir integralmente o romance, verteu também a *Storia della Collona Infame*, apêndice histórico sobre o surto da peste no século XVII, até então nunca traduzido no Brasil.

O paulista Francisco Degani já havia traduzido, dentre outras obras, *Il fu Mattia Pascal* (“O falecido Mattia Pascal”), de Luigi Pirandello, e é autor de estudos críticos como *Pirandello “novellaro”: da forma à dissolução* e *Pirandello e a máscara animal*, obra que possui em seu anexo 16 novelas de Pirandello traduzidas por Degani.

No caso de *Os Noivos*, o resultado é uma edição muito bem realizada, na qual cada detalhe recebeu atenção e cuidados que há muito não se observavam em relação ao romance de Renzo e Lucia. A bela publicação da Nova Alexandria conta com capa dura e ilustrações criteriosamente reproduzidas da edição de 1840 feita por Guglielmini e Redaelli, a chamada *quarantana*, além de outros recursos paratextuais, como veremos a seguir.

Lê-se na capa dura de fundo vermelho, em letras brancas, o nome do autor, “Alessandro Manzoni”, o título do romance “Os Noivos” mais o título do apêndice, “INCLUINDO A HISTÓRIA DA COLUNA INFAME”. Genette, discorrendo sobre o procedimento de se agrupar mais de um título numa mesma publicação, afirma que há certa relação hierárquica entre elas, fazendo com que o primeiro título apareça como o principal (GENETTE, 2009, p. 59). Ademais, no caso da edição da Nova Alexandria, o tamanho da fonte dedicada ao título “Os Noivos”, além do gerúndio que precede o título do apêndice, não deixa dúvidas quanto a isso. Ocupando a quase totalidade do espaço da capa vê-se, em tom *dégradé*, o frontispício desenhado por Francesco Gonin para a página de rosto da *quarantana*, no qual estão representadas mais de uma dezena de personagens da trama, como Renzo, Lucia, dom Abbondio, padre Cristoforo, doutor Azzeca-garbugli, dom Rodrigo, Agnese, Gertrude, dentre outras. Logo abaixo da ilustração, no pé da capa, o crédito a quem verteu e tratou o texto, “Tradução e notas de Francisco Degani”, além do logotipo e do nome da editora Nova Alexandria.

Alessandro Manzoni

Os Noivos

INCLUINDO A HISTÓRIA DA COLUNA INFAME

NOVALEXANDRIA

Capa da edição da Nova Alexandria

A lombada, na cor grená, cumpre sua função protocolar de informar os nomes do autor, “Alessandro Manzoni” e da obra, “Os Noivos”, este centralizado e aquele em posição superior. Na parte de baixo localiza-se o símbolo da editora.

Já a quarta capa recebeu, em forma de investimento paratextual, dois excertos de textos que tratam de *I Promessi Sposi*. O primeiro e maior deles, é de autoria de Aurora Fornoni Bernardini, retirado do prefácio composto *ad hoc* para esta edição:

Os noivos teve sua edição definitiva em 1840. O romance, uma das mais importantes obras da literatura italiana, marca o *início da modernidade literária* (século XIX) na pátria de Dante Alighieri. Dizendo ter encontrado um manuscrito anônimo do século XVII, Manzoni cria uma obra de grande sabor humorístico, em que a voz do “descobridor” do documento se mescla à do suposto narrador anônimo para analisar a vida nas cercanias do ducado de Milão — retratado na época do domínio espanhol. Os protagonistas da obra são os noivos Lucia e Renzo, cujas desventuras acompanhamos de perto, e trazem como pano de fundo o panorama histórico da época. A epopeia desses noivos começa quando o vigário da paróquia, dom Abbondio, se recusa a realizar a cerimônia por medo do fidalgo mais poderoso da região, que, tendo apostado com um primo que conseguiria seduzir Lucia, persegue o casal e os separa incansavelmente. Depois de vários infortúnios, inclusive a peste negra, que dizimaria boa parte da população da Itália do norte, mas sempre confiantes na providência divina, os jovens conseguem, afinal, casar-se.

Como grande renovador da narrativa italiana, **Alessandro Manzoni** nos oferece neste fabuloso romance um moderno jogo de perspectivas entre o profano e o religioso, entre a tradição e a contemporaneidade romântica.

Agora em tradução completa de Francisco Degani, incluindo a *História da Coluna Infame*, esta obra é referência obrigatória para a cultura histórico-literária de todas as épocas. (Grifos da editora)

Segue a citação em itálicos de um texto de Otto Maria Carpeaux presente em sua *História da Literatura Ocidental* e também citado por Bernardini:

Em Os noivos estão presentes todos os sofrimentos infernais dos quais a humanidade é vítima: tirania, violência, paixões, injustiças, a peste e até aquele inimigo mais terrível da espécie, a burrice covarde, na pessoa de dom Abbondio, que é uma criação de espírito cervantino. (...) É o maior romance histórico que jamais se escreveu. (grifo da editora)

Internamente, o aparato paratextual se configura com a informação do título da obra, “OS NOIVOS”, na página de guarda. Já a página de rosto contém diversos dados,

como título da obra, “OS NOIVOS”, bem como seu subtítulo “HISTÓRIA MILANESA DO SÉCULO XVII DESCOBERTA E REESCRITA POR ALESSANDRO MANZONI”. Vale ressaltar que Luís Leal Ferreira e Francisco Degani foram os únicos a traduzir, integralmente, o subtítulo manzoniano. As informações prosseguem com o aviso da presença do apêndice histórico, “INCLUINDO A HISTÓRIA DA COLUNA INFAME”. Na metade inferior da página, duas informações figuram à guisa de moldura à ilustração que Francesco Gonin preparou para a capa da edição de 1840, na qual um anjo protege uma jovem suplicante de quatro figuras ameaçadoras, são elas “*Tradução e notas de Francisco Degani*”, acima, e “*Ilustrações originais de Francesco Gonin*”. De fato, como já mencionamos, a publicação conta com 51 reproduções dos desenhos xilogravados especialmente para a *quarantana*, algo inédito no Brasil, presentes tanto nas capas e páginas introdutórias, quanto no interior do volume, no início de cada um dos capítulos seja do romance, seja do apêndice. Porém já vimos que Gonin não é responsável pela totalidade das ilustrações e, nesse sentido, alguns dos desenhos presentes na edição da Nova Alexandria não são de autoria do artista piemontês. Trata-se da ilustração que abre o capítulo I, que representa a aldeia de Lecco e a ponte sobre o lago de Como, de autoria de Luigi Riccardi; já a ilustração do capítulo XI, na qual Renzo encontra dois pães ao pé da Coluna de San Diogini, foi realizada por Luigi Bisi; a imagem escolhida para ilustrar o capítulo XXXI, representando os milaneses queimando com palhas os muros supostamente untados com veneno, é com grande probabilidade de Luigi Riccardi; por fim, a ilustração que simboliza o capítulo XXXV, na qual padre Cristoforo mostra a Renzo dom Rodrigo moribundo, é de autoria de Louis Boulanger (FACCIOLI, 1984, p. 849).

A página seguinte à de rosto é local das informações legais e técnicas, como o Copyright da edição, ano da publicação, 2012, o título original em italiano, *I Promessi Sposi*, endereços e contatos da editora, responsáveis técnicos pela edição, como o autor da capa, “Rafael Carvalho”, além da ficha catalográfica para fins de ordenação em coleções e bibliotecas.

Outra inovação no que diz respeito à traduções de *I Promessi Sposi* no Brasil é a presença de um *Sumário*, o qual informa aos leitores a página inicial seja do “Prefácio” de autoria de Bernardini e da “Bibliografia de Alessandro Manzoni”, seja dos 38 capítulos de *Os noivos* e dos sete da *História da Coluna Infame*.

Em seguida, o volume conta com o prefácio escrito pela professora e tradutora Aurora Fornoni Bernardini, que ressalta as qualidades da tradução de Degani, traça um breve histórico das traduções de *I Promessi Sposi* no Brasil e dialoga com grandes críticos acerca do romance. Tal estudo será melhor tratado no terceiro capítulo de nosso trabalho.

Como a separar o texto do romance propriamente dito daquele protocolar e legal do paratexto, a página 21 exibe o frontispício de Gonin acima descrito, e nessa edição presente também na capa, o qual ocupa a página inteira, funcionando como uma espécie de “capa interna” imediatamente antes da Introdução manzoniana e dos 38 capítulos que contam a história de Renzo, Lucia e outras personagens conhecidas, das quais Francisco Degani manteve a ortografia original em língua italiana, não deixando de explicar, em nota, o significado do nome de uma das personagens mais singulares, Azzecca-garbugli, que segundo Degani quer dizer literalmente “acerta-confusão” (MANZONI, 2012, p. 57).

Duas outras seções do livro possuem capas internas, como a *História da Coluna Infame*, na página 549, que conta com a ilustração original de Gonin para o apêndice histórico, e a “Biobibliografia de Alessandro Manzoni”, última seção da publicação (página 641), que conta com a conhecida litografia de Manzoni no período em que compunha a *ventisettana* como ilustração a essa capa interna (utilizada também pela Ediouro e pela Abril). Logo abaixo desta, comparecem, entre parênteses, os anos de nascimento e morte do grande lombardo: “1785 – 1873”. Esta biobibliografia reporta, em ordem cronológica, os principais acontecimentos (e suas datas) da vida do homem e do artista Manzoni.

Enfim, o esmerado volume de 646 páginas da Nova Alexandria, com a tradução de Degani é o melhor trabalho até aqui realizado. Vencedora do prêmio *Paulo Rónai* e indicada ao prêmio *Jabuti*, ambos em 2012, parece querer configurar-se como a “tradução definitiva” de *I Promessi Sposi* no Brasil, aquela que Ferreira declarou que gostaria de ter realizado.

CAPÍTULO I

O braço do lago de Como que se estende para o sul entre duas cadeias ininterruptas de montes, recortado de enseadas e golfos conforme o avançar e retroceder destes, vem, quase de repente, se estreitar e tomar curso e aspecto de rio entre um promontório à direita e uma ampla encosta do outro lado. A ponte que une as duas margens parece

tornar ainda mais sensível ao olhar essa transformação, assinalando o ponto em que o lago termina e o rio Adda começa, para retomar então o nome de lago no local onde as margens, afastando-se novamente, deixam a água desacelerar e se espriar em novos golfos e novas enseadas. A encosta, formada pelo material depositado por três grandes torrentes⁷, desce sustentada por dois montes contíguos, um chamado San Martino e o outro, em dialeto lombardo, *Resegone*, por causa de seus muitos picos enfileirados, que fazem com que pareça, verdadeiramente, um serrote: tanto que não há quem, ao vê-lo pela primeira vez, desde que esteja de frente, como, por exemplo, sobre os muros de Milão voltados para o norte, não o identifique logo, pelo contraste, naquela longa e vasta cadeia formada por outros montes de nomes mais obscuros e formas mais comuns. Por um bom trecho, a costa sobe com inclinação lenta e contínua, depois se divide em colinas e pequenos vales, em penhascos e esplanadas, segundo a ossatura dos dois montes e o trabalho das águas. A borda inferior,

⁷ Curso de água temporário alimentado pelas chuvas e pelo degelo, geralmente rápido e impetuoso.

BREVE RESUMO DAS TRADUÇÕES PUBLICADAS NO BRASIL

Ano 1ª edição	Autor	Título	Subtítulo	Tradutor	Editora	Coleção	Reedições	Páginas
1900	Alexandre Manzoni	<i>Os noivos</i>	História milaneza do século XVII. Escripta em italiano por ALEXANDRE MANZONI e traduzida em Português	Desconhecido	Empreza Editora de São Paulo de J. Azevedo & Comp.	—	—	843 páginas (2 volumes)
1902	Manzoni	<i>Os noivos</i>	História milaneza do século XVIII	Antônio Salles	H. Garnier, Livreiro-Editor	—	—	929 páginas (2 volumes)
1944	Alessandro Manzoni	<i>Os noivos</i>	—	Marina Guaspari	Irmãos Pongetti Editores	As 100 Obras Primas da Literatura Universal	1950 e 1956	284 páginas
1947	Alexandre Manzoni	<i>Os noivos</i>	—	Raul de Polilo	W.M. Jackson Inc. Editores	Coleção Grandes Romances Universais	1947, 1950, 1952 e 1955	791 páginas (2 volumes)
1951	Alexandre Manzoni (1951); Alessandro Manzoni (1989)	<i>Os noivos</i>	História Milanesa do Século XVII Descoberta e refundida por Alexandre (ou Alessandro) Manzoni	Luís Leal Ferreira	Vozes	—	1989 e 1990	525 páginas (1951); 588 páginas (1989)

1957	Alexandre Manzoni	<i>Os noivos</i>	—	José Dentinho	Edições Paulinas	Os grandes romances do cristianismo	—	382 páginas
1969	Alessandro Manzoni	<i>Os noivos</i>	—	Marina Guaspari	Edições de Ouro	—	1993	333 páginas
	Alessandro Manzoni	<i>Os noivos</i>	—	Marina Guaspari	Abril Cultural	Os Imortais da Literatura Universal	—	288 páginas
1993	Alessandro	<i>Os noivos</i>	—	Marina Guaspari	Ediouro	Clássicos de Bolso	Reedição	247 páginas
2012	Alessandro Manzoni	<i>Os noivos: Incluindo a História da Coluna Infame</i>	História Milanesa do século XVII Descoberta e Reescrita por ALESSANDRO MANZONI	Francisco Degani	Nova Alexandria	—	—	647 páginas

CAPÍTULO 3. A RECEPÇÃO CRÍTICA NO BRASIL

“*Di libri basta uno per volta, quando non è d’avanzo*”²⁶

Já vimos no capítulo anterior que, com muita probabilidade, o primeiro a tratar de Alessandro Manzoni no Brasil foi o médico, professor e tradutor Luigi Vincenzo De Simoni, autor do volume *Ramalhete poetico do parnaso italiano*, publicado no Rio de Janeiro em 1843 por ocasião do casamento real entre D. Pedro II e a princesa italiana Teresa Cristina. Já vimos também que essa coletânea, além de conter a tradução do coro do fim do segundo ato da tragédia *Il conte di Carmagnola*, conta também com uma breve nota sobre a vida e as obras de Manzoni. Ainda que seja demais, atentemos novamente para esse texto.

Alexandre Manzoni, Milanez, nobre de nascimento e de animo, poeta celebre de nosso seculo, e que creio ainda vive. Não acho nos autores, que li, a época de seu nascimento. Elle publicou varios hymnos sagrados, compostos em uma nova especie de lyrica por ele creada: *a morte de Imbonati*, em verso solto; o *Cinco de Maio*, ode celebre sobre a morte de Napoleão. *Os promettidos para casar* (I promessi Sposi), historia milaneza do seculo XVII em que, com mui bello stylo, descreve a vida camponesa da Lombardia na historia do fiador de seda *Renzo* do Lago de Como; porém o seu principal talento é para a tragédia. *O Conde de Carmanhola* e o *Adelchi*, que publicou, são duas mui boas tragedias; nelas, como Pindemonte, introduz os côros em prejuizo da acção, e com perfeito transporte lyrico. O trecho que delle dou neste Ramalhete é um dos coros da primeira dessas tragedias, cujo estylo dialógico é muito lhano, e sem ser fraco e trivial como o do Trissimo, tem muito dessa simplicidade natural que se admira nos Gregos. (sic) (DE SIMONI, 1843. pp. 98-9 do apêndice)

O médico italiano, como vimos, possuía em 1843 considerável conhecimento da obra de Manzoni, mesmo estando do lado de cá do Atlântico desde 1817. Ainda que não seja tarefa das mais fáceis falar da penetração das obras de Manzoni no Brasil Império, podemos ao menos afirmar que não era nula²⁷. De Simoni, que provavelmente falava da

²⁶ MANZONI, Alessandro. *I promessi sposi*: Con le illustrazioni originali di Francesco Gonin. Milano: Mondadori, 1995. p. 8

²⁷ Citemos, a título de exemplo, a publicação da ode *Il Cinque Maggio* pela Typographia Maximino Moreira em 1885 (MANZONI, Alexandre. *Cinco de Maio*: Ode heroica de Alexandre Manzoni e tres versões em portugues (sic). Rio de Janeiro: Typographia Maximino Moreira, 1885). Publicado a cinco de maio, no 62º aniversário da morte de Napoleão, contém a ode original de Manzoni em língua italiana e as traduções em português de Francisco Adolfo de Varnhagen, realizada em 1857; a seguir, a tradução de

ventisettana, não diz em momento algum que “*Os promettidos para casar (I promessi Sposi)*” é um romance, mas é provável que o substantivo “historia”, presente no subtítulo que transcreveu, aliado à adversativa construída na oração seguinte (“porém o seu principal talento é para a tragédia”), caracterizem essa obra como algo diverso de suas líricas precedentes. Tece também um parecer estético (“mui bello stylo”) e inteira seu leitor de vários elementos que constituem o romance, como tempo (“seculo XVII”), espaço (história “milaneza”, “Lombardia”, “Lago de Como”), personagens (“Renzo”), sociais (“vida camponesa”, “fiador de seda”). A partir desse primeiro registro, vejamos como o romance manzoniano foi acolhido criticamente ao longo do tempo no Brasil.

3.1 Trabalhos críticos mais significativos

A seguir, comentaremos os principais trabalhos críticos sobre o romance manzoniano na ordem cronológica em que surgiram. Dentre eles, encontram-se aqueles que consideramos os trabalhos mais profundos e profícuos nos escritos de Otto M. Carpeaux, Alfredo Bosi, Valdemar Rodrigues e Pedro G. Ghirardi.

MANZONI. A. *I Promessi Sposi*: Introdução, adaptação e notas por Ferruccio Rubbiani. São Paulo: Livraria Umberto Ghigginio, 1940. pp. VII-XXXI.

O professor Ferruccio Rubbiani preparou, para sua edição adaptada a alunos brasileiros de *I Promessi Sposi*, uma copiosa introdução que situa Manzoni e seu romance no panorama geral da literatura de seu país e, mais especificamente no movimento romântico italiano e europeu, num dos trabalhos mais importantes encontrados por esta pesquisa.

Citando Giovanni Papini, Rubbiani reitera que Manzoni é um dos protagonistas absolutos da história da literatura italiana, capaz de ombrear-se a Dante Alighieri. Narra rapidamente os principais eventos de sua biografia, principalmente os da mocidade e início da vida adulta, como o casamento e a conversão. Destaca as principais criações

José Ramos Coelho, publicada inicialmente em 1866. O português José Ramos é responsável também por uma elogiada tradução da *Gerusalemme Liberata*, de Tasso. Por fim, a tradução do imperador do Brasil, D. Pedro II, encerra o volume. Tal tradução fora realizada pelo monarca em 1871, aos pés das pirâmides de Gizé, mencionadas na Ode.

Ainda neste sentido, Marlyse Meyer em seu *Folhetim: uma história* (Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996) relembra, no capítulo “Os imigrantes como público” (pp. 334-345), que nas duas últimas décadas do século XIX uma editora paulistana, a Unitas, publicou, na coleção *Serie Italiaca*, *I Promessi Sposi* em italiano.

literárias anteriores à experiência romanesca, como as odes civis e hinos sacros, estudos históricos e tragédias.

Para Rubbiani, antes de romance histórico, *I Promessi Sposi* é uma obra de arte na qual todo um mundo está representado. Nele se encontram todos os tipos humanos, desde o vigário poltrão e camponeses ignorantes aos nobres, caprichosos e egoístas. Homens que integram uma complexa organização social, como explica o professor:

Que falta de fato, da humanidade no romance de Manzoni?

Todas as classes sociais estão representadas. Nobres, sacerdotes, frades, freiras, rábulas, sábios, capitães de exércitos, governadores de cidades, artesãos e camponeses, esbirros, mendigos e coveiros, soldados e taberneiros, servos e mercantes.

Todas as formas da vida comum: a festa da aldeia, os jantares dos senhores, os sermões dos religiosos, as procissões, as núpcias, as conversas, os receios. Todas as formas do mal: o assassinio, a patifaria, o sangue, a briga, a sublevação, a guerra, a pestilência, a miséria, a fome.

Todos os sentimentos do homem: o ódio e o amor, o rancor e o sacrifício, a lascívia e a fidelidade, o orgulho louco e o capricho tolo, o precipitar na abjeção de uma sacrificada e a volta para Deus do grande pecador, a cordial vaidade do sonho e a apaixonada caridade do cardeal, a tolice de Gervasio e a finura aguda do padre provincial, o mexerico da mulher do povo e o egoísmo dos grandes, a misericórdia pelas ânsias e pelos doentes e a vergonhosa insensatez dos mercenários.

Enfim, todos os lugares do mundo onde a humana tragédia e a humana comédia são representados: a pequena casa do trabalhador, a biblioteca do literato, o escritório do advogado, a residência do pároco, o palacete do senhor, o castelo do bandido, o palácio do arcebispo, a casa senhoril, as tabernas das cidades e das aldeias, os conventos e as igrejas; depois as ruas barulhentas da capital, as estradas, as matas desertas, as aldeias solitárias; e por fim, mais populoso e espantoso que outro qualquer lugar, o lazareto dos empestados. (RUBBIANI, 1940, p. XIII)

As descrições dos cenários ultrapassam a mera imobilidade e convertem-se em algo parecido com a ação, como na descrição inicial da região do braço do lago de Como, no “addio, monti”, o abrigo encontrado por Renzo na fuga para Bérgamo, os castelos, a vinha abandonada do protagonista, poesia há muito não vista na Itália.

As personagens criadas por Manzoni são de uma humanidade tão ressaltada que têm vida para além do livro, pois para Rubbiani, depois do romance, não há frade mendicante que não se chame Galdino, nem criada de pároco que não se chame Perpetua, nem rábula que não se assemelhe a Azzecca-garbugli, consagração que vale mais do que qualquer crítica.

“Don Abbondio é, depois de D. Quixote, o tipo mais humorístico da literatura universal” (Idem. p. XV). Longe das operosas virtudes morais de fra Cristoforo e do cardeal Federigo Borromeo, o pároco é, sem dúvida, uma das personagens a quem o grande lombardo mais se dedicou, pois “toda a representação de Don Abbondio é finíssima pela agudeza de notas psicológicas e pela habilidade de representação cômica” (Idem. p. XVI). Atenção semelhante devotou apenas a seus protagonistas.

Para o autor da introdução, Lucia é a filha ideal e espiritual de Manzoni, a figura mais trabalhada pelo autor do romance. A camponesa pudica e ingênua jamais poderia ser uma heroína como a dos romances precedentes (para isso se tem Gertrude). Lucia seria a encarnação poética de um mundo desaparecido com a Revolução Industrial, já Renzo seria a prosa.

Renzo, ainda assim, está no mesmo plano artístico de Don Abbondio e Lucia, mesmo sem as sutilezas e agudezas destes. O crítico amplia sua análise citando o parecer de Guido Mazzoni²⁸, para quem Renzo é

sempre vivaz nas suas qualidades de trabalhador sincero, um pouco simples às vezes e suficientemente sutil outras. (...) e fala muito bem, mesmo na conversa imprudente para a qual o excitou o vinho, na noite do motim em Milão, quando entre outras coisas confessa ter ele também um poucadinho de poeta; esculpido em relevo particularmente na audácia honesta e na inata sagacidade durante a fuga e durante toda a sua viagem de volta até Lucia. (Idem, p. XVIII)

ou seja, um actante que possui as qualidades mínimas para cumprir sua função de movimentar, a seu modo, a trama.

Rubbiani discorre ainda acerca do papel revolucionário do romance seja no panorama da literatura italiana, seja mais especificamente dentro da corrente romântica, que na Itália recebeu feições bastante distintas se comparadas aos países mais ao norte. Disserta também sobre as importantes implicações dos estudos e escolhas linguísticas por parte de Manzoni, chegando a considerá-las tão importantes quanto o *De Vulgari Eloquentia* e a *Commedia* de Dante.

²⁸ Rubbiani cita sua obra *Storia Letteraria d'Italia: L'Ottocento*. Milano: Vallardi, 1934.

CARPEAUX. Otto Maria. “Os noivos da fita e os noivos do romance”. In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1950. p. 1. Depois em *Sobre Letras e Artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. pp. 78-81. E em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 423-425.

Instado pela reexibição nos cinemas brasileiros no início dos anos 1950 do filme dirigido por Mario Camerini, em 1941, inspirado no romance de Manzoni, Otto Maria Carpeaux²⁹, austríaco radicado em terras brasileiras por causa da Segunda Grande Guerra e um dos maiores críticos literários do Brasil, escreve este ensaio no qual compara a realização cinematográfica à literária.

Para Carpeaux o filme produzido no fim do período mussoliniano é a representação de “uma das obras mais profundas e mais completas da literatura universal” CARPEAUX, 1950, p. 1), “depois de *A Divina Comédia*, [é] a obra máxima da literatura italiana” (Ibidem). Porém, segundo o ensaísta, o filme é “tendencioso” (Ibidem) e isso se daria pelo momento histórico em que fora produzido, pois a Igreja socorrendo os “oprimidos pelo poder temporal devia ter um efeito quase revolucionário na Itália de 1942” (Ibidem). Suprimindo-se essa referência histórica, o filme se converte em simples conto de fadas, cujo final feliz não é senão consequência do otimismo fácil que perpassa toda a fita, mas dele “não há vestígio na obra de Manzoni” (Ibidem). Nesse sentido, episódios como o da peste na região de Milão restam “sem significação” (Ibidem); já o da monja de Monza “ficou incompreensível” (Ibidem); finalmente, “a conversão do terrível *Innominato* (...) transformou-se em *deus ex machina* para produzir-se o *happy end*” (Ibidem).

Mas para Carpeaux o romance manzoniano “não é conto de fadas. Tampouco é tragédia (...). Os *Promessi Sposi* são a epopeia do povo italiano” (Ibidem). Manzoni, ainda que inspirado nas realizações de Scott, que buscava resgatar o orgulho nacional no heroico passado medieval, o faz de maneira “diferente, até oposta” (Ibidem). A relação com o século XVII era a de uma inquietante continuidade, convertendo-se em patente alegoria. Seus protagonistas são personagens tipos, pois “a inocência de Renzo e Lucia é sua suprema homenagem ao ‘povo simples’” (Ibidem). Atribuiu à Igreja Católica um “papel decisivo na libertação e unificação” (Ibidem) ainda que a história, da qual participou, tenha decidido diferentemente.

²⁹ Nome escolhido por Otto Karpfen ao aportar em terras brasileiras.

O ensaísta lembra ainda, apoiado em Momigliano, do possível caráter autobiográfico da história do *Innominato*, e conclui que “por isso o romancista não deu nome a esse personagem misterioso” (Ibidem). Elenca ainda personagens que, de acordo com seus papéis actanciais, posicionam-se como pares opostos, como o *Innominato* e Gertrude, cujas respectivas conversão e reprovação eram predestinadas. “assim como o santo cardeal e o nefasto d. Rodrigo” (Ibidem); ou o covarde d. Abbondio e o heroico fra Cristoforo: todas as personagens não secundárias do romance, “porque não os há na epopeia. Todos eles, junto com Renzo e Lucia, constituem a nação italiana que contém tudo, o Bem e o Mal, o pecado, o perdão e a graça” (Ibidem). Um ensaio, enfim, no qual transparece ao leitor aquilo que Olavo de Carvalho, na introdução a uma coletânea de ensaios do crítico austro-brasileiro, chamou de “espírito profundamente dialético de Carpeaux” (CARPEAUX, 1999, p. 29).

FONSECA, Edson Nery da. “Traduções”. In *Diário de Pernambuco*. Recife: 9 de setembro de 1951. pp. 1-2.

Neste artigo, o crítico literário Edson Nery da Fonseca comemora a recente tradução de *I Promessi Sposi* realizada por Luís Leal Ferreira, obra pela qual se interessou somente após texto de Otto Maria Carpeaux, lamentando o escasso interesse no Brasil pela obra de Alessandro Manzoni, cuja tradução “horrorosa” (FONSECA, 1951, p. 1) de Marina Guaspari é sintomática.

Para Fonseca, uma tradução como a de Ferreira para a editora Vozes fazia-se necessária há muito tempo no Brasil. Nela, o tradutor mostra-se um trabalhador dedicado e incansável, comparável aos copistas medievais, com a “pachorra” (Ibidem) de quem é artesão e artista a um só tempo. O único pormenor indicado por Fonseca é a redução do primeiro nome do autor, hábito que obriga, por exemplo, a dar o prenome Guilherme para Shakespeare ou Jaime para o irlandês Joyce.

O autor do artigo admite que não se interessava por Manzoni até ler um escrito do austro-brasileiro Otto Maria Carpeaux, provavelmente o tratado acima. Contudo, a competência e a perspicácia do crítico literário, ao discorrer sobre vários aspectos do romance, instou-o a procurar a obra. Seu primeiro contato foi com a tradução de Marina Guaspari para os irmãos Pongetti que, apesar de seus problemas forneceu-lhe a dimensão da obra admirável de Manzoni. Mas ao consultar a obra do arquiteto italiano

Pasquale Carbonara, *Edifici per la Cultura*, leu a a transcrição que Manzoni fizera no romance da Biblioteca Ambrosiana do cardeal Federigo Borromeo, da qual não encontrou um vestígio sequer na tradução de Guaspari. Finalmente, com a aquisição pela Faculdade de Direito do Recife do original italiano de *I Promessi Sposi* (“livro cuja ausência na Biblioteca da mesma Faculdade não se justificava” (Ibidem)), Fonseca descobriu que lera “outra obra” (Ibidem).

Nesse sentido, taxa a tradução de Guaspari como “horrorosa” (Ibidem), colocando a palavra “tradução” entre aspas, sugerindo que se trate de um trabalho que não deva ser levado a sério, já que foi “criminosamente mutilada” (Ibidem) e “resumida” (Ibidem) do início ao fim; sugerindo até que a tradutora deveria “ser punida pelo governo italiano e proibida de traduzir pelo nosso Ministério da Educação” (Ibidem). Fonseca protesta também, enfim, o fato de tais supressões e omissões não serem informadas em lugar algum do livro.

Para o crítico recifense existem traduções e “traduções”; nestas últimas não se pode confiar, ele dá como exemplos as corriqueiras traduções incompletas existente no Brasil, como a de *Passage to India*, de Edgar Morgan Forster, com tradução anônima, ou *Moby Dick* de Melville, nas traduções tanto de Berenice Xavier como de Monteiro Lobato.

DI SANO, Giuseppina. “I bimbi nei ‘Promesi Sposi’”. In *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*. Anno 1 – n° 2. São Paulo, 1958. pp. 46-49.

Em artigo escrito em italiano — assim como todos os artigos, resenhas e notas dessa publicação trimestral que durou de 1958 até 1965 — para o segundo número da revista *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*, editada em São Paulo e que contava com a colaboração de diversos professores de italiano, a docente Giuseppina Di Sano, atuante na Faculdade de Filosofia “Auxilium” de Lins, Estado de São Paulo, recorda algumas figuras infantis do grande romance manzoniano.

A autora relembra que ao longo da história de Renzo e Lucia surgem algumas crianças, espetivas e alegres, como é natural, mas também tristes e maculadas pelo período da carestia e da peste. Ainda que rápidas, suas aparições denotam o quão profundo é o conhecimento do grande artista sobre os homens e as coisas, podendo-se ressaltar conceitos e observações pedagógicas sobre a natureza infantil.

Bettina, a primeira criança a surgir no romance (capítulo II), sente-se imensamente feliz quando Renzo lhe pede um favor que a faz se sentir importante, coparticipante dos segredos dos adultos. Já no capítulo VI, quando Renzo convida Tonio à *osteria* bem na hora do jantar, as crianças mal conseguem esconder a satisfação de ter um concorrente a menos para a polenta, sobretudo quando se trata do maior deles! Já Menico desempenha papel importantíssimo no capítulo VIII, verdadeiro eixo nodal da narrativa. Encarregado de uma missão vital, ainda que conte com apenas 12 anos de idade, o garoto esperto foi além das expectativas. Cumpriu com diligência o papel de mensageiro, foi prudente ao lidar com os *bravi* e firme ao comandar o trio de adultos (Renzo, Lucia e Agnese) rumo ao convento. Para Di Sano, Menico é um garoto que recebeu a educação simples e cortês do povo ingênuo, acostumado desde cedo a agradecer à Providência. Por seus préstimos, recebeu o máximo que os três fugitivos poderiam lhe oferecer como forma de gratidão. Na graciosa cena familiar do capítulo XXIV, os filhos do alfaiate do vilarejo desconstrõem com sua tagarelice um tanto perspicaz o discurso pretensamente sério que seu pai em vão tentou fazer acerca da pregação do cardeal. Para a autora, as crianças são grandes psicólogos, ainda que não o saibam. Cecilia, a menina morta pela peste no capítulo XXXIV, num dos trechos mais belos (porque liricamente trágico) do romance, fala, ou melhor, canta, entoa um hino à ternura materna, ao amor que só não é maior do que o divino, dom supremo oferecido à humanidade. Por fim, Di Sano fala das últimas crianças do romance, os filhos de Renzo e Lucia, bem educados e que aprenderão a ler para não sofrer tanto quanto os pais. Para a autora, a grande lição pedagógica que fica é a de oferecer aos filhos a boa educação, garantia de que os filhos serão, em relação aos progenitores, “uma edição revista e ampliada”³⁰.

CARPEAUX. Otto Maria. “Obra-prima da literatura universal”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 13 de dezembro de 1958. p. 11. Publicado simultaneamente pelo *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: p. 39. Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte). Depois em *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960. pp. 50-59 e em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 794-799.

³⁰ “un’edizione migliorata e corretta!”, p. 49.

Neste ensaio, um dos mais abrangentes e profundos encontrados por esta pesquisa, o grande crítico austro-brasileiro debate como a grande crítica internacional (lamentando-se não ter interlocutores sobre o assunto dentre a crítica brasileira) interpretou, ao longo dos anos, *I Promessi Sposi*, verdadeira “obra-prima da literatura universal”, expressão que emprestou de Benedetto Croce.

Lamenta, primeiramente, o fato de a crítica brasileira não se importar com o romance de Manzoni, prova disso é que ninguém havia se dedicado a avaliar a tradução de Marina Guaspari, considerada “boa” (CARPEAUX, 1958, p. 11) pelo crítico. Inversamente, a crítica italiana, que tampouco é conhecida no Brasil, dedica a essa obra esforço somente superado pelas leituras da *Divina Comédia*. Algo que não se replica em outros países, citando o caso de Poe, que de *I Promessi Sposi* admirava somente as cenas de horror da peste, e de “um crítico francês” (Ibidem), que “censurou a falta de paixão sexual” (Ibidem), interpretação que condicionou grandemente a forma como o romance foi acolhido fora da Itália: um ingênuo conto de fadas com *happy end* destinado à freiras.

Mais profícua é a tradição crítica italiana do romance, com a qual Carpeaux dialoga, apesar de admitir não poder esgotar tal diálogo em um único ensaio. Seguindo uma linha cronológica, observa que Manzoni é o primeiro a censurar sua obra em *Del romanzo storico*, não admitindo a coexistência de personagens históricas e ideais no mesmo universo, chave de leitura que, segundo o autor do ensaio, não faria sentido hoje. D’Ovidio esclareceu muitas dessas questões, separando as personagens inventadas, como Renzo, Lucia, Don Abbondio, das reais como cardeal Borromeo, a Senhora de Monza, o *Innominato*, “que identificou como Bernardino Visconti, libertino que se converteu” (Ibidem). Outra virtude da crítica italiana é não se apegar a causas “externas” (Ibidem) e, nesse sentido, a contribuição de Francesco De Sanctis é fundamental. Abolindo a distinção entre forma e conteúdo, “salvou o romance” (Ibidem) da própria crítica de seu autor, pois para esse grande crítico italiano, “Manzoni extraiu da história o elemento poético” (Ibidem) e “a história infiltra nesse mundo ideal inventado” (Ibidem). Já Scalvini lamentou o “rigorismo moral” (Ibidem) do grande lombardo, sustentando que o romance não se desenrola “conforme a lógica humana, mas como torcidos pela intervenção das forças sobrenaturais” (Ibidem).

Já para a crítica positivista da segunda metade do século XIX, cientificista e anticlerical, a obra de Manzoni “lhe era profundamente antipática” (Ibidem), porém não podiam invalidar em bloco uma obra cujos valores a crítica de um De Sanctis já havia

revelado. Rejeitaram, assim, a idealização do catolicismo em figuras como o Cardeal Borromeo e fra Cristoforo, fazendo “vista grossa” (Ibidem), no entanto, a dom Abbondio e Gertrude. Debitavam a falta de unidade da obra à “crise neurótica” (Ibidem) que o levou à conversão, evento no qual seu gênio “foi estragado” (Ibidem). É evidente que Carpeaux não comunga dessa visão: “esse determinismo psicológico é o núcleo do método biográfico que pretende explicar pelo autor a obra e que hoje se combate tanto” (Ibidem). Croce, que herdara dos positivistas o anticlericalismo, rejeitando, no entanto, os determinismos biográficos, não era simpático ao romance, mas não lhe negou a unidade por nele enxergar uma “harmonia perfeita” (Ibidem) com seu autor.

Após a intervenção de Croce, a discussão global parecia encerrada; “só restava estudar detalhes” (Ibidem). A despeito de sua conversão, para Trompeo, “a caricatura do covarde vigário Dom Abbondio” (Ibidem) era de inspiração voltairiana. De Lollis estudou a influência em Manzoni do historiador liberal Augustin Thierry, “que explicara (muito antes de Marx) a história da França como história permanente de lutas de classes” (Ibidem). Zottoli propõe uma leitura totalmente nova, na qual Manzoni escrevera antes de romance histórico, história, completando com ficção a sempre esquecida história dos humildes. Nesse sentido, Carpeaux elucida que “quando se abandonou o determinismo psicológico, aqueles pormenores adquiriram vida própria, como elementos constitutivos da obra” (Ibidem).

Num momento posterior “o perigo do determinismo psicológico” (Ibidem) parece ter voltado. É o caso da interpretação de Momigliano, que viu na conversão do *Innominato* um símbolo da conversão do próprio Manzoni. O grande crítico “depois se retratou, abandonando as divagações biográficas e preferindo caracterizar a arte de Manzoni” (Ibidem), profundo conhecedor do coração humano. Algo semelhante aconteceu com o crítico abruzzese: “o próprio Croce, poucos meses antes de morrer, reconheceu, retratando-se, essa universalidade do romance (*in Spettatore italiano*, março de 1952), voltando com maior convicção a afirmar: ‘Uma obra-prima da literatura universal do século passado’” (Ibidem).

QUERIN, Edoardo. “La funzione del dolore nell’opera del Manzoni”. In *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*. Anno 2 – nº 2. São Paulo, 1959. pp. 33-36.

Neste ensaio, Edoardo Querin, professor da Faculdade de Filosofia de São José do Rio Preto, estado de São Paulo, propõe uma interpretação, em chave religiosa e católica, das provas e sofrimentos pelos quais passam as personagens manzonianas.

Nesse sentido, o sofrimento de indivíduos e nações oferece-se como excelente oportunidade, por sua função benéfica e positiva, de resgatar os homens do mal e torná-los mais dignos de Deus. Isto está presente seja na ode *Il Cinque Maggio*, seja no sofrimento da personagem Ermengarda de *Adelchi*, seja nas inúmeras provas de Renzo e Lucia. E em maior escala em composições como *Il proclama di Rimini* ou *Marzo 1821*.

Se para Napoleão a dor do exílio em Santa Helena foi catártica, o mesmo não se pode dizer da inocente Ermengarda, cujo sofrimento tem um significado menos direto. A irmã de Adelchi espia as próprias culpas e de todo o seu povo, tal como fizera Jesus Cristo que tirou os pecados do mundo sem ter cometido mal algum.

Diversa é a situação dos noivos Renzo e Lucia que, diferentemente das duas personagens acima lembradas, são representadas não *in ora mortis*, mas em pleno movimento vital. E mesmo que tenham conhecido o sofrimento, a dor, os entraves da vida, puderam, ao fim, coroar seu sonho de amor. Qual seria então a função da provação na vida dos noivos? O significado está, para Querin, no fim do romance, no qual Renzo e Lucia concluem que o mal, acontecendo por responsabilidade própria ou alheia, pois uma conduta inocente não é suficiente para mantê-lo afastado, deve ser enfrentado com fé, pois não passa de uma preparação para uma vida melhor. Nada mais católico para o ensaísta do que o valor dessas passagens, na qual a vida terrena não é se não uma passagem para a verdadeira, a celeste e eterna.

Tais provações se davam também em âmbito coletivo, pois o estado de prostração, frustração e inércia política presentes em *Il Proclama di Rimini* e *Marzo 1821* configuram-se também como processos expiatórios rumo a um futuro melhor para a futura Itália unida. Para Querin, aí reside a coerência da visão de mundo católica manzoniana, na qual Deus deseja a liberdade de indivíduos e nações.

QUERIN, Edoardo. “Carneade! Chi era costui?”. In *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*. São Paulo, Anno 2 – nº 3, 1959. pp. 67-71.

No mesmo ano, Edoardo Querin escreve um artigo inspirado pela exclamação lapidar de don Abbondio que abre o capítulo VIII de *I Promessi Sposi*, o *incipit* de capítulo mais conhecido do romance, segundo o autor. Algumas questões acerca da simples frase do vigário da aldeia de Lucia são objeto de discussão deste texto.

Querin, indagando de onde Manzoni poderia ter escavado o mote, chega a Santo Agostinho em *Contra Academicos*, livro que investiga a busca da felicidade. No volume, encontra-se a seguinte sentença: “Nescio Carneades iste qui fuerit”³¹; transformando-a em uma interrogação, chega-se à fórmula manzoniana. Para Querin, é evidente a enorme distância entre os exercícios especulativos de alto nível do bispo de Hipona e o solilóquio do vigário incomodado com um nome que solavancou sua leitura diletante. Outra questão levantada é a motivação da escolha desse filósofo grego: seria casual? O ensaísta demonstra como as figuras são opostas: se o fundador da terceira ou nova Academia de Atenas era notável por sua eloquência oratória, e mostrou-se corajoso quando em Roma explanou sobre como a justiça difere de povo para povo e através dos tempos, sendo às vezes contrária à sabedoria, don Abbondio, como sabemos, não nascera com um coração de leão e no lugar da pregação exortativa no ministério sacerdotal, utilizava a pátina de erudição que tinha para se defender de seus paroquianos, como o uso que fez do latim para aplacar a fúria de Renzo.

Mas qual seria, afinal, o grau de cultura de don Abbondio? Ou melhor, como era organizada a instrução dos religiosos na Lombardia do século XVII? Pergunta-se Querin que busca essas respostas na obra *Conversazioni manzoniane*, do cardeal Pietro Maffi, publicada em 1923. Conta o cardeal que nos tempos de don Abbondio, por obra de São Carlos Borromeo, os seminários eram abertos, possibilitando a frequência em cursos regulares. Ademais, Querin pinça, no texto manzoniano, que o pároco tinha um hábito regular de leitura, e mais, o exercício era para ele algo até prazeroso, capaz de isolá-lo por alguns momentos das agruras da vida cotidiana. De suas ações no romance é possível perceber que se trata de um homem, acima de tudo, prático em relação às

³¹ “Não sei quem era Carnéades”. Ettore Caccia, além do texto agostiniano, lembra também que alguns críticos apontaram para o *De finibus*, do grande orador Cícero, no qual o jovem Lucio pergunta a Pisone sobre Carnéades. Caccia cita também A. Vallone (*Convivium*, 1962), que relembra que no século XVII Carnéades transmutou-se numa personagem hábil em situações difíceis. Porém o próprio Caccia acredita tratar-se de um eco da cultura do Setecentos, lembrando que na revista *Il Caffè* encontrava-se um artigo que revela o interesse da cultura iluminista em relação a essa personagem (Cfr. MANZONI, Alessandro. *I Promessi Sposi*. Brescia: La Scuola, 1986. p. 259).

coisas terrenas. O professor apoia-se ainda em Maffei, para quem é possível que don Abbondio, frequentando o seminário, tenha apenas sorvido seu ar, em vez de respirá-lo a largos pulmões. Nesse sentido, não é possível ombreá-lo ao cardeal Federigo Borromeo, não é possível compará-lo sequer a don Ferrante, mas ainda assim, don Abbondio também se fez conhecer, ainda que discretamente, como um amante dos livros.

Não se trata, absolutamente, de um homem inculto, pois sua pergunta revela, antes de ignorância em relação ao filósofo grego, dúvida quanto a um nome para ele certamente não novo.

CAVALLI, Franca. “Difendiamo Lucia”. In *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*. São Paulo, Anno 2 – nº 3, 1959. pp. 85-87.

Nesse mesmo exemplar da *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*, a professora da Faculdade de Filosofia de Sorocaba, São Paulo, Franca Cavalli, propõe uma defesa sobre alguns aspectos da personalidade da noiva de *I Promessi Sposi*, Lucia, personagem que sempre suscitou controvérsias.

Cavalli informa que costuma propor, como atividade de sua disciplina de línguas neolatinas, a leitura do romance manzoniano, acrescentando as curiosas reservas dos alunos em relação à Lucia, que costumam taxa-la de “ingênua”, “idealizada”, “boa até demais” e, por fim, duvidam até de sua paixão por Renzo.

Em defesa de Lucia, a autora do artigo afirma que esses juízos são frutos de leituras apressadas e superficiais, pois Manzoni, ao construir a sua Lucia, pôs nela sua arte mais delicada, constituída de luzes e sombras levíssimas, de nuances muito tênues.

A professora sustenta que os adjetivos que melhor descreveriam Lucia seriam “boa”, “tímida”, enfim, uma camponesa cuidadosa, educada no evangelho por fra Cristoforo. Cita algumas situações nas quais a atitude talvez vacilante de Lucia se explique pela pureza de sua alma, como no casamento surpresa, com o qual nunca realmente concordou; ou o voto feito à Virgem, cujo maior dos sacrifícios seria a renúncia a seu “pobre Renzo”; nos colóquios com dona Preassede, sua postura introvertida e um tanto teimosa demonstram um geniozinho firme e atuante a sua maneira.

Porém, é no encontro com Renzo no Lazzaretto que Lucia enfim demonstra, de forma inequívoca, seu amor pelo prometido, a suspeita mais condenável para as alunas de Cavalli. As palavras que inutilmente tentam dissuadir Renzo do matrimônio expressam, indubitavelmente, um amor que o pobre coração de Lucia não era capaz de renunciar, verdadeira confissão de amor ardente para Cavalli.

Neste ensaio, a professora defende a sua Lucia, mulher, doce, equilibrada e virtuosa, criação na qual Manzoni reuniu o que há de mais puro e precioso, mais que um símbolo, um exemplo.

VISCHI, Luciano. “Aggiunta a un perché mazoniano”. In *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*. São Paulo, Anno 2 – nº 3, 1959. pp. 93-94.

No fim do volume, o tradutor e latinista italiano Luciano Vischi, em uma brevíssima nota, comenta um episódio que ele afirma localizar-se no capítulo XIV (mas, na verdade, está no XV), uma cena breve, que passa quase despercebida.

Na *Osteria della luna piena*, o estalajadeiro, após tentar mais uma vez conseguir os dados de Renzo para o cadastro, ajudá-lo a se deitar e até se despir, diz para o protagonista do romance, quando já roncava, “boa noite”, de forma rude, observando-o depois cheio de ira.

Mas o quê se esconderia por trás de cena tão fugaz? Vischi sustenta que se trata do desejo humano de conhecer melhor aquilo que incomoda. Baseado em uma obra de Freud, *Mal estar na civilização*, debate acerca das convenções sociais que impedem os homens de demonstrar abertamente emoções como o amor ou o ódio, escamoteando instintos remotos de sangue. Portanto, a motivação da ação do dono da osteria é muito mais do que mera curiosidade, algo maior que a palavra e menor que a violência física, indício da permanência da primitiva violência humana.

CASTAGNOLA, Luigi. “OS NOIVOS de Alexandre Manzoni no Brasil”. In *Revista de Letras da UFPR*. Curitiba, 1959. nº. 10. pp. 1-14.

Neste artigo, o professor Luigi Castagnola realiza uma breve retrospectiva da recepção do romance manzoniano até então, seja no Brasil, na Itália, e em outros países, tratando dos juízos críticos e das traduções ao longo dos anos.

Para Castagnola, Manzoni é conhecido entre os brasileiros desde os tempos de D. Pedro II. Ele cita, apoiado em Rubbiani, a tradução que o monarca brasileiro realizou da ode *Il Cinque Maggio*, para ele o início da fortuna manzoniana entre nós.

O artigo segue relembrando alguns trabalhos críticos realizados até aquele momento, como ciclos de conferências realizados por professores universitários, além de textos críticos publicados, como os trabalhos do professor Giulio Davide Leoni, dos quais trataremos numa próxima sessão, os artigos de Giuseppina Di Sano (“I bimbi nei Promessi Sposi”) e Edoardo Querin (“La funzione del dolore nell’opera del Manzoni”), publicados na *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*, além da introdução composta pelo professor Ferruccio Rubbiani³² para sua adaptação do romance, a qual qualifica como “vibrante” (CASTAGNOLA, 1959, p. 2), lamentando, outrossim, o fato de essa publicação não trazer o texto integral, como vimos em 2.4. Admite não conhecer outros trabalhos, mas os dá como certos.

Castagnola elabora uma retrospectiva de como *I Promessi Sposi* foi acolhido através dos tempos, remetendo-se, como ponto de partida, à apreciação de De Sanctis (via Momigliano), um dos primeiros exegetas do romance, para quem a narrativa de Renzo e Lucia é uma realização artística no “limite do ideal” (Ibidem). O parecer de outro grande contemporâneo é conhecido por meio da obra de Eckermann, *Conversações com Goethe*. Para o autor do *Werther*, “a cultura do espírito de Manzoni aparece no seu romance em tal elevação que dificilmente será igualada” (ibidem).

Outros grandes nomes engrossam o coro laudatório do romance, como Mario Praz, para quem Manzoni é superior a Scott; ou Sainte-Beuve, para quem o autor de *I Promessi Sposi* “vivia na abundância das ideias” (Ibidem); para o padre Antonio Rosmini, filósofo e grande amigo de Manzoni, o romance era “uma maravilha” (Idem); já para o poeta Vincenzo Monti, a quem o jovem Alessandro tanto admirou, seu pupilo chegara “a uma altura que poucos poderão galgar” (Ibidem).

O ensaio aborda ainda as traduções para outras línguas, que não tardaram, possibilitando que às vozes peninsulares — Tommaseo, Giordani, Gioberti, Niccolini, Pellico — se somassem as estrangeiras, como Fauriel, Chateaubriand, Lamennais, Cousin, Comte, Lamartine, Poe, Scott, Villemain. Castagnola relembra também o curso universitário anual que Francesco De Sanctis ministrou em 1871-1872, que muito contribuiu para a notoriedade do romance.

³² Luigi Castagnola informa no parágrafo dedicado à adaptação de Rubbiani que naquele momento (1959) esse professor já era falecido. (Cfr. CASTAGNOLA, 1959, p. 2)

A grande crítica italiana nunca deixou de se ocupar da grande realização artística de Manzoni. Assim, para Mario Sansone, a fama de grande lombardo cresce tanto a ponto de ombreá-lo com Dante e Ariosto. Benedetto Croce, que estudou o romance por anos a fio, reconhece, em 1952, plenamente a validade artística do romance³³. Para Attilio Momigliano, *I Promessi Sposi* é uma obra-prima solitária “que a natureza produz com intervalos de séculos” (Idem, p. 4). Mario Apollonio coloca Manzoni logo depois de Dante, quiçá a seu lado. Para Natalino Sapegno, o romance manoniano contém, *in nuce*, a narrativa moderna. Francesco Flora definiu a narrativa como o contínuo ritmo da vida e para Arturo Pompeati “la *Divina Commedia* e *I Promessi Sposi* si guardano, a distanza di secoli, come le due massime espressioni poetiche della nostra civiltà cristiana”³⁴ (Idem, p. 5).

Em 1951 sai a ótima tradução inglesa de Archibald Colquhoun, ensejo para que Castagnola analise três traduções brasileiras. São elas a de Marina Guaspari para a Pongetti, a de Luís Leal Ferreira para a Vozes, e a tradução “anônima” publicada pelas Edições Paulinas. Comentando as três traduções, informa que a primeira não é integral, qualificando o critério de Guaspari de resumir e pular longos trechos como pouco louvável. Considera a “anônima” superior, de valor artístico, mas lamenta a supressão de longos trechos e capítulos, como vimos em 2.8. A tradução integral de Ferreira é para Castagnola “sem dúvida, a melhor” (Idem, p. 6), pelo cuidado minucioso com o estilo e por possibilitar ao público brasileiro um melhor contato com a obra manzoniana, uma contribuição incontestável.

Mas a comparação entre as traduções vai além, confrontando-se alguns trechos traduzidos (início do capítulo I; uma descrição da personalidade de don Rodrigo no capítulo XXIII; e uma cena burlesca entre don Abbondio e Perpetua no capítulo XXX) ao texto italiano original. Nas traduções de Guaspari fica evidente o trabalho de resumo e supressão da tradutora; O “anônimo”, que como vimos anteriormente, é o português José Dentinho, traduz completamente a *ventisettana*, porém, alguns exemplos selecionados por Castagnola, como o capítulo XXX, não foram publicado pela Paulinas, bem como outros trechos e capítulos inteiros, como vimos em 2.8; já a tradução de Ferreira não é somente completa, mas também considerada a melhor, como demonstra Castagnola no seguinte trecho:

³³ Já vimos a relação de Croce com *I Promessi Sposi* no ensaio “Obra-prima da literatura universal”, de Carpeaux.

³⁴ “a *Divina Comédia* e *Os Noivos* se entreolham à distância de séculos como as duas máximas expressões poéticas da nossa civilização cristã” (tradução nossa).

O nome do monte “San Martino”, foi traduzido por “São Marinho”, na primeira tradução [Guaspari], por “San-Martin”, na segunda [“Anônimo” – Dentinho], e, por “S. Martinho”, na terceira [Ferreira]. A terceira forma é, sem dúvida, a melhor. Com efeito, “Marinho” deriva de “**marinu**, do mar”, e corresponde ao italiano “marino”; ao passo que “Martino” deriva do latim “**Martinu**, devirado de **Mars**, Marte”. (...)

A forma usada pelo segundo tradutor — “San-Martin” — não é nem portuguesa nem italiana. (Idem. p. 11. Grifos do autor)

Castagnola registra ainda sua indignação pela ausência de Manzoni e seu romance numa obra crítica brasileira publicada poucos anos antes. Trata-se de *Introdução ao mundo do romance*, de Temístocles Linhares, que se furtou de tratar da obra, não obstante o autor tivesse dedicado três anos a sua confecção e ido inclusive se instruir e pesquisar na Itália para realizar o trabalho que resultou num volume de mais ou menos quinhentas páginas.

O autor encerra seu artigo reiterando os méritos da tradução de Luís Leal Ferreira, prevendo que seu trabalho não passará despercebido em terras italianas.

FERRO, Fioravante Valentino. “L’infortunio di Lucia”. In *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*. São Paulo, Anno 3 – nº 1, 1960, pp. 12-19.

Retomando o argumento tratado por Franca Cavalli, em número anterior da *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani* (“Difendiamo Lucia”. Anno 2 – nº 3, 1959), o professor da Faculdade Catarinense de Filosofia, Florianópolis, Fioravante Valentino Ferro, propõe o aprofundamento do debate sobre o que chama de infortúnio que se abateu à protagonista de *I Promessi Sposi*.

Ferro esclarece que desde cedo Lucia padece do mal da incompreensão, e que nem mesmo os mais próximos de Manzoni (Tommaseo³⁵ é o grande exemplo) esconderam suas reservas à personalidade da heroína. Para o autor, Lucia veio ao mundo com traços de seus genitores: a inibição pudica de Enrichetta Blondel e a conversão ao catolicismo de Alessandro Manzoni.

³⁵ Niccolò Tommaseo, em uma resenha publicada na revista florentina *Antologia*, em outubro de 1827, apesar de sua profunda admiração pelo amigo e artista, censura a escolha dos protagonistas, para ele inadequados a um romance de tão elevada qualidade. Especificamente sobre Lucia, afirma que a jovem só faz sofrer, e quando abre a boca, fala demais, dissolvendo a piedade que deveria inspirar. É rasa e idealizada a um só tempo, delicada demais para uma personagem que de camponesa só tem a timidez. (MANZONI, 2006, pp. 608-620).

O professor propõe, nesse sentido, uma leitura em chave autobiográfica, na qual a personalidade de personagens como a Ermengarda, da tragédia *Adelchi*, e Lucia do romance, são transfigurações artísticas da personalidade da esposa do escritor. Apoiado em um texto de Filippo Crispolti (do qual, porém, não tem a referência precisa), sustenta que o processo que levou toda a família Manzoni à conversão ao catolicismo, do qual o milagre de São Roque é o episódio mais conhecido, resultou, ao menos no que diz respeito ao comportamento de Enriquetta, numa esposa mais fria e reservada, cobrindo com o véu da pudicícia o amor que decerto nunca faltou. Assim, o drama de Ermengarda e Carlos Magno espelha o conflito religioso pré-conversão entre Enrichetta e Alessandro, artisticamente resolvido. Lucia contém os traços hereditários da mãe, de quem é a idealização artística. Ademais, Ferro traz para discussão a autoridade da voz de um Francesco Flora (*Storia della Letteratura Italiana*. Vol. III) que confirma que as duas personagens são transfigurações do afeto de Manzoni por sua esposa.

Defendendo Lucia, Ferro explica que o melhor da personagem está no seu estado de pureza ilibada, de perfume puro da primeira adolescência, das primeiras e misteriosas urgências do amor que pululam num corpo ainda em formação, alegria inexplicável que, mesmo que dure pouco, deixa marcas indelévels no espírito. A filha do povo representa a primavera da vida, do imprevisto desabrochar de um coração desejoso de novas experiências e, sobretudo, de amor, resultante num perene estado de imaginação, fantasiando a todo momento o porvir. A força do caráter puro e ingênuo é resultado de sua confiança nos ensinamentos morais dos quais sua religião é o esteio.

BOSI, Alfredo. “O romance da providência”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 19 de agosto de 1961. p. 6.

Neste artigo, publicado em veículo de grande circulação, temos um dos ensaios mais fecundos encontrados por esta pesquisa, uma vez que Alfredo Bosi situa a grande realização artística de Manzoni seja no âmbito do romantismo, seja na tradição romanesca italiana, tratando também dos diversos aspectos inovadores do romance.

A Europa romântica descobria uma nova forma de história, aquela caracterizada pelos costumes da vida privada, em detrimento dos acontecimentos históricos relevantes, como golpes políticos ou deslocamento de exércitos nas guerras que redesenham mapas. O romance histórico configurou-se como instrumento de

investigação privilegiado para a reabilitação do passado e contou com nomes como Scott, Vigny, Hugo, Soler, Gil, Garret, Herculano, Hauff, Sheffel, Meyer, Manzoni, Nievo, Alencar. Para Bosi, todos, à exceção de Manzoni, revestiram suas obras de elementos pitorescos e exóticos, criando climas de “mistério” e de “evasão”, além de alegorias políticas que mal podiam disfarçar o momento histórico em que foram compostas, o que induziu a crítica, sobretudo fora da Itália, a perfilar *I Promessi Sposi* ao lado dessas outras composições, como um mero exemplar do gênero.

Para o crítico brasileiro, fugiram à maior parte da crítica os elementos que singularizam a obra, que levaram Momigliano a defini-la como “Il poema della provvidenza” (O poema da providência). O neo convertido Manzoni propõe-se a olhar a história de outro ponto de vista, a partir de baixo, das camadas populares, elevando a protagonistas seus noivos que sofrem as consequências da permanência de práticas feudais na Itália do século XVII, na qual Renzo e Lucia representam a humildade cristã frente a uma sociedade regida pela falsa ordem da força. Conduta que inspira — e nisso fra Cristoforo tem papel fundamental — antes de revolta, ódio e destruição do sistema, a resignação inspirada pelos evangelhos e a fé na providência que, ao fim, “converta o injusto à justiça, que o justo cumpra seu dever oportuna e importunamente” (BOSI, 1961, p. 6).

Nesse sentido, “a conversão silenciosa e imprevisível do Innominato” (Ibidem) é condição fundamental para o andamento e desfecho da trama que jamais se configurou como mero encadeamento cronológico dos fatos. No romance protagonizado por dois pobres noivos, novidade absoluta na literatura italiana, a intervenção da misericórdia ocupa o fulcro da narrativa. A novidade também reside no procedimento de promover a coexistência de diversas classes sociais, todas subordinadas à justiça divina.

Bosi admira também o compromisso do romancista Manzoni com a verossimilhança e com a história, não cedendo em momento algum aos excessos da fantasia, do heroico ou do extravagante, além do cuidado cioso com a matéria histórica. Renzo, campônio honesto, e Lucia, camponesa de uma candura recatada, “não nasceram para acariciar imaginações febris, vagamente ansiosas de paixões fatais” (Ibidem). Esse papel cabe a Getrude, que teve porém sua história diminuída desde a primeira versão. “Por outro lado, um sentido vigilante da relatividade humana fonte de sutil humorismo torna antes cômica do que vil a covardia de don Abbondio” (Ibidem). Fra Cristoforo e o cardeal Federigo Borromeo são seus contrapontos ideais num mundo onde a convivência dos opostos é possível, organizado pela divina providência.

Para Bosi, um dos possíveis motivos que prejudicaram a fortuna do romance é “a preocupação manzoniana de aderir, o quanto possível, à verdade histórica” (Ibidem). Cita, nesse sentido, trechos das *Conversações com Goethe* de Eckermann, nas quais o autor do *Fausto* lamenta os momentos em que o poeta, por longos períodos, cede lugar ao historiador.

Indo ao encontro do compromisso ético de representar os movimentos dialéticos que constroem a história, redimindo uma história de miséria e opressão (a de Renzo e Lucia bem como a de todo o século XVII), pela caridade operante da providência, Manzoni escreveu, para Bosi, “o primeiro grande romance compromissado da literatura italiana” (Ibidem).

CASTAGNOLA, Luigi. “Manzoni, Ieri e Oggi”. In *Revista de Letras da Universidade Federal do Paraná*. Curitiba, 1972. n.º. 20. pp. 163-177.

Às vésperas do primeiro centenário de morte de Alessandro Manzoni, o professor Luigi Castagnola escreve este artigo em língua italiana no qual pretende traçar um perfil completo do grande lombardo, tratando de sua vida, obras e fortuna crítica, com especial enfoque para sua obra-prima, *I Promessi Sposi*.

Castagnola demonstra como a crítica italiana nunca deixou de dar atenção à grande criação manzoniana, inclusive enriquecendo-se nos últimos tempos com as contribuições, por exemplo, de Attilio Momigliano, autor de um dos estudos mais importantes sobre Manzoni; ou Benedetto Croce, que após longos anos, reconheceu a grandeza do romance de Renzo e Lucia; bem como Cesare Angelini, que salientou a vivacidades das personagens, ou mesmo Giovanni Papini, que no longo trecho citado por Castagnola, enaltece a representação de um mundo em construção, visando a consolidação, ao contrário dos contemporâneos, que focalizam o mundo a degradingar. Trata-se de um romance, enfim, que sempre despertou interesse tanto da crítica, quanto do público e, às portas do primeiro centenário da morte do autor, as discussões continuavam vivíssimas.

Castagnola prossegue elaborando uma copiosa biografia do autor, explicitando pormenores de sua descendência, de seus estudos iniciais, da juventude jacobina e anticlerical, da vida em Paris, de seu casamento com Blondel, sua conversão, a preparação do romance, e os últimos lances de sua vida, como a discreta participação nos movimentos que culminaram com a unificação italiana, o reconhecimento dos

Savoia, as visitas ilustres, a atuação como senador, sua morte e posterior homenagem de Giuseppe Verdi com o réquiem.

Para o autor do ensaio, Manzoni é conhecido sobretudo pelos *Inni Sacri* e por *I Promessi Sposi*, razão para que apresente e comente cada umas das principais realizações intelectuais, sejam elas literárias, teóricas, linguísticas, históricas, filosóficas, do autor em questão. De *Del trionfo della Libertà* às tragédias; da *Lettre à M. Chauvet* aos ensaios sobre o romantismo e o romance-histórico; do ensaio *Dell'unità della lingua italiana e dei mezzi per diffonderla* ao escrito *Intorno al libro 'De Vulgari Eloquio' di Dante*; do *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* à *Storia della Collona Infame*; das *Osservazioni sulla Morale Cattolica* à *Dell'invenzione*, para ficar nestes poucos exemplos balizadores.

Sobre o romance, reconta os momentos capitais da história que se passa na Lombardia sob domínio espanhol entre sete de novembro de 1628 e meados de outubro de 1630. Narrativa que retrata todo um mundo, todas as classes sociais, vivendo em páginas indubitavelmente maravilhosas, colocando em cena o que Flora definira como o simples “ritmo da vida” ou De Sanctis como “limite do ideal”. Castagnola declara pretender, com esse artigo, homenagear um dos gigantes da “Literatura Italiana e uma figura moral que honra a humanidade” (CASTAGNOLA, 1972, p. 177).

CARPEAUX, Otto Maria. “Os noivos”. In Revista *Manchete*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 28 de abril de 1973. pp. 109-113.

Heloisa Seixas³⁶ explica que a partir de 1972, por inspiração de seu diretor, Justino Martins, a revista *Manchete*, do Rio de Janeiro, publicação de alcance nacional, começou a publicar a série “As obras-primas que poucos leram”, na qual, semanalmente, intelectuais da plaina de um Otto Maria Carpeaux, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Lêdo Ivo, Ruy Castro, entre outros, ofereciam ao público artigos que versavam sobre obras que, embora famosas para o grande público, fossem

³⁶ Organizadora dos volumes *As obras-primas que poucos leram* para a editora Record. São quatro volumes que reeditam os principais ensaios da coluna homônima da revista *Manchete*, sendo que os dois primeiros, de 2005, são dedicados a estudos sobre a prosa, sobretudo romances e contos; o terceiro, de 2006, é dedicado à poesia e ao teatro, e o quarto volume, do mesmo ano, é composto pelos ensaios que tratam de obras não-ficcionais.

comparativamente pouco lidas³⁷. A série perdurou até o ano de 1977 (SEIXAS, 2005a, p. 9), tendo sido publicados mais de duzentos artigos sobre *O castelo*, de Kafka; *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; *Em busca do tempo perdido*, de Proust; *Ulisses*, de Joyce; *Dom Quixote*, de Cervantes; *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; *Os Lusíadas*, de Camões; *Fausto*, de Goethe; *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri; *Romeu e Julieta*, de Shakespeare; *O paraíso perdido*, de Milton; para nos limitarmos aos maiores exemplos.

Assim, no dia 28 de abril de 1973, ano do primeiro centenário de morte de Manzoni, era publicado o vigésimo sexto artigo da série, dedicado ao romance *Os Noivos*, de autoria de Otto Maria Carpeaux. As Quatro páginas de texto, que continham muitas informações, davam espaço também para fotos e ilustrações, como o retrato de Manzoni senador, já um tanto idoso, abrindo o artigo. Outras três ilustrações de episódios do romance (a prisão de Renzo na *Osteria della luna piena*, o rapto de Lucia e Lucia implorando clemência ao Innominato), que segundo a legenda pertencem a uma edição francesa, na verdade são de Francesco Gonin para a edição da *quarantana*, da tipografia Guglielmini e Redaelli. Outras duas ilustrações representam os tumultos causados pela peste na cidade de Milão e um frontispício no qual Manzoni aparece emoldurado pelas principais personagens de seu romance. Algumas sentenças aparecem destacadas do texto, à guisa de *réclame* deste, como, por exemplo, “um livro muito mais comentado que a *Divina Comédia*”, “o romance tem um enredo que lembra os melhores folhetins”, “o nome de uma de suas personagens, Perpetua, a criada de don Abbondio, passou a designar as empregadas domésticas em toda a Itália”, ou “o vilão do romance não é um homem, mas uma classe social”, aparato paratextual algo independente do texto de Carpeaux, o qual passaremos a discutir a seguir.

O crítico austro-brasileiro inicia o artigo lembrando-se da Missa de réquiem composta por Giuseppe Verdi, por ocasião do primeiro aniversário de morte de Manzoni. O autor de *O Livro de Ouro da História da Música* ressalta a excelência da música, contando que o garibaldino, republicano e anticlerical Verdi a compôs por vontade e iniciativa próprias, sendo esta a forma encontrada para homenagear o homem e o artista que admirava tão profundamente. Agora, às vésperas do centenário de morte do autor de *I Promessi Sposi* (22 de maio de 1973), previa Carpeaux, a Itália deveria preparar muitas homenagens.

³⁷ Com efeito, Gérard Genette afirma que o título de uma obra possui um público maior que seu texto. (Cfr. GENETTE, 2009. p. 72)

Para o autor do artigo, Manzoni escreveu pouco e, no entanto, compôs a obra mais lida e comentada da literatura italiana, mais até do que a própria *Divina Comédia*. Carpeaux destaca que a declaração de Croce, que reconheceu o valor da obra pouco antes de morrer, e o prefácio de Alberto Moravia a uma edição italiana daquele período, atestam a “admiração unânime da nação” (CARPEAUX, 1973, p.110) italiana pela história de Renzo e Lucia. Sucesso não repetido fora da península, já que uma editora francesa o colocou na coleção “*Bibliothèque des Demoiselles*”; ou, repetindo³⁸ uma anedota pessoal, dizia que um amigo brasileiro confessara que jamais leria um romance que os salesianos dão de presente a seus melhores alunos: só podia ser mesmo um livro muito chato! Some-se a isso a fama pouco favorável da qual gozam os romances históricos, gênero ao qual se filia *I Promessi Sposi*.

Segundo Heloisa Seixas, Carpeaux tinha uma memória admirável, sendo ela um de seus principais — se não o principal — instrumento de trabalho (SEIXAS, 2005a. p. 10). Nesse sentido, o autor passa a relatar, brevemente, os principais fatos da vida de Alessandro Manzoni, mesmo com algumas imprecisões aqui e acolá, afirmando, por exemplo, corretamente, que Giulia Beccaria era parente do grande jurista Cesare Beccaria, mas não precisa que este era seu pai ou afirmando que Carlo Imbonati fora para o jovem Alessandro “um amigo paternal” (CARPEAUX, 1973, p. 110), ainda que as biografias relatem que os dois sequer conviveram. Decerto a prodigiosa memória de Carpeaux guiara-se muito mais pela nobreza dos sentimentos expressas pelo carne *In morte di Carlo Imbonati*. Mas as pequenas imprecisões não apagam de forma alguma o criterioso retrato composto do homem Manzoni e seu tempo, além de suas principais obras, autor de um romance que, imediatamente, conseguiu a admiração de um Goethe ou de um Sainte-Beuve.

Carpeaux ensina que Manzoni, pretendendo escrever um romance à maneira de Walter Scott, inspirou-se na obra de Ripamonti, que lhe ofereceu as personagens históricas do cardeal Federigo Borromeo ou do Innominato Bernardino Visconti. O autor do artigo chama à atenção também para a trabalhosa gênese do texto, o qual passou por três versões, citando as datas de 1821 e 1823 (primeira redação), 1827 (segunda edição) e 1842 (redação definitiva). O resultado é um romance que supera de muito o modelo scottiano, convertendo-se no único romance histórico sobrevivente até os dias atuais.

³⁸ Cfr, do mesmo autor, “Os noivos da fita e os noivos do romance”, op. cit.

O crítico passa a “resumir o enredo como se fosse um emocionante conto de fadas — não é isso, mas é assim que o próprio autor quis que fosse lido” (Idem, p.111). Contextualizando a situação inicial, na qual espanhóis dominam a Lombardia no século XVII e, por volta de 1630, um senhor feudal impede o casamento de dois camponeses em uma aldeia perto de Lecco, intimidando o pároco do local, Don Abbondio, por meio de seus *bravi*, a quem Carpeaux compara aos cangaceiros. O padre ganha tempo com Renzo alegando questões técnicas, mas, uma vez descoberto o verdadeiro motivo, o noivo procura o advogado Dr. Azzecca-garbughi (sic), que teme Dom Rodrigo tanto quanto o cura. Lucia, a noiva, prefere a proteção de frei Cristoforo que “dedica a vida à ajuda aos ofendidos e humilhados” (Ibidem) e vai ter com o “coronel” (Ibidem) local. Mas após a tentativa malograda de raptar Lucia, os noivos fogem sob proteção do capuchinho. Renzo vai à Milão, onde participa dos motes contra a carestia dos alimentos. Inflamado pela revolta contra Don Rodrigo, ergue a voz contra os tiranos e acaba preso, conseguindo escapar, por fim, para uma aldeia perto de Bergamo. Já Lucia, no convento de Monza, só aparentemente estava a salvo. Uma das freiras, filha de um grande aristocrata, forçada a adotar o hábito sem a devida vocação, entrega a camponesa, coagida por seu amante, Egídio, ao Innominato (o sem nome), que a raptou para Don Rodrigo. Acuada, Lucia faz um voto à Virgem de nunca se casar. Mas a presença do cardeal Federico muda tudo: o Innominato é iluminado e entrega a noiva ao religioso, que agora pode esperar por Renzo. “Mas este ainda tinha de passar por mais graves provações” (Ibidem), ou seja, atravessar a capital lombarda assolada pela peste até dar no Lazzaretto, onde encontrou frei Cristoforo trabalhando em prol dos doentes, don Rodrigo moribundo e, finalmente, Lucia, a quem o capuchinho liberta do voto para que possa finalmente desposar Renzo, não sem mais algumas titubeações de Don Abbondio, que precisava de garantias da morte de don Rodrigo.

Neste rápido resumo do “conto de fadas” de Carpeaux, a memória o trai em alguns detalhes da trama, como, por exemplo, o momento em que Renzo contrai a peste, sem, contudo, comprometer a proposta de um apanhado geral da história contada no romance. De seu “resumo esquelético” (Ibidem), o que conta são as personagens, que é o que *Os Noivos* tem de mais importante. Para o autor do artigo, Manzoni é um mestre da caracterização humana, comparável a Shakespeare. Comparação que, porém, não se aplica nem a Renzo, nem à Lucia, mas à personagens secundárias como a “mamma” Agnese, a enérgica Perpetua ou o pedante don Ferrante. Em primeiro plano, destaca o Innominato, personagem histórica identificada com Bernardino Visconti. Carpeaux

enxerga uma semelhança entre o mutismo do senhor do castelo diante do cardeal e o silêncio de Manzoni no que diz respeito à ficção após *I Promessi Sposi*. O cardeal, também personagem histórica, é um herói, exemplo de religioso e estadista. Paladino da religião é também frei Cristoforo, personagem de quase segura extração histórica. Por outro lado, encontramos a “senhora do convento”, personagem histórica identificada com Marianna de Leyvna (sic), obrigada pela família a enclausurar-se num convento de Monza. Para o crítico, trata-se de uma das “personagens mais fascinantes da literatura universal” (Idem, p. 113). Porém, a mais original das criações humanas de Manzoni é uma pessoa inventada: dom Abbondio. Não é ruim, mas é egoísta e acomodado, ajeitando internamente muito bem seu conflito entre o dever e o instinto de sobrevivência. Personagem altamente cômica, digna de um Cervantes.

Mas para Carpeaux, o verdadeiro protagonista do romance é o povo italiano, retratado, diversamente das narrativas scottianas, em suas mais cruéis agruras, como a dominação feudal e estrangeira, a peste, a guerra e a carestia, num passado nem nostálgico, nem transfigurado, como era a práxis de muitos românticos. O romance, antes de ser comparado a um idílio com *happy end*, está mais para um inferno no qual sofre seu protagonista, o povo (Ibidem).

A partir de 2005, Heloisa Seixas começou a organizar, para a Editora Record, os artigos publicados pela revista *Manchete* em livros, reunindo-os em, até agora, quatro volumes. A organizadora explica que “alguns artigos importantes infelizmente ficaram de fora devido a problemas na obtenção de autorização para publicá-los” (SEIXAS, 2005a, p. 9). Talvez por esse motivo, dentre os 135 artigos até agora republicados (SEIXAS, 2006b, p. 9), não se encontre o artigo de Otto Maria Carpeaux dedicado a *I Promessi Sposi*.

BRASIL. Instituto Nacional do Livro. *Vida e Obra de Alessandro Manzoni*: Ensaios. 1973.

Na iminência do primeiro centenário da morte do escritor italiano Alessandro Manzoni, que se deu a 22 de maio de 1973, o então Ministro da Educação e Cultura, Senador Jarbas Gonçalves Passarinho, publica a Portaria nº 723, datada de cinco de outubro de 1972, a qual determinava a publicação, pelo Instituto Nacional do Livro, de uma edição bilíngue — Italiano/Português — do romance *I Promessi Sposi* (*Os noivos*), além de uma coletânea de ensaios sobre a vida e a obra do escritor lombardo. O

documento designava, para tal empresa, a criação da chamada “Comissão Manzoni”, formada pelos professores Giulio Davide Leoni, Matilde Matarazzo Gargiulio, Celso Cunha, Antonio Joaquim de Figueiredo e Antonio Valente. A Portaria determinava que a publicação da edição bilíngue se desse até dezembro de 1973 e a coletânea de artigos para a data do aniversário de morte do autor.

Quanto à edição do romance em língua portuguesa, o professor Antonio Joaquim de Figueiredo, na introdução chamada “Razão desta Coletânea”, esclarece que o tradutor indicado pela Comissão, o professor Bruno Matarazzo, não pôde levar a termo tal missão, alegando, em carta de janeiro de 1973, “falta de tempo”, além de encontrar “sérias dificuldades” em manter, na tradução em língua portuguesa, o que ele reconhece como “valor estético literário” do texto manzoniano. Após este episódio, a Comissão Manzoni deliberou que o próximo tradutor “se mantivesse fiel ao texto, sem mutilações nem sínteses deformantes”. Caberia à professora Fernanda Bastos Moraes finalizar a tradução, o que não ocorreu³⁹.

Já da segunda proposição da Portaria nasce a publicação *Vida e Obra de Alessandro Manzoni: Ensaio*, editada pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) por meio do Instituto Nacional do Livro, a tempo de celebrar o centenário de morte de Manzoni. Dos professores convidados a colaborar com o projeto, responderam enviando seus trabalhos Francesca Cavalli, Matilde Matarazzo Gargiulio, Josefina Teresa Pont Pujó, Luigi Castagnola, Edoardo Querin, Fioravante Valentino Ferro, Matilde Pettine, Romano Galeffi e Antonio Valente⁴⁰.

O Professor Lugi Castagnola, Titular de Língua e Literatura Italiana na Universidade Federal do Paraná, é o autor do primeiro ensaio, intitulado “Trajetória existencial e literária de Alessandro Manzoni” (pp. 1-27), sustentando que, não obstante a vastidão da obra manzoniana, esta se distingue principalmente pela intensidade do

³⁹ Citações da introdução “Razão desta Coletânea”, do professor Antonio Joaquim de Figueiredo, In: *Vida e Obra de Alessandro Manzoni: Ensaio*. pp. XIX-XXI.

⁴⁰ A coletânea compõe-se dos seguintes artigos: CASTAGNOLA, Luigi. “Trajetória existencial e literária de Alessandro Manzoni”, pp. 1-27; VALENTE, Antonio. “Aspectos da biografia e da conversão de Alessandro Manzoni”, pp. 29-49; CAVALLI, Francesca. “Visualização da paisagem manzoniana”, pp. 51-79; GARGIULO, Matilde Matarazzo. “Alessandro Manzoni e a questão da língua italiana”, pp. 81-106; PUJÓ, Josefina Teresa Pont. “A representação dos personagens nas três edições de *I Promessi Sposi*”, pp. 107-118; QUERIN, Edoardo. “Evolução filosófico-estética de Alessandro Manzoni”, pp. 119-148; FERRO, Fioravante Valentino. “Conversão e sentido da ‘Provida Sventura’ na obra manzoniana”, pp. 149-178; PETTINE, Matilde. “Visão sócio-econômica de Alessandro Manzoni no *I Promessi Sposi*”, pp. 179-212; GALEFFI, Romano. “Arte e moral no pensamento estético de Alessandro Manzoni”, pp. 213-240.

pensamento e pelo aprimoramento formal buscado por Manzoni durante mais de vinte anos em sua obra favorita, na qual buscou veicular não somente uma forma artística impecável, mas também dar uma interpretação positiva a acontecimentos trágicos, instruindo e aprimorando a percepção de seus leitores. Mas apesar desta intenção não há na obra um caráter marcadamente religioso, tanto que esta foi largamente admirada por espíritos diversos aos de Manzoni, como Goethe, Poe e Sainte-Beuve. Para Castagnola, se grandes gênios reconheceram a beleza poética da obra de Manzoni, esta deve encerrar em si um valor universal que lhe constitua como tal.

Castagnola tece um longo comentário sobre a vida de Manzoni, desde os momentos históricos marcantes — Revolução Francesa, Guerras Napoleônicas, Restauração, lutas pela unificação italiana — e os momentos marcantes de sua vida — Os antepassados, a adolescência anticlerical e neoclássica, a crise religiosa e a conversão ao catolicismo —; pontuando a produção artística do grande lombardo em cada fase de sua vida. É após a conversão, segundo Castagnola, que Manzoni escreve suas melhores obras, porque “a religião dominava completamente seu raciocínio e fantasia” (CASTAGNOLA, 1973, p. 15), pois é nesta época que Manzoni conquista o equilíbrio espiritual e formal.

Neste sentido, *I Promessi Sposi* é sua maior obra, descrevendo sua substância, em consonância com Attilio Momigliano, como nascida de um senso artístico à sombra da igreja cristã, nascida do trabalho de espírito de alguém que mais intuímos do que conhecemos. A um rápido resumo das instâncias narrativas do romance, segue a constatação de Castagnola quanto à qualidade das personagens criadas e dos cenários pintados, além de elencar a forma como diversos homens ilustres acolheram a obra-prima manzoniana, como Chateaubriand, Comte e Croce.

Das últimas cenas da vida do escritor italiano, Lugi Castagnola destaca as ilustres visitas de Cavour, Dom Pedro II, Verdi e Garibaldi e seu particular interesse pelo problema da língua italiana e outras questões linguísticas. Ao apagar das luzes, o homem reputado como “patrimônio e glória nacional” (Idem, p. 25) recebe as justas homenagens de um funeral solene e, sobretudo, pelo réquiem de autoria de Verdi a ele dedicado um ano depois.

Traçando esta trajetória espiritual de Manzoni, Castagnola nos apresenta antes de tudo o homem que via o mundo mais pelo prisma do Evangelho do que pelo o dos ideais da Revolução Francesa, ao contemplar os fracos e oprimidos. Evangélica é

também a natureza das intenções da escrita manzoniana, buscando educar, formar e melhorar o público leitor.

Castagnola também publicou este texto, no mesmo ano, em uma brochura de 26 páginas para o Centro Cultural Ítalo-Brasileiro Dante Alighieri de Curitiba. Porém o título foi mudado para *Alexandre Manzoni: o autor de Os noivos (1785-1873)*, além de o texto ter sido dividido em 18 subcapítulos. Já em 1989, este mesmo artigo reaparece como prefácio à segunda edição de *Os Noivos*, da editora Vozes, com um título que funde as duas versões de 1973, “Trajetória Existencial e Literária de Alessandro Manzoni, o Autor de *Os Noivos*”, subdividido em 18 partes.

O segundo texto da coletânea, “Aspectos da biografia e da conversão de Alessandro Manzoni” (pp. 29-49), de autoria do Professor Antonio Valente, docente de Língua Latina no Colégio Militar do Rio de Janeiro e do Estado da Guanabara, pretende tratar com maior minúcia este particular da vida do autor, com particular atenção ao episódio conhecido como “milagre de São Roque”. Quanto ao romance, pontua que ele é prenhe de arte, cultura, ideais de bondade, retrata sentimentos como o medo covarde, a prepotência, a fê, além dos desígnios da Providência Divina, expressos por meio de personagens muito bem construídas, como Lucia, em quem Valente vê a esposa Enrichetta Blondel, e Renzo, em quem o ensaísta vê o próprio Manzoni. Além das personagens históricas que encontram respaldo em Ripamonti.

Em “Visualização da paisagem manzoniana” (pp. 51-79), da Professora Francesca Cavalli, naquele momento docente de História da arte da Universidade de São Paulo, a autora propõe um estudo comparativo entre as descrições ou simplesmente entre os locais nomeados por Manzoni no romance e as gravuras realizadas pelo artista plástico turinês Francesco Gonin, que integram a definitiva versão de 1840. Segundo Cavalli, este apoio paratextual tem o intuito de “esclarecer certos pontos do livro” (CAVALLI, 1973, p. 58), e pretende “alcançar aquela verdade histórica que está à base de toda sua obra” (Ibidem) e para tanto, Gonin levou a termo esta empresa “em base às exigências específicas do autor” (Ibidem), como o de visitar todos os lugares por ele descritos, como afirma a autora.

Com base nas teorias do ensaio “Laocoonte”, de Lessing, para o qual há pinturas que convém ao artista e não ao poeta, e vice-versa, Cavalli analisa os cenários descritos no romance “traduzidos” em linguagem pictórica por Gonin, como as paisagens

lacustres da primeira descrição, na qual, como bem observa a autora, não há cores, aliás o elemento cromático é algo raro no texto manzoniano, pois o que confere tonalidade às paisagens é o estado de espírito de quem as observa, como bem se vê marcado na linguagem. As gravuras cumprem também o papel de esclarecer certos passos, já que, segundo a autora, o desenho que retrata a aldeia de Lecco vista do alto com a ponte sobre o lago de Como torna mais claro o trecho que diz que a ponte assinala o exato ponto em que termina o lago e o rio Adda retoma seu curso.

O lago é por fim visto no trecho conhecido como “Addio, monti”, passagem na qual Manzoni reproduz o imenso silêncio da noite da fuga, em que o cenário da terra natal é de vez abandonado, como a fechar um ciclo narrativo para os protagonistas que agora devem se separar e transitar no segundo grande palco: o urbano.

Vários pontos da cidade de Milão são cenários do romance, como o Duomo, que Renzo vê já da estrada que leva até a metrópole, local em que ainda se pode mirar o monte Resegone, elemento fundamental da geografia do vilarejo natal. Cavalli acredita que Manzoni não descreveu o maior símbolo da capital lombarda por achar redundante, porém Gonin ilustrou-o a partir de vários ângulos, gravuras que a autora considera como preciosos documentos da Milão antiga.

Entre outros pontos da cidade retratados por ambos os artistas, figuram a antiga Porta Orientale (atual Porta Venezia), o convento dos capuchinhos (e a praça frontal) “criada pela fantasia do artista” (Idem, p. 65), o Castelo Sforzesco antes da restauração de Beltrami, o Lazareto, edifício do qual, segundo a autora, sabe-se muito mais de seus detalhes arquitetônicos por meio das gravuras de Gonin do que pelas descrições de Manzoni.

Cavalli acredita que o auxílio imagético de Gonin é instrumento importantíssimo na busca manzoniana pela reconstrução histórica de uma época. O artigo de Cavalli dá a entender que Francesco Gonin fora o único ilustrador da edição de 1840-1842 editada pela Tipografia Guglielmini e Redaelli, porém, como vimos em **1.2.1** e **2.13**, cerca de vinte por cento das ilustrações pertencem a outros artistas. Para a realização desse trabalho, a professora explica que teve acesso a uma cópia do original do romance ilustrado graças à gentileza do professor Pietro Maria Bardi, então diretor do Museu de Arte de São Paulo (Idem, p. 58). Todavia, das dez ilustrações escolhidas pela autora — e cuidadosamente reproduzidas —, apenas duas são seguramente de Gonin. As outras pertencem a Luigi Riccardi, autor de três das ilustrações que figuram no artigo, Luigi Bisi, que também desenhou três das ilustrações, e Federico Moia, que ilustrou os motins

em frente ao Duomo. Resta uma ilustração de Renzo saindo da casa de Lucia, no fim do capítulo III, de autoria incerta. Outra ilustração, que deveria representar fra Cristoforo olhando o sol rumando para o fim do dia, presente no capítulo VI, na verdade mostra Renzo a contemplar sua vinha abandonada, já no capítulo XXXIII.

A Professora Matilde Matarazzo Gargiulio, docente de Filologia Românica na Universidade Federal do Rio de Janeiro e Faculdade de Humanidades Pedro II, em seu artigo “Alessandro Manzoni e a questão da língua italiana” (pp. 81-106), pondera as contribuições do autor de *I Promessi Sposi* para a língua nacional italiana, adotada na imprensa, nas escolas, nos meios oficiais, etc, após seu romance.

Num arrazoado sobre o histórico da língua italiana, reflete as mais diversas questões que levaram o dialeto toscano a se elevar ao status de língua nacional, o qual foi escolhida pelo escritor lombardo quando resolveu *risciacquare le pani nell’Arno* (sic), ou seja, realizar a revisão da *ventisettana* para a edição final de 1840. Para Gargiulio, Manzoni necessitava de um código linguístico de comunicação imediata, algo que a língua da grande tradição literária italiana, de extração acadêmica e artificial, não supria. Imbuído do espírito Romântico, que entende a língua como domínio público e socialmente partilhado, escolhe o florentino corrente, língua apta a representar as necessidades da cultura e sociedade italianas do século XIX.

Comparando os introitos de *Fermo e Lucia* — para ela uma obra à parte — com a edição *ventisettana*, demonstra como Manzoni, de uma obra para a outra, converteu uma linguagem impregnada de lombardismos, francesismos, latinismos e de construções arbitrárias, por analogia com o dialeto lombardo ou com o francês, em uma língua toscanizada (GARGIULIO, 1973, p. 97).

Passando a seguir para a comparação entre as introduções da edição de 1827 e de 1840, coteja cerca de trinta substituições de expressões e palavras, em que a motivação parece ser a de trocar um léxico muito ligado às línguas latina e provençal, à tradição literária trecentista e às influências francesas, por um registro mais hodierno.

“A representação dos personagens nas três edições de *I Promessi Sposi*” (pp. 107-118) é a contribuição da Professora Josefina Teresa Pont Pujó, ministrante de disciplinas de Língua e Literatura Italiana na Universidade Mackenzie de São Paulo, na qual afirma que as criações de tipos humanos manzonianas, representados antes por seus atos que pelas raras descrições, têm sido objeto de estudo sobre as “tendências

sociais, políticas e religiosas da época da dominação espanhola” (PUJÓ, 1973, p. 109), por serem personagens que refletem o estado de escravidão dessa sociedade.

Segundo a autora, Manzoni, nas três edições do romance, aprimora, humaniza, dá valor artístico aos seus actantes. Para Pujó, é em torno da truculenta atitude de dom Rodrigo que a trama se desenrola. Os primeiros a serem descritos são os “bravi”, de maneira “minuciosa” em *Fermo e Lucia*, mas com maior “concisão” na edição definitiva. Já don Abbondio é aquele que foge covardemente a seu dever, transformando-se em uma marionete nas mãos de dom Rodrigo.

A figura de Fermo ou Lorenzo Tramaglino ou, enfim, Renzo, sugere em Pujó a mesma altivez e combatividade típica de um “bravo”, sobretudo por seu temperamento irrequieto e quase agressivo; porém esta sugestão é menos evidente nas duas últimas versões. Já sua noiva, Lucia, é o símbolo da alma camponesa e popular, da qual é descrita mais cuidadosamente somente suas negras sobrancelhas e os cabelos de igual cor, emoldurados pelos alfinetes de prata.

São lembradas também as personagens do venal Azzeca-garbugli, típico caso em que “o hábito não faz o monge” (Idem, p. 112); Fra Cristoforo de Cremona (proveniência revelada apenas na primeira edição), com sua altivez e coragem, contrapõe-se ao poltrão don Abbondio, virtudes que talvez servissem de lição à Geltrude (*Fermo e Lucia*) ou Gertrude (*I Promessi Sposi*), talvez a única personagem minuciosamente descrita por Manzoni, seja externa e internamente. Neste “romance dentro do romance” (Idem, p. 113) vemos a criação de uma “figura taciturna e vivaz, refreada e infrene” (Idem, p. 114). Mas o que falta à monja de Monza sobeja no cardeal Federigo Borromeo: serenidade e paz interiores, ativo sentimento de fé e de esperança, representante ao lado de fra Cristoforo, segundo a autora, da profunda convicção religiosa de Manzoni.

Pujó encerra aqui a lista das personagens mais importantes para a movimentação da trama, acenando posteriormente às figuras de dona Prassede — a qual, segundo a autora é a única a sofrer uma mudança significativa no decorrer das três versões —, seu marido, dom Valeriano (*Fermo e Lucia*) ou dom Ferrante (*I Promessi Sposi*) e do Innominato, que apenas “surge e age” (Idem, p. 118), ainda que tenha tido papel preponderante no desenrolar da trama. Cita ainda Perpetua, Agnese e Griso, personagens que tiveram seus atos eternizados sob a pena de Manzoni.

O Professor Edoardo Querin, titular do Departamento de Letras Modernas da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São José do Rio Preto, atual campus da Universidade Estadual Paulista, em seu ensaio “Evolução filosófico-estética de Alessandro Manzoni” (pp. 119-148) trata da relação de amizade, mutuo respeito e, sobretudo, da influência do filósofo Antonio Rosmini sobre Manzoni.

A partir da distinção de certa crítica italiana entre “poética” — programa de arte próprio de um artista e sua realização prática — e “Estética” — reflexão teórico-abstrata —, Querin busca compreender a influência daquele que considera o “maior filósofo italiano” (QUERIN, 1973, p. 121) do século XIX não na “poética” manzoniana (*Inni Sacri*, tragédias, *I Promessi Sposi*), e sim na reflexão “Estética” de Manzoni “filósofo” da maturidade, autor do *Dialogo dell'invenzione* (1841), escopo desse artigo⁴¹.

“Conversão e sentido da ‘Provida Sventura’ na obra manzoniana” (pp. 149-178), de autoria do Professor Fioravante Valentino Ferro, da Faculdade de Filosofia de Florianópolis, busca identificar, na obra do grande lombardo, o que define como presença de “Deus no mundo como Providência” (FERRO, 1973, p. 153). Para o autor, Manzoni não é um escritor “fácil” e “popular”, pois exige, por parte do leitor, formação teológica e filosófica cristãs, além de considerável experiência de vida; enfim, sentencia: “a obra manzoniana (...) é pra gente avançada em anos” (Idem, p. 155).

Ferro acredita que a produção poética de Manzoni possui, mais do que qualquer outra, caráter biográfico no que diz respeito à crença naquilo que é criado, e um episódio da sua vida é chave de leitura fundamental para o entendimento de sua obra: sua conversão, evento que, segundo o ensaísta, reabilitou não só o homem, mas principalmente o artista. Uma conversão por certo sofrida, lenta, pouco a pouco maturada em seu intelecto e que tem como estopim o chamado milagre de São Roque. Experiência pela qual passaram duas personagens de sua obra-prima: o Innominato e fra Cristóforo, conversões com motivações um tanto diversas da sua, pois encerram atrás de si um rastro de sangue. Para Ferro, a conversão de Manzoni é melhor comparável àquela de um Santo Agostinho ou Blaise Pascal, por exemplo.

⁴¹ O professor Edoardo Querin, profundo conhecedor da produção intelectual do grande lombardo, escreveu também, para a revista *Rassegna brasiliana di Studi Italiani*, um longo texto sobre outra obra manzoniana pouco tratada no Brasil, o ensaio “Osservazioni sulla morale cattolica”. O artigo, dividido em sete partes, foi publicado desde o número 1, sétimo ano da revista (1964), até o número 3, oitavo ano da revista (1965), uma publicação trimestral.

A Providência é um elemento que perpassa toda a composição de *I Promessi Sposi*, motivo sobre o qual Manzoni se detém de maneira insistente, talvez pelo prazer de comprová-la. Mas a Providência não é a única força oculta a operar na trama, pois, segundo o autor o “Espírito do Mal” (Idem, p. 164), também de maneira subentendida, atua sobre as personagens, figuras pelas quais se manifestam visivelmente as ações destas duas grandes forças.

Providência que também possibilita o surgimento da “desventura”, oportunidade privilegiada de acordo com a *Weltanschauung* cristã de se depurar a fé e expiar os pecados visando à salvação da alma, fardo que deve ser acolhido com resignação pelo crente e, uma vez superada a prova, dela não guardar mágoas ou rancores, como Renzo, que perdoa dom Rodrigo moribundo no Lazareto e reza por ele.

É da Professora Matilde Pettine, da Universidade de Campinas, o ensaio intitulado “Visão socioeconômica de Alessandro Manzoni no *I Promessi Sposi*” (pp. 179-212), no qual avalia que todos os elementos do romance têm o objetivo de instruir o leitor. Obra popular, pois calcada em linguagem simples e desprovida de “dificuldades hermenêuticas” (PETTINE, 1973, p. 185) e Realista, pois retrata “com verdade escrupulosa” (Ibidem), a situação da Lombardia do século XVII.

Mas o fio condutor da leitura de Pettine é o elemento Socioeconômico do romance, o qual “nunca se desarticula do histórico e do psicológico” (Idem, p. 188). Sustenta, entre outras coisas, que a atuação dos “Bravi” garante a perpetuação de um sistema injusto em que os pobres são a cada momento mais oprimidos e os nobres e ricos restam sempre impunes, e um bom exemplo disso são os passos iniciais do romance.

A situação Socioeconômica do Ducado de Milão, retratada por pelo autor em sua obra-prima, causa nas personagens o que a autora identifica como “alteração de costumes”, pedra de toque do ensaio, como o são, por exemplo, os saques às padarias da Milão assolada pela escassez de produtos e pela carestia, ação da população alienada contra a ponta mais aparente de uma situação macro-econômica bem mais complexa, detalhadamente explicada pelo Manzoni “teórico da economia”. O comportamento de Gertrude também é uma “alteração dos costumes”, motivada pela tradição da época de preservar todo o patrimônio familiar ao primogênito, tocando aos demais filhos a sorte do clero ou das armas.

Porém é sobre o governo de dom Gonzalo, representante da Coroa espanhola no Norte da Itália, que Pettine mais se debruça em seu estudo. Com o auxílio de conceitos de Economia, Administração, etc, demonstra as causas de seu “malogro administrativo” (Idem, p. 199): falta de critérios para decidir onde versar “subsídios” (Ibidem), incompetência para prever os custos, o tempo e a quantidade de efetivo humano para a guerra, dentre outras ações desastradas, equação que resultou num “caos administrativo” (Ibidem).

Por fim, o Professor Romano Galeffi, professor de Estética na Universidade Federal da Bahia e no Instituto Brasileiro de Filosofia, com seu artigo “Arte e moral no pensamento de Alessandro Manzoni” (pp. 213-240), elucida, assim como o professor Edoardo Querin, os conceitos manzonianos de arte, seja pelo viés ético, seja pelo estético, baseando-se sobretudo nas discussões desenvolvidas pelo autor milanês nas obras *Dialogo dell’invenzione* e *Del Romanzo Storico e, in genere, de’ Componimenti Misti di Storia e d’Invenzione*.

“Alexandre Manzoni: O estudo atual da grande obra do mestre italiano”. In *Correio do Povo*. Porto Alegre: 29 de setembro de 1977, s.p.

Por ocasião de um curso sobre Alessandro Manzoni e *I Promessi Sposi* ministrado pelo padre Francesco Spartaco Ciccotti, conhecido no Brasil como Francisco Sparta, na capital gaúcha, o cotidiano porto-alegrense *Correio do Povo*, dedicou uma matéria de página inteira ao escritor italiano, sua obra maior e outros pormenores do curso.

O curso, também ministrado em outras capitais, como São Paulo e Florianópolis, tinha por objetivo difundir a obra e o pensamento de Manzoni no Brasil, procurando estabelecer relações com a organização social atual, chamando atenção para as formas violentas de manutenção de poder e privilégios, demonstrando o quão atual é a mensagem manzoniana. No artigo, lê-se que a ideia central do romance é a de que “o crime não compensa”, tanto que também fora ministrado em uma penitenciária de Santa Catarina, e em outra do Rio Grande do Sul, com resultados muito positivos segundo os diretores das cadeias.

O artigo destaca que Manzoni, ao descrever uma sociedade violenta, denuncia corajosamente as estruturas cruéis de convivência e manutenção desse estado de coisas,

apontando para o caminho oposto da não-violência e das soluções pacíficas construídas democraticamente. Ainda segundo a matéria, os alunos não tardaram a enxergar semelhanças entre o enredo do romance e a situação da América-Latina de então. Para eles, um dos encantos do romance é a esperança em um mundo mais justo.

Em depoimento, um dos alunos do curso, Francisco Eloi Moreira, assim descreve suas impressões sobre o romance:

O tema central do romance de Manzoni é a luta entre os poderosos e os humildes. A localização da ação dos primeiros capítulos numa aldeia e em suas adjacências possibilitam um corte vertical na sociedade. E esse corte desnuda a hierarquia social, mostrando seus vícios estruturais. Assim somos colocados num ponto de vista crítico e podemos analisar a pirâmide social, desde sua base até seu vértice. Deparamos então com a opressão exercida por súditos privilegiados sobre súditos espoliados até mesmo em seus mais elementares direitos inerentes à condição humana. E tudo isso sob as vistas das autoridades civis e religiosas, cujos interesses subalternos tornam-nas coniventes com tal situação. Alias, (...) numa organização social estruturada sobre a injustiça, o próprio governo só pode ser injusto, já que ele nada mais é do que a expressão do poder das classes dominantes. (s.p.)

Não é difícil transpor as situações do mundo manzoniano para a situação atual e um dos objetivos do curso é demonstrar que, não obstante a mudança de sistemas, a opressão de classes e povos continua.

Para o proponente do curso, Manzoni é um mestre da democracia com o qual os jovens brasileiros poderiam aprender muito. O autor, praticamente um desconhecido em terras brasileiras, é um exemplo de profundidade e reflexão e poderia converter-se num modelo para a jovem sociedade às vésperas de sua redemocratização. O “artista-historiador”, que revela as origens das mazelas de seu povo, vai além da simples denuncia, indicando o caminho da “solução enérgica e pacífica” (ibidem) que muito bem poderia inspirar os povos latino-americanos na busca por uma sociedade mais equilibrada e justa. O padre Ciccotti acredita, inclusive, que “a difusão de Manzoni acarreta infalivelmente o abaixamento da taxa de criminalidade” (ibidem.).

Para Ciccotti, seu curso é fundamental para quem queira compreender as minúcias desse romance histórico, num estudo vagaroso do momento político literário vivido por Manzoni, além de um estudo paralelo e complementar do romantismo, um “movimento de conscientização das origens de um povo”. Para tal estudo, o padre utiliza tanto a edição da Editora Paulinas, quanto a tradução de Luís Leal Ferreira para a

editora Vozes, lamentando o fato de esta última ter se esgotado há muito. A própria tradução do romance afigura-se para Ciccotti como desafio tremendo, pois, segundo ele, o texto de Manzoni é ao mesmo tempo “clássico, romântico e realista, simples e complicado, popular e culto” (ibidem), o que dificulta sobremaneira a tarefa do tradutor. Talvez por esse motivo, *I Promessi Sposi* seja tão desconhecido fora da Itália. Menciona a portaria baixada pelo MEC que determinava a publicação de uma edição bilingue e cita, como exemplo de trabalho crítico publicado no Brasil sobre o romance, o artigo de Luigi Castagnola para a *Revista de Letras da UFPR*, publicado em 1959.

A matéria termina exortando a imortalidade do artista Manzoni (comparando-o, pela segunda vez no texto, a Shakespeare) e a universalidade de sua mensagem, que propondo soluções pacíficas e democráticas à eterna opressão dos mais fracos pelos mais fortes, apresenta-se como mais atual do que nunca.

RODRIGUES, Valdemar Munhoz. “*Gli Sposi Promessi e I Promessi Sposi* de A. Manzoni”. In *Revista de Letras da UNESP*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1982. v. 22, pp. 53-62.

Neste artigo, um estudo aprofundado e de grande valor para a crítica manzoniana em nosso país, o professor Valdemar Munhoz Rodrigues, docente do Departamento de Letras Modernas da UNESP, campus de São José do Rio Preto, São Paulo, após debater os elementos fundamentais da poética manzoniana, compara as duas redações de *I Promessi Sposi* a partir do episódio da monja de Monza, demonstrando a superioridade artística da *quarantana*, que nesse artigo é convencionalmente denominada *I Promessi Sposi*, em relação à *ventisettana*, referida no texto sempre como *Gli Sposi Promessi*⁴².

Apoiado em Enrique Anderson Imbert, para quem a crítica que confronta diversas redações da mesma obra chama a atenção para o fato de a obra artística não se tratar de um objeto fixo, imóvel, salienta seu aspecto de criação e aponta para a dinâmica do artista. Movimento que Rodrigues demonstrará, no romance de Manzoni, ao longo de seu artigo.

O professor relembra que o grande lombardo definira suas concepções de arte na famosa carta a Cesare D’Azeglio, das quais a síntese reside na assertiva “que a poesia

⁴² Estratégia didática escolhida pelo professor Rodrigues para diferenciar as duas variantes da mesma obra, pois, como se sabe, o romance manzoniano publicado em 1827 já se chamava *I Promessi Sposi*. O outro título, *Gli Sposi Promessi*, foi um título provisório, utilizado para denominar o romance em fase de escrita até meados de 1824. (Cfr., por exemplo, TOSTO, 1963, p. 110.)

ou a literatura em geral deve propor-se o *útil* como meta, o *verdadeiro* como argumento e o *interessante* como meio” (RODRIGUES, 1982, p. 54. Tradução e grifos do autor). Especificando o conceito que pretende observar nesse escrito, o *interessante*, explica que ele só é conseguido por virtude do artista, cuja competência está no fato de não tornar sua expressão enfadonha, mas, ao contrário disso, rendê-la atrativa, capaz de manter fortemente a atenção do leitor.

Rodrigues, a respeito da gênese do romance, afirma:

A primeira redação da obra-prima de Manzoni foi *Fermo e Lucia*, que, posteriormente, deu origem a *Gli Sposi Promessi* e, finalmente, a *I Promessi Sposi*. Hoje parece indiscutível que as três redações são três fases de um processo, que parte de uma formulação imatura e imperfeita, encaminhando-se para a perfeição da forma final da obra. (...) Porém é preciso ter presente que esse “exame” e a correspondente “correção” não eram o resultado de uma postura exterior, técnica, mas a inevitável consequência do desenvolvimento espiritual do escritor. (Idem, p. 57)

Sustenta que há um verdadeiro espelhamento entre a maturidade penosamente conquistada pelo homem e a consciência artística superior, cuja prova irrefutável é o êxito estético, resultado da trabalhosa depuração das formas de expressão. Nesse sentido, o trabalho de reestruturação da obra é tal a ponto de impingir a *Fermo e Lucia* o status de obra *per se*, autônoma, remotíssimo esboço do que viria ser a *ventisettana*, para não mencionar a edição definitiva de 1840.

A *quarantana*, por sua vez, é “o equilíbrio máximo de suas faculdades intelectuais, morais e religiosas” (Ibidem), na qual substituiu o gosto pela explanação, pela reflexão, pelo detalhe ou digressão históricos, pela apostila, pela síntese “em poucas frases, às vezes em um único aceno, fugaz e, contudo, lampejante e revelador.” (Ibidem), aparando o supérfluo, convertendo sua narração em algo mais rápido, necessário, unitário, enfim, artisticamente mais acabado.

Os episódios que contam as histórias da monja de Monza ou do Conde do Sagrado/Innominato vivem numa diversa estrutura narrativa, considerados romances dentro do romance, sobretudo em *Fermo e Lucia* e na *ventisettana*. Passagens drasticamente reduzidas na versão final de 1840 por motivações artísticas, como demonstra Rodrigues nesse artigo. Assim, o trabalho de depuração artística operado na história de Gertrude é ponto de observação e análise privilegiado para se entender a mudança geral da edição de 1827 para a *quarantana*. Numa primeira visada, isto se

confirma com uma rápida comparação quantitativa, já que “um único parágrafo de *I Promessi Sposi* corresponde a todo um capítulo de *Gli Sposi Promessi*, de modo que páginas inteiras do episódio foram reduzidas a uma breve, mas artisticamente muito mais expressiva referência” (Idem, p. 59). De fato, é sobre a questão qualitativa que o autor do artigo mais se debruça.

Se na *ventisettana* a onisciência do narrador preenche todos os espaços, com evidente predomínio do elemento objetivo, histórico e analítico, na versão final do romance de Manzoni o narrador se contém, dando espaço para a ação das personagens. Uma vez abraçada a vida religiosa, as descrições da vida da monja de Monza pelo narrador da penúltima redação é, para Rodrigues, enfadonha, porque as informações abundam além do necessário e enfatizam elementos secundários que desviam a atenção do essencial, prejudicando um dos três conceitos de arte manzonianos: o *interesse*. Um exemplo disso é a questão de Gertrude não poder se tornar abadessa, fato levemente acenado na *quarantana*, mas que na redação precedente ocupava a centralidade do episódio, tal a atenção dispensada na versão anterior a esse fato, mas que foi retirada, pois, no fim das contas, esse motivo pouco influi em suas ações. As insistentes recorrências ao passado da monja presentes na *ventisettana* são para Rodrigues uma “falha estilística” (Idem, p. 60), corrigida pelo procedimento de síntese operado na versão final.

Para o autor do artigo, o capítulo V do que chama de *Gli Sposi Promessi* é o maior exemplo da dispersão e inorganicidade dessa redação, porque as personagens, ao invés de agir, não passam de meros “pretextos para longos parêntesis históricos e cansativas descrições de detalhes insignificantes” (Ibidem), resultando numa “narração eminentemente dispersiva” (Ibidem). Até mesmo a personagem de Egidio, que na *ventisettana* tinha toda sua história pormenorizada, como a infância difícil, um assassinato ainda na juventude, os namoricos com as educandas do convento, chegando a dividir o protagonismo com Gertrude, na edição de 1840 limita-se a uma breve, mas decisiva, ação.

Rodrigues sugere que essas diferenças entre as duas redações convertam-nas, ao menos do ponto de vista artístico, em obras diferentes.

SPARTA, Francisco. “Significação e valor. Os problemas da tradução”. In *Revista Tradução e Comunicação*. São Paulo, n^o. 2, março de 1983. pp. 33-48.

Neste artigo, o padre conhecido no Brasil como Francisco Sparta debate algumas questões referentes ao ato de traduzir, com enfoque nas traduções literárias, levando em consideração, sobretudo, os conceitos de significação e valor, observados numa das traduções brasileiras ao romance *I Promessi Sposi*, a de Marina Guaspari.

Entendendo a expressão artística e, mais especificamente, a literária como uma estruturação sincrônica, localizada espaço e temporalmente, com seu específico valor em uma cultura, ao ponto de se converter também em instrumento que contribui para a evolução e consolidação do sistema, nesse caso, da língua. Exemplifica a contribuição de uma obra como a *Divina Comédia* para a língua italiana, realização artística só comparável às realizadas em latim e grego até então, e que abriu caminho para que artistas do quilate de Boccaccio, Petrarca, Maquiavel, Ariosto e Tasso surgissem. Às vésperas da unificação política italiana, Alessandro Manzoni contribui de forma definitiva para consolidação do idioma, por meio do êxito estético e expressivo de *I Promessi Sposi*.

Apoiado nas teorias de Saussure sobre o sistema linguístico, Sparta relembra as dicotomias do linguista genebrino como *langue* e *parole*, significado e significante, significação e valor. Debate também as contribuições de pensadores da língua posteriormente surgidos como Croce, Sapir, Spitzer, Hjelmslev, Martinet, Mattoso Câmara, dentre outros. As mudanças no entendimento do sistema linguístico enquanto instrumento que possibilite a comunicação, também são observadas nas teorias que buscam a efetividade da tradução, entendida como transporte entre sistemas distintos. A tônica dessas investigações é sempre a imensa dificuldade, ou mesmo a impossibilidade de uma tradução perfeita, visto que em sistemas diferentes, significados e valores também não de ser diversos.

Para Benedetto Croce a tradução é, antes de uma reprodução, uma nova criação do objeto artístico. Para Sparta, as traduções de *I Promessi Sposi* no Brasil, umas incompletas, outras nem tanto, uma finalmente integral (a de Luís Leal Ferreira), só fizeram chatear e frustrar os leitores que conheciam a obra original, uma vez que a inobservância das noções de significação e valor, inevitavelmente diferentes nas culturas italiana e brasileira, bem como a almejada fidelidade ao texto original, em

detrimento da criação tal qual queria Croce, resultam em traduções ou, como queiram, obras sem êxito estético.

No entanto, para o autor do artigo, a exceção desse cenário é a tradução de Marina Guaspari. Por ter enveredado por um caminho diferente, resulta em uma obra distinta da original, mais atinente à tradição neorrealista luso-brasileira do que à romântica oitocentista italiana. Sparta assim definiu a relação entre o trabalho da tradutora e sua relação com a obra original, ressaltando que dela:

Resultaram períodos mais breves, eliminação, vez ou outra, de alusões italianas do século passado que nada dizem aos luso-brasileiros deste século, redução de termos solenes ou sonoros para mais sóbrios, infusão de alguns dizeres e outros recursos da língua portuguesa, tudo perfazendo páginas que se leem sem cansaço, com interesse e prazer. Em termos linguísticos são paginas que têm grande valor, entretanto valor totalmente diverso do original italiano e dele independente. (SPARTA, 1983, p. 47)

O crítico lamenta-se pelo fato de Guaspari, provavelmente a pedido de seus editores, ter traduzido apenas metade do romance, omitindo inclusive passagens célebres e de grande beleza artística. Porém, para o religioso, a tradutora mostrou um caminho a ser seguido, com uma tradução elegante que deveria, de alguma forma, ser completada.

MENGOZZI, Federico. “Manzoni, a festa, o esquecimento”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 7 de março de 1985. p. 27.

Em sete de março de 1985, data do segundo centenário de nascimento de Alessandro Manzoni, o jornalista Federico Mengozzi presta uma homenagem ao grande escritor italiano que, envolto numa áurea de “clássico” (MENGOZZI, 1985, p. 27), corre o risco, por esse mesmo nobre motivo, de mover-se para a área do sacro e do intocável, da sombra e do olvido.

O aparato paratextual do artigo é um elemento considerável, uma vez que a ideia do artigo, que ocupa uma página inteira do periódico, é relembrar ou fazer conhecer um grande intelectual ao público brasileiro. A capa da primeira edição do romance, ou melhor, do primeiro Tomo de *I Promessi Sposi*, publicado em 1825, comparece em meio às colunas do texto. Já ao lado de uma grande reprodução do retrato que Francesco Rayez pintou de Manzoni em 1841, a legenda informa que o grande lombardo deu uma

contribuição inestimável à cultura italiana quando o país sequer existia politicamente. Já a epígrafe com a célebre declaração de Walter Scott, “*Os Noivos* é o mais belo de meus romances” (Ibidem), e uma citação que encerra o escrito, contendo uma apreciação de Goethe, “Manzoni é um historiador emérito e sua criação atingiu uma grande dignidade, que o coloca muito acima de tudo aquilo que ordinariamente entendemos por um romance”, emolduram o artigo.

Para Mengozzi, a sorte dos clássicos pode ser contraditória, pois de obras artísticas revolucionárias em seu tempo, podem se converter em alimento de traças, imóveis nos cemitérios dos livros: as estantes. Seus autores, agentes da transformação cultural, imobilizam-se em nomes de ruas e praças e no bronze dos bustos. *Os Noivos* e seu autor parecem estar enveredando por esse caminho. Ainda que “as melhores penas discutiram a obra e o escritor” (Ibidem), os leitores efetivos são poucos, as livrarias não o possuem, alguns distraídos pensam até mesmo se tratar de uma obra pré-nupcial. Mas para o autor do artigo, Carpeaux tem a palavra final: “poucos lerão, entre nós, o volume” (Ibidem).

Mas quais as razões? É possível que a áurea de “clássico” não faça mais que afugentar o leitor, que as imensas descrições sejam enfadonhas, que a trama simples decepcione, ou mesmo as questões ético-religiosas convertam-se em empecilho. Para Mengozzi, esses argumentos pouco explicam, já que se trata de uma obra essencialmente atual, na qual a Milão do século XVII, cenário da peste e da carestia, é também o palco onde se desenrola uma “vasta e completa epopeia do homem e de seus valores” (Ibidem), como a liberdade e a justiça social. Estudiosos como Croce já revelaram a perfeição entre forma e conteúdo do romance; De Sanctis a considera o limite do ideal; e até mesmo Massimo Bontempelli, considera o romance “um planeta no espaço” (Ibidem).

Mengozzi não deixou de apresentar uma rápida biografia do autor de *I Promessi Sposi*, desde as origens, remontando ao célebre avô Cesare Beccaria, passando pela formação inicial, sua adesão aos valores da Revolução Francesa, sua transferência à Paris para viver com a mãe, seu casamento e posterior conversão, os filhos, a luta pela unificação italiana, sua morte e a grande homenagem de Verdi. Varias realizações literárias são citadas como os poemas *Del Trionfo della Libertà*, *In morte di Carlo Imbonati*, *Adda*, *Urania*, os *Inni Sacri*, as odes civis e as duas tragédias.

SPARTA, Francisco. “Manzoni Romântico”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 24 de abril de 1985. p. 53.

Na esteira do bicentenário do nascimento de Alessandro Manzoni, o padre conhecido no Brasil como Francisco Sparta publica um artigo no qual localiza a obra manzoniana dentro dos ideais românticos, realçando sua importância na cultura ocidental e lamentando a falta de uma boa tradução de sua obra-prima, *I Promessi Sposi*, no Brasil.

Para Sparta, o romantismo, não somente como escola literária, mas também como um movimento espiritual e cultural, nunca foi “mórbido, chauvinista ou pitoresco” (SPARTA, 1985, p. 53), mas movido por uma “necessidade de orientar o futuro conhecendo o passado, suas glórias e agruras” (Ibidem). Para os românticos, a “história torna-se *magistra vitae*” (Ibidem). Seu fruto mais maduro, o romance-histórico, espelhou esse afã de diversas formas, seja na diversão pitoresca de Scott, seja na exortação passadista, ainda que se trate de derrotas, de Alexandre Herculano. Para o crítico, essa práxis subsiste ainda no romance-histórico latino americano do século XX, em nomes como Alejo Carpentier, por exemplo.

Já o romantismo de Manzoni, tomou formas de “investigação e meditação” (Ibidem), sobretudo sociais e históricas. É o que se vê na tragédia *Adelchi*, na qual os italianos da Alta Idade Média viram povo após povo dominar a península, sem perceber que a liberdade não lhes seria beneplacitamente doada, mas arduamente conquistada. Na tragédia anterior, *Il conte di Carmagnola*, destaca que os italianos do século XV encontram-se tão divididos que o fratricídio é a regra, o que só contribui para a dominação estrangeira na península.

Já em *I Promessi Sposi*, obra posterior e mais madura que as tragédias, o elemento patriótico-nacionalista dá lugar a uma investigação mais profunda das relações humanas, assentadas nos binômios ricos e pobres, poderosos e humildes, no qual a classe dirigente italiana, em conluio com os estrangeiros dominadores, é conivente com a exploração de seus conterrâneos, intentando manter seus privilégios. A manutenção deste estado de coisas impossibilita as melhorias sociais e econômicas que flagelaram o período histórico escolhido por Manzoni como cenário de seu romance, a Lombardia do século XVII.

Sparta, ponderando a contribuição de Manzoni para as letras italianas, não hesita em afirmar que o

Pensador, linguista, político e, ao mesmo tempo, artista incomparável como Alessandro Manzoni, a Itália só gerou outro, Dante Alighieri. Doa a quem doer, Manzoni é supremo na prosa, Dante na poesia. Sem os dois se conhecem facetas peninsulares, não a grande Itália. São os dois gigantes, e é sina dos anões assustar-se com eles. (Ibidem)

Gigantismo também característico de *I Promessi Sposi* em relação à restante produção manzoniana, projetando uma sombra sobre as demais obras. Para Sparta, o primado do romance é inegável, mas as demais realizações artísticas são imprescindíveis para se apreender Manzoni em sua totalidade.

Mas nem mesmo a unanimidade de *Os Noivos* foi suficiente para que se conhecesse a contento o romance em terras brasileiras. O articulista se queixa das versões circulantes no país, responsáveis por desorientar e “impingir nos leitores versões infieis ou inadequadas” (Ibidem). Mas ainda que o romance leve a fama de obra “intraduzível” (Ibidem), Sparta faz votos de que o segundo centenário de nascimento de Manzoni inspire bons tradutores a aceitarem a tarefa de traduzir seja o romance, seja as demais obras de Alessandro Manzoni.

CASTAGNOLA, Luigi. “Manzoniana – Publicações Manzonianas no Brasil” In: *Revista de Letras da UFPR*. Curitiba, 1985. n.º 34. pp. 44-52.

Para a confecção deste artigo, o professor Luigi Castagnola esclarece que o escreve para atender a uma solicitação da Sociedade Dante Alighieri, de Roma, que no ano do segundo centenário de nascimento de Alessandro Manzoni pretendia rastrear as publicações sobre o grande lombardo no mundo. Realiza, assim, uma resenha das atividades editoriais ligadas ao autor de *I Promessi Sposi*, como estudos, ensaios, traduções, e até mesmo da “Comissão Manzoni” criada pelo ministro Jarbas Passarinho, e do livro resultante dos trabalhos do grupo.

Castagnola aproveita-se amiúde, neste artigo, de outro estudo seu publicado em 1959 na mesma revista, no qual cita a lapidar declaração de Arturo Pompeati, para quem *I Promessi Sposi* e a *Divina Commedia* entreolham-se à distância como os dois cimos da criação cristã.

Cita ainda os principais estudos que conhece sobre a obra de Manzoni produzidos no Brasil, como os diversos estudos do professor Giulio Davide Leoni, sobre os quais teremos a oportunidade de comentar adiante, alguns dos artigos do professor Edoardo Querin para a revista *Rassegna Brasiliana di Studi Italiani*, duas

colaborações de próprio punho para a publicação da Universidade onde leciona e publicadas em 1958 e 1972, como já visto. Enumera todos os artigos publicados no livro *Vida e Obra de Alessandro Manzoni: Ensaio*, coletânea de artigos para a qual contribuiu e da qual já tratamos. O professor imagina que existam outros estudos que, infelizmente, desconhece.

Na segunda parte do escrito, relata a criação da chamada “Comissão Manzoni” pelo então ministro Jarbas Passarinho, por meio da Portaria nº 723, que nomeou importantes nomes da intelectualidade brasileira da época, como os professores Celso Cunha e Giulio Davide Leoni. O resultado, como já visto, foi a publicação com dez estudos realizada pelo Ministério da Educação e Cultura. A portaria determinava ainda uma edição bilíngue do romance, obviamente italiano e português, determinação, como também vimos, não cumprida.

O terceiro momento do estudo é dedicado às traduções brasileiras do romance de Manzoni. Castagnola imagina que o primeiro tradutor do grande lombardo no Brasil tenha sido o Imperador Dom Pedro II, que em 1871 traduzira o poema *Il Cinque Maggio*, inspirado pela visita feita ao grande escritor⁴³. Contudo, os levantamentos feitos por nossa pesquisa indicam como primeiro tradutor o médico italiano radicado em terras brasileiras Luigi Vincenzo De Simoni, que em 1843 traduziu um dos coros do *Carmagnola* na sua coletânea de traduções *Ramalhete poetico do parnaso italiano*, dedicado ao monarca brasileiro. O professor cita também a tradução da Garnier publicada em 1802, “em dois volumes enfeitados” (CASTAGNOLA, 1985, p. 48), porém não trata dela por dois motivos, a saber: o fato de não tê-la em mãos e a alardeada suspeita de se tratar de uma tradução indireta, realizada a partir da versão francesa. Deste particular já tratamos em 2.3.

Elege, para análise, as mesmas três traduções que confrontou no artigo de 1959, ou seja, a de Marina Guaspari para a editora dos irmãos Pongetti, a de Luís Leal Ferreira para a Vozes e a “anônima” da editora Paulinas. Sobre o trabalho de Guaspari, a apreciação continua a mesma de quase trinta anos antes, pois uma tradução que deixa de verter “mais ou menos, umas 250 páginas do original!” (Idem, p. 50) não deixa de ser “censurável” (Idem, p. 49). Castagnola espanta-se ainda com o fato de a editora Abril Cultural ter escolhido esta tradução para figurar em sua recente coleção “Os Imortais da Literatura Universal”. Corrobora com sua opinião, por exemplo, o jornalista

⁴³ Cfr. *Istituto Brasiliano Studi Manzoni*. São Paulo: out-dez 1985, nº 20. p. 3.

pernambucano Edson Nery da Fonseca, cujos severos juízos para com a tradutora, publicados no *Diário de Pernambuco* em 1951 e que pediam até mesmo punições e intervenções, são citados por Castagnola. Não há nada de novo no que concerne à apreciação da tradução “anônima” da editora Paulinas, embora permaneçam muito pertinentes as indagações do professor sobre a autoria do trabalho e, sobretudo, as motivações da elisão completa dos capítulos XXVIII a XXXII. Hoje podemos responder à primeira delas.

Finalmente, sobre a tradução completa de Luís Leal Ferreira, a grande novidade é a missiva enviada ao professor Castagnola pelo tradutor. A carta esclarece muitos aspectos sobre as condições de trabalho, sobre as concepções de tradução e até mesmo pormenores da biografia do primeiro tradutor brasileiro a verter completamente *I Promessi Sposi*, mérito incontestável do trabalho e do interesse do professor Luigi Castagnola. Do conteúdo da correspondência já tratamos em 2.7. O autor do artigo declara com firmeza que melhor teria feito a “Comissão Manzoni” se adotasse a tradução de Ferreira, digna forma de homenagear “seu humilde, pobre e sofrido autor [da tradução]” (Idem, p. 52), o que muito honraria o nome de Manzoni neste segundo centenário de nascimento.

SCALZO, Nilo. “Manzoni – como conciliar verdade e ficção?”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 10 de outubro de 1985. p. 10.

Em 10 de outubro de 1985, o jornalista Nilo Scalzo se pergunta, no segundo centenário de nascimento de Manzoni, se é possível conciliar verdade e ficção. Para o autor do artigo, não cabe à crítica atual dar o último parecer sobre *I Promessi Sposi*, mesmo a uma distância de quase dois séculos.

Scalzo, ao descrever as três versões do romance, salienta que as revisões, sobretudo a última, tinham a intenção de contemplar a “musicalidade de linguagem”. Mas, mesmo que tenha se filiado ao movimento romântico, Manzoni nunca abandonou seu compromisso escrupuloso com a verdade histórica, a ponto de “confundir num só plano o historiador e o poeta”.

Para o jornalista, se *I Promessi Sposi* é o maior romance histórico jamais escrito, digno até mesmo de ser comparado à *Divina Comédia*, isso não se deve somente aos atributos estéticos da obra, mas também ao “austero moralismo do autor, que o levou a pontilhar o romance de pequenos conceitos e ensinamentos de evidentes objetivos

moralistas” (SCALZO, 1985, p. 10). Esse moralismo seria a “força motriz do romance, a ponto de transformá-lo em verdadeiro guia para muitas gerações de italianos que fizeram da narrativa manzoniana uma espécie de manual de ensinamentos sobre as ações humanas” (Ibidem).

Porém para o autor do artigo a exacerbada presença da mensagem moralista

é também um dos motivos de sua fraqueza, salientada, aliás, por Croce, para quem a oratória do romancista enfatizando o valor da fé era um dos motivos das restrições feitas a essa história que no dizer de um crítico não passava de “um conto de fadas narrado por um historiador erudito”. (Ibidem)

O próprio Manzoni se queixa da impossibilidade de conciliar história e ficção no ensaio *Do romance histórico*, escrito imediatamente após o romance, e Scalzo conclui que “essa obsessão do escritor lombardo pela verdade histórica acabou por fazê-lo desistir de escrever ficção” (Ibidem).

O jornalista chama ainda à atenção para as feições que o romantismo assumiu em terras italianas, que modernamente seriam melhor definidas como realismo, moralismo ou mesmo patriotismo, como já observara um crítico contemporâneo, Luigi Settembrini.

Enfim, para Nilo Scalzo, cada geração lerá um “romance híbrido” (Ibidem) como *I Promessi Sposi* a sua maneira, cuja dificultosa harmonização entre as matérias histórica e ficcional, mesmo convertendo-se em aporia, tem muito a ensinar aos leitores atuais, seja pela lição histórica, artística, ou mesmo pelas ressignificações operadas por leituras contemporâneas.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “Bernardes e Manzoni: um relato histórico”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 10 de outubro de 1985. p. 11.

No mesmo suplemento encontra-se um artigo do professor Pedro Garcez Ghirardi, da Universidade de São Paulo, sem dúvida um dos mais profícuos que esta pesquisa logrou encontrar, como comentamos inicialmente, no qual apresenta um livro português do século XVII, cujos relatos vão ao encontro das reconstruções históricas presentes em *I Promessi Sposi*.

Para Ghirardi, não obstante a notável produção poética, teatral e filológica de Alessandro Manzoni, seu nome está estreitamente ligado ao romance, sua obra-prima.

Seu artigo traz o que chama de “insuspeitado ponto de convergência” (GHIRARDI, 1985, p. 11) entre *I Promessi Sposi* e um clássico português, *Nova Floresta*, obra de caráter exemplar do religioso Manuel Bernardes (1644-1710). Ainda que com intuito diverso, o de demonstrar aos católicos lusitanos a cólera divina que se abateu sobre a cidade de Milão, a obra de Bernardes comprova a assertiva manzoniana de que os horrores da peste tiveram repercussão em toda a Itália e além dela. Escrita cerca de setenta anos depois da epidemia, *Nova Floresta* atesta ter sido “esta calamidade assunto geral dos autores, pregadores e poetas daquele tempo” (Ibidem).

Manzoni ancorou sua descrição da peste em Milão nos relatos históricos escritos em latim por Ripamonti; Bernardes, por sua vez, baseou-se numa tradução espanhola das *Crônicas dos capuchinhos* para compor sua pregação, o que para o professor Ghirardi resulta em divergências quanto aos pormenores entre os textos português e italiano.

Nesse sentido, há notáveis semelhanças nas descrições de diversos episódios que marcaram o surto epidêmico em Milão, como as manchas nos muros da cidade, supostas “asperções pestíferas” (Ibidem) realizadas pelos *untori* (ou disseminadores da peste) ou o trabalho dos *monatti* (encarregados pelo transporte dos doentes e pelos enterros durante a peste), do qual o episódio da mãe de Cecilia nada mais é do que uma fabulação que parte do relato histórico. Ghirardi demonstra em seu artigo como entre os dois textos existam passagens “quase literalmente paralelas” (Idem, p. 12), no qual ambos os autores “partem de fontes documentais semelhantes” (Idem, p. 11). Enfim, Bernardes é uma “voz quase contemporânea dos tempos descritos” (Ibidem) que atesta o trabalho escrupuloso de reconstrução histórica realizado por Manzoni.

Resta ainda chamar à atenção para uma escolha do professor Ghirardi. Três obras serviram de repositório para as citações dos textos dos dois autores, a saber uma edição de 1949 para o texto de Bernardes, uma edição da Hoepli dos anos 1960 para *I Promessi Sposi* e a tradução “anônima” de 1902, *Os Noivos*, da editora Garnier. À escolha dessa tradução, porém, cabe a ressalva escrita em uma nota por Ghirardi, para quem

as notórias deficiências ainda a tornam preferível a uma tradução improvisada **ad hoc** ou a um recurso a trabalhos congêneres em português, todos muito falhos e alguns até mesmo eivados de mutilações de trechos do original (Idem, p. 12. Negritos do autor).

DISTANTE, Carmelo. “A personalidade de Alessandro Manzoni”. In *Folhetim da Folha de S. Paulo*: São Paulo: 20 de outubro de 1985. pp. 10-11.

Ainda sob a égide das comemorações do segundo centenário de nascimento de Manzoni, o professor Carmelo Distante, então docente de Literatura Italiana da USP, publica este ensaio no suplemento *Folhetim da Folha de S. Paulo*. O texto, que originalmente foi escrito em italiano, foi traduzido por Antonio Ramos, e discorre sobre questões morais e filosóficas presentes na formação e na produção manzonianas.

A *didascalia* ao texto começa com um mote que parece começar a definir Manzoni entre nós: “**Não muito conhecido no Brasil**, o autor de *I Promessi Sposi* (*Os Noivos*), nascido há duzentos anos, deixou uma grande lição: julgar com cautela as fraquezas humanas” (DISTANTE, 1985, p. 10. Grifos nossos).

Distante, ao descrever brevemente como fora a vida de Manzoni, não deixa de afirmar que nascera de uma relação adulterina e que a religião aprendida nos primeiros anos de formação nos colégios Somascos e Bernabita iria se manifestar só mais tarde, após a conversão, visto que o autor saíra dos colégios religiosos revoltado e jacobino. Mas a cultura Iluminista lombarda, que conta com grandes nomes como os irmãos Verri, Cesare Beccaria, seu avô materno, Giuseppe Parini e Vincenzo Monti, por exemplo, influenciaram apenas suas produções juvenis, como *Del Trionfo della Libertà* ou os *Sermoni*. Para o ensaísta, sua personalidade moral e intelectual só se manifestará plenamente após a conversão de 1809, nas obras realizadas entre 1812 e 1827.

Distante afirma que a conversão de Manzoni “tem como cenário um quadro histórico e psicológico muito complexo” (Ibidem), no qual o declínio de Napoleão, o surgimento do pensamento romântico e a eminente Restauração sugeriam a derrocada dos ideais iluministas, incapazes de explicar objetivamente os desígnios da história. Seu espírito encontra conforto diante desse cenário “misterioso” com a “aceitação racional” (o professor é consciente de tal oxímoro) “dos mistérios supremos da fé católica” (Ibidem). Mas sua fé era, por assim dizer, ativa, vigorosa na luta pela justiça e pela defesa do povo oprimido.

Os frutos imediatos da conversão são os quatro primeiros *Inni Sacri*, nos quais se depreende “que ao homem não resta outra esperança para suportar os males que tem de encontrar na terra, senão aceitar a vontade do céu” (Ibidem). Um tanto mais esperançoso e confiante é a *Pentecoste*, que pode ser considerada, segundo Distante, a mais alta produção poética manzoniana. Já na ode *Il Cinque Maggio*, após meditar sobre

a extraordinária parábola napoleônica, resta ao homem apenas aceitar que, “por mais que se esforce, não chegará nunca a conhecer as razões profundas da história” (Idem, p. 11).

Comenta ainda as três redações do romance manzoniano, inspirado pelos movimentos patrióticos de 1821, e afirma que a versão final de 1840 “que costumamos ler” é fruto de “cinquenta anos” (sic) de correções linguísticas. Para o professor, trata-se de um romance “difícil”, ou mesmo “difícilíssimo, não obstante as aparências em contrário” (Ibidem). Dificuldade que reside em depreender “a extraordinária importância poética e histórica desse grande livro” (Ibidem), o primeiro da literatura universal a colocar-se “o problema da responsabilidade moral que um escritor deve assumir perante a sociedade e a história de seu tempo” (Ibidem). Nesse sentido, Manzoni inaugura “a grande aventura realista” (Ibidem) de representar não mais os poderosos que ocupam altas posições sociais na condição de protagonistas, mas aqueles que nunca tiveram voz. O homem que possuía “uma ilimitada capacidade de conhecimento do coração humano” (Ibidem) deixou “uma lição de cautela no julgar as humanas fraquezas e ao mesmo tempo de lúcida coragem em nunca compactuar com os maus e com os prepotentes” (Ibidem), não se furtando a denunciar as mazelas resultantes dessa prática em sua obra-prima. Para Distante, *I Promessi Sposi* é “uma obra de arte entre as mais ricas de conteúdo moral e social que o gênio humano já criou, ou “*encontrou*”, como diria o autor” (Ibidem, itálico do autor).

Resta ainda acenar brevemente para o único aparato paratextual gráfico presente no ensaio de Distante. Trata-se da célebre pintura de Rayez que retrata “um dos maiores escritores italianos — e não só italianos” (Idem, p. 10). Nela, vê-se o plácido rosto meditativo de Manzoni, marcado por um olhar que parece observar o nada, completado pela legenda “Manzoni (1785-1873): o homem não chegará nunca a conhecer as razões da história” (Idem, p. 11).

FUNCK, Susana. “Characterization in ‘I Promessi Sposi’”. In: *Fragments* (V.1, n. 2). Revista de Língua e Literatura Estrangeiras Universidade Federal de Santa Catarina, jul. 1986. ISSN: 0103-1783. pp. 86-94.

Neste artigo escrito em língua inglesa, Susana Borneo Funk, professora de literatura em língua inglesa do Departamento de Língua e Literaturas Estrangeiras da

Universidade Federal de Santa Catarina, tece várias considerações sobre as principais características das personagens do romance manzoniano.

Para Funck, um dos maiores méritos de Manzoni foi o de escrever um grande romance, não obstante a falta de tradição romanesca em seu país, inaugurando esse gênero na Itália. *I Promessi Sposi* é uma obra de caráter revolucionário surgida após a experiência do teatro trágico (*Il conte di Carmagnola* e *Adelchi*) e contemporaneamente aos estudos teóricos em prosa (*Lettera sul Romanticismo* e *Discorso sul romanzo storico*), atividades que encorparam as concepções de vida e de literatura de Manzoni.

A autora do artigo salienta o quanto Manzoni fosse um profundo (e assumido) admirador de Shakespeare, e talvez por isso o escritor italiano tenha se tornado um notável criador de tipos humanos. Nesse sentido, grande parte da crítica (citando como exemplo Gian Piero Barricelli) tende a apreciar suas personagens a partir de padrões shakespearianos.

Assim, personagens como dom Abbondio e Perpetua foram transformados em caricaturas pela recepção e, ainda que o religioso medroso e egoísta seja uma das criações mais verossímeis da obra, os motivos que o levaram a não realizar o casamento entre Renzo e Lucia não convencem a autora do ensaio. Pouco convincentes também lhe parecem a conversão do Innominato (a não ser que a explicação resida no âmbito do milagre) e a paixão de don Rodrigo por Lucia, segundo ela imotivadas. Ainda sobre as duas personagens aristocratas, afirma que essas representam, antes de individualidades, sua classe social.

Os ingênuos Renzo e Lucia são as figuras mais proeminentes na economia do romance. O noivo simboliza a instintiva resistência humana ao sofrimento, sem contudo perder a bondade, otimismo e compaixão de sua natureza pura de camponês. Já Lucia é algo idealizada, sem perder seus traços de feminilidade. Criatura de luz, alusão presente em seu nome, é um paradigma de fé e amor verdadeiro. Porém para Funck seu amor por Renzo é tão idealizado que não convence.

Dom Rodrigo é comparado ao Vautrin balzaquiano, pois suas ações e personalidade não contribuem para torná-lo uma personagem verossímil, sendo antes mera personificação do mal gratuito. Todas as personagens, enfim, são para Funck pouco singularizadas e psicologicamente aprofundadas, tendendo mais ao tipo e, às vezes, à caricatura. A única exceção parece ser Renzo, o mais verossímil das grandes personagens de *I Promessi Sposi*, posto à prova por grandes dificuldades que deixaram

marcas, ainda que discretas, em sua personalidade. Contudo, nem os maiores revêzes abalaram sua fé de que Lucia permaneceria imaculada.

O fato de Manzoni estabelecer sua histórica fundamentalmente na dicotomia “bem versus mal”, na qual os valores e virtudes são regidos pela moralidade religiosa, ou, para usar termos da crítica marxista, da luta entre nobres e camponeses, opressores e oprimidos, tornam as criações de Renzo e Lucia fracas, personagens de um romance tipicamente romântico, seja no otimismo fácil da mensagem, seja na pureza ingênua do casal protagonista. Ainda que certas passagens e descrições assumam um realismo notável, que poderiam fazer pensar num romance híbrido, *I Promessi Sposi* é, para Funck, fundamentalmente romântico.

Derivam dessa concepção binária de moral as relações de pares mínimos e opostos, que segundo Funck encontra-se nas comparações entre Lucia e Gertrude, em que o amor comedido daquela é valorizado em detrimento do amor de perdição desta. Mas nem mesmo Gertrude, cujas ações são cuidadosamente explicadas pela sua origem e pelo seu meio, é digna de ser comparada às heroínas de Flaubert ou Goethe. O cardeal Borromeo e dom Abbondio são os dois polos da religião cristã. Já frei Cristoforo e dom Rodrigo são duas faces opostas da postura aristocrática quanto ao senso de justiça e impunidade. Por fim, o ambiente artificialmente acolhedor da casa de dona Prassede e dom Ferrante contrasta com a afeição sincera com que a família do alfaiate recebeu Lucia.

Para a autora do artigo, apesar do caráter fabular do romance, Manzoni construiu um admirável mosaico das qualidades humanas, numa contrução complexa e harmônica a um só tempo. Funck, enquanto leitora da “era pós-darwiniana e pós-freudiana” (FUNK, 1986, p. 93), admite sua relutância em aceitar como críveis muitos aspectos do mundo criado por Manzoni, mas sabe que um mundo criado a partir daquela *Weltanschauung* não poderia configurar-se de outra forma.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “Manzoni e Kafka: un parallelo”. In *Revista Língua e Literatura*. São Paulo, nº 15, 1986. pp. 147-162.

Neste ensaio escrito em língua italiana, o professor Pedro Garcez Ghirardi propõe uma leitura insuspeitada do romance manzoniano a propósito do bicentenário de nascimento do autor, compondo um dos estudos mais aprofundados encontrados por nossa pesquisa. Neste sentido, o professor Ghirardi aponta diversos paralelos entre a

vida e a obra do grande lombardo e o escritor praguense Franz Kafka.

Ghirardi relembra diversas coincidências nas histórias de vida dos dois escritores, como a difícil relação com suas figuras paternas, ou as intensas experiências religiosas de ambos. Saindo do âmbito privado, recorda também que, não obstante a distância secular, os dois nasceram sob domínio austríaco, sendo obrigados a viver sob a pesada burocracia estatal dos Asburgos. Os interesses culturais, vastíssimos seja os do escritor italiano, seja os do tcheco, foram fomentados por dois sacerdotes cristãos, padre Soave, um dos mestres somascos de Manzoni, e padre Gschwind, guia espiritual de Kafka. Importantíssimas também as relações de ambos com a instituição do casamento, em que a onipresença de Enrichetta na vida de Manzoni, mesmo após a viuvez, contrasta com a solidão vivida pelo autor de *A metamorfose* e seus matrimônios frustrados. Mas as duas experiências têm em comum a dor, seja a dos sucessivos lutos, seja o isolamento interior.

A busca pelo sentido da vida do homem comum e seu lugar na sociedade são os temas recorrentes da poética kafkiana, argumento não estranho às realizações artísticas de Manzoni. Assim como a relação com seus instrumentos de trabalho, ou seja, as línguas nas quais buscavam se expressar, foram igualmente empenhativas. Para Kafka, escrever em alemão era uma decisão que o afastava decididamente tanto das populações checas, quanto da tradição hebraica de seus coetâneos. A questão da língua enquanto instrumento apto a comunicar para um público muito mais amplo do que o milanês materno ou o “italiano” da Crusca pudessem fazê-lo empenhou Manzoni em praticamente toda sua vida.

Seriam estas apenas coincidências pontuais entre os dois grandes escritores? Ghirardi pontua que Kafka não deixou um sinal sequer de que tenha conhecido a obra do grande lombardo. Porém os estudos críticos são capazes de apontar a presença e mesmo a influência de um escritor sobre outro, ainda que as menções não sejam explícitas. Um caso clássico (e conclusivo quanto a este tema) é o de Chaucer, que mesmo citando vários nomes da cultura italiana, omite o de Boccaccio, claramente sua maior inspiração. Mas, de uma forma geral, qual era a relação do autor de *O castelo* com a cultura italiana?

Kafka manteve um contínuo contato com a cultura italiana. Sabe-se, a partir de seus *Diários*, que desde cedo nutria grande interesse pela arte italiana, sobretudo por Tintoretto, nome do qual se aproveitará para batizar uma das personagens de *O processo*, o pintor Titorelli. Por influência de um amigo, Oskar Pollak, é possível que

bem cedo tenha entrado em contato também com as letras italianas. Na primeira década do século XX, trabalhou para uma empresa italiana de seguros, daí a necessidade de se estudar o idioma da península e pôr à prova os conhecimentos adquiridos em algumas viagens a trabalho pela Itália setentrional. Tendo entrado em contato com a cultura da capital lombarda por meio de teatros e ambientes intelectuais, o nome de Manzoni (e sua obra) por certo não passaram despercebidos, além da passagem por centros menores do norte da Itália intimamente ligados a *I Promessi Sposi* e seu autor. Basta ainda lembrar que entre 1908 e 1913 o romance de Manzoni foi traduzido em alemão por três vezes.

No romance *O processo* é possível identificar uma passagem de valor muito provavelmente autobiográfico. Josef K., protagonista desta narrativa, além da sugestão dada pelo nome, era conhecido por possuir um conhecimento discreto da língua italiana, bem como a de possuir algumas noções sobre a história da arte. E é justamente nesse romance, publicado em 1925, que Ghirardi busca traçar alguns paralelos com *I Promessi Sposi*.

A estranha e pouco explicada apreensão de Josef K. por autoridades, numa bela manhã na pensão de Frau Grubach, foi vivida também por Renzo na manhã seguinte aos tumultos de San Martino na Osteria della luna piena. A coincidência não reside apenas na situação geral do episódio, mas em pormenores quase idênticos, como o sequestro dos bens, a vergonha por trajar roupas de dormir, a laconicidade das explicações por parte dos soldados, os protestos de ambos os protagonistas, que exigem ser levados a autoridades maiores a fim de resolverem de pronto a questão. As perseguições começam em dias particularmente importantes para os dois homens, como o matrimônio de Renzo e o aniversário de Josef. K. Mas as analogias entre as duas situações revelam personagens diversos e complexos. Sob suspeita das autoridades, Renzo não vê alternativa se não fugir para outro estado. Num contexto diferente, o protagonista kafkiano evita sair da cidade para não agravar as suspeitas sobre si.

Um sistema judiciário pouco confiável encontra sua base em outro sistema, o do poder, representado nos dois romances pela figuração de estranhos juízes. Don Rodrigo é estimulado a continuar seu plano pelos olhares dos retratos dos antepassados, sobretudo pelo de um antigo parente que se fizera temer pelo poder exercido por meio do aparato judiciário. No romance de Kafka também se encontra retratos de juízes, obras do artista Titorelli, pintor oficial do tribunal, com ênfase na pintura que retrata uma autoridade instantes antes de um movimento enérgico e intimidatório. Ghirardi ainda observa que

as figuras manzoniana e kafkiana deixaram-se retratar portando símbolos externos de imponência e poder.

Alguns comportamentos aproximam Josek K. a dom Rodrigo, como o recurso à libertinagem leviana, antes e depois de acontecimentos desagradáveis, como a apreensão para K. ou a ameaça de justiça divina proferida por fra Cristoforo ao fidalguete da aldeia de Lecco. Mas o papel desempenhado por parentes, sobretudo tios, também unem de forma insuspeitada essas duas personagens. Se dom Rodrigo serve-se do tio conde para tirar o valoroso capuchinho de seu caminho, Josef K. também é ajudado por um tio para que não perca o processo. Ambos os parentes agem em nome da reputação e do prestígio da família. Mas as analogias vão até os momentos extremos dos destinos das personagens, como o sonho de dom Rodrigo, já no fim do romance, no qual vê a figura imponente de fra Cristoforo que, do alto do púlpito de uma grande catedral lotada de moribundos lhe dirige o olhar enquanto aponta com o dedo o causador de tanto sofrimento para os noivos. Situação vivida por K. também ao fim do livro com descrições quase literalmente paralelas, na qual é apontado em meio ao duomo vazio por um sacristão que o chama pelo nome. Para o autor do artigo, o número e a importância dos pormenores similares nessas duas cenas, sendo que ambas têm a função de prenunciar as mortes de ambas as personagens, é algo impressionante.

Ainda que Josef K. pareça acumular as características de Renzo e dom Rodrigo, *O processo* e *I Promessi Sposi* são obras inconfundíveis, como inconfundíveis são as suas criações geniais. Mesmo quando se aproxima de Manzoni, Kafka sabe atribuir aos elementos comuns uma função diversa, criando um clima de angústia de alucinação tão característico de suas obras. Mesmo que a fé na Providência seja o tom predominante da narrativa manzoniana, o grande lombardo mostra que sabe criar esse clima tétrico em momentos episódicos. Para Ghirardi, ainda que diversas, uma leitura que aproxime as duas obras geniais é uma oportunidade de recíproca iluminação.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “As linhas tortas da Providência no romance de Manzoni”. In: *Estudos Avançados* (V.20, n. 58). Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, set-dez 2006. ISSN: 0103-4014. pp. 211-226.

Neste ensaio, o professor Pedro Garcez Ghirardi questiona algumas posições da crítica manzoniana, como a que costuma vê-lo como expressão da fé religiosa na

Providência, demonstrando como esse mestre da ficção delega a autoria de *I Promessi Sposi* a outrem, um anônimo escritor barroco. Apresentando-se como adaptador de um manuscrito encontrado, e que teria como fonte primária os relatos orais de um camponês analfabeto, Renzo, Manzoni instaura um jogo de múltiplas perspectivas de acentuado humorismo, mediações que não devem ser negligenciadas.

Ghirardi, citando uma entrevista de Alberto Moravia na década de 1980, relembra o parecer do ficcionista italiano ao romance de Manzoni, que apesar de usar adjetivos como “extraordinário” e “raro”, sentencia, enfim, que “o que arruína *os Noivos* é a Providência” (GHIRARDI, 2006, p. 211). Tal afirmação de certa forma resume o juízo de muitos críticos, como Croce ou Carpeaux, que insistem a presença da visão católica deste elemento limite o valor artístico da obra, o que para Ghirardi certamente reduz a avaliação do romance.

Percorrendo pontos fundamentais da biografia manzoniana, o autor do ensaio destaca que seu catolicismo nada teve de conformista e, especificamente em seu romance, nega que a Providência determine a solução do conflito. Para Ghirardi, *I Promessi Sposi* não é, enfim, um canto de louvor ao *Deus ex machina*. Exemplos de tragédias humanas encontram-se por todo o romance, seja a de Gertrude, Cecilia e, sobretudo, a do pobre Tonio, que enfermo, vaga sozinho e enlouquecido pela aldeia dizimada pela peste. Mas se é ingênua a leitura de *I Promessi Sposi* como um romance de previsível final feliz, certo é também que suas páginas nada têm “do moralismo sombrio de certas narrativas edificantes” (Idem, p. 213). A grandeza literária da obra é ponto pacífico até entre os que deploram seu exacerbado catolicismo.

Ghirardi confessa estranhar que, por outro lado, um aspecto da arte manzoniana seja pouco tratada, seu agudíssimo senso de humor, algo que muitas interpretações não levaram em conta, o que contribui para graves mal-entendidos nas análises. Uma das exceções é Pirandello, que no seu *L'umorismo* exaltou a construção de dom Abbondio. Para Ghirardi, *I Promessi Sposi* é obra de um humorista, ponto de partida de suas reflexões.

Mas o humorismo do romance não reside nesta ou naquela personagem, mas na própria organização da obra. Para Ghirardi existe uma planejada diferença de perspectivas em seu discurso originárias de um expediente literário pouco considerado pela crítica manzoniana, o ponto de partida da narração. Ao declarar que a história contada é oriunda de um manuscrito barroco por ele descoberto, Manzoni “deixa claro que não quer ser visto como o autor da história” (Idem, p. 214), ideia que perpassa o

romance até as últimas linhas. Mas também instaura um jogo de perspectivas diferentes que decorrem da cultura barroca do anônimo e da visão de mundo do recontador romântico. Ainda que não faltem estudos que objetivam encontrar a figura concreta do escritor do manuscrito, esquece-se de seu papel preponderante na construção do romance e da relação que instaura com alguns temas centrais, como o da religião.

Indício fortíssimo desse esquecimento é para Ghirardi o fato de muitos dos tradutores brasileiros passarem “por alto o subtítulo do romance” (idem, p. 216), que declara ter sido a história descoberta e reescrita. Além disso, muitas omitem as páginas iniciais nas quais o manuscrito é transcrito e, as que a fazem, não conservam o estilo tão habilmente imitado por Manzoni.

O manuscrito, então, coloca em cena duas personagens fundamentais do romance, o autor anônimo e o reelaborador, cuja relação desnuda uma mediação difícil entre duas culturas separadas por dois séculos, resultando numa discrepância de perspectivas. Para o professor, é surpreendente que a crítica atual, sobretudo a de matriz bakhtiniana, continue a ver Manzoni como o sisudo cantor da Providência e não o habilidoso ficcionista que instaura um interessantíssimo jogo polifônico de um romance escrito a quatro mãos.

Uma leitura mais atenta verá que é o escritor do século XVII que proclama seus ideais religiosos no contexto do grande panorama político da monarquia católica e espanhola, no qual narra as aventuras de gente miúda e de pouca importância, convidando o leitor a testemunhar “a ação divina em termo que se aproximam da interpretação católica e providencial” (Idem, p. 217). Nada mais verossímil para alguém que escreva na Itália barroca e pós-tridentina, período providencialista por excelência.

Um fator, porém, vem complicar a já complexa relação entre as visões barroca e romântica, já que o anônimo declara que teve acesso aos fatos por meio de vários relatos orais do protagonista, Renzo, embaralhando de vez o jogo de múltiplas perspectivas. Ou, como sintetiza o próprio Ghirardi,

Vemo-nos, assim, diante de obra semelhante a um palimpsesto: o que leríamos seria o *aggiornamento* romântico da linguagem de um texto escrito pelos padrões barrocos, texto cujo substrato seria a narração verbal de um camponês (Idem, p. 218).

Nesse sentido, é necessário levar em conta até que ponto a visão de Renzo chega à tona na superfície textual do romance e, dentro dela, suas concepções de Providência.

Tal vocábulo, Providência, é proferido “repetidamente” (Ibidem) pelo camponês, transformando-o no “maior arauto da Providência ao longo do relato” (Ibidem) Renzo enxerga a ação providencial em qualquer acontecimento favorável que o livre de alguma dificuldade, como os pães encontrados no dia dos tumultos de San Martino, o “pão da providencia”, a fuga para Bérgamo, os trocados restantes, os bens deixados em casa, enfim, quase tudo para Renzo é ação Providencial, numa visão bem utilitária da Providência. Embora fosse cristão desde o berço, Renzo estava longe de ter uma sólida instrução teológica, e sua prática religiosa estava mesclada de crendices trazidas da infância. O noivo é, enfim, um homem de seu tempo, com ideias costumeiras à época, um século que assistiu a uma espécie de vulgarização da Providência de ordem religiosa, espalhada pela sociedade em geral. O uso da palavra desgastou-se a ponto de, em muitas passagens do romance, ter o valor corriqueiro de “boa sorte”, ou mesmo sendo usada em modo decididamente profano, quando o mercador milanês diz que a força seria obra providencial contra os arruaceiros (capítulo XVI).

Enfim, entre o analfabeto Renzo, crescido numa religião eivada de crendices, e o escritor barroco que ouviu algumas vezes sua história, certamente travou-se “um diálogo de surdos” (Idem, p. 222). A complexa mediação entre fonte oral e redator erudito embaralha-se ainda mais sob a pena do recontador do século XIX, de forma deliberada, cuja ironia é um dos maiores sintomas. Ou seja, atribuir diretamente a Manzoni qualquer afirmação da obra é esquecer-se do construto que sustenta a narração, não levando em conta as diversas instâncias de enunciação presentes no romance. Algo que provavelmente tenha se passado com Moravia.

Tradicionalmente, o romance de Manzoni é visto como obra séria, histórica e religiosa. Para Ghirardi, caberá à crítica futura revelar essa dimensão esquecida, *I Promessi Sposi* como obra-prima do humorismo.

Ao fim do romance, passadas todas as peripécias, Renzo faz um balanço, concluindo que os dissabores lhe serviram de lição. Falar demais, beber muito, meter-se em arruaças, prejudicou seus planos. Lucia, por sua vez, não concorda com a conclusão do agora marido, já que não fez nada e, ainda assim, foi perseguida, sequestrada, contraiu a peste. Então, ambos concluem que os males sofridos nem sempre decorrem de culpas individuais, pois estes são inevitáveis. Todavia, a confiança em Deus suaviza o sofrimento, tornando-o útil para uma vida melhor. Ainda que seja fruto da reflexão de gente humilde, essa reflexão é escolhida pelo reelaborador como conclusão ao romance, declarando inclusive que a conclusão do anônimo era diferente, intervenção que deixa

claro que seu papel não é o de mero recontador. Ghirardi imagina como seria o pomposo desfecho ditado pela retórica barroca, mas é o raciocínio simples dos camponeses que trazem a mensagem final dessa narrativa, na qual a palavra tantas vezes repetida no romance, Providência, está ausente. Do mal sofrem todos, culpados e inocentes; o mal é sempre absurdo. Em *I Promessi Sposi* vê-se um Deus cujas razões de suas ações não se enxergam, conclusão que expressa toda a inquietação religiosa de seu autor.

As múltiplas perspectivas de enunciação presentes no romance de Manzoni e pertinentemente apontadas por Ghirardi e suas implicações para a interpretação dessa narrativa decididamente polifônica fazem do presente ensaio o melhor e mais profícuo trabalho crítico encontrado por esta pesquisa.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. Prefácio a *Os noivos*: Incluindo a História da Coluna Infame. São Paulo: Nova Alexandria, 2012. Tradução de Francisco Degani. pp. 7-19.

O Prefácio da professora e tradutora Aurora Fornoni Bernardini, que já foi comentado em outras passagens deste trabalho, à Edição da Nova Alexandria, elenca as qualidades da obra-prima de Manzoni e da tradução atual. Tece um breve histórico das traduções a *I Promessi Sposi* no Brasil e debate as opiniões de grandes críticos ao romance, como Gramsci, Calvino, Pasolini, Gadda, Eco, dentre outros.

3.1.2 Trabalhos acadêmicos: Dissertações de Mestrado e Tese de Doutorado

CORRÊA, Silvana Aparecida Domingos. *A história tecida e destecida em I Promessi Sposi e Memorial do convento*. Dissertação de Mestrado, UNESP, Campus de São José do Rio Preto, 2003. Orientadora: Sônia Helena de Oliveira Raymundo Piteri. 126 páginas.

Nesta Dissertação de Mestrado, Silvana Aparecida Domingos Corrêa apresenta sua pesquisa, na qual propõe uma leitura comparada entre dois romances de matéria histórica, *I Promessi Sposi*, de Manzoni, e *Memorial do convento*, do português José Saramago, publicado em 1982. O trabalho busca elucidar as formas como o romance histórico tradicional e o contemporâneo tratam o discurso histórico, avaliando como as obras ficcionais efetivam a matéria histórica no discurso literário. Neste texto, são analisados os diversos mecanismos utilizados pelos romancistas no processo de

transmutação da realidade factual em suas ficções, salientando-se os pontos convergentes e divergentes.

Corrêa explica que a escolha desses dois romances deveu-se, em princípio, às consonâncias percebidas entre eles, sobretudo por apresentarem como protagonistas casais humildes, cujas vidas se entrelaçam a acontecimentos e personagens históricas de seus respectivos países, embora a leitura atenta tenha lhe revelado muitas particularidades divergentes entre *I Promessi Sposi* e *Memorial do convento*.

Confrontando as concepções do romance histórico tradicional e do romance “histórico” realizado na contemporaneidade atesta, baseada em Lukács, que o romance manzoniano reafirma os fatos históricos, recriando o panorama de uma época caracterizada pela dominação espanhola sobre a classe mais humilde do povo italiano que sofre a exploração do estrangeiro, por um lado, e o abandono negligente da elite italiana, por outro. Um dos procedimentos adotados por Manzoni a fim de conferir “efeito de real” a seu romance é o do transporte, para sua narrativa, do detalhe histórico, embasando sua ficção na aura de autenticidade sobre a qual repousa o discurso histórico.

I Promessi Sposi recria uma pequena amostra de vida que representa todo o povo italiano, um microcosmo que busca aderir, da maneira o mais fiel possível, à visão de mundo do século XVII, na qual a ingenuidade de um Renzo ou a futilidade de um dom Rodrigo são historicamente constituídas, assim como o comportamento, hábitos e crenças de todas as personagens não destoam do espírito do período em que vivem. Saramago por sua vez, altera deliberadamente os fatos históricos de forma a servirem a seus propósitos desconstrutivos.

Outro procedimento que visa emprestar veracidade à narrativa manzoniana é o de mesclar personagens fictícios às personagens e passagens históricas, cabendo àquelas as posições centrais na trama. Em ambos os romances os protagonistas pertencem à classe popular e, no caso específico de *I Promessi Sposi*, trata-se de um fato divergente em relação aos demais romances históricos tradicionais, como atesta Lukács.

Corrêa elenca as obras históricas nas quais Manzoni ancorou os fatos contidos na narrativa, como a “*Historia Patria* de Ripamonti, *Storia di Firenze* de Benedetto Varchi, tratados econômicos de Gioia, e tratados sobre a peste de Alessandro Tadino, D. Pio La Croce, Claudio Achillini, Enrico Acerbi, Lorenzo Ghirardelli, Viani, etc.” (CORRÊA, 2003, p. 23). Além de documentos oficiais, como as *gride* contra os *bravi* do século XVII.

Analisando algumas das personagens do romance italiano, Corrêa reafirma o primado das ficcionais em relação às históricas, que têm a função de emprestar veracidade à narrativa, desempenhando papéis pontuais na trama. Para pessoas simples, oriundas do seio do povo como Renzo e Lucia, o casamento é a grande realização de suas vidas, evento encarado com grande responsabilidade moral. O amor entre eles não é marcado por cenas românticas de paixão. Quanto a uma das personagens mais comentadas pela crítica, ainda que jogue um papel secundário, Corrêa explica que seu nome, *Azzecca-garbugli*, “é formado pelo verbo *azzeccare* que significa adivinhar, acertar / ter sorte / atirar, dar e pelo substantivo *garbugli* que significa emboscada / emboscada na certa” (Idem, p. 30). Já Gertrude é um fruto de sua classe social, que mesmo enclausurada à força, reclama por privilégios. “Seu temperamento voluntarioso e passional encontra na timidez e passividade da jovem camponesa seu oposto” (Idem, p. 32). Fra Cristoforo parece ser o único a não se enquadrar na visão de mundo seicentista, pois para Corrêa “suas ideias com relação à justiça e ao direito estão à frente das concepções de sua época” (Idem, p. 33).

Se em *I Promessi Sposi* as convenções da época retratada são parte dos empecilhos na vida de Renzo e Lucia, Blimunda e Baltasar Sete-sóis, protagonistas do romance saramaguiano, transcendem as circunstâncias temporais na qual viviam, o século XVIII. Desprendidos das amarras sociais, Baltasar e Blimunda consumam seu casamento pela união dos corpos. Para os noivos manzonianos, a necessidade de um casamento formal constitui-se como o grande problema de suas vidas, mote da narrativa. Mas há também semelhanças entre os casais, como a forte ligação com homens da igreja, como o padre Bartolomeu de Gusmão e fra Cristoforo, afinidades replicadas inclusive nas iniciais, Blimunda, Baltasar e Bartolomeu; Lucia, Lorenzo e Lodovico, nome de batismo do frade capuchinho. Ainda sobre os nomes, Correia propõe a seguinte leitura:

Renzo e Lucia são tecelões, assim, à atividade realizada por eles está ligada a ideia do tear: ela, representando os fios fixos, pela constância de seu modo de ser; ele, os fios que se movem para tecer a trama narrativa, simbolizados no seu sobrenome Tramaglino [Nota de rodapé: O sobrenome Tramaglino remete-nos aos vocábulo *trama*, do verbo *tramare*, que significa tecer e a *lino*, que significa linho]. Sua mobilidade pode ser sentida tanto pelas constantes andanças que realiza durante todo o romance, quanto pela alteração de seu posicionamento frente ao mundo, consequência das experiências sofridas. (Idem, pp. 41-42)

Comparando os narradores, Corrêa assinala um ponto em comum, o de adotarem a perspectiva onisciente. Porém as posturas são diversas na tarefa de fazer a mediação entre o leitor e a realidade histórica retratada. O narrador manzoniano busca desvendar o passado, enquanto que o de Saramago busca sobretudo contestar sua validade. Se em Manzoni a voz que guia a narrativa está sempre referendando os fatos históricos, não deixando dúvidas a seu leitor, a do *Memorial do convento* o ludibria, transformando sua própria enunciação num enigma.

A recorrência ao manuscrito descoberto em *I Promessi Sposi* é um estratagema utilizado para dividir com ele a responsabilidade da matéria narrada. Por outro lado, o escrúpulo em não revelar nomes de lugares e pessoas reafirma a busca manzoniana pela autenticidade histórica. A ironia é utilizada pelo narrador manzoniano para evidenciar seu posicionamento crítico em relação aos opressores, como numa das descrições iniciais, que revela a bondade dos soldados espanhóis em ensinar bons costumes às mulheres, acariciar as costas de seus pais e maridos, além de aliviar a fadiga da vindímia. Ou na brusca mudança de tom no discurso do Capitão de Justiça a seus “filhos” durante os tumultos de San Martino, em que uma pedrada revela o real posicionamento do militar em relação à turba. Ou mesmo nas descrições de dom Ferrante, que possuía presunções intelectuais mas não passava de um homem ordinário, supersticioso e pedante. Mas há também manifestações de autoironia, “uma estratégia para promover a aproximação do narrador com o leitor” (Idem, p. 52).

Corrêa recorda também as diversas formas como o narrador mantém contato com seu leitor, como as várias interpelações a seus “25 leitores”, ou a indicação a fatos anteriormente narrados, formas de prender a atenção do leitor e de, até mesmo, instruí-lo a leitura. Postura de um narrador que “aponta para o leitor as direções da leitura e esclarece procedimentos usados durante o romance” (Idem, p. 75), indicações metalinguísticas que aludem ao próprio ato de narrar, realçando o processo de construção textual.

Corrêa também identifica os diálogos estabelecidos pelos dois romances com outros textos, como a inter-relação com obras literárias, com a narrativa bíblica e com a oralidade. Em Manzoni, especificamente, encontram-se referências à obras científicas e filosóficas. Apoiada em Bakhtin, demonstra que o dialogismo manzoniano assimila, por exemplo, provérbios, como forma de trazer ao romance a marca da oralidade. “No texto de Manzoni, por vezes, os provérbios colaboram, em virtude de seu caráter pedagógico, para enfatizar e explicitar o sentido de uma situação” (Idem, p. 84). Cita, dentre outros,

algumas expressões que cristalizam a sabedoria popular, como “portare il soccorso a Pisa”, “chi è in difetto, è in sospetto”, “non si può cantare, e portare la croce”, provérbios que marcam a cultura italiana no texto, legitimando a sabedoria do povo que os criou. Diferentemente do *Memorial do convento*, em *I Promessi Sposi* tais expressões são empregadas em seu sentido original, possibilitando que o povo italiano se reconheça se identifique no texto. Corrêa informa ainda, apoiada em Messina, que as palavras proferidas pelos *monatti* a Renzo, “Va, va, povero untorello, (...) non sarai tu che spianti Milano”, foram transformadas em provérbio pelo povo italiano, indicando alguém que não tenha coragem ou habilidade para fazer o mal.

As passagens bíblicas aparecem sobretudo nas falas dos religiosos, o que no mundo de *I Promessi Sposi* parece ser algo “natural” (Idem, p. 89) por conta do contato direto dessas pessoas com as escrituras. As citações são trazidas principalmente em situações de grande comoção, seja de dor ou alegria, momentos em que a narrativa pode usufruir de seu aspecto edificante. Dom Abbondio é, no entanto, uma exceção, pois segundo Corrêa o discurso bíblico é ausente em suas falas. Em uma cena, cabe ironicamente à Perpetua o papel de evocar o texto sagrado ao cura, no qual afirma que em casa “ho dovuto far da Marta e Madalena”, dando a entender que além dos afazeres domésticos, invadia também os religiosos. Para Corrêa, “a questão religiosa é uma constante no romance de Manzoni, primeiramente por tratar-se da história de um povo extremamente católico”, porém há “quase total ausência, na narrativa, de referências a rituais religiosos” (Idem, p. 91). Em *I Promessi Sposi*, o texto bíblico é o portador de verdades fundamentais, não podendo ser banalizado. É empregado em momentos importantes, como a parábola do filho pródigo, narrativa pela qual o cardeal Borromeo explica a conversão do Innominado. Saramago também usa essa parábola em seu romance, porém no âmbito da paródia, postura adotada em toda a narrativa do *Memorial do convento*, que ao contrário do romance italiano, questiona sempre a validade do discurso bíblico.

Nas intertextualidades literárias presentes em *I Promessi Sposi* há, quase sempre, algo que permita a identificação do texto-fonte e seu autor. Nesse sentido, a bem-humorada alusão criada pelo narrador quando descrevia dom Abbondio diante dos *bravi*, “Dante non istava peggio nel mezzo del Malebolge”, não deixa dúvidas quanto à origem. Dante e sua *Commedia* comparecem no texto manzoniano diversas vezes. Outros textos presentes e devidamente assinalados pelo narrador são, por exemplo, a narrativa do amor entre Eros e Psique, excerto de *O asno de ouro*, de Apuleio, ou uma

cena da tragédia shakespeariana *Júlio César*. No entanto, a identificação de alguns diálogos literários ficam a cargo do leitor, como algumas passagens da *Eneida* de Virgílio identificadas pela leitura de Corrêa. Há, por fim, citações de escritores menores, integrantes do círculo de amigos de Manzoni, como o poeta Goivanni Torti e o romancista Tommaso Grossi, que teve uma frase de seu romance *I Lombardi alla Prima Crociata* citada antes mesmo de sua publicação.

Após este percurso, Corrêa conclui que os romances em análise mobilizam os fatos históricos de formas diferentes, salientando o compromisso manzoniano de veracidade com a época retratada, ilustrado pela consulta a documentos autênticos e até mesmo por notas de rodapé presentes no texto. Saramago, por sua vez, modifica e recria a chamada história oficial. Manzoni também tem a preocupação de respeitar a biografia das personagens históricas, que têm papel secundário na trama, e as ficcionais são caracterizadas como se fossem pessoas que viveram no século XVII, preocupação absolutamente ausente no escritor português. Coincidente é a escolha dos dois romancistas em retratar um casal do povo como fios condutores da história contada, tendência preponderante em romances contemporâneos, mas incomum em romances históricos tradicionais. Ainda que não se possa afirmar que, a partir dessa semelhança, a perspectiva seja a mesma, Corrêa especula que *I Promessi Sposi* seja uma espécie de embrião da postura contemporânea, ultrapassando os limites de sua época.

BELIZÁRIO, Edvaldo Sampaio. *A peste como figura de compaixão no I promessi sposi, de Alessandro Manzoni*. Dissertação de Mestrado, USP, São Paulo, 2004. Orientadora: Vilma de Katinszky Barreto de Souza. 112 páginas.

Esta Dissertação tem como tema principal a figura da peste no romance manzoniano, elemento que Belizário afirma ter sido o que mais lhe chamou à atenção. O texto, no entanto, trata também de questões referentes ao romance histórico, apresentando divergências e convergências com a obra de Walter Scott. Apresenta, minuciosamente, as fontes históricas consultadas por Manzoni para a elaboração de *I Promessi Sposi*. Porém, dois dos quatro capítulos são dedicados ao estudo da peste, como sua importância na economia do romance e suas formas de apresentação.

No capítulo dedicado ao Romantismo europeu e italiano, movimento que difundira-se primeiramente na França, Inglaterra e Alemanha, explica que na Itália essa expressão artística ganhou características particulares, como o caráter nacionalista e o

sentimento de liberdade e união, coincidindo com as aspirações do *Risorgimento*. Seus maiores representantes na península foram Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni. Belizário sustenta que a adesão manzoniana ao Romantismo deu-se no período em que morou em Paris. Seu romantismo caracteriza-se pela busca da verdade histórica, capaz de educar e promover a reflexão, além de garantir a validade moral e estética da obra de arte. Outro elemento importante da poética manzoniana é a Providência, “força invisível pela qual Deus se apresenta aos homens e lhes mostra o caminho da esperança” (BELIZÁRIO, 2004, p. 14). Para Manzoni, a história está sempre sujeita aos desígnios da Providência, à qual a ação humana também está sujeita. Os conceitos manzonianos de *vero storico* e *provvida sventura* estão presentes, em maior ou menor medida, em suas realizações artísticas, como nas tragédias *Il conte di Carmagnola* e *Adelchi* ou na ode *Il Cinque Maggio*, nas quais o homem encontra salvação somente num outro plano.

No Romantismo europeu, uma forma específica de manifestação artística obteve grande fortuna, o romance histórico, no qual figuras e ambientes históricos servem de pano de fundo para reconstrução dos costumes antigos, sobretudo os medievais. O escocês Walter Scott foi seu iniciador conhecido e, na Itália, teve grande aceitação, encontrando adeptos como Cesare Cantù, Massimo D’Azeglio, Tommaso Grossi, Francesco Domenico Guerazzi, Ippolito Nievo, Giuseppe Rovani e o mais significativo deles, Alessandro Manzoni que ademais, já demonstrara seu interesse pela reconstrução histórica desde *Il conte di Carmagnola*. Belizário explica que a narrativa de Scott é caracterizada por um tom épico e solene, mas suas personagens, sobretudo as de extração popular, são previsíveis e artificiosos, não existindo em *Ivanhoé*, romance escolhido para análise, a preocupação em representar os diversos registros que individualizam diferentes grupos de personagens. Já Manzoni buscou em seu romance uma linguagem acessível a toda Itália, buscando também evidenciar a variedade de registros entre as diversas personagens, que são dotadas de uma credibilidade não encontrada nas personagens do escritor escocês.

De fato, a obra manzoniana diferencia-se bastante da de Scott, a começar pelo uso da ironia, como aponta Belizário, além de outros pontos, como a importância dada a personagens populares, figurantes em *Ivanhoé*, protagonistas em *I Promessi Sposi*. Além disso, a história que serve apenas de pano de fundo para o escritor escocês, é para Manzoni objeto de intenso estudo, realizando uma “radiografia da alma da sociedade da época” (Idem, p. 32). O caráter grandemente romanesco da obra de Scott é abrandado no romance manzoniano graças à severa pesquisa histórica sobre os costumes,

indumentária, leis, personagens e acontecimentos históricos. Voltado para o entretenimento, o romance histórico scottiano não tem a profundidade analítica encontrada em *I Promessi Sposi*, permeado por grandes preocupações que apelam para a consciência individual e coletiva.

No segundo capítulo, Belizário propõe-se a apresentar as fontes históricas e de inspiração literária para a composição do romance. Dentre as últimas, destaca que o estilo e a grafia da prosa do manuscrito encontrado remete aos encomiastas do século XVII, como Agostino Mascardi (*Dell'Arte Istorica*), Alessandro Tadino (*Raguaglio dell'origine et giornali successi della gran peste contagiosa, venefica, et maléfica seguita nella Città di Milano, et suo ducato dall'Anno 1629 sino all'Anno 1632 ecc*) e Agostino Lampugiani (*I lumi della lingua italiana diffusi*). Scott, com seus romances sugestivos e cheios de peripécias, é também lembrado por Belizário como inegável fonte inspiradora, além das *gride* encontradas no livro *Sul commercio di commestibili e caro prezzo del vito*, de Melchiorre Gioia. Baseado em Trompeo, recorda também que *Mémoires pour servir à l'histoire de Port Royal et à l'avie de la Révérende Mère Marie-Angelique de Sainte-Madeleine Arnaud*, de Jacqueline Arnaud, é uma das possíveis fontes para a história de Gertrude. Mas é provável que a grande inspiração literária venha de um romance barroco, *Historia del Cavalier Perduto*, de Pace Pasini, cuja trama possui paralelos impressionantes com *I Promessi Sposi* a ponto de Giovanni Getto, por exemplo, considera-lo o manuscrito anônimo⁴⁴.

Em seu meticuloso trabalho de pesquisa, várias obras históricas foram consultadas para aumentar a fidedignidade do relato contido no romance. Muitas dessas obras inspiraram também a construção de várias personagens, como fra Cristoforo, que no *Fermo e Lucia* era “da Cremona” e em *I Promessi Sposi* tem a informação de sua

⁴⁴ Outros trabalhos anteriormente vistos também citam o livreto de Pasini, como o de Valdemar Munhoz Rodrigues, que relativiza as posições de Getto, e Silvana Aparecida Domingos Corrêa, que aceita prontamente a sugestão do crítico italiano. Frequentemente, tem-se notícias de outros possíveis “manuscritos anônimos”, como se lê na matéria “Renzo e Lucia, processo per stupro – una nuova ipotesi sulla fonte del romanzo di Alessandro Manzoni”, de autoria de Giorgio di Rienzo e Matteo Collura, publicada no *Corriere della Sera* de 9 de julho de 1993, página 27. Neste texto, os autores informam que um historiador de Vicenza descobriu os atos de um processo penal ocorrido no Vêneto em 1604, no qual um senhor feudal chamado Paolo Orgiano, protegido por um tio conde, malogradas suas tentativas de sedução, raptara e estuprara uma jovem camponesa denominada Fiore, recém-casada com Vincenzo Galvan. Ajudados por um frei de nome Lodovico, o casal denunciou o vitupério às autoridades locais, sendo que o senhor Orgiano foi condenado à prisão perpétua, morrendo oito anos depois. Manzoni, que segundo os autores possuía amigos em Veneza e Vicenza, certamente conhecia esta história. Mas a questão principal não é a existência objetiva ou não de um ou vários manuscritos, e sim o das inter-relações entre vida e arte, cotidiano e literatura. Manzoni certamente aproveitou-se de precedentes sejam literários, sejam oriundos da crônica, mas o processo de intermediação entre o real e o fantasioso é bem mais complexo do que sugerem relações apressadas de causalidade.

localidade de origem sonhada, pode ser identificado com um capuchinho chamado Cristoforo Picenardi da Cremona, presente na obra *Memoria delle cose notabili successe in Milano intorno al mal contagioso l'anno 1630*, de Pio la Croce, obra na qual, ademais, um fra Galdino também é citado. Gertrude é identificada com irmã Virginia Maria de Leyva, presente na *Storia Patria* de Ripamonti. Seu amante, Egidio, seria Gian Paolo Orso, nascido em 1576 e também presente na mesma obra. Em Ripamonti encontram-se também notícias do seu encontro bem como da freira assassinada, Aimina della Casina di Meda, a irmã Catarina.

Para retratar os tumultos de San Martino, Manzoni certamente consultou obras como *Riflessioni sulle leggi vincolanti, principalmente nel commercio de' grani scritte l'anno 1769 con applicazione allo Stato di Milano*, de Pietro Verri, *Sul commercio di commestibili e caro prezzo del vito*, de Melchiorre Gioia, *Elementi di economia pubblica*, de Cesare Beccaria, *De peste quae fuit anno 1630* de Giuseppe Ripamonti, *Raguaglio dell'origine et giornali successi della gran peste contagiosa, venefica, et malefica seguita nella Città di Milano, et suo ducato dall'Anno 1629 sino all'Anno 1632*, de Alessandro Tadino e *La pestilenza seguita in Milano l'anno 1630*, de Agostino Lampugnani. O Capitão de Justiça presente no episódio, de acordo com Ripamonti, seria o senador Giambattista Visconti; já o Vigário de Provisões é identificado como sendo o tabelião Lodovico Melzi d'Eril, de família nobre de Milão. Já Antonio Ferrer exerceu a função de grão-chanceler espanhol do Estado de Milão entre 1619 e 1634.

Ao atravessar o Adda, Renzo ouve do primo Bortolo que Veneza soube administrar a escassez de grãos melhor que Milão. Para Belizário, Manzoni encontrou esse parecer na obra *Memorando contagio seguito in Bergamo nell'anno 1630. Historia scritta d'ordine pubblico. Consacrata all'immortalità della stessa ill.ma città di Bergamo*, de autoria de Lorenzo Ghirardelli.

O Innominato, figura importantíssima na economia do romance, seria em verdade Francesco Bernardino Visconti, personagem encontrada por Manzoni em três fontes, *Vita di Federico Borromeo*, de Francesco Rivola, *Vita di Federico Borromeo*, de Biagio Guenzati e *Storia Patria*, de Ripamonti. Mas para alguns pesquisadores Manzoni o teria confundido com seu irmão, o igualmente malfeitor Galeazzo Maria. Estas três obras também compõe a fonte para que o cardeal Borromeo pudesse comparecer e atuar no romance.

Belizário explica também que Manzoni retirou as informações sobre a guerra relatada no capítulo XXVII da obra *Della Istoria libri dodici, ne' quali si contengono*

tutti i movimenti d'arme successi in Italia dal 1613 fino al 1634, di Pietro Capriata. Já a carestia retratada no capítulo seguinte teve como fontes de informação as obras *Dialogo del commercio dei grani*, de Ferdinando Galiani, o *Raguaglio* de Tadino, e *De peste quae fuit anno 1630* e *Storia Patria*, de Ripamonti. Sobre a mortalidade, Manzoni consultou uma obra que não vem a ser uma fonte histórica, mas é igualmente importante por se tratar de um dos precursores da moderna bacteriologia, seu amigo Enrico Acerbi, autor do livro *Del morbo petecchiale e degli altri contagi in generale*.

Numerosas são as fontes consultadas para a descrição da peste, como *De peste quae fuit anno 1630*, de Giuseppe Ripamonti, o *Raguaglio* de Alessandro Tadino, *Vita di Federico Borromeo*, de Francesco Rivola, *La pestilenza seguita in Milano l'anno 1630*, de Agostino Lampugnani, *Allegiamento dello Stato di Milano per le imposte e loro ripartimenti*, de Carlo Girolamo Cavatio della Somaglia, *De pestilentia quae Mediolani anno 1630 magnam stragem edit*, do cardeal Federigo Borromeo, *Rerum Italicarum Scriptores*, de Ludovico Muratori, *Storia di Milano*, de Pietro Verri, *I cinque libri degli avvenimenti, ordini, gride, editti fatti, osservati in Milano ne' tempi sospettosi della peste negli anni 1576-77*, de Ascanio Centorio e *Tractatus de avertenda et profliganda peste*, de Geronimo Gastaldi. Três personagens históricas ganham particular importância pelo narrador por suas condutas durante o grande contágio, como o médico Alessandro Tadino, personagem e fonte a um só tempo, Ludovico Settala, protomédico muito louvado por Ripamonti, por exemplo. Por fim, um certo padre Cristoforo da Cremona, falecido em junho de 1630 “depois de ter servido com muito fervor de caridade e exemplo religiosos, aos pobres e enfermos” (Idem, p. 58), como atesta Tadino.

No terceiro capítulo, Belizário realiza uma organização e qualificação da peste no romance, analisando suas formas e funções. A peste é, ao mesmo tempo, “a consequência final de todas as outras calamidades e, paradoxalmente, a solução para todos os conflitos” (Idem, p. 60). O capítulo XXVIII descreve um quadro desolador de colheita escassa e de crescente miséria e carestia ocorrido no período entre 1628 e 1629, prenúncio de uma calamidade ainda maior. Trazida pelos mercenários alemães, a peste de 1630 tem sua descrição histórica nos capítulos XXXI e XXXII de *I Promessi Sposi*, nos quais a crítica de Manzoni é dirigida a toda a sociedade da época, primeiramente por não acreditar na epidemia, atitude que denominou “cegueira” (Idem, p. 65), menosprezando-a; depois, quando o grande contágio era inegável, por acreditar em superstições e falsas opiniões que alardeavam que a doença fora criminosamente

propagada por meio de unguentos que os mal-intencionados besuntavam as paredes das casas que queriam infectar. Trata-se dos “untadores” (*untori*), na tradução de Belizário. A narrativa também não exime de culpa o chamado Tribunal de Saúde, sobretudo por demorar a agir contra a epidemia.

No entanto, a atuação de alguns religiosos durante a peste, sobretudo a dos capuchinhos, é exaltada nas páginas do romance. Para Manzoni, realizaram um trabalho grandioso, digno dos mais altos louvores, isentando-os da cegueira da época. Neste sentido, a atuação do cardeal Federigo Borromeo também é reputada como importantíssima, que assim como os sacerdotes, fora um exemplo de dedicação e caridade aos enfermos, entregando-se inteiramente a seu ministério, ainda que alguns críticos, como Russo e Niccolini, relembrem que o cardeal acreditava na existência de bruxas e *untori*. Manzoni, enfim, mitigou sua crítica a tão importante personagem.

A peste é descrita a partir do olhar de Renzo, que retorna ainda convalescente à devastada Milão, movimento no qual a compaixão do camponês é também a compaixão do escritor. O noivo vê pessoas serem enterradas sem nenhum rito, corpos seminus amontoados em carroças, cadáveres em estado de putrefação inalando um fedor insuportável pelas ruas. No lazareto, os dezesseis mil doentes são um espetáculo deprimente que angustia a todos, permeado pelo tom apocalíptico das palavras de fra Cristoforo. Mas essas imagens horrendas inspiram cenas de compaixão e solidariedade diante do sofrimento, como o episódio conhecido como “la madre di Cecilia” (capítulo XXXIV), que, nas palavras de Alberti, encarna a tragédia de toda uma cidade (Idem, p. 87), ou na cena em que ovelhas servem de amas-de-leite aos bebês órfãos no lazareto.

A peste também possui papel fundamental na trama, como demonstra Belizário ao longo de seu quarto e último capítulo. É ela quem repara a prepotência inicial de dom Rodrigo, mas também transforma o desejo de vingança de Renzo em perdão. “A peste manzoniana é, antes de mais nada, democrática, não escolhe as suas vítimas e as coloca no mesmo patamar” (Idem, p. 90), reforçando a atmosfera providencial do romance. A peste tem também um duplo efeito catártico, que é o de purgar e reconstruir a alma, além de despertar a figura da compaixão humana e divina. Apoiado em Calvino, Belizário defende que a solução para os conflitos presentes no romance Manzoni foi buscá-la em outro plano, pois a peste é uma resolução providencial. Sente-se, por exemplo, o efeito catártico da peste em episódios como o da “madre di Cecilia”, situação que “movimenta o espírito, estimula a inteligência e sacode a consciência

moral de todos os leitores” (Idem, p. 96). Por fim, a figura da compaixão está presente em atos presentes em todo o romance, mormente nos episódios da peste.

TRESSOLDI, Thiago. *A teorização e a prática do romance histórico em Os noivos, de Alessandro Manzoni*. Dissertação de Mestrado, FURG, 2010. Orientador: Carlos Alexandre Baumgarten. 138 páginas.

Esta dissertação discute a teorização e a prática do romance histórico oitocentista por Alessandro Manzoni, tanto em sua produção ensaística, em especial *Del romanzo storico*, quanto naquela literária em *I Promessi Sposi*. Para isto, Tressoldi discute a compreensão contemporânea de “romance histórico” a partir dos entendimentos correntes quanto aos gêneros literários, buscando uma solução na defesa do romance histórico como uma manifestação artística, geográfica e temporalmente particular de um modo narrativo sempre existente e necessário, que busca conciliar o discurso percebido como histórico (de uma verdade correspondente à realidade) com aquele percebido como ficcional (de uma verdade coerente à expectativa do universo literário narrado); a conhecida crise deste gênero é assim analisada pela sua relação com os debates contemporâneos sobre a historiografia, os quais, por sua vez, dificultam uma clara separação entre histórico e ficcional. O romance de Manzoni é deste modo inserido no jogo de forças entre compromissos históricos e ficcionais que, neste entender, marcou sua prática artística desde a juventude, culminando no romance, que serviu-lhe ao mesmo tempo de laboratório para este gênero então novo e de veículo para a expressão irônica, fruto de uma rígida ética ao mesmo tempo iluminista e cristã que lhe era peculiar, desta capacidade de conciliar história e ficção.

Tressoldi divide o trabalho em quatro sessões, apresentando, na primeira, uma breve descrição de Manzoni e seu romance, passando a discutir as concepções de romance histórico tradicional e suas relações com os estudos historiográficos atuais. Na terceira parte, compõe um percurso biobibliográfico do autor, desde as primeiras composições da juventude, passando pela lírica civil e religiosa, as tragédias, até a realização do grande romance histórico, além de seus estudos sobre o gênero. Por fim, em um apêndice, Tressoldi traduz para o português a primeira das duas partes do ensaio

manzoniano *Del romanzo storico e, in genere, de i componimenti misti di storia e d'invenzione*.

CUNHA, Karine Marielly Rocha da. *Proposta de um trabalho lexicográfico para as notas de rodapé da obra adaptada I Promessi Sposi de Alessandro Manzoni*. Tese de Doutorado, USP, São Paulo, 2010. Orientadora: Maria Aparecida Barbosa. 351 páginas.

Nesta pesquisa de Doutorado, o objetivo principal é a proposta de novas notas de rodapé para o livro *I Promessi Sposi — Adattamento del testo e note di Marisa Pasqueletti*, CIDEB, 2007. Inicialmente, a pesquisadora realizou um levantamento dos livros de leitura graduada para estrangeiros existentes no mercado editorial italiano. Verificou que alguns dos títulos eram adaptações de obras clássicas da literatura italiana, outros eram policiais, de aventura e romance. A característica comum a esses títulos, além da linguagem controlada, é que todos apresentam notas de rodapé e que, na maioria das vezes, essas notas trazem um vocabulário já conhecido pelo público brasileiro. Dessa forma, colocam-se as questões a serem respondidas ao final da pesquisa: “para quem é destinada as notas de rodapé dessas obras?” “A simplificação lexical é suficiente para tornar uma obra de fácil leitura?” “Qual é o critério usado para a escolha das palavras que vão compor as notas de rodapé dessas obras?” Para a proposta das novas notas de rodapé do livro *I Promessi Sposi* adaptado, a estudiosa aplicou a leitura da obra a sete grupos de estudantes que possuíam, de certa forma, o mesmo nível de conhecimento lexical. Pediu-se a esses alunos que ao final da primeira leitura realizassem uma segunda leitura (de modo a provocar o mínimo possível de ruído na primeira leitura) preenchendo uma tabela que continha três colunas: primeira coluna — elenco das palavras que constavam nas notas de rodapé desnecessariamente; segunda coluna: palavras que não constavam nas notas de rodapé mas que, porém, deviam constar (nesse caso, não seria todas as palavras desconhecidas, mas aquelas, que em uma leitura global ainda apresentavam-se incompreensíveis ou duvidosas); terceira coluna: palavras que constavam no rodapé cuja explicação era insuficiente. Analisadas as colunas de cinquenta fichas preenchidas pelos alunos verificou-se que, das 213 palavras e/ou expressões que faziam parte das notas de rodapé, 77 eram desnecessárias para o público brasileiro, 19 deveriam ser reformuladas e 55 deveriam ser inseridas. Ao

final, o título analisado teria 191 notas destinadas ao nosso público, 22 a menos do que o número total utilizado pela editora.

O trabalho, dividido em quatro partes, discute, na primeira unidade, a questão da língua italiana e o papel de Manzoni em sua difusão e consolidação. A tese traça um panorama dos diversos estágios da evolução da língua, como a passagem do latim aos diversos vulgares e, destes para a língua italiana moderna, ponderando o papel do autor de *I Promessi Sposi* nesse processo, desde suas preocupações com a “questão da língua” enfrentadas na composição de seu romance, cuja gênese, do *Fermo e Lucia* à *ventisettana* e, finalmente, à versão definitiva, são abordados por Cunha. Na segunda parte debate os conceitos e procedimentos da literatura adaptada, como mecanismos que facilitam a leitura, o trabalho com o *corpora* do léxico italiano, tipologia de adaptações e análise da estrutura das notas de rodapé. Na terceira seção, aborda as questões metodológicas da pesquisa, bem como suas justificativas e objetivos. Por fim, realiza a análise dos dados coletados com posterior proposta lexicográfica para as novas notas de rodapé à adaptação de *I Promessi Sposi* de Marisa Pasqualetti, dividindo o capítulo em apresentação das fichas lexicográficas das novas notas e fichas lexicográficas das notas reformuladas a constar no rodapé, análise de todas as fichas e elenco de todas as notas a constar na obra adaptada.

O trabalho da pesquisadora reflete sobre as questões referentes ao nível de compreensão do contexto da obra em língua original, mesmo de um texto clássico em versão adaptada, que pode se tornar mais claro pelas notas de rodapé elaboradas com precisão e pode aproximar o discente da produção de obras clássicas.

3.2 Artigos sobre literatura italiana que mencionam Manzoni

A seguir relacionaremos, em ordem cronológica, artigos em jornais e periódicos que, mesmo tratando de outros autores da literatura italiana, não deixam de citar nosso autor, as quais tivemos acesso tardiamente, como pode acontecer neste tipo de pesquisa, tornando impossível um comentário mais aprofundado (embora pretendamos nos dedicar a eles futuramente). Documentamos aqui apenas suas referências, pois acreditamos que seja importante que constem deste trabalho.

DANTAS, Julio. “Giacomo Leopardi”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1938. p. 4.

CARPEAUX. Otto Maria. “Letras italianas”. In *Suplemento do Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 10 de agosto de 1941. pp. 1-2. Depois em *A cinza do Purgatório*. Rio de Janeiro: Casa Estudante Brasil, 1942. pp. 190-200. E *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 219-225.

VIEIRA, José Geraldo. “Pirandello, humano e desumano”. In *Folha da Manhã*. São Paulo: 11 de abril de 1948. pp. 1 e 4 (3º Caderno).

WITTKOWSKI, Victor. “Intermezzo Italiano”. In *Correio da Manhã* (3ª Secção). Rio de Janeiro, 10 de julho de 1949. p. 2.

CARPEAUX. Otto Maria. “As três ruas de Svevo”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 1º de junho de 1958. p 80. Publicado simultaneamente pelo *Correio da manhã* (Rio de Janeiro). Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte).

CAPRARA, Loredana de Stauber. “Moravia narra a fábula dos ‘amores intercomunicantes’”. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 5 de maio de 1988. p. D2.

3.3 Artigos (de jornal e periódicos) de autores atuantes no Brasil que relacionam questões nacionais ou literárias a *I promessi sposi*.

Ao longo dos anos a obra de Manzoni foi trazida em causa para diversos tipos de discussão, como o surto de peste bubônica que assolou o Rio de Janeiro no início do século, pelo cearense Antonio Salles, que desde 1887 vivia na então capital do Brasil e, como já vimos, pode ter traduzido o romance manzoniano para a H. Garnier; a recepção “exagerada” a Santos Dumont, de Baptista Martins; as ofensas descabidas dirigidas aos militares pelos difamadores ao estilo de Azzecca-garbugli “o advogado trapaceiro do grão-duque, pessoa de alto saber jurídico em sua época” (SILVADO, 1922, p.3), afirma o almirante Américo Silvado, em “A proposito das cartas offensivas aos brios das classes armadas”, dentre tantos outros textos que relacionaremos abaixo:

SALLES, Antonio. “Correio da semana”. In *Revista da semana*. nº 6. Rio de Janeiro: 24 de junho de 1900. p. 46.

MARTINS, Baptista. “Cartas de um montanhez”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30 de setembro de 1903. p.1.

SILVADO, Américo. “A proposito das cartas offensivas aos brios das classes armadas”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1922. pp. 2-3.

LIMA, Alceu Amoroso. “Rugos de intellectuaes”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1922. p. 2.

“A data historica que a Italia celebra hoje”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 24 de maio de 1923. p. 2.

GRIECO, Agrippino. “Gralhas e pavões”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 17 de fevereiro de 1924. p. 1.

SILVADO, Américo. “A sã politica e o exame pre-nupcial”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1927. pp. 2 e 5.

CANTOS, Alves. “Livros e Livrécos de Alencar”. In *Supplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 de maio de 1928. p. 7.

MORAES, Evaristo de. “A literatura contra a gente de fôro”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 8 de agosto de 1928. p. 4.

“A opposição dos estudantes a uma parodia escripta por Manzoni”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de abril de 1930. p. 6.

“Repertorio”. In *Supplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 8 de julho de 1934. p. 9.

SILVA, Severino. “À margem do *D. Quixote*”. In *Supplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 de abril de 1937. p. 2.

GRIECO, Agrippino. “Diversão inocente”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 25 de abril de 1937. p. 27.

PICANÇO, Melchiades. “O grande escriptor... desconhecido”. In *Supplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1939. p. 6.

FUMAGALLI, Guiseppe. “Origem de nomes proprios”. In *Supplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de junho de 1939. p. 8.

D'ALVA, Oscar. "Notas de arte". In *Fon-fon*. Rio de Janeiro: 19 de março de 1941. pp. 19, 34 e 54.

LINS, Ivan. "Os livros nossos amigos". *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 1º de outubro de 1941. pp. 2.

CARPEAUX. Otto Maria. "Experiências e valores". In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: entre 1941 e 1942. Depois em *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 517-520.

CARPEAUX. Otto Maria. "Um grande romance". In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: entre 1941 e 1942. Depois em *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 561-566.

BARBOSA, Renato. "A harmonia interior de Renato Travassos". In *Suplemento do Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 21 de junho de 1942. pp. 1-3.

GRIECO, Agrippino. "Fim de viagem". In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 3 de julho de 1942. p. 4.

CARPEAUX. Otto Maria. "Pode um assassino escrever um bom poema?". In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 17 de janeiro de 1943. pp. 1-2. Depois em *Presenças*. Brasília, Ministério da Educação e Cultura, 1958. pp. 157-165. E *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 716-722.

CARPEAUX. Otto Maria. "Biographies romacées". In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 11 de abril de 1943. p. 2.

LOUSADA, Wilson. "Regresso". In *A manhã*. Rio de Janeiro: 6 de julho de 1946. p. 4.

CARPEAUX. Otto Maria. "Duas páginas de crítica". In *O Jornal*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1946. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 89-92.

CARPEAUX. Otto Maria. "Verdi, um homem justo". In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1947. pp. 1 e 10. Depois em *Sobre Letras e Artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. pp. 178-183. E em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 211-215.

"A historia de um romance". In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1947. p. 12.

CARPEAUX. Otto Maria. “Arthur Koestler: política e letras”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1948. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 386-391.

CARPEAUX. Otto Maria. “Almas do purgatório”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1956. pp. 8 e 12. Publicado simultaneamente pelo *O Estado de S. Paulo* (São Paulo). Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte). Depois em *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960. pp. 75-82. e em *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 806-811.

CARPEAUX. Otto Maria. “Canudos como romance histórico”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 29 de novembro de 1958. p. 41. Contemporaneamente em *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro. P. 9. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 446-451.

CARPEAUX. Otto Maria. “Crítica analítica e sintética”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 21 de fevereiro de 1959. p. 37. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 460-463.

CARPEAUX. Otto Maria. “Cesar, em versão de Brecht”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 2 de janeiro de 1960. p. 40. Depois em *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 23 de janeiro de 1960. p. 8. E *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 488-492.

CARPEAUX. Otto Maria. “três assuntos”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 5 de março de 1960. p. 9. E simultaneamente em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: p. 11. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 496-499.

OLIVEIRA, Franklin de. “Brasil, Brasília Brasília”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 4 de junho de 1960. p. 8.

CARPEAUX. Otto Maria. “A verdade e a realidade”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 24 de junho de 1961. p. 8. Depois em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 1º de julho de 1961. p. 8. E em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 614-618.

FRIEIRO, Eduardo. “Romance e História”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 30 de novembro de 1963. p. 15.

CARPEAUX. Otto Maria. “Justificação do romance”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 16 de setembro de 1967. p. 41. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 791-795.

PAMPALONI, Geno. “O mundo de Alessandro Manzoni”. In Revista *Manchete*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1 de maio de 1973. pp. 63-72.

“Na PUCC, nova fórmula de ensinar Teologia”. In *Correio do Povo*. Campinas: 31 de agosto de 1975. p. 9.

“Filosofia: o tema do longo curso do padre Sparta”. In *O Estado*. Florianópolis: 25 de abril de 1976. p. 15.

“Uma crítica da sociedade violenta”. In *Diário Catarinense*. Florianópolis: 6 de maio de 1976. s/p.

QUEIROZ, Paulo Edmur de Souza. “A tempestade do nada”. In: *Ilustrada da Folha de S. Paulo*. São Paulo: 16 de junho de 1984. p. 5.

ALBANESE, Carolina Massi; ALBANESE, Luciana. “La questione della língua italiana attraverso i secoli”. In *Letras* (35). Curitiba, UFPR, 1986. pp. 3-16.

MAFFEI, Marcos. “Texto mostra mesquinha da Inquisição”. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 21 de outubro de 1989. p. 7 (Letras).

CONY, Carlos Heitor. “A grande piada”. In *Folha de São Paulo*. São Paulo: 16 de abril de 2001. p. A2.

NESTROVSKI, Arthur. “O retorno dos mortos-vivos na sala São Paulo”. In *Folha de São Paulo*. S. Paulo: 11 de março de 2006. p. E9.

JAMESSON, Frederic. “O romance histórico ainda é possível?”. In *Novos Estudos*. No. 77. São Paulo, março 2007. Pp. 185-203.

BARNI, Roberta. “Entre história e ficção”. In *Cadernos entre Livros: Panorama da Literatura Italiana* (n.6). São Paulo: Duetto, 2008. pp. 55-6.

LOMBARDI, Andrea. “Em busca de seu duplo”. Disponível em: <http://resenhasbrasil.blogspot.com.br/2009/04/em-busca-de-seu-duplo.html>

CONY, Carlos Heitor. “A primeira pedra”. In *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 31 de julho de 2009. p. E16.

DEGANI, Francisco. “Ippolito Nievo e a Língua de Alessandro Manzoni” In: *Serafino: Cadernos de Pós-Graduação Prog. de Língua, Literatura e Cultura Italianas FFLCH – USP* n. 3. São Paulo: 2010. pp. 50-55.

COSTA, Jurandir Freire. “Mistérios íntimos”. In *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 7 de maio de 2011. p. E1.

Após a chegada ao mercado da tradução de Francisco Degani para a editora Nova Alexandria, alguns periódicos dedicaram artigos à nova publicação e à obra de Manzoni, que chamam à atenção para a integralidade da tradução (PETERLE, 2012), que não se realizava desde a tradução de Luís Leal Ferreira, em 1951 (GONÇALVES FILHO, 2012) e ao “bônus” da *Storia della Collona Infame* (*Folha de S. Paulo*). O romance, que tem a peste do século XVII como tema, dialoga com outra monumental obra da literatura italiana, o *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, que assim como *I Promessi Sposi*, também tem uma moldura narrativa (PETERLE, 2012). A realização artística de Manzoni é comparada àquelas realizadas por Scott e Tolstoi, e as apreciações ao romance realizadas por Gramsci e Pasolini são lembradas (GONÇALVES FILHO, 2012):

GONÇALVES FILHO, Antonio. “O marco zero do romance histórico”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 30 de março de 2012.

“Os noivos – incluindo a *História da coluna infame*”. In *Guia Folha da Folha de S. Paulo*. São Paulo: 26 de maio de 2012. p. 17.

PETERLE, Patricia. “Entre o real e o ideal”. In *Rascunho*. Curitiba, nº 146, junho de 2012.

3.4 Histórias da literatura produzidas no Brasil

A seguir relacionaremos, sempre em ordem cronológica, as histórias que falam do autor, comentando apenas algumas a que tivemos acesso e limitando-nos apenas a documentar aqui as outras das quais tivemos apenas notícias ou nos chegaram às mãos tardiamente, como pode acontecer neste tipo de estudo, tornando impossível um comentário mais aprofundado.

ISOLDI, Francisco. *Anthologia Italiana em prosa e versos em cada seculo da Litteratura Italiana para uso das Escolas Brasileiras*. São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927.

Em 1927, a Casa Editora Antonio Tisi publica um livro didático sobre a literatura italiana para o público escolar brasileiro. Trata-se da *Anthologia Italiana em prosa e versos em cada seculo da Litteratura Italiana para uso das Escolas Brasileiras*, do professor Francisco Isoldi, organização que não se realizava no Brasil desde De Simoni e seu *Ramalhete*.

A obra de Isoldi busca oferecer ao estudante brasileiro um quadro panorâmico da literatura da península, dividido em quatro grandes seções, “A Idade Média”; “A Renascença”; “Barocco e Classissismo” e “Do Romantismo aos nossos dias”, num itinerário que vai desde os primeiros registros em *volgare* até Gabriele D’Annunzio, apresentando rapidamente a vida e as realizações literárias dos autores e, quando possível, alguma apreciação crítica, seguida de trechos eleitos como significativos.

Para o autor da antologia, o conceito de “Romântico” assumiu acepções diversas na Itália, em comparação à Alemanha ou França. Na terra de Dante, romântico ligava-se a tudo que representasse inovações. Para representar as aspirações da escola, o estudioso escolhe a famosa sentença escrita por Manzoni na carta para D’Azeglio: “era necessario proporsi l’utile per iscopo, il vero per soggetto, l’interessante per mezzo” (ISOLDI, 1927. p. 215). Dentre os representantes dessa escola, Isoldi seleciona nomes como Vincenzo Monti, Carlo Botta, Pietro Colletta, Ugo Foscolo, Giovan Battista Niccolini, Giovanni Berchet, Alessandro Manzoni, Silvio Pellico, Tommaso Grossi, Massimo D’Azeglio, Giacomo Leopardi, Vincenzo Gioberti.

Na breve nota sobre Manzoni (ISOLDI, 1927, p. 241), informa os anos de nascimento e morte (1785-1873), o nome dos pais oficiais e do avô ilustre. Elenca os principais acontecimentos de sua vida, como o casamento com Henrichetta Blondel, sua conversão ao catolicismo e sua atuação no processo de unificação italiana. Cita também as principais obras literárias, como *Del Trionfo della Libertà*, *Urania*, *Inni Sacri*, *Il conte di Carmagnola*, *Adelchi*, *Colonna Infame* (sic). Sobre os *Promessi Sposi* afirma ser a principal obra do escritor, descrevendo as etapas de sua composição, desde 1821, passando pela *ventisettana* e culminado com a edição definitiva de 1840.

Isoldi escolheu, como excertos significativos da produção manzoniana, oito trechos, os quais batizou de “L’incontro di don Abbondio con i bravi” (Idem, p. 241),

parágrafos do início do capítulo I; “Padre Cristoforo va da Lucia” (Idem. p. 246), primeiro parágrafo do capítulo IV; “Il cardinale Federigo e l’Innominato” (Idem. p. 247), páginas que representam a quase totalidade do capítulo XXIII; “La madre di Cecilia” (Idem. p. 260), “un comovente episódio da peste em Milão” (Idem. p. 261), momento altamente lírico presente no capítulo XXXIV do romance manzoniano; “La Pentecoste” (Idem. p. 262), o mais exitoso dos *Inni Sacri*; “La vita umana” (Idem. p. 268), um dos últimos parágrafos do romance no qual, segundo o narrador, o escritor anônimo do século XVII constrói um paralelismo entre leitos e satisfação humana; “In si’ breve sponda” (Ibidem), que nada mais é que a ode *Il Cinque Maggio*; “Da’ Promessi Sposi” (Idem. p. 271), comparação das mudanças entre a edição publicada em 1827 e a *quarantana*, a partir do parágrafo no qual Agnese distrai Perpétua para que, além de Tonio e Gervasio, Renzo e Lucia entrem despercebidos na casa de don Abbondio, no início do capítulo VIII. Confrontando-se os dois textos, lê-se como da *ventisettana* para a edição definitiva, a palavra “porta” foi substituída por “uscio”, “segno” por “segnale”, “intese” por “sentì”, “animo” por “coraggio”, “entrambi” por “tutt’e due”, dentre outras mudanças; comenta ainda as modificações de algumas construções sintáticas que a revisão manzoniana exigiu.

RUBBIANI, Ferruccio. *Primo Libro di Prose e Poesie Italiane*. São Paulo: Typografia do Orphanato Christovam Colombo, 1938.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de História das Literaturas*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1940.

LEONI, Giulio David. *Bosquejo histórico da literatura italiana*, São Paulo, Loja do Livro Italiano, 1941.

Neste livro, o professor Leoni, à maneira de De Sanctis, escreve uma história da Literatura Italiana, das origens aos contemporâneos. O décimo sexto capítulo é dedicado ao Romantismo e o seguinte a Alexandre Manzoni (sic), autor do romance da Providência, figura importantíssima para a Unidade Nacional. Para a Segunda Edição, de 1962, esta obra é “completamente renovada” (LEONI, 1963, página de rosto). Agora, Alessandro Manzoni integra o quarto e penúltimo capítulo desta obra revista e ampliada, intitulado “O Romantismo”, sendo o sétimo escritor dessa escola a receber a atenção de Leoni, logo após Giacomo Leopardi.

LEONI, Giulio David. *Os Hinos Sacros de Alexandre Manzoni com a tradução portuguesa e um ensaio acerca da poesia religiosa italiana*. São Paulo, Sonora, 1944.

LEONI, Giulio David. *A antologia italiana para os brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1946.

LEONI, Giulio David. *Literatura Universal: esboço geral duma história comparada das literaturas*. São Paulo: sonora, 1949.

LEONI, Giulio David. *A antologia italiana para os brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1956.

SALMONI, Anita; MAINA, Alma. *Corso di lingua italiana*. São Paulo; Nobel, 1959.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1962-1963. v. IV. p. 1799.

Em sua monumental obra, Otto Maria Carpeaux dedica alguns parágrafos a Manzoni, suas obras e, particularmente, a *I Promessi Sposi*, para quem além de ser “o maior romance histórico que jamais se escreveu”, como havíamos visto anteriormente, tem como principal personagem o povo. Reconhece que não se trata de um idílio feliz, leitura edificante para jovens católicos, e sim a representação completa dos sofrimentos do mundo: fome, peste, carestia, ignorância, covardia. Para Carpeaux, Manzoni é responsável por “um dos mundos mais completos que jamais um poeta criou”.

LEONI, Giulio Davide. *Bosquejo histórico da literatura italiana*. Segunda edição completamente renovada. São Paulo, Loja do Livro Italiano, 1962.

LEONI, Giulio Davide. *Antologia da Literatura Italiana*. Petrópolis: Vozes, 1967

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990. pp. 336-337

Nesta obra de grandiosas pretensões, Manzoni é citado em um parágrafo do capítulo sobre o Romantismo como autor da “obra-prima do gênero narrativo da literatura italiana” (p. 337), visto que *Os noivos* possui profundo sentido patriótico e religioso.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Pequena Enciclopédia da Cultura Ocidental*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005. p. 339.

DISTANTE, Carmelo; COELHO, Flora Simonetti. *Antologia della Letteratura Italiana*. São Paulo: Hucitec, 2008. pp. 597-654.

3.5 Livros e enciclopédias de autores estrangeiros traduzidos no Brasil

MACY, John. *História da Literatura Mundial*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1935.

MOMIGLIANO, Attilio. *História da Literatura Italiana das origens até os nossos dias*. São Paulo: Progresso Editorial, 1948. Tradução de Aldo Della Nina.

TOSTO, Rosario. *História da literatura italiana*. Vol. III. Petrópolis: vozes, 1963. Tradução de Luigi Castagnola.

Enciclopédia Barsa (16 Vol.). Rio de Janeiro: Encyclopaedia britannica, 1964.

PRIESTLEY, John Boynton. *A literatura e o homem ocidental*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

Grande Enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1970.

HAUSSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

Enciclopédia Mirador Internacional. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações S.A., 1976. Vol. 13. p. 7206.

SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (Org.). *Literatura Italiana: linhas, problemas, autores*. Traduzido por Nilson Carlos Moulin Louzada, Maria Betânia Amoroso e Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Nova Stella; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro; EDUSP, 1989.

DE SANCTIS, Francesco. *Ensaio Críticos*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. Tradução de Antônio Lázaro de Almeida Prado.

Grade Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1995.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu*. São Paulo: Boitempo, 2003. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos.

ECO, Umberto. “A linguagem mendaz em Manzoni”. In *Entre a mentira e a ironia*. Rio de Janeiro: Record, 2006. pp. 29-60.

MORETTI, Franco (org.). *O Romance I: A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

3.6 Boletins do Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos

Os Boletins do chamado Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos são obra de um único homem, o padre Francesco Spartaco Ciccotti, jesuíta radicado no Brasil desde meados da década de 1960. No entanto, o religioso “brasilianizou” seu nome para Francisco Sparta, pois o som de seu sobrenome italiano relembra, em língua portuguesa, um instrumento de martírio, isto é, o chicote; o que explica também a falta de um padrão quando se trata de assinar suas publicações, sejam artigos ou livros, na qual Francesco e Francisco, Spartaco e Sparta, revezam-se, e o sobrenome Ciccotti ora aparece, ora é elidido. Trata-se de um homem indubitavelmente apaixonado por *I Promessi Sposi* e sua mensagem que acredita firmemente que um país como o Brasil merece e precisa conhecer essa obra, segundo ele, capaz de iluminar e alimentar a esperança do povo brasileiro.

Produzidos e impressos num colégio religioso da cidade de São Paulo, local de trabalho do padre, os boletins, destinados a amigos e colaboradores mais próximos, seja no Brasil e na Itália, começaram a circular no primeiro trimestre de 1981. A publicação (que conta em média com quatro, cinco páginas) dos boletins manteve a periodicidade trimestral por seis anos, contando, até o fim de 1987, com 28 números. A partir de 1988, os boletins passaram a ser semestrais, periodicidade mantida até 1992, período no qual foram publicados mais dez números. De 1993 a 2008, os boletins saíram anualmente, num total de 16 publicações. Após um hiato de quatro anos, o boletim de número 55 foi publicado em 2012 e, em 2014, seu último número, perfazendo um total de 56 Boletins publicados até o momento. A publicação, cujos textos são sempre em língua italiana, denominava-se nos primeiros cinco anos, *Istituto Brasiliano Studi Manzoniani* e, de 1986 até hoje, *Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*.

O boletim trata de argumentos relativos a Manzoni e sua obra, de assuntos de interesse geral, além de notícias do processo de tradução do romance manzoniano para a

língua portuguesa, trabalho no qual o padre está envolvido desde o início dos anos 1980. O primeiro número, por exemplo, traz as impressões do estrangeiro sobre o Brasil, exaltando sobretudo a vastidão do território e a enorme população do país. Outros números testemunham fatos importantes da história recente do Brasil e do mundo, como o atentado ao papa João Paulo II (nº 2, abr-jun 1981), as impressões de uma sua antiga visita à Bahia (nº 4, out-dez 1981), experiência que o marcou a ponto de escrever o livro *A dança dos orixás* (editora Herder, 1970). Temas como a reabertura política (nº 6, abr-jun 1982) e a reação dos brasileiros ante a desclassificação da seleção brasileira na Copa do Mundo da Espanha (nº 8, out-dez 1982), a redemocratização (nº 17, jan-mar 1985), a nova Constituição brasileira (nº 30, jul-dez 1988), também passam por um exame atento.

As ilustrações de Francesco Gonin e outros artistas estão presentes em quase todos os números, constituindo-se como aparato paratextual que dialoga de forma sugestiva com os temas tratados. Um exemplo disso é a imagem que ilustra o texto sobre o atentado ao papa Wojtyla: o desenho de fra Cristoforo configura-se como uma alusão à postura dos dois sacerdotes, o real e o fictício. Outro caso indicativo é a figura que comparece logo após o texto sobre o discurso do presidente João Baptista Figueiredo na ONU: a imagem de Renzo a levar as galinhas para o doutor Azzecgarbugli (nº 9, 1983). O próprio advogado consultado por Renzo no capítulo III é quem estampa um importante texto sobre a vida e a obra da tradutora Marina Guaspari (nº 14, 1984). Nesse sentido, acreditamos que o papel das ilustrações de Gonin nos boletins supera, por vezes, a mera função de enfeitar as páginas.

No primeiro dos boletins, o padre lamenta-se pelo fato de a escola italiana ter transformado *I Promessi Sposi* numa leitura pesada. Se os ingleses levam a sério Shakespeare, se os alemães cultuam Goethe, é uma pena o fato de os italianos não privilegiarem Manzoni e seu romance, no qual se encontram todos os problemas do homem e do mundo e sua solução de forma rica e magnífica, não obstante a ironia do autor (nº 1, jan-mar 1981, pp. 3-4).

Alguns números informam sobre o curso preparado e ministrado pelo padre Ciccotti, pensado para diversas áreas como a Sociologia, Filosofia (nº 10, 1983, p. 4) e Literatura (nº 11, jul-set 1983, pp. 3-4). Na filosofia informa que se aproveitará da vigorosa herança clássica de Manzoni para debater nomes como Kant, Rousseau, Schlegel, Schleiermacher, e Schiller. Em Sociologia, explorar as concepções manzonianas de justiça social, violência, e exploração de opressores a oprimidos. Em

literatura, debater as origens e desenvolvimento do movimento romântico, a contribuição de Manzoni ao romantismo europeu e italiano, além de seu papel na rápida transição, na Itália, do Romantismo para o Realismo.

O Boletim de número 14 (abr-jun 1984) é inteiramente dedicado à tradutora Marina Guaspari. Após a leitura frustrante de sua tradução, decidiu procurá-la, uma vez que sua tradução, não obstante os saltos, resumos e omissões, era mais elegante que as demais traduções brasileiras. Por intermédio de parentes, descobriu que Guaspari nascera a 26 de novembro de 1893, na Ligúria, era professora, mas quase não lecionou, dedicando-se à tradução de obras científicas, históricas e literárias, seja da língua inglesa, que da italiana. Traduziu, por exemplo, os italianos D'Annunzio e Pitigrilli, além do inglês Oscar Wilde. Ciccotti descobriu que Guaspari morreu aos nove de abril de 1964, e decidiu que pretendia “completar” sua tradução, com a outra metade do romance faltante, mantendo, porém, seu estilo elegante. Apesar do incômodo inicial, o padre mostra, ao longo dos boletins, ser simpático a sua tradução, sobretudo por ser mais criativa que necessariamente fiel.

O número 16 (out-dez 1984) traz a primeira parte de um prefácio escrito por Ciccotti para uma edição comemorativa do bicentenário, a qual traria a tradução de Guaspari, iniciativa editorial não concretizada. Nele diz que ao contrário de outros romancistas, Manzoni escreveu apenas um romance, reescrito duas vezes, processo que levou o texto à perfeição. Seu pensamento atravessava as fronteiras de seu país, consolidando-se como pensador europeu e ocidental, e que os anos só confirmaram o valor artístico de *I Promessi Sposi*.

O número 18 (abr-jun 1985) traz uma interessante comparação entre a visão da vinha abandonada de Renzo, cena do capítulo XXXIII, e a situação político-social do Brasil de então. O padre Ciccotti mostra-se surpreso pelo fato de o Brasil, mesmo na condição de país pobre e subdesenvolvido, seja a meta de habitantes de países vizinhos, como a Bolívia e o Paraguai, os quais parecem não se importar com uma vida que beire a indigência em solo brasileiro.

Já o Boletim de número 19 (jul-set, 1985) antecipa um trecho da tradução que o padre está preparando. Trata-se do início do capítulo V. Ademais, em quase todas as publicações, tem-se notícia do que Ciccotti chama de “A marcha da tradução”, na qual informa, em termos percentuais, a evolução da tradução, que naquele período chegava ao quinto capítulo de *I Promessi Sposi*.

No vigésimo Boletim (out-dez 1985), o religioso narra o encontro entre o monarca brasileiro dom Pedro II e Alessandro Manzoni, ocorrido em 1871, na Itália. Dessa visita nasceu no imperador o desejo de traduzir a ode *Il Cinque Maggio* que, aliás, sabia de cor. Dom Pedro II chegou a enviar uma cópia ao grande lombardo, augurando uma nova visita que não pôde realizar por conta da morte de Manzoni cerca de um ano e meio depois.

No número seguinte (jan-mar 1986), Ciccotti lamenta-se da discreta acolhida da imprensa brasileira ao segundo centenário de nascimento do autor de *I Promessi Sposi*, citando alguns artigos de jornal tratados também por esta pesquisa.

Feita a Itália, é necessário fazer os italianos, disse Cavour após a Unificação italiana. No Boletim de número 32 (jul-dez 1989), Ciccotti propõe uma alternativa ao caso brasileiro: *I Promessi Sposi*, uma poderosa obra que ensina divertindo, poderia muito bem servir de exemplo para a reconstrução moral de um povo. Se os italianos agora estão feitos, com a ajuda civilizadora da obra manzoniana, o Brasil, 150 anos após a Independência, um século depois da Abolição da escravidão e superadas as duas décadas de Regime Militar, também pode almejar “fazer os brasileiros”. Esta é a grande contribuição que Ciccotti entende dar ao povo brasileiro com uma justa tradução de *I Promessi Sposi*.

No trigésimo quarto Boletim (jul-dez 1990), Ciccotti demonstra como tem sido difícil o trabalho de “brasilianizar” *I Promessi Sposi*. O exemplo é um trecho do capítulo VII, “La mattina seguente don Rodrigo si svegliò don Rodrigo”, que o padre confessa ter elaborado e reelaborado uma dezena de vezes. Recorrendo a exemplos similares na literatura brasileira (*Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, de Machado de Assis, e *Selva trágica*, de Hernâni Donato) e não dando ouvidos a conselhos dos colaboradores — que afirmavam que sua tradução era muito interpretativa — chegou à seguinte fórmula: “Na manhã seguinte, ao despertar, dom Rodrigo já era o dom Rodrigo de sempre” (nº 34, 1990, p. 2).

O Boletim de número 36 (jul-dez 1991) reproduz, integralmente, um artigo de Hernâni Donato intitulado “Uma tradução – Uma vida”, originalmente publicado na revista *Tradução & Comunicação* (São Paulo, nº 9, dez. 1986, pp. 21-32). Neste texto, Donato discute acerca do tempo que alguns tradutores empenharam para realizar seus trabalhos, como Marcilio Ficino, que dedicou a vida a traduzir Platão; Chateaubriand, que traduziu por toda a vida o *Paradise Lost* de Milton; Aurélio Domingues, que levou oito anos para verter *Le Cid* para o português, mas cujas revisões são frequentes; e o

próprio Donato, que em três anos transpôs a *Commedia* dantesca em prosa, trabalho, no entanto, sempre provisório. Histórias de dedicação às obras amadas com as quais Ciccotti certamente se identifica.

O número 41 (1995) traz a lista dos 38 colaboradores no projeto de tradução do padre Ciccotti. O elenco, que ademais indica a cidade dos estudiosos que auxiliam o padre seja no trabalho de tradução, seja no de revisão, conta com nomes como Octávio Mendes Cajado, Hernani Donato, Pedro Garcez Ghirardi, Homero Freitas de Andrade, Aurora Fornoni Bernardini, Vilma de Katinszky Barreto de Souza, Rachel de Queiroz, Alfredo, Bosi, Giuseppe Mea, dentre outros (nº 41, 1995, p. 6).

Já o Boletim de número 42 (1996) apresenta um ensaio de Ciccotti intitulado *Prolegomeni a ogni traduzione futura de “I Promessi Sposi”* (“Prolegômenos para qualquer tradução futura de *Os noivos*”), no qual, discutindo sobre problemas específicos da tradução, como escolhas lexicais e construções sintáticas, aconselha aos futuros tradutores a consultarem também a *ventisettana*, pois, em muitos casos, a edição de 1827 revela o que a edição definitiva elidiu.

No boletim publicado em 2008 (n. 54), Ciccotti reproduz integralmente o artigo “Manzoni e Kafka: un parallelo”, de autoria do professor Pedro Garcez Ghirardi (nº 54, 2008, pp. 3-10), já tratado neste trabalho.

No Boletim de número 55, escrito em 2012, encontra-se uma apreciação à tradução recém-publicada de Francisco Degani para a editora Nova Alexandria. Ciccotti destaca a coragem do último tradutor do romance em verter também os sete capítulos da *Storia della collona infame*, inédita em língua portuguesa, que se configura como uma grande contribuição aos estudos manzonianos. Após a leitura atenta (com lápis na mão) dos três primeiros capítulos, o padre afirma que esta tradução conserva, assim como as anteriores, um estilo literal, o que nem sempre é sinônimo de fidelidade. Ainda que de forma elegante, Degani traduz, em nome da literalidade, o texto de Manzoni, porém, para Ciccotti, o tradutor deve ter a coragem de ser e se mostrar também como intérprete do texto (nº 55, 2012, pp. 7-10).

Por fim, no último Boletim até o momento, sabe-se que Ciccotti continua empenhado em seu projeto de traduzir o romance de Manzoni para o português brasileiro. Nesse sentido, a tradução do início do capítulo IV é publicada nesse número⁴⁵ para apreciação dos colaboradores e companheiros a quem esta publicação é

⁴⁵ Ciccotti já havia feito algo semelhante no Boletim de número 19 (1985), no qual, como vimos anteriormente, publicou sua tradução, *en avant première*, do início do capítulo V.

dirigida (nº 55, 2014, pp. 5). O fato é que Ciccotti ainda não terminou sua tradução do romance, credenciando-se a figurar como mais um dos exemplos do citado ensaio de Hernani Donato “Uma tradução – Uma Vida”.

Capa padrão dos Boletins de 1 a 53

INSTITUTO BRASILEIRO ESTUDOS MANZONIANOS

2008 54

Capa padrão desde o Boletim de número 54

altre traduzioni pubblicate. A lato dei rettangoli e degli altri testi, una colonna con varianti da discutere.

E mi trovai tra due fuochi. Varie critiche, che per alcuni anni prevalsero, mi convinsero che la traduzione definitiva doveva allontanarsi il più possi-

MARINA GUASPARI

(26-11-1893 — 9-4-1964)

bile dalla Guaspari, superarla. Altre persone, fra cui Bosi e una poetessa che ora risiede a Nova Friburgo, mi ripetevano che la traduzione Guaspari era preferibile, e che la mia seconda stesura risultava, nei brani in cui mi allontanavo dalla Guaspari, più confusa e meno elegante della prima.

Nello stesso tempo maturava in me la teoria appresa con le opere di alcuni maestri della traduzione, specialmente con Haroldo de Campos (quello che mi fece conoscere la traduttrice del manicomio.) La buona traduzione delle opere letterarie non è trasposizione di parole e frasi da una a un'altra lingua, ma nuova creazione in una lingua di ciò che fu prima creato in un'altra. In parole povere, la buona traduzione di un poema o di una prosa d'arte non è la letterale, ma la libera. Si omettono alcuni ornamenti della prosa o poesia di partenza, che, se trasferiti in quella di arrivo, la renderebbero pesante, se omessi, la rendono più scorrevole. Se ne aggiungono sobriamente nuovi, sia per obbedire al ritmo del nuovo testo e dargli maggiore vivacità, sia per compensare gli ornamenti omessi. Christiano Martins mi disse che aveva fatto così nei venti anni che aveva lavorato alla traduzione della Divina commedia. Per non esserci stato nessuno capace di far così com i Promessi sposi, il romanzo era praticamente non tradotto e quasi sconosciuto in portoghese. Avendo fatto così, la Guaspari aveva preparato, nelle sezioni da lei tradotte, una buona versione. Le sue "infedeltà" erano invece eccellenti interpretazioni e forme artistiche di fedeltà.

O Boletim de número 14 é inteiramente dedicado à tradutora Marina Guaspari

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso que nos trouxe até aqui pode, por vezes, ter parecido dispersivo e multiforme. Cabe, agora, moldar os fragmentos recolhidos. Sabemos que esta pesquisa não terá exaurido o argumento a que se propôs, embora a relevância do material coletado e tratado demonstre a importância que demos à pesquisa e que trazemos como nossa contribuição para os estudos da Literatura Italiana no Brasil.

Ainda que acreditemos que o nome de Alessandro Manzoni não suscite a mesma reação que o nome Carnéades causou a don Abbondio, compusemos um capítulo que tratou dos momentos mais importantes de sua biografia e realizações artísticas. Desse modo, o trabalho apresenta uma unidade que não dispensa uma apresentação ao público brasileiro que porventura não conheça tais aspectos da vida e da obra do grande lombardo. Ainda que não fosse nosso objetivo principal, nesse capítulo encontram-se umas poucas contribuições interpretativas à produção manzoniana anterior ao romance. Quanto a *I Promessi Sposi*, limitamo-nos a apresentar a obra ao grande público, cedendo à Fortuna Crítica desse romance no Brasil a tarefa de ler, interpretar e dividir com o público brasileiro a mensagem, as possibilidades de interpretação, as relações instauradas, bem como o valor estético presentes nessa grande realização artística.

É provável que uma parte, mesmo que pequena, dessas leituras críticas só tenham se tornado possíveis graças ao trabalho dos tradutores. Assim, grande importância deu essa pesquisa ao papel daqueles que verteram o romance manzoniano para os leitores brasileiros, desde a contribuição, possivelmente isolada, de De Simoni até a última tradução completa de Degani, passando pelas adaptações orientadas para diversos fins que, certamente, têm sua importância na popularização do texto.

As primeiras traduções publicadas no Brasil carecem de informações mais precisas no que tange aos modos de produção editorial. Esse trabalho buscou contribuir para a elucidação de algumas dessas questões, como a identificação dos tradutores e a importância dada à obra e sua divulgação, passíveis de serem analisadas pelas características paratextuais de cada uma delas, apresentadas no trabalho. Se a identidade do tradutor da edição publicada pela Empresa Editora de São Paulo de J. Azevedo & Comp. continua um mistério, no material coletado nessa pesquisa descobriu-se que o tradutor dos dois volumes vendidos pela editora Garnier do Brasil é o romancista cearense Antonio Salles, abrindo-se, desta forma, uma proposição futura de pesquisa.

Alguns pesquisadores brasileiros conjecturam que as primeiras traduções aparecidas no Brasil, sobretudo a da Garnier, tiveram, como fonte, traduções francesas do romance de Manzoni. Mesmo sem entrar no mérito de questões referentes às teorias da tradução, demonstramos, a partir da observação do chamado aparato paratextual, elementos que corroboram tais hipóteses.

As traduções que vieram a seguir traziam outras lacunas, potencialmente mais graves. Nas traduções publicadas a partir dos anos 1940, o francês deixa de ser o intermediário entre o público brasileiro e o texto que fundou a moderna língua italiana, mas os tradutores, de quem agora se conhecem os nomes, realizaram seus trabalhos de forma diversa. Quem entrou em contato com *I Promessi Sposi* a partir das traduções de Marina Guaspari, Raul Polilo, ou a publicada pelas Edições Paulinas (trata-se, como vimos, da tradução do português José Dentinho, que a realizou a partir da *ventisettana*), foi privado da leitura do texto integral de Manzoni, seja pelo resumo ou supressão de muitíssimos episódios, procedimento típico de Guaspari, seja elisão de trechos e capítulos inteiros, como o fizeram Polilo e o responsável pela publicação da Paulinas, já que Dentinho, por sua vez, traduziu integralmente o romance.

No entanto, dois tradutores realizaram trabalhos dignos da grandeza de Alessandro Manzoni, resgatando a importância desse autor a partir de traduções integrais do texto original italiano. São as versões de Luís Leal Ferreira para a editora Vozes, com respeito ao estilo do autor, declaradamente literal, lançada em 1951, e a de Francisco Degani, que traduziu também o apêndice ao romance *Storia della Collona Infame*, inédito no Brasil até então, publicada pela editora Nova Alexandria, em 2012. Ademais, a tradução de Degani venceu um dos mais importantes prêmios literários do Brasil.

As adaptações ao romance também mereceram a atenção dessa pesquisa. Com o intuito de apresentar e facilitar a leitura do romance manzoniano ao público universitário brasileiro, a adaptação realizada pelo professor Ferruccio Rubbiani na década de 1940 trazia algumas notas explicativas ao texto original italiano, além da supressão integral de alguns capítulos. O texto apresentado ao público resulta muitíssimo semelhante à tradução que Polilo realizará poucos anos depois. Visando o público infanto-juvenil, Cecília Casas realizou uma admirável adaptação de *I Promessi Sposi*, na qual, além da transposição da trama, não se afasta da superfície textual do romance. Em obra traduzida no Brasil, Umberto Eco reconta a história do romance de

forma leve e irreverente, estabelecendo, não sem uma pitada de ironia, um contato entre um texto bissecular e os dias de hoje.

A pesquisa recolheu escritos de diversas épocas e procedências, de autoria de grandes nomes da intelectualidade brasileira, que com suas leituras do romance manzoniano, contribuíram para um maior entendimento de *I Promessi Sposi* entre nós.

Nas primeiras décadas do século XX, intelectuais como Antonio Salles, Alceu Amoroso Lima, Agrippino Grieco, Manuel Bandeira, são exemplos que denotam prestígio e respeito do qual gozavam Manzoni e sua obra, entre a elite cultural brasileira. Por outro lado, ressaltou a notável atuação de professores universitários como Francisco Isoldi, Ferruccio Rubbiani, Giulio Davide Leoni no sentido de divulgar e ampliar o público da literatura italiana e, conseqüentemente, de Alessandro Manzoni, no Brasil.

Luigi Castagnola, docente da Universidade Federal do Paraná, é um dos professores mais atuantes na divulgação da obra do grande lombardo na segunda metade do século XX, sendo autor de inúmeros ensaios sobre o tema. Em outra frente, os trabalhos do grande crítico Otto Maria Carpeaux também tiveram expressiva relevância. O austríaco radicado no Brasil emprestou sua vastíssima cultura enciclopédica à leitura e entendimento do que chama de grande epopeia do povo italiano, uma das obras que mais admirava.

Nos últimos anos, as maiores contribuições vieram de professores universitários, autores de estudos perspicazes sobre diversos aspectos do romance manzoniano, como Alfredo Bosi, Edoardo Querin, Valdemar Munhoz Rodrigues e Pedro Garcez Ghirardi. Suas intervenções apontam para procedimentos de construção do discurso literário, desconstruindo leituras superficiais ou apressadas e apontando para novos caminhos e futuras interpretações críticas.

Nossa pesquisa atentou também para os trabalhos estritamente acadêmicos que se dedicaram ao estudo de *I Promessi Sposi*, os quais aprofundaram questões importantes, como as especificidades do gênero romance histórico, as instâncias narrativas, os temas e as fontes. As contribuições das Teses e Dissertações são indubitáveis ao meio universitário e hoje, graças ao Portal de Teses da Capes são de fácil acesso ao público que se interesse por essas pesquisas.

Por fim, tivemos a oportunidade de observar também o incansável trabalho do padre Francesco Spartaco Ciccotti em manter, sozinho, a publicação dos Boletins do Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos, com sede em São Paulo. Uma maior

divulgação do conteúdo desses Boletins, hoje muito viáveis por meio de recursos informáticos, acarretaria em uma enorme contribuição aos estudos do grande lombardo no Brasil. Além do mais, os Boletins constituem-se como um importante documento de observação, sob a ótica de um atento estrangeiro, de acontecimentos de nossa história recente. Os Boletins inauguram ainda a expectativa de mais uma iniciativa potencialmente produtiva para o estudo de *I Promessi Sposi* no Brasil, a futura tradução de Ciccotti do romance, apontando para a possibilidade de mais pesquisas.

Mas nos é forçoso admitir a presença de algumas constantes nesta pesquisa, como a aura de incertezas que ronda as primeiras traduções brasileiras, ou a negligência da maioria das edições e traduções, nas quais não se tem acesso nem ao texto integral, nem ao nome completo do autor. Ainda que a Fortuna Crítica brasileira pareça grande, sua principal virtude é a qualidade e profundidade dos trabalhos. Porém seria ingênuo supor que a penetração de Manzoni e seu romance seja considerável no grande público do país. O conhecimento de Manzoni e sua obra-prima no Brasil ainda é privilégio de pequena parte do público leitor, e alguns dos principais trabalhos por nós analisados apontam explicitamente para isso. O exemplo que envolve Carpeaux talvez seja o mais emblemático dessa questão: *I Promessi Sposi*, eleita como uma das mais de duas centenas de obras-primas que poucos leram, nos anos 1970, tem o texto a ela dedicado suprimido da reunião realizada na primeira década do século XXI. Porém, ao longo de toda a pesquisa, encontram-se nomes de pessoas que se dedicaram, e ainda se dedicam a evitar que o destino de Manzoni e seu romance sejam o mesmo do período retratado na narrativa, o de ser mais famoso do que propriamente conhecido.

BIBLIOGRAFIA

Geral

APOLLONIO, M. *Storia della letteratura italiana*. Brescia: La scuola, 1957.

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BONORA, E. *Manzoni: Conclusioni e proposte*. Torino: Einaudi, 1976.

BURKE, P. *A escrita da História*. São Paulo: Editora da Unesp, 2001.

CALVINO, I. *Mundo scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori, 2003.

_____. *Una pietra sopra*. Milano: Mondadori, 2002.

CARETTI, L. *Avviamento allo studio della letteratura italiana*. Firenze: La nuova Italia, 1953.

CASTRO, Soledad Porras. “Cronología de la novela histórica hispano-italiana”. Disponível em
file:///C:/Documents%20and%20Settings/Antonio/Meus%20documentos/Downloads/Di
alnet-CronologiaDeLaNovelaHistoricaHispanoitaliana-136163.pdf (acesso em
07.10.2015.)

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ECO, U. *Entre a mentira e a ironia*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

EIKHENBAUM, B. M (et al). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.

FLORA, F. *Storia della letteratura italiana*. Milano: Mondadori, 1952.

FOSSI, P. *La conversione di Alessandro Manzoni*. Bari: Laterza, 1933.

FRYE, N. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

FUBINI, M. *Romanticismo italiano*. Bari: Laterza, 1960.

GENETTE, G. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcadia, 1979.

_____. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GINZBURG, C. *Il giudice e lo storico*. Torino: Einaudi, 1992.

GIUDICE, Aldo; BRUNI, Giovanni. *Problemi e scrittori della letteratura italiana v.3 t.1: ottocento*. Torino: Paravia, 1988.

GROSSER, H. *Narrativa: Manuale e antologia*. Milano: Principato, 1986.

HAMBURGER, K. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e Literatura: Escritores de fala alemã durante a época do nazismo*. São Paulo: Edusp, 2003.

LUKACS, G. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, 1988.

MANZONI, Alessandro. *I Promessi Sposi*. A cura di Ettore Caccia con prefazione di Mario Marazzan. Brescia: La Scuola, 1986.

_____. *I Promessi Sposi: Con le illustrazioni originali di Francesco Gonin*. Milano: Mondadori, 1995.

_____. *I Promessi Sposi – Storia della colonna infame*. Introduzione e note di Guido Bezzola. Milano: Fabbri, 2006.

_____. *Opere*. A cura di Riccardo Bacchelli. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1973.

_____. *Tutte le poesie di Alessandro Manzoni: a cura di Attilio Polvara*. Milano: B.U.R., 1951.

MANZONI, Alexandre. *Cinco de Maio: Ode heroica de Alexandre Manzoni e tres versões em português*. Rio de Janeiro: Typographia Maximino Moreira, 1885.

_____. *Os Noivos*. Lisboa: Inquérito (coleção “Centáuro”), 1940. Tradução de José Dentinho.

MARCHESE, A. *Guida alla lettura di Manzoni*. Milano: Mondadori, 1987.

_____. *L’officina del racconto*. Milano: Mondadori, 1983.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.

MOISÉS, Massuad. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

NAVA, Pedro. *Balão cativo: Memórias 2*. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

NENCIONI, Giovanni. “Conversioni dei *Promessi Sposi*”. In *Rassegna della letteratura italiana*, 60. Vol I. 1956. pp. 53-68. Depois em NENCIONI, Giovanni. *Tra grammatica e retorica*. Torino: Einaudi, 1983. pp. 3-27.

PAZZAGLIA, M. *Scrittori e critici della letteratura italiana*. Bologna: Zanichelli, 1992.

- ROSA, A.A. *Letteratura italiana: Dall'Ottocento al Novecento*. Torino: Einaudi, 1995.
- SAPEGNO, N. *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*. Bari: Laterza, 1962.
- SEIXAS, H. *As obras-primas que poucos leram*. Volume 1. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2005a.
- _____. *As obras-primas que poucos leram*. Volume 2. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2005b.
- _____. *As obras-primas que poucos leram*. Volume 3. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2006a.
- _____. *As obras-primas que poucos leram*. Volume 4. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2006b.
- SILVESTRI, Andrea. *Itinerari di lettura*. Milano: Mondadori, 1994.
- TACCA, O. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- TOSTO, Rosario. *História da literatura italiana*. Vol. III. Petrópolis: vozes, 1963. Tradução de Luigi Castagnola.

Corpus

Primeiro Registro

DE SIMONI, Luiz Vicente. *Ramalhete poetico do parnaso italiano*, Rio de Janeiro, Typ. Imp. e Const. de J. C. de Villeneuve, 1843.

Traduções, Edições e Adaptações Brasileiras

Os noivos: História milaneza do século XVII. Escripita em italiano por ALEXANDRE MANZONI e traduzida em Portuguez. São Paulo: Empreza Editora de São Paulo de J. Azevedo & Comp., 2 vol., 1900. (tradução anônima)

Os noivos: História milaneza do século XVIII (sic). Versão do Italiano. Rio de Janeiro-Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 2 vol., 1902. (tradução anônima)

I promessi sposi. (Introdução, Adaptação e Notas por FERRUCCIO RUBBIANI, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Campinas, do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da Sociedade de Estudos Filológicos de S. Paulo). São Paulo: Livraria Umberto Ghiggino, 1940

Os noivos. Rio de Janeiro: Pongetti, 1944. Tradução de Marina Guaspari (*com prefácio da tradutora*); Depois publicada pela Tipografia do Centro (Porto Alegre, s/d), Abril Cultural (São Paulo, 1971), e Tecnoprint para Ediouro (Rio de Janeiro, 1993).

Os noivos. São Paulo-Rio de Janeiro-Porto Alegre: W.M. Jackson Inc. Editores, 2 vol., Col. “Grandes Romances Universais”, V. 4 (Ed. 1947, 1950, 1952). Tradução de Raul de Polilo.

Os noivos. Petrópolis: Vozes, 1951. Tradução de Luis Leal Ferreira.

Os noivos. São Paulo: Edições Paulinas. Col. “Os grandes romances do cristianismo”, 1957. (tradução anônima)

Os noivos: Um amor quase impossível. São Paulo: Scipione, 1966. Adaptação de Cecília Casas.

Os noivos: Incluindo a História da Coluna Infame. São Paulo: Nova Alexandria, 2012. Tradução de Francisco Degani.

A história de Os noivos de Alessandro Manzoni contada por Umberto Eco. Rio de Janeiro: Galera Editora. Col. “Grandes Escritores, Pequenos Leitores. Histórias Imortais”, 2012. Tradução de Eliana Aguiar.

Fortuna Crítica

Livros, capítulos, artigos e verbetes (em ordem cronológica)

SALLES, Antonio. “Correio da semana”. In *Revista da semana*. Rio de Janeiro: 24 de junho de 1900. p. 2.

MARTINS, Baptista. “Cartas de um montanhez”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30 de setembro de 1903. p.1.

SILVADO, Américo. “A proposito das cartas offensivas aos brios das classes armadas”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1922. pp. 2-3.

LIMA, Alceu Amoroso. “Rusgas de intellectuaes”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1922. p. 2.

“A data historica que a Italia celebra hoje”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 24 de maio de 1923. p. 2.

GRIECO, Agrippino. “Gralhas e pavões”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 17 de fevereiro de 1924. p. 1. Cita alhures Borromeo, Carneade...

“Historia resumida do theatro italiano, segundo Dario Niccodemi”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 de outubro de 1925. p. 2.

GRIECCO, Agrippino. “O romancista das almas”. In *A manhã*. Rio de Janeiro: 24 de outubro de 1926. p. 9.

ISOLDI, Francisco. *Anthologia Italiana em prosa e versos em casa seculo da Litteratura Italiana para uso das Escolas Brasileiras*. São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927.

SILVADO, Américo. “A sã politica e o exame pre-nupcial”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1927. pp. 2 e 5.

CANTOS, Alves. “Livros e Livrécos de Alencar”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 de maio de 1928. p. 7.

MORAES, Evaristo de. “A literatura contra a gente de fôro”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 8 de agosto de 1928. p. 4.

“A oposição dos estudantes a uma parodia escripta por Manzoni”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de abril de 1930. p. 6.

“Repertorio”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 8 de julho de 1934. p. 9.

MACY, John. *História da Literatura Mundial*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1935.

SILVA, Severino. “À margem do *D. Quixote*”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 de abril de 1937. p. 2.

GRIECO, Agrippino. “Diversão inocente”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 25 de abril de 1937. p. 27.

DANTAS, Julio. “Giacomo Leopardi”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1938. p. 4.

RUBBIANI, Ferruccio. *Primo Libro di Prose e Poesie Italiane*. São Paulo: Typografia do Orphanato Christovam Colombo, 1938.

PICANÇO, Melchiades. “O grande escriptor... desconhecido”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1939. p. 6.

FUMAGALLI, Guisepe. “Origem de nomes proprios”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de junho de 1939. p. 8.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de História das Literaturas*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1940.

D'ALVA, Oscar. "Notas de arte". In *Fon-fon*. Rio de Janeiro: 19 de março de 1941. pp. 19, 34 e 54.

LEONI, Giulio David. *Bosquejo histórico da literatura italiana*, São Paulo, Loja do Livro Italiano, 1941.

CARPEAUX. Otto Maria. "Letras italianas". In *Suplemento do Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 10 de agosto de 1941. pp. 1-2. Depois em *A cinza do Purgatório*. Rio de Janeiro: Casa Estudante Brasil, 1942. pp. 190-200. E *Ensaio Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 219-225.

LINS, Ivan. "Os livros nossos amigos". *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 1º de outubro de 1941. pp. 2.

CARPEAUX. Otto Maria. "Experiências e valores". In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: entre 1941 e 1942.

CARPEAUX. Otto Maria. "Um grande romance". In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: entre 1941 e 1942.

BARBOSA, Renato. "A harmonia interior de Renato Travassos". In *Suplemento do Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 21 de junho de 1942. pp. 1-3.

GRIECO, Agrippino. "Fim de viagem". In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 3 de julho de 1942. p. 4.

CARPEAUX. Otto Maria. "Pode um assassino escrever um bom poema?". In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 17 de janeiro de 1943. pp. 1-2. Depois em *Presenças*. Brasília, Ministério da Educação e Cultura, 1958. E *Ensaio Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 716-722.

CARPEAUX. Otto Maria. "Biographies romacées". In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 11 de abril de 1943. p. 2.

LEONI, Giulio David. *Os Hinos Sacros de Alexandre Manzoni com a tradução portuguesa e um ensaio acerca da poesia religiosa italiana*. São Paulo, Sonora, 1944.

LOUSADA, Wilson. "Regresso". In *A manhã*. Rio de Janeiro: 6 de julho de 1946. p. 4.

CARPEAUX. Otto Maria. "Duas páginas de crítica". In *O Jornal*. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1946. Depois em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 89-92.

LEONI, Giulio David. *A antologia italiana para os brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1946.

CARPEAUX. Otto Maria. "Verdi, um homem justo". In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1947. pp. 1 e 10. Depois em *Sobre Letras e Artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. E em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 211-215.

“A historia de um romance”. In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1947. p. 12.

VIEIRA, José Geraldo. “Pirandello, humano e desumano”. In *Folha da Manhã*. São Paulo: 11 de abril de 1948. pp. 1 e 4 (3º Caderno).

CARPEAUX. Otto Maria. “Arthur Koestler: política e letras”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1948. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 386-391.

LEONI, Giulio David. *Literatura Universal: esboço geral duma história comparada das literaturas*. São Paulo: sonora, 1949.

WITTKOWSKI, Victor. “Intermezzo Italiano”. In *Correio da Manhã* (3ª Secção). Rio de Janeiro, 10 de julho de 1949. p. 2.

CARPEAUX. Otto Maria. “Os noivos da fita e os noivos do romance”. In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1950. p. 1. Depois em *Sobre Letras e Artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. E em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 423-425.

CARPEAUX. Otto Maria. “Almas do purgatório”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1956. pp. 8 e 12. Publicado simultaneamente pelo *O Estado de S. Paulo* (São Paulo). Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte).

LEONI, Giulio David. *A antologia italiana para os brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1956.

CARPEAUX. Otto Maria. “As três ruas de Svevo”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 1º de junho de 1958. p. 80. Publicado simultaneamente pelo *Correio da manhã* (Rio de Janeiro). Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte).

CARPEAUX. Otto Maria. “Almas do purgatório”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1956. pp. 8 e 12. Publicado simultaneamente pelo *O Estado de S. Paulo* (São Paulo). Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte). Depois em *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960. e em *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 806-811.

CARPEAUX. Otto Maria. “Canudos como romance histórico”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 29 de novembro de 1958. p. 41. Contemporaneamente em *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro. P. 9. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 446-451.

CARPEAUX. Otto Maria. “Obra-prima da literatura universal”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 13 de dezembro de 1958. p. 11. Publicado simultaneamente pelo *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: p. 39. Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos),

Correio do Povo (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte). Depois em *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960e em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 794-799.

CARPEAUX. Otto Maria. “Crítica analítica e sintética”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 21 de fevereiro de 1959. p 37. Depois em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 460-463.

SALMONI, Anita; MAINA, Alma. *Corso di lingua italiana*. São Paulo; Nobel, 1959.

CASTAGNOLA, Luigi. “OS NOIVOS de Alexandre Manzoni no Brasil”. In *Revista de Letras UFPR*. Curitiba, 1959. n°. 10. pp. 1-14.

CARPEAUX. Otto Maria. “Cesar, em versão de Brecht”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 2 de janeiro de 1960. p 40. Depois em *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 23 de janeiro de 1960. p. 8. E *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 488-492.

CARPEAUX. Otto Maria. “três assuntos”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 5 de março de 1960. p. 9. E simultaneamente em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: p 11. Depois em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 496-499.

OLIVEIRA, Franklin de. “Brasil, Brasília Brasília”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 4 de junho de 1960. p. 8.

CARPEAUX. Otto Maria. “A verdade e a realidade”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 24 de junho de 1961. p. 8. Depois em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 1º de julho de 1961. p 8. E em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 614-618.

BOSI, Alfredo. “O romance da providência”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 19 de agosto de 1961. p. 6.

CARPEAUX. Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1962-1963. v. IV. P; 1799.

LEONI, Giulio Davide. *Bosquejo histórico da literatura italiana*. Segunda edição completamente renovada. São Paulo, Loja do Livro Italiano, 1962.

TOSTO, Rosario. *História da literatura italiana*. Vol. III. Petrópolis: vozes, 1963. Tradução de Luigi Castagnola.

FRIEIRO, Eduardo. “Romance e História”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 30 de novembro de 1963. p. 15.

Enciclopédia Barsa (16 Vol.). Rio de Janeiro: Encyclopaedia britannica, 1964.

LEONI, Giulio Davide. *Antologia da Literatura Italiana*. Petrópolis: Vozes, 1967

CARPEAUX, Otto Maria. “Justificação do romance”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 16 de setembro de 1967. p. 41. Depois em *Ensaio Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 791-795.

PRIESTLEY, John Boynton. *A literatura e o homem ocidental*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

MOMIGLIANO, Attilio. *História da literatura italiana*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1968.

Grande Enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1970.

HAUSSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

CARPEAUX, Otto Maria. “Os noivos”. In Revista *Manchete*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 28 de abril de 1973. pp. 109-113.

PAMPALONI, Geno. “O mundo de Alessandro Manzoni”. In Revista *Manchete*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1 de maio de 1973. pp. 63-72.

BRASIL. Instituto Nacional do Livro. *Vida e Obra de Alessandro Manzoni*: Ensaio. 1973.

CASTAGNOLA, Luigi. *Alexandre Manzoni: o autor de Os noivos (1785-1873)*. Curitiba: Centro Cultural Ítalo-Brasileiro Dante Alighieri, 1973.

SALOMÃO, Jorge. “A editora Abril e a falsa promessa”. In *O estado de S. Paulo*. São Paulo: 5 de janeiro de 1975. p. 54.

“Na PUCC, nova fórmula de ensinar Teologia”. In *Correio do Povo*. Campinas: 31 de agosto de 1975. p. 9.

“Filosofia: o tema do longo curso do padre Sparta”. In *O Estado*. Florianópolis: 25 de abril de 1976. p. 15.

“Uma crítica da sociedade violenta”. In *Diário Catarinense*. Florianópolis: 6 de maio de 1976, s.p.

Enciclopédia Mirador Internacional. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações S.A., 1976. Vol. 13. p. 7206.

“Alexandre Manzoni: O estudo atual da grande obra do mestre italiano”. In *Correio do Povo*. Porto Alegre: 29 de setembro de 1977, s.p.

RODRIGUES, Vilmar M. “Gli sposi promessi e I promessi sposi de A. Manzoni”. *Revista de Letras*. São Paulo: UNESP, 1982. v.22, pp. 53-62.

SPARTA, Francisco. “Significação e valor. Os problemas da tradução”. In *Revista Tradução e Comunicação*. São Paulo, nº. 2, março de 1983. pp. 33-48.

QUEIROZ, Paulo Edmur de Souza. “A tempestade do nada”. In: *Ilustrada da Folha de S. Paulo*. São Paulo: 16 de junho de 1984. p. 5.

MENGOZZI, Federico. “Manzoni, a festa, o esquecimento”. In *O estado de S. Paulo*. São Paulo: 7 de março de 1985. p. 27.

SPARTA, Francesco. “Manzoni Romântico”. In *O estado de S. Paulo*. São Paulo: 24 de abril de 1985. p. 53.

CASTAGNOLA, Luigi. “Manzoniana – Publicações Manzonianas no Brasil” In: *Letras* (34). Curitiba, UFPR, 1985. pp. 44-52.

SCALZO, Nilo. “Manzoni – como conciliar verdade e ficção?”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 10 de outubro de 1985. p. 10.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “Bernardes e Manzoni: um relato histórico”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 10 de outubro de 1985. p. 11.

DISTANTE, Carmelo. “A personalidade de Alessandro Manzoni”. In *Folhetim da Folha de S. Paulo*: São Paulo: 20 de outubro de 1985.

FUNK, Suzana. “Characterization in ‘I Promessi Sposi’”. In: *Fragments* (V.1, n. 2). Revista de Língua e Literatura Estrangeiras Universidade Federal de Santa Catarina, jul. 1986. ISSN: 0103-1783. pp. 86-94.

ALBANESE, Carolina Massi; ALBANESE, Luciana. “La questione della língua italiana attraverso i secoli”. In *Letras* (35). Curitiba, UFPR, 1986. pp. 3-16.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “Manzoni e Kafka: um paralelo”. In *Revista Língua e Literatura*. São Paulo, nº 15, 1986. pp. 147-162.

CAPRARA, Loredana de Stauber. “Moravia narra a fábula dos ‘amores intercomunicantes’”. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 5 de maio de 1988. p. D2.

SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (Org.). *Literatura Italiana: linhas, problemas, autores*. Traduzido por Nilson Carlos Moulin Louzada, Maria Betânia Amoroso e Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Nova Stella; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro; EDUSP, 1989.

MAFFEI, Marcos. “Texto mostra mesquinha da Inquisição”. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 21 de outubro de 1989. p. 7 (Letras).

D’ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

VICENTINI, Marzia Terenzi. “Foscolo crítico de Manzoni”. In: *INSIEME: Revista da Associação de Professores de Italiano do Estado de São Paulo* (n. 6). São Paulo: Arte & Cultura, 1995. ISSN: 0104-4494. pp. 15-26.

Grade Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1995.

CONY, Carlos Heitor. “A grande piada”. In *Folha de São Paulo*. São Paulo: 16 de abril de 2001. p. A2.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Pequena Enciclopédia da Cultura Ocidental*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

NESTROVSKI, Arthur. “O retorno dos mortos-vivos na sala São Paulo”. In *Folha de São Paulo*. S. Paulo: 11 de março de 2006. p. E9.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “As linhas tortas da Providência no romance de Manzoni”. In: *Estudos Avançados* (V.20, n. 58). Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, set-dez 2006. ISSN: 0103-4014. pp. 211-226.

ECO, Umberto. “A linguagem mendaz em Manzoni”. In *Entre a mentira e a ironia*. Rio de Janeiro; Record, 2006. pp. 29-60.

BARNI, Roberta. “Entre história e ficção”. In *Cadernos entre Livros: Panorama da Literatura Italiana* (n.6). São Paulo: Duetto, 2008. pp. 55-6.

LOMBARDI, Andrea. “Em busca de seu duplo”. Disponível em: <http://resenhasbrasil.blogspot.com.br/2009/04/em-busca-de-seu-duplo.html>

CONY, Carlos Heitor. “A primeira pedra”. In *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 31 de julho de 2009. p. E16.

DEGANI, Francisco. “Ippolito Nievo e a Língua de Alessandro Manzoni” In: *Serafino: Cadernos de Pós-Graduação Prog. de Língua, Literatura e Cultura Italianas FFLCH – USP* n. 3. São Paulo: 2010. pp. 50-55.

COSTA, Jurandir Freire. “Mistérios íntimos”. In *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 7 de maio de 2011. p. E1.

GONÇALVES FILHO, Antonio. “O marco zero do romance histórico”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 30 de março de 2012.

“Os noivos – incluindo a *História da coluna infame*”. In *Guia Folha da Folha de S. Paulo*. São Paulo: 26 de maio de 2012. p. 17.

PETERLE, Patricia. “Entre o real e o ideal”. In *Rascunho*. Curitiba, nº 146, junho de 2012.

Livros, capítulos, artigos e verbetes (em ordem alfabética)

“A historia de um romance”. In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1947. p. 12.

“A oposição dos estudantes a uma parodia escripta por Manzoni”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de abril de 1930. p. 6.

“Alexandre Manzoni: O estudo atual da grande obra do mestre italiano”. In *Correio do Povo*. Porto Alegre: 29 de setembro de 1977, s.p.

“Filosofia: o tema do longo curso do padre Sparta”. In *O Estado*. Florianópolis: 25 de abril de 1976. p. 15.

“Historia resumida do theatro italiano, segundo Dario Niccodemi”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 de outubro de 1925. p. 2.

“Na PUCC, nova fórmula de ensinar Teologia”. In *Correio do Povo*. Campinas: 31 de agosto de 1975. p. 9.

“Os noivos – incluindo a *História da coluna infame*”. In *Guia Folha da Folha de S. Paulo*. São Paulo: 26 de maio de 2012. p. 17.

“Repertório”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 8 de julho de 1934. p. 9.

“Uma crítica da sociedade violenta”. In *Diário Catarinense*. Florianópolis: 6 de maio de 1976, s.p.

ALBANESE, Carolina Massi; ALBANESE, Luciana. “La questione della língua italiana attraverso i secoli”. In *Letras* (35). Curitiba, UFPR, 1986. pp. 3-16.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de História das Literaturas*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1940.

BARBOSA, Renato. “A harmonia interior de Renato Travassos”. In *Suplemento do Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 21 de junho de 1942. pp. 1-3.

BARNI, Roberta. “Entre história e ficção”. In *Cadernos entre Livros: Panorama da Literatura Italiana* (n.6). São Paulo: Duetto, 2008. pp. 55-6.

BOSI, Alfredo. “O romance da providência”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 19 de agosto de 1961. p. 6.

BRASIL. Instituto Nacional do Livro. *Vida e Obra de Alessandro Manzoni: Ensaio*. 1973.

CANTOS, Alves. “Livros e Livrécios de Alencar”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 de maio de 1928. p. 7.

CAPRARA, Loredana de Stauber. “Moravia narra a fábula dos ‘amores intercomunicantes’”. In *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 5 de maio de 1988. p. D2.

CARPEAUX, Otto Maria. “Os noivos”. In *Revista Manchete*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 28 de abril de 1973. pp. 109-113.

CARPEAUX. Otto Maria. “A verdade e a realidade”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 24 de junho de 1961. p. 8. Depois em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 1º de julho de 1961. p. 8. E em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 614-618.

CARPEAUX. Otto Maria. “Almas do purgatório”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1956. pp. 8 e 12. Publicado simultaneamente pelo *O Estado de S. Paulo* (São Paulo). Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte).

CARPEAUX. Otto Maria. “Almas do purgatório”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1956. pp. 8 e 12. Publicado simultaneamente pelo *O Estado de S. Paulo* (São Paulo). Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte). Depois em *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960. e em *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 806-811.

CARPEAUX. Otto Maria. “Arthur Koestler: política e letras”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1948. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 386-391.

CARPEAUX. Otto Maria. “As três ruas de Svevo”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 1º de junho de 1958. p. 80. Publicado simultaneamente pelo *Correio da manhã* (Rio de Janeiro). Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte)

CARPEAUX. Otto Maria. “Biographies romacées”. In *Correio da manhã*. Rio de janeiro: 11 de abril de 1943. p. 2.

CARPEAUX. Otto Maria. “Canudos como romance histórico”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 29 de novembro de 1958. p. 41. Contemporaneamente em *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro. P. 9. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 446-451.

CARPEAUX. Otto Maria. “Cesar, em versão de Brecht”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 2 de janeiro de 1960. p. 40. Depois em *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 23 de janeiro de 1960. p. 8. E *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 488-492.

CARPEAUX. Otto Maria. “Crítica analítica e sintética”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 21 de fevereiro de 1959. p. 37. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 460-463.

CARPEAUX. Otto Maria. “Duas páginas de crítica”. In *O Jornal*. Rio de janeiro, 25 de agosto de 1946. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 89-92.

CARPEAUX. Otto Maria. “Experiências e valores”. In *Correio da manhã*. Rio de janeiro: entre 1941 e 1942.

CARPEAUX. Otto Maria. “Justificação do romance”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 16 de setembro de 1967. p. 41. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 791-795.

CARPEAUX. Otto Maria. “Letras italianas”. In *Suplemento do Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 10 de agosto de 1941. pp. 1-2. Depois em *A cinza do Purgatório*. Rio de Janeiro: Casa Estudante Brasil, 1942. pp. 190-200. E *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 219-225.

CARPEAUX. Otto Maria. “Obra-prima da literatura universal”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 13 de dezembro de 1958. p. 11. Publicado simultaneamente pelo *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: p. 39. Também foi publicado em *A Tribuna* (Santos), *Correio do Povo* (Porto Alegre) e *Diário de Minas* (Belo Horizonte). Depois em *Livros na mesa*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960e em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 794-799.

CARPEAUX. Otto Maria. “Os noivos da fita e os noivos do romance”. In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1950. p. 1. Depois em *Sobre Letras e Artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. E em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 423-425.

CARPEAUX. Otto Maria. “Pode um assassino escrever um bom poema?”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 17 de janeiro de 1943. pp. 1-2. Depois em *Presenças*. Brasília, Ministério da Educação e Cultura, 1958. E *Ensaaios Reunidos (1942 – 1978)*. Vol. I. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora, 1999. pp. 716-722.

CARPEAUX. Otto Maria. “três assuntos”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 5 de março de 1960. p. 9. E simultaneamente em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: p. 11. Depois em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 496-499.

CARPEAUX. Otto Maria. “Um grande romance”. In *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: entre 1941 e 1942.

CARPEAUX. Otto Maria. “Verdi, um homem justo”. In *Letras e Artes*, Suplemento Literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1947. pp. 1 e 10. Depois em *Sobre Letras e Artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. E em *Ensaaios Reunidos (1946 – 1971)*. Vol. II. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 2005. pp. 211-215.

CARPEAUX. Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1962-1963. v. IV. P; 1799.

CASTAGNOLA, Luigi. “Manzoniana – Publicações Manzonianas no Brasil” In: *Letras* (34). Curitiba, UFPR, 1985. pp. 44-52.

CASTAGNOLA, Luigi. “OS NOIVOS de Alexandre Manzoni no Brasil”. In *Revista de Letras UFPR*. Curitiba, 1959. n°. 10. pp. 1-14.

CASTAGNOLA, Luigi. *Alexandre Manzoni: o autor de Os noivos (1785-1873)*. Curitiba: Centro Cultural Ítalo-Brasileiro Dante Alighieri, 1973.

CONY, Carlos Heitor. “A grande piada”. In *Folha de São Paulo*. São Paulo: 16 de abril de 2001. p. A2.

CONY, Carlos Heitor. “A primeira pedra”. In *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 31 de julho de 2009. p. E16.

COSTA, Jurandir Freire. “Mistérios íntimos”. In *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 7 de maio de 2011. p. E1.

D’ALVA, Oscar. “Notas de arte”. In *Fon-fon*. Rio de Janeiro: 19 de março de 1941. pp. 19, 34 e 54.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Pequena Enciclopédia da Cultura Ocidental*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

DANTAS, Julio. “Giacomo Leopardi”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1938. p. 4.

DEGANI, Francisco. “Ippolito Nievo e a Língua de Alessandro Manzoni” In: *Serafino: Cadernos de Pós-Graduação Prog. de Língua, Literatura e Cultura Italianas FFLCH – USP* n. 3. São Paulo: 2010. pp. 50-55.

DISTANTE, Carmelo. “A personalidade de Alessandro Manzoni”. In *Folhetim da Folha de S. Paulo*: São Paulo: 20 de outubro de 1985.

ECO, Umberto. “A linguagem mendaz em Manzoni”. In *Entre a mentira e a ironia*. Rio de Janeiro; Record, 2006. pp. 29-60.

Enciclopédia Barsa (16 Vol.). Rio de Janeiro: Encyclopaedia britannica, 1964.

Enciclopédia Mirador Internacional. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações S.A., 1976. Vol. 13. p. 7206.

FRIEIRO, Eduardo. “Romance e História”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 30 de novembro de 1963. p. 15.

FUMAGALLI, Guiseppe. “Origem de nomes próprios”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de junho de 1939. p. 8.

FUNK, Suzana. “Characterization in ‘I Promessi Sposi’”. In: *Fragmentos* (V.1, n. 2). Revista de Língua e Literatura Estrangeiras Universidade Federal de Santa Catarina, jul. 1986. ISSN: 0103-1783. pp. 86-94.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “As linhas tortas da Providência no romance de Manzoni”. In: *Estudos Avançados* (V.20, n. 58). Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, set-dez 2006. ISSN: 0103-4014. pp. 211-226.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “Bernardes e Manzoni: um relato histórico”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 10 de outubro de 1985. p. 11.

GHIRARDI, Pedro Garcez. “Manzoni e Kafka: um paralelo”. In *Revista Língua e Literatura*. São Paulo, nº 15, 1986. pp. 147-162.

GONÇALVES FILHO, Antonio. “O marco zero do romance histórico”. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 30 de março de 2012.

Grade Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1995.

Grande Enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1970.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1935.

GRIECCO, Agrippino. “O romancista das almas”. In *A manhã*. Rio de Janeiro: 24 de outubro de 1926. p. 9.

GRIECO, Agrippino. “Diversão inocente”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 25 de abril de 1937. p. 27.

GRIECO, Agrippino. “Fim de viagem”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 3 de julho de 1942. p. 4.

GRIECO, Agrippino. “Gralhas e pavões”. In *O Jornal*. Rio de Janeiro: 17 de fevereiro de 1924. p. 1. Cita alhures Borromeo, Carneade...

HAUSSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

ISOLDI, Francisco. *Anthologia Italiana em prosa e versos em casa seculo da Litteratura Italiana para uso das Escolas Brasileiras*. São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927.

LEONI, Giulio David. *A antologia italiana para os brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1946.

LEONI, Giulio David. *A antologia italiana para os brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1956.

LEONI, Giulio David. *Bosquejo histórico da literatura italiana*, São Paulo, Loja do Livro Italiano, 1941.

LEONI, Giulio David. *Literatura Universal: esboço geral duma história comparada das literaturas*. São Paulo: sonora, 1949.

LEONI, Giulio David. *Os Hinos Sacros de Alexandre Manzoni com a tradução portuguesa e um ensaio acerca da poesia religiosa italiana*. São Paulo, Sonora, 1944.

LEONI, Giulio Davide. *Antologia da Literatura Italiana*. Petrópolis: Vozes, 1967

LEONI, Giulio Davide. *Bosquejo histórico da literatura italiana*. Segunda edição completamente renovada. São Paulo, Loja do Livro Italiano, 1962.

LIMA, Alceu Amoroso. “Rusgas de intellectuaes”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1922. p. 2.

LINS, Ivan. “Os livros nossos amigos”. *Correio da manhã*. Rio de Janeiro: 1º de outubro de 1941. pp. 2.

LOMBARDI, Andrea. “Em busca de seu duplo”. Disponível em: <http://resenhasbrasil.blogspot.com.br/2009/04/em-busca-de-seu-duplo.html>

LOUSADA, Wilson. “Regresso”. In *A manhã*. Rio de Janeiro: 6 de julho de 1946. p. 4.

MACY, John. *História da Literatura Mundial*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

MAFFEI, Marcos. “Texto mostra mesquinha da Inquisição”. In: *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 21 de outubro de 1989. p. 7 (Letras).

MARTINS, Baptista. “Cartas de um montanhez”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30 de setembro de 1903. p.1.

MENGOZZI, Federico. “Manzoni, a festa, o esquecimento”. In *O estado de S. Paulo*. São Paulo: 7 de março de 1985. p. 27.

MOMIGLIANO, Attilio. *História da literatura italiana*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1968.

MORAES, Evaristo de. “A literatura contra a gente de fôro”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 8 de agosto de 1928. p. 4.

NESTROVSKI, Arthur. “O retorno dos mortos-vivos na sala São Paulo”. In *Folha de São Paulo*. S. Paulo: 11 de março de 2006. p. E9.

OLIVEIRA, Franklin de. “Brasil, Brasília Brasília”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 4 de junho de 1960. p. 8.

PAMPALONI, Geno. “O mundo de Alessandro Manzoni”. In *Revista Manchete*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1 de maio de 1973. pp. 63-72.

PETERLE, Patricia. “Entre o real e o ideal”. In *Rascunho*. Curitiba, nº 146, junho de 2012.

PICANÇO, Melchiades. “O grande escriptor... desconhecido”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1939. p. 6.

PRIESTLEY, John Boynton. *A literatura e o homem ocidental*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

QUEIROZ, Paulo Edmur de Souza. “A tempestade do nada”. In: *Ilustrada da Folha de S. Paulo*. São Paulo: 16 de junho de 1984. p. 5.

RODRIGUES, Vilmar M. “Gli sposi promessi e I promessi sposi de A. Manzoni”. *Revista de Letras*. São Paulo: UNESP, 1982. v.22, pp. 53-62.

RUBBIANI, Ferruccio. *Primo Libro di Prose e Poesie Italiane*. São Paulo: Typografia do Orphanato Christovam Colombo, 1938.

SALLES, Antonio. “Correio da semana”. In *Revista da semana*. Rio de Janeiro: 24 de junho de 1900. p. 2.

SALMONI, Anita; MAINA, Alma. *Corso di lingua italiana*. São Paulo; Nobel, 1959.

SALOMÃO, Jorge. “A editora Abril e a falsa promessa”. In *O estado de S. Paulo*. São Paulo: 5 de janeiro de 1975. p. 54.

SCALZO, Nilo. “Manzoni – como conciliar verdade e ficção?”. In *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 10 de outubro de 1985. p. 10.

SILVA, Severino. “À margem do *D. Quixote*”. In *Suplemento do Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 de abril de 1937. p. 2.

SILVADO, Américo. “A proposito das cartas offensivas aos brios das classes armadas”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1922. pp. 2-3.

SILVADO, Américo. “A sã politica e o exame pre-nupcial”. In *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1927. pp. 2 e 5.

SPARTA, Francesco. “Manzoni Romântico”. In *O estado de S. Paulo*. São Paulo: 24 de abril de 1985. p. 53.

SPARTA, Francisco. “Significação e valor. Os problemas da tradução”. In *Revista Tradução e Comunicação*. São Paulo, nº. 2, março de 1983. pp. 33-48.

SQUAROTTI, Giorgio Bárberi (Org.). *Literatura Italiana: linhas, problemas, autores*. Traduzido por Nilson Carlos Moulin Louzada, Maria Betânia Amoroso e Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Nova Stella; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro; EDUSP, 1989.

TOSTO, Rosario. *História da literatura italiana*. Vol. III. Petrópolis: vozes, 1963. Tradução de Luigi Castagnola.

VICENTINI, Marzia Terenzi. “Foscolo crítico de Manzoni”. In: *INSIEME*: Revista da Associação de Professores de Italiano do Estado de São Paulo (n. 6). São Paulo: Arte & Cultura, 1995. ISSN: 0104-4494. pp. 15-26.

VIEIRA, José Geraldo. “Pirandello, humano e desumano”. In *Folha da Manhã*. São Paulo: 11 de abril de 1948. pp. 1 e 4 (3º Caderno).

WITTKOWSKI, Victor. “Intermezzo Italiano”. In *Correio da Manhã* (3ª Secção). Rio de Janeiro, 10 de julho de 1949. p. 2.

Boletins do Instituto Brasileiro de Estudos Manzonianos

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jan-mar 1981, nº 1.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: abr-jun 1981, nº 2.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jul-set 1981, nº 3.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: out-dez 1981, nº 4.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jan-mar 1982, nº 5.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: abr-jun 1982, nº 6.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jul-set 1982, nº 7.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: out-dez 1982, nº 8.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jan-mar 1983, nº 9.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: abr-jun 1983, nº 10.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jul-set 1983, nº 11.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: out-dez 1983, nº 12.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jan-mar 1984, nº 13.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: abr-jun 1984, nº 14.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jul-set 1984, nº 15.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: out-dez 1984, nº 16.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jan-mar 1985, nº 17.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: abr-jun 1985, nº 18.

Istituto Brasiliano Studi Manzoniiani. São Paulo: jul-set 1985, nº 19.

- Instituto Brasileiro Studi Manzoniani*. São Paulo: out-dez 1985, nº 20.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jan-mar 1986, nº 21.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: abr-jun 1986, nº 22.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jul-set 1986, nº 23.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: out-dez 1986, nº 24.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jan-mar 1987, nº 25.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: abr-jun 1987, nº 26.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jul-set 1987, nº 27.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: out-dez 1987, nº 28.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jan-jul 1988, nº 29.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jul-dez 1988, nº 30.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jan-jul 1989, nº 31.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jul-dez 1989, nº 32.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jan-jul 1990, nº 33.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jul-dez 1990, nº 34.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jan-jul 1991, nº 35.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jul-dez 1991, nº 36.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jan-jul 1992, nº 37.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: jul-dez 1992, nº 38.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: 1993, nº 39.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: 1994, nº 40.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: 1995, nº 41.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: 1996, nº 42.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: 1997, nº 43.
- Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos*. São Paulo: 1998, nº 44.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 1999, nº 45.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2000, nº 46.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2001, nº 47.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2002, nº 48.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2003, nº 49.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2004, nº 50.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2005, nº 51.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2006, nº 52.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2007, nº 53.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2008, nº 54.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2012, nº 55.

Instituto Brasileiro Estudos Manzonianos. São Paulo: 2014, nº 56.

Teses e Dissertações

BELIZÁRIO, Edvaldo Sampaio. *A peste como figura de compaixão no I promessi sposi, de Alessandro Manzoni*. Dissertação de Mestrado, USP, 2004.

CORRÊA, Silvana Aparecida Domingos. *A história tecida e destecida em I promessi sposi e Memorial do convento*. Dissertação de Mestrado, Unesp, 2003.

CUNHA, Karine Marielly Rocha da. *Proposta de um trabalho lexicográfico para as notas de rodapé da obra adaptada I Promessi Sposi de Alessandro Manzoni*. Tese de Doutorado, 2010.

TRESSOLDI, Thiago. *A teorização e a prática do romance histórico em Os noivos, de Alessandro Manzoni*. Dissertação de Mestrado, FURG, 2010.