



# BARÃO DE PARANAPIACABA: UM TRADUTOR DOS CLÁSSICOS NO CREPÚSCULO DA MONARQUIA BRASILEIRA

BARON OF PARANAPIACABA: A TRANSLATOR OF THE CLASSICS IN THE TWILIGHT OF THE BRAZILIAN MONARCHY

Ricardo Neves dos Santos\*

\* ricardonevesdossantos491@gmail.com  
Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (São Paulo, SP, Brasil).

**RESUMO:** A hipótese central do artigo é que as mais de 30 páginas destinadas ao Barão de Paranapiacaba por Sílvio Romero em seu livro *História da Literatura Brasileira* (1888) parecem ser um exemplo de como o estudo e a tradução das letras clássicas foram vinculados pejorativamente à Monarquia brasileira decadente, e, por causa disso, fortemente desvalorizados nos primeiros anos da República. O Barão, segundo Romero, “teve sempre veleidades clássicas”. Apesar da dura crítica de Sílvio Romero, Paranapiacaba fez duas versões poéticas da tragédia *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, a partir de uma tradução em prosa feita por D. Pedro II (PARANAPIACABA, 1907). Nas páginas que se seguem, também serão analisadas algumas passagens de uma dessas versões, argumentando-se que há qualidades literárias perceptíveis, e que poderiam servir, de certo modo, para refutar a opinião de Sílvio Romero de que “o Barão de Paranapiacaba não é, nem foi jamais, um temperamento poético”.

**PALAVRAS-CHAVE:** tradução; Barão de Paranapiacaba; D. Pedro II.

**ABSTRACT:** The central hypothesis of this article is that the more than 30 pages destined for Baron of Paranapiacaba by Sílvio Romero in his book *History of Brazilian Literature* (1888) seem to be an example of how the study and the translation of classical letters were linked pejoratively to the decadent Brazilian monarchy, and because of that, strongly devalued in the early years of the Republic. The Baron, according to Romero, “has always had classical tendencies”. Despite Sílvio Romero’s harsh criticism, Paranapiacaba made two poetic versions of Aeschylus’ tragedy *Prometheus bound*, from a translation in prose made by D. Pedro II (PARANAPIACABA, 1907). In the following pages, some passages from one of these versions will also be analyzed, arguing that there are perceptible literary qualities, and that could serve, in a way, to refute Sílvio Romero’s opinion that “the Baron of Paranapiacaba is not, nor has ever been, a poetic temperament”.

**KEYWORDS:** translation; Baron of Paranapiacaba; D. Pedro II.

### CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Em seu livro *Vida e poesia de Olavo Bilac*, Fernando Jorge (1991, p. 130-1) conta que o jornalista e orador abolicionista José do Patrocínio encomendara uma tradução de um romance folhetim francês a Emílio Rouéde, colaborador do jornal *Cidade do Rio*. Emílio aceitou o trabalho. No entanto, ele logo foi vencido pela indolência. Decidiu então esquivar-se da tarefa, pedindo a Guimarães Passos que fizesse a tradução em seu lugar, acertando um determinado valor e guardando para si certa quantia. Logo também Guimarães desistiu da tradução e acabou passando o trabalho para o poeta Coelho Neto, negociando outro valor e também guardando uma parte do dinheiro para si. Coelho Neto, por sua vez, achou o trabalho muito tedioso, e transferiu a incumbência ao poeta Olavo Bilac, por um valor bem menor e também guardando uma parte do dinheiro para si. Esse regime funcionou durante algum tempo, sem que cada um soubesse senão daquele com quem acertou o pagamento. Fernando Jorge continua narrando o caso:

Entretanto, certo dia, Bilac descobriu o caso.

- Verifico que tenho, por cima de mim, três parasitas! – exclamou o poeta.

E indignado, resolveu vingar-se. No romance havia certo trecho onde um personagem, em hora avançada da noite, invadia o quarto de uma mocinha, a fim de violentá-la. Bilac não modificou o texto. Traduziu tudo de forma fiel. Porém, no momento em que o luar mostrava a fisionomia do bandido, ele escreveu:

“Era o Barão de Paranapiacaba!”

O Barão, que se chamava João Cardoso de Menezes e Souza, era um velho respeitável. Foi diretor do Tesouro Nacional, deputado pela província de Goiás, membro do Conselho de D. Pedro II, diretor, em Pernambuco, da Caixa Filial do Banco do Brasil, autor de memórias econômicas e políticas, tradutor de Byron, Lamartine, La Fontaine e Ésquilo.

Além de ser uma relíquia do Império, esse homem circunspecto mantinha amizade com Patrocínio. O grande orador popular ficou exasperado. Exigiu uma explicação de Rouéde. Este lançou a culpa em Guimarães Passos. E assim cada qual ia transferindo a responsabilidade. Ao chegar a vez de Bilac, ele teve de confessar a autoria da brincadeira, protestando contra a parasitagem dos que exploravam o seu trabalho. (JORGE, 1991, p.130-1)

O caso, além de ser hilário, menciona o nome de um poeta brasileiro que realizou traduções de obras gregas e latinas no final do século XIX e início do século XX. Trata-se de João Cardoso de Menezes e Souza, o Barão de Paranapiacaba (1827-1915), que não fora apenas alvo da chacota de Olavo Bilac, mas também de uma dura crítica empreendida por Sílvio Romero (1851-1914), em seu livro *História da Literatura Brasileira*.<sup>1</sup> A crítica feita por Romero ao Barão ocupará posição de destaque no escopo do presente artigo. Será defendida a hipótese de que as mais de 30 páginas destinadas ao Barão na *História* são um exemplo de como a cultura clássica foi vinculada pejorativamente à Monarquia brasileira decadente, e, por causa disso, fortemente desvalorizada nos primeiros anos da República.

O Barão de Paranapiacaba fez duas versões poéticas da tragédia *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, a partir de uma tradução em prosa realizada por D. Pedro II (SANTOS, 2018; 2020). Também serão analisadas algumas passagens de uma dessas versões na discussão que se seguirá. Trata-se da versão em que o Barão emprega rimas em seus versos e muda o metro de acordo com cada um dos personagens da tragédia. São perceptíveis qualidades literárias nessa versão, as quais, de certo modo, poderiam refutar a opinião de Sílvio Romero de que “o Barão de

Paranapiacaba não é, nem foi jamais, um temperamento poético” (ROMERO, 1903, p.126).

## 2. UM HOMEM FORA DE SEU TEMPO

O Barão de Paranapiacaba traduziu importantes obras da antiguidade clássica, tais como *Aulularia* de Plauto (1888), *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo (1907), *Alceste* de Eurípides (1908), e *Antígone* de Sófocles (1909). Discorrendo sobre sua tradução da *Aulularia* de Plauto em dedicatória a Afonso Celso, Visconde de Ouro Preto, o Barão afirmou: “É, creio, o primeiro ensaio, que do *teatro latino* se faz em verso português. Escasso é o seu mérito literário; mas representa paciente esforço para trasladar em vernáculo os modelos da arte antiga, fonte em que vai retemperar o gosto e restaurar a pureza da língua” (PARANAPIACABA, 1888). Já em dedicatória escrita ao Imperador D. Pedro II (*Fábulas de La Fontaine*, 1886), Paranapiacaba afirmou que “a mitologia (que não se ensina no Brasil) e cujo estudo me parece absolutamente necessário, não só como preparatório essencial da história, mas ainda como auxiliar da linguística quando se criar entre nós cadeira desta ciência”. Diante de tais referências, é possível perceber o interesse do Barão pela cultura clássica, e isso não passou despercebido ao crítico literário Sílvio Romero, que escreveu em sua *História da Literatura Brasileira*: “o Barão teve sempre veleidades clássicas”, e “é hoje ainda, e sempre foi, um

1. Publicado pela primeira vez em 1888, a segunda edição do primeiro tomo da *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Romero foi publicada em 1902; o segundo tomo, em 1903. A crítica destinada ao Barão encontra-se no segundo tomo (p. 124-156). As passagens citadas dessa obra ao longo do presente artigo são as da segunda edição.

espírito tardígrado. Ainda hoje vive no tempo de Garção e Filinto, ainda hoje tem o cheiro da acórdia ulissiponense” (1903, p. 126). Comentando a adaptação que Paranapiacaba fez dos *Lusíadas* de Camões, Romero também ironiza as notas que o Barão escrevera sobre mitologia clássica, geralmente evocada na epopeia de Camões:

O livro é acompanhado de notas em que o autor, repetindo desjeitosamente elementares notícias mitológicas lidas por toda gente em Decharme, Max-Müller, Bréal, Eugênio e Emilio Burnouf, Des Essarts, Renan, Gubernatis e vinte outros elementaríssimos mitólogos, supõe santamente que ele está a lançar no Brasil as bases da mitologia comparada! (1903, p. 137)

É ainda provável que esse interesse do Barão fora também ridicularizado neste outro comentário de Sílvio Romero, justamente quando inicia a seção de seu livro dedicada a Paranapiacaba:

João Cardoso de Menezes e Souza, Barão de Paranapiacaba (1827...). É também um mito literário este, ao gosto e pelo jeito do Brasil.

A mitologia literária entre nós segue andar inverso a toda mitologia em geral. Esta foi sempre uma representação do pensamento primitivo, idealização do passado obscuro e

longínquo. Aqui a coisa é diversa; os heróis divinizados são sempre recentes e a canonização dura enquanto o indivíduo existe aí em carne e osso e pode prestar algum favor... morto o homem, desaparecido o semideus, esvai-se a lenda e lá fica um lugar vazio no altar dos crentes fervorosos e... interessados. [...] Felizes aqueles que logo em vida tiveram o bom quinhão nestas lutas brasileiras. Paranapiacaba é deste número. Para que perturbá-lo em seus idílios de glória? Ele é querido, é proclamado grande homem por um grupo, e é de boa polidez deixá-lo em suas ilusões... deram-lhe o título de *Conselheiro* e os brasões de *Barão por seus serviços às letras...* (ROMERO, 1903, p.125, grifo do autor)

“Para que perturbá-lo em seus idílios de glória?”, afirma Romero, e “é de boa polidez deixá-lo em suas ilusões”. Entretanto, não é o que o autor da *História da Literatura Brasileira* faz nas mais de 30 páginas destinadas ao Barão. Aliás, como afirma Cardoso (2015, p.87), é curioso notar que Romero destina tantas páginas a alguém que, segundo ele, não possuía “um temperamento literário e menos ainda poético” (ROMERO, 1903, p. 125). Nada obstante, o autor procura justificar sua atitude, afirmando: “Só toco nesse assunto, porque o Barão de Paranapiacaba é ingenuamente apontado como impecável na forma [poética] e ele mesmo labora nessa ilusão” (ROMERO, 1903, p.131). Posto isso, a primeira estratégia de Sílvio Romero

é evocar, como um contraponto ao Barão de Paranapiacaba, o poeta Gonçalves Dias, afirmando que o Barão, até aquele momento, só havia publicado apenas quatro livros poéticos; a saber: um volume de poesias originais, a *Harpa Gmedora*, segundo ele, “prosaica até no título”; uma adaptação dos *Lusíadas* de Camões, classificada por Romero como “horrenda”, “um pequeno volume de ocasião sem préstimo”; e termina sua lista mencionando duas traduções de Paranapiacaba: a de *Jocelyn* de Lamartine, e a tradução das *Fábulas* de La Fontaine (ROMERO, 1903, p.126). Depois de fazer o inventário citado, Sílvio Romero entabula sua argumentação nos seguintes termos:

Há uma circunstância especial, que deve ser notada para mostrar como a literatura é uma superfetação na índole do nosso titular. Refiro-me à interrupção enorme que vai do seu primeiro livro de poesias aos seus companheiros recentes. Da *Harpa Gmedora*, prosaica até no título, à tradução do *Jocelyn* vão 26 anos; dela à *Homenagem a Camões* vão 31; dela, à primeira edição das *fábulas*, 34. (ROMERO, 1903, p. 126-27)

Para Romero, isso era uma prova incontestável da incapacidade poética de Paranapiacaba:

Compare-se esta vida, só acidentalmente votada às letras, com a atividade de seu contemporâneo Gonçalves Dias.

Este faleceu aos 41 anos de sua idade, tendo apenas 20 de atividade literária (1843-1863). Neste curto intervalo deixou pegadas indeléveis na poesia, no teatro, na crítica da história e na etnografia deste país. Um quadro sinótico de sua vida vem prová-lo irrecusavelmente:

Em 1843: *Patkull*, em 1844: *Beatriz de Cenci*, 1846: *Primeiros Cantos*, 1847: *D. Leonor de Mendonça*, 1848: *Segundos Cantos*, *Os Timbiras*, 1849: *Reflexões sobre Berredo*, 1850: *Últimos Cantos*, *Boabdil*, 1852: *O Brasil e a Oceania*, *Estudo sobre As Amazonas*, *Sobre o Descobrimento do Brasil*, *Vocabulário da língua geral usada no rio Amazonas*, 1857: *Edição geral e aumentada de todos os cantos*, 1858: *Dicionário da língua tupi*, 1860: *Relatório da viagem de exploração ao Norte e As últimas composições poéticas*. (ROMERO, 1903, p.127)

Depois de elencar as obras literárias de Gonçalves Dias, Sílvio Romero (1903, p. 128) conclui: “o Barão de Paranapiacaba até a morte de Gonçalves Dias era quase obscuro. Sua grande nomeada é uma criação dos conservadores de 1868 em diante”. E de fato, sob o prisma apresentado por Romero, o grande contraste entre o Barão de Paranapiacaba e Gonçalves Dias, pelo menos no quesito “produtividade”, se evidencia, e, por conseguinte, a competência poética do Barão de Paranapiacaba poderia ser colocada em xeque. Inclusive, o próprio Barão confessou

que D. Pedro II chamara-lhe a atenção nesse sentido em certa ocasião:

Fez o Imperador uma alusão à infecundidade de minha musa, que, por certo, ia ficar completamente esterilizada pela papelada do Contencioso. Respondi que Sua Majestade teria prova de que não havia eu esquecido a trilha do Parnaso, pois dedicaria os poucos momentos vagos, que me restassem, à cultura da poesia. Absorvido pelo serviço da mais trabalhosa Diretoria do Tesouro, que, mais de uma vez, exerci em substituição do Chefe, não me restou vagar para complacências do pensamento. (PARANAPIACABA, 1907, p. 190)

No entanto, mesmo que as obras literárias de Paranapiacaba sejam poucas em relação às de Gonçalves Dias, isso, *per se*, não sustenta a inferência de que a poeticidade do Barão seja uma “superfetação” de sua índole (ROMERO, 1903, p. 126). Além disso, não passa despercebido o tom excessivamente agressivo empregado por Sílvio Romero ao Barão de Paranapiacaba. Por sinal, o republicano Medeiros e Albuquerque se valeu de tom semelhante para se referir à produção poética e tradutória de D. Pedro II, em prefácio escrito em edição preparada por ele aos poemas do Imperador. Medeiros e Albuquerque afirma: “Até os seus 64 anos o Imperador sempre fez versos errados, banais, de uma indigência de ideias e de

uma imperfeição de formas tais, que se recusariam a assiná-los até os mais incorretos principiantes” (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1932, p. 10).

E quanto à fama de sábio que D. Pedro II granjeara, o republicano assevera:

Ninguém sabe, aliás, quando o Imperador poderia ter adquirido a sua encroada ciência. Ele era ainda um rapazola, quando sôfrego do poder, apressou a declaração da maioridade e começou a reinar. Tinha 18 anos. Os seus conhecimentos não iam além dos cursos preparatórios. Não iam e nunca foram. Tinha, porém, a mania de passar por sábio. Mania incontavelmente mais inocente que se ele tivesse querido passar por valentão ou qualquer coisa análoga... (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1932, p. 14)

Ainda segundo o autor, as qualidades poéticas de D. Pedro II não passavam de uma criação dos adutores:

Mas, deveras, o que se sabe é que ele não tinha nenhuma daquelas qualidades. E foi exatamente por isso, que se viu justamente deposto. Os adutores excessivos de sua memória esquecem-se de que, para exaltá-lo, precisam deprimir o Brasil. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1932, p. 20)

Diante dos comentários de Medeiros e Albuquerque, Daros (2019, p. 298) afirma:

[...] o prefácio desse escritor e político não consegue ocultar é que, por trás da cruzada para reduzir a qualidade poética e intelectual do homem Pedro de Alcântara, se dissimulava a verdadeira razão de sua crítica: apagar da memória da nação o governante Dom Pedro II e o seu regime.

É provável que algo semelhante esteja por trás do tom empregado por Sílvio Romero ao tratar da produção literária do Barão de Paranapiacaba. A primeira edição da *História da Literatura Brasileira* foi publicada em 1888 e nesse tempo o regime monárquico já claudicava, como afirma Jorge (1991, p. 140-1):

Nos fins de 1886, acentuara-se a decadência física de D. Pedro II. O próprio Conde d'Eu observou, no sogro, um enfraquecimento da memória, irresolução nas decisões e tardança da palavra.

Os republicanos, de modo impiedoso, espalharam o boato de que o monarca estava maluco ou decrépito.

O *Mequetrefe*, jornalzinho humorístico, afiançou que o estado de D. Pedro II era de semi-idiotismo. Na verdade, uma

doença insidiosa minava o organismo do velho soberano: o diabetes. [...] Quando o Visconde de Ouro Preto, presidente do Conselho, foi à Câmara proceder a leitura do seu programa, o padre João Manuel, deputado pelo Rio Grande do Norte, ergueu-se no plenário e teve o desassombro de proferir um discurso audacioso, no qual, em tom profético, asseverava:

“Não tardará muito que, neste vastíssimo território, no meio das ruínas das instituições que se desmoronam, se faça ouvir uma voz nascida espontânea do coração do povo brasileiro, repercutindo em todos os ângulos deste grande país, penetrando mesmo no seio das florestas virgens, bradando enérgica, patriótica e unanimemente: abaixo a Monarquia e viva a República!”

Em 1889, ano da instauração da República, Romero publicou dois panfletos apoiando o novo regime político; a saber: *Mensagem dos homens de letras do Rio de Janeiro ao governo provisório* e *Manifesto aos eleitores da província de Sergipe*. Há muitas passagens da crítica de Romero ao Barão que parecem ter um cunho político, como a seguinte:

[...] é que o mérito literário, científico, político, todo e qualquer mérito não é aqui a outorga de uma opinião lúcida e disciplinada, não é uma palma oferecida pela crítica e pela justiça. É um negócio de camarilha, de claqué, de conveniências e simpatias de apaziguados. (ROMERO, 1903, p.124)

Segundo Cardoso (2015, p. 90-94), as relações de mecenato, em que a arte é patrocinada mais por interesses políticos e ideológicos do que por sua poética, não é algo que se restringiu apenas à renascença italiana ou à corte de Luís XIV. O mecenato se apresenta sob várias facetas, sendo promovido também por grupos de pessoas, organizações religiosas, partidos políticos, classes sociais, jornais, revistas, e grandes corporações de televisão:

Os mecenas tentam regular a relação entre o sistema literário e os outros sistemas que, juntos, constituem uma cultura. Como regra, operam por meio de instituições montadas para regular, senão a escritura de literatura, pelo menos sua distribuição: academias, departamentos de censura, jornais de crítica e, de longe o mais importante, o estabelecimento de ensino. (CARDOSO, 2015, p. 91)

Sabe-se que o Barão de Paranapiacaba era muito influente no Conselho de Instrução Pública do Império. Segundo Arroyo (1990, p. 171), “a escolha para organizador de livros para leituras nas escolas recaiu sobre o Barão de Paranapiacaba, que então gozava de grande prestígio nos círculos intelectuais e oficiais do país”. Dessarte, Paranapiacaba exercia influência sobre o sistema literário brasileiro no final da Monarquia, tanto como organizador dos livros da *Coleção Biblioteca Escolar*, financiados

pelo governo imperial, quanto por sua atividade como tradutor (CARDOSO, 2015, p. 91). É de se desconfiar, portanto, que a crítica feita ao Barão por Sílvio Romero tenha essa dinâmica de poder como pano de fundo. E de fato, a adaptação que Paranapiacaba fizera do poema épico de Camões foi o primeiro livro da *Coleção Biblioteca Escolar*, fato que indignou Sílvio Romero:

Esta *Camoneana Brasileira*, disparatada coisa semelhante a uma *Homereana Turca*, ou a uma *Shakespereana Mongólica*, mereceu ser o primeiro livro da série de uma *Biblioteca Escolar*, sendo adotada nas aulas primárias, onde deve substituir a leitura dos *Lusíadas* (ROMERO, 1903, p. 137).

E ainda:

Parece que estamos a ouvir o padre José Agostinho de Macedo. E tais coisas mandam-se ensinar aos alunos das aulas do Rio de Janeiro. Que ideia formam esses senhores de um monumento literário ou artístico, uma obra prima do espírito humano? (ROMERO, 1903, p. 138)

Posto que Sílvio Romero evocou como contraponto ao Barão outro monarquista, isto é, Gonçalves Dias, que fora também professor de latim e história do Brasil no Colégio Pedro II, seria possível levantar a objeção de que

um ataque ao regime monárquico e a sua elite intelectual não era uma das motivações de Romero em sua crítica, pois se assim fosse, ele não teria elogiado a produção poética de Gonçalves Dias. Contudo, vale lembrar que o poeta de *Os Timbiras* já era falecido há mais de 20 anos do momento em que Romero escrevera a sua crítica, e, portanto, não se tratava, por assim dizer, de um rival direto. Além disso, Gonçalves Dias já era amplamente elogiado no exterior, como o próprio Romero confessa (ROMERO, 1903, p. 127). Evidentemente, não se considera aqui o aspecto político como a única motivação de Romero, mas os indícios parecem indicar que essa era sim uma das suas principais motivações. Nesse sentido, vale a pena averiguarmos ainda mais um ponto.

Nos anos iniciais da República, intensificou-se o debate sobre o que deveria ser ensinado à juventude brasileira. Nesse momento, os estudos clássicos passaram a ser vistos como uma cultura de privilegiados, que se opunha à expressão de uma sociedade democrática (LEITE, DE CASTRO, 2014, p. 59). Era de conhecimento da nova elite o apreço que o Imperador e seu círculo de intelectuais davam às letras clássicas. D. Pedro II regularmente participava de encontros em que as traduções dos clássicos eram amplamente lidas e debatidas, como narra o próprio Barão de Paranapiacaba no seguinte excerto:

Comunicou-me um dia, o Conselheiro José Feliciano de Castilho que, ao ler no paço a sua tradução da *Farsália*, de Lucrecio, se referira a meu nome na roda dos ouvintes e que Sua Majestade manifestara o desejo de que assistisse eu à leitura, pois sabia de algumas traduções minhas, que reproduziam, fielmente, os originais.

Por esse tempo fui encarregado de inspecionar a Alfândega de Pernambuco e não pude fazer ato de presença naquelas conferências literárias.

Soube, depois, que foram aproveitadas pelo tradutor da *Farsália* correções que lembrara o Imperador. Um verso, incluído na descrição do bosque de Marselha, fora assim vertido:

*Um mudo horror as árvores abrange.*

E ficou pelo seguinte:

*Soturno horror às árvores inere.*

Na passagem:

*Victrix causa Dii placuit, sed vieta Catoni,*

Assim interpretada por Castilho:

*A causa vencedora aprouve aos Deuses,  
E a vencida a Catão,*

Perguntou Dom Pedro II: “Não podia o hexâmetro latino ser vertido num só verso?”.

- Não me foi possível. Respondeu o tradutor.

- Vou tentá-lo e o senhor empregue os esforços para consegui-lo.

Frustrou-se, de parte a parte, a tentativa e permaneceu a versão em um verso e um hemistíquio portugueses. (PARANAPIACABA, 1907, p. 192-3)

Se, como visto, em 1932 a produção poética e tradutória de D. Pedro II era atacada de forma tão agressiva por Medeiros e Albuquerque, como argumenta Daros (2019), não seria de admirar se também as letras clássicas, tão valorizadas pelo Imperador, fossem também um alvo visado nos primeiros anos da República. E de fato, há relatos de que a poética clássica, vinculada ao antigo regime, gerava debates entre alguns poetas brasileiros eminentes durante o final do século XIX e começo do XX:

- E por que?! Porque os nacionais, como tu, só pensam em terras velhas, em deuses caducos e em ninfas serôdias. Bolores clássicos.

Olavo [Bilac] reagiu:

Bolores, não!

Coelho Neto, arrancando o chapéu da cabeça, levantou-se. Estava disposto a defender a Grécia, país pelo qual sentia paixão. Mas Aluísio Azevedo, para evitar briga, resolveu intervir. E com palavras sensatas, acalmou os ânimos.

Instantes depois, Guimarães Passos voltou à carga:

Grécia!... A Grécia teve o seu tempo. Depois disso é falta de patriotismo. (JORGE, 1991, p. 133)

Diante desses indícios, não parece ser à toa que Sílvio Romero classifica o Barão de Paranapiacaba como “um espírito cansado e retrógado” (ROMERO, 1903, p. 136). Romero é filho de seu tempo, e não é raro na história da humanidade a poética que lembra um antigo regime ser proscrita pelo novo que a suplanta, o que nos faz de certa forma lembrar os versos 149-52 do *Prometeu Acorrentado*, vertidos pelo Barão de Paranapiacaba da seguinte forma: “Pilotos há novíssimos/ No Céu! Legisla injusto/ Jove e extinguiu, tirânico, / Quanto era, outrora, augusto”. Ou do seguinte conselho de Oceano a Prometeu (vv. 307-310), ainda na tradução do Barão: “Vendo estou, Prometeu.

Tens mente arguta/ Assaz. No entanto, um bom conselho escuta: / Conhece-te. É tomar novos costumes;/ pois também novo rei preside os Numes”. Como visto, o Barão de Paranapiacaba, além de ser próximo ao Imperador deposto, era um conhecido entusiasta dos clássicos, e nas primeiras décadas da república “a batalha pelo humanismo, portanto, se configurava como uma luta entre um espírito de renovação que representavam as disciplinas científicas e exatas, e um espírito conservador, que desejava manter os estudos clássicos como eram, representantes de um *status quo* social e político” (LEITE, CASTRO, 2014, p. 66).

Mesmo durante o novo regime, o Barão, como Prometeu, insistia em manter-se ativo, sempre fiel à Monarquia, como afirma Abrantes (1978, p. 172):

Nascido pouco depois da Independência, o Barão assistiu aos últimos dias do primeiro Império, aos acontecimentos da Regência, à declaração da Maioridade, a todo o largo período do governo do 2º Imperador – com a Guerra do Paraguai e a Libertação dos Escravos –, à proclamação da República e ao início do período republicano. Nas Letras, viu passar o Romantismo – que ajudou a consolidar –, o Naturalismo, o Simbolismo, chegando até o período Pré-Modernismo. Mas sempre fiel à Monarquia e ao Romantismo. Por isso mesmo, era considerado entre os das novas correntes literárias como

“poeta de fraseologia arcaica e estilo pesadão”, representando o papel “de um velho de rabicho e cabeleira empoadada, teimoso em envergar o casaco de seda, os calções, as panturrilhas, o tricorne, o espadim, todo o vestuário da regência...”

E por isso era um dos alvos prediletos da pena habilidosa, e também maldosa, dos escritores da nova geração:

Uma feita, em certa casa de bebidas, Bilac estava discutindo com Pardal Mallet um assunto literário. Ambos sustentavam opiniões contrárias. Para dirimir a questão, resolveram fazer uma aposta. Se Olavo perdesse, teria de escrever um artigo contra o Barão de Paranapiacaba. No caso de obter vitória, Mallet seria obrigado a atacar, também em artigo, o tenente José Augusto Vinhais. [...] Medeiros e Albuquerque, que conta esse fato nas suas *Memórias*, observa o seguinte: “Se Bilac tivesse perdido, ele não teria dificuldade alguma em atacar o Barão de Paranapiacaba – ou, como a troça de então o alcunhava – o ‘Barão de Nunca-mais-se-acaba’. Paranapiacaba era a *bête-noire* de Bilac”. (JORGE, 1991, p. 128)

### 3. TRADUÇÃO: A CONTRAOFENSIVA DO BARÃO

E quanto às traduções de Paranapiacaba? O que teria Sílvio Romero a dizer? Para o autor, não só as traduções

do Barão, mas as traduções em geral não passavam de obras de terceira ordem:

Em geral, sou infenso a traduções de poetas. Traslados em prosa ficam mortos; vertidos para verso, ficam sempre desfigurados. Uma tradução poética dificilmente dará o desenho da obra traduzida e jamais fornecerá o colorido. As melhores traduções existentes, como a da *Iliada* por Voss, a do *Fausto* por Marc Monnier são obras de terceira ordem. Não podem jamais reproduzir o ritmo, o tom, a melodia do original. O Barão de Paranapiacaba deu, por exemplo, o sentido, a tradução das ideias do *Jocelyn* e das *fábulas*; mas a poesia? Evaporou-se. (ROMERO, 1903, p. 142-3)

Discorrendo sucintamente sobre os três autores traduzidos pelo Barão (Byron, Lamartine e La Fontaine), Romero conclui:

E foi essa gente que o Barão de Paranapiacaba tentou traduzir! Três gênios tão diversos, tão independentes, tão ousados, metidos nas compressas de um espírito curto, pesado, áspero, dispondo de um vocabulário parco e de uma imaginação rasteira<sup>2</sup>. (ROMERO, 1903, p.142)

Contudo, Paranapiacaba não se deixou abater pela ferina pena de Sílvio Romero. Já no ano de 1888 saiu

do prelo sua tradução da *Aulularia* de Plauto, também o *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo em 1907, *Alceste* de Eurípides em 1908, e a *Antígone* de Sófocles em 1909, traduções já mencionadas no começo do artigo. E de fato, a obstinação parece ter sido um traço do caráter do Barão, e sua narração de alguns eventos ocorridos nas reuniões literárias chefiadas por D. Pedro II corroboram isso:

Acabara eu, de poucos meses, a versão do *Jocelyn*, de Lamartine, para versos portugueses.

Creio que fui o primeiro a fornecer matéria para essas conferências.

O poema é extenso; a leitura dele consumia muitas horas em cada conferência. Noites houve, em que eu não chegava a ler três das páginas do manuscrito, tantas eram as observações e notas feitas pelo auditório.

A bem da verdade devo confessar que as reflexões feitas pelo Imperador eram quase sempre acertadas.

Possuía ele alto senso crítico e conhecia a fundo as duas línguas, a do autor e a nossa. Algumas vezes, com o original à vista, melhorou a versão; outras, declarei-lhe que não estava e nem podia ser convencido. E o texto da versão permaneceu

2. Há de se lembrar, porém, que no *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa* (1939), de Laudelino Freire, frases escritas pelo Barão de Paranapiacaba são recorrentemente evocadas como exemplos de boa vernaculidade (ABRANTES, 1978, p. 172).

inalterado. [...] Este episódio recorda-me outro, havido também em palestra imperial, anos mais tarde. Lia eu a versão da *Aulularia*, de Plauto, em meio de geral silêncio. Súbito, um dos presentes, a quem eu castigara *ad unguem* certa versão latina, acode, alvoroçado:

- “A minha alma ali se atém”! Tire esta *Alice* do verso.

Refleti que *Alice* não induzia dissonância e, muito menos, cacophaton (sic); antes era um nome suave.

- Nada! É um equívoco. Fora!

- Pois bem. Leia: “Ali minha alma se atém”! Fica mais elegante a frase, pois se evita o artigo “a”. Agradeço-lhe, por me haver criado uma situação, semelhante à de Malherbe, que à ignorância de um compositor deveu ficar mais bonito um de seus versos. (PARANAPIACABA, 1907, p. 193-4)

Em carta escrita à Princesa Isabel, o Barão informa o intento de publicar um livro com duas versões poéticas de sua autoria da tragédia *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo. O propósito dessa obra, segundo o Barão, era homenagear o falecido D. Pedro II: “É esta, no meu conceito e nos de meus amigos, a minha melhor produção”<sup>3</sup>, e conta também de onde partiu a ideia de fazer as versões:

Em 8brº. de 1889, ao despedir-me de S. Majestade o Imperador D. Pedro 2º., na Tijuca, deu-me S. Majestade, por letra sua, uma versão em prosa da tragédia de Ésquilo “Prometeu encadeado” encarregando-me de a trasladar para verso português. Tratei logo de adquirir as versões e os comentários, que daquela obra prima existem em varias línguas e encetei e levei a cabo, com o maior esmero, a tradução dela.

O livro citado foi publicado em 1907 (*Prometeu Acorrentado. Vertido literalmente para o português por Dom Pedro II, Imperador do Brasil; transladação poética do texto pelo Barão de Paranapiacaba*). Além das duas versões poéticas, o livro também traz um ensaio autobiográfico escrito pelo Barão, em que narra eventos ligados ao seu convívio com o Imperador. Contudo, a tradução em prosa de D. Pedro II, embora mencionada no título do livro, curiosamente não é publicada nele. Na obra, Paranapiacaba também menciona o dia em que o Imperador lhe entregou a tradução em prosa:

Ao retirar-me, S. Majestade recomendou-me não me esquecesse do “Prometeu acorrentado”, cujo original me havia entregado na penúltima conferência. Nunca mais o vi. Partiu para Petrópolis, donde regressou a 16 de novembro, para ficar prisioneiro no paço da cidade. [...] Empreguei todos os esforços para entrar naquela prisão. Não pude consegui-lo. Passei,

3. I-POB- Maço 204 – Doc. 9329 - Carta de João Cardoso de Menezes e Souza, barão de Paranapiacaba, a D. Isabel, condessa d’Eu. Assinada e datada, Rio [de Janeiro], 09/09/1905. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania.

frequentes vezes, por diante das janelas, que correspondiam ao aposento, em que ele estava encerrado e roguei, de fora, ao Marechal Miranda Reis, que acompanhava o Monarca, licença para entrar. Respondeu-me ele que não me podia conceder. (PARANAPIACABA, 1907, p. 224)

Cerca de cinco anos depois da queda da Monarquia, o Barão de Paranapiacaba mostra o caderno no qual estava a tradução em prosa do *Prometeu Acorrentado* feita por D. Pedro II ao Conselheiro Lafayette Rodrigues Pereira:

[...] numa daquelas agradáveis palestras, em que roças por todos os assuntos, amenizando-os e salpicando-os com o teu inesgotável sal ático, mostrei-te um pequeno livro contendo a tradução literal do *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo.

Conheceste logo a letra do manuscrito, pois te era familiar, desde que ocupaste e honraste os altos cargos de Presidente do Conselho e Ministro da Fazenda.

Fora D. Pedro II quem escrevera aquela tradução, por ele literalmente feita do original grego.

Fora o Imperador quem me entregara aquele volumito, manifestando o desejo de que eu trasladasse para verso português a sua prosa. (PARANAPIACABA, 1907, p. IX)

O manuscrito do Imperador visto por Lafayette Rodrigues encontra-se hoje depositado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro (IHGB, Doc. 4695-A), o qual foi totalmente transcrito em pesquisa feita sob a chancela da Universidade de São Paulo (SANTOS, 2020)<sup>4</sup>. Quanto às versões poéticas de Paranapiacaba, uma delas foi lavrada em versos rimados, variando o metro de acordo com o personagem (PARANAPIACABA, 1907, p. 49-94), e a outra composta em versos brancos, dentre os quais predominam os decassílabos (PARANAPIACABA, 1907, p. 95-137).

No célebre ensaio “O Prometeu dos Barões” (1997), Haroldo de Campos faz o seguinte comentário acerca das versões do *Prometeu Acorrentado* feitas pelo Barão de Paranapiacaba:

Do *Prometheus Desmótes*, deu-nos Cardoso de Menezes dois “traslados”. Um deles, em versos rimados, é um equívoco, um malogro. O outro, que terá aparentemente servido de base aos baldados e titubeantes esforços de rima do primeiro citado, está vazado em versos brancos (soltos), com predominância do decassílabo. Este oferece, por vezes, surpreendentes soluções, que devem ser garimpadas em meio a outros tantos trechos malsucedidos [...]. (CAMPOS, 1997, p. 237)

4. Há também um esboço preliminar dessa tradução feita por D. Pedro II depositado no Museu Imperial, no Rio de Janeiro. Maço 37 - Doc. 1057 B. de Dom Pedro II, Museu Imperial/ Ibram/ Ministério da Cidadania.

Haroldo de Campos afirma que, aparentemente, a versão em decassílabos soltos servira de base “aos baldados e titubeantes esforços de rima da outra versão” (CAMPOS, 1997, p.237). Entretanto, na carta escrita à Princesa Isabel, o Barão deixa claro que a versão em que predominam os decassílabos soltos é a segunda, feita a pedido de Lafayette Rodrigues:

Há cerca de 8 anos publicou o *Jornal do Comércio* a versão da cena, em que figura Prometeu, nos confins da Sítia, p<sup>a</sup>. onde é conduzido pela Força e pela Violência, acompanhadas de Vulcano, que o acorrenta ao rochedo. Precedia a essa publicação uma carta minha ao Conselheiro Lafayette, rogando-lhe prefaciasse o livro, [...]. A pedido do mesmo Lafayette, fiz outra versão da tragédia em verso livre (menos os coros, que são sempre rimados). Dessas duas versões tem aparecido longos trechos na imprensa e notadamente nos almanaques do *Garnier*<sup>5</sup>.

Campos também fez uma seleção das passagens da versão em versos brancos que considerava de maior qualidade, e, como visto na passagem supracitada, afirmou que as soluções encontradas pelo Barão “devem ser garimpadas em meio a outros tantos trechos malsucedidos”. A seguir, destaca-se um excerto da versão poética em versos brancos, referentes aos versos 88-92 do *Prometeu Acorrentado*:

Ó Eter divinal; auras velozes;  
Mananciais dos rios; vós, ó risos  
Inumeráveis das marinhas ondas;  
Ó terra, mãe universal; ó disco  
Do Sol onividente! Aqui me tendes!  
Vede que dor a um Deus infligem Deuses!

Quanto à versão em que o Barão emprega rimas, Haroldo de Campos a considera “um equívoco, um malogro”. No entanto, qual teria sido então o motivo de tal opinião?

Em sua tradução da *Iliada* de Homero (2002), Haroldo de Campos procurou usar os recursos da poética moderna, buscando reconfigurar em português tanto a forma da “expressão” (nível sonoro) quanto a forma do “conteúdo” (poesia da gramática) do original grego. Ele adotou o dodecassílabo, sem uso de rimas, que também não eram empregadas na poesia grega. Sabe-se que uma correspondência sonora com o poema original, se valendo dos recursos poéticos que a língua portuguesa oferece, sempre foi algo perseguido por Campos em sua prática tradutória. Se para Sílvio Romero a poética do Barão de Paranapiacaba já se mostrava ultrapassada em seu tempo, não é de se estranhar que a opinião do célebre poeta concretista e tradutor acerca da versão em que Paranapiacaba emprega as rimas não pareça disparatada à luz

5. I-POB- Maço 204 – Doc. 9329 - Carta de João Cardoso de Menezes e Souza, barão de Paranapiacaba, a D. Isabel, condessa d’Eu. Assinada e datada, Rio [de Janeiro], 09/09/1905. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania.

de seus pressupostos estéticos. E de fato, o uso das rimas foi muitas vezes tema de disputas acirradas entre poetas, como esclarece M. Said Ali (2006, p. 125-6):

Na Europa da Idade Média compunham-se poesias vernáculas caracterizadas ora pela aliteração (rima de consoantes iniciais), ora pela assonância, ora pela rima final. No século XIV vigorava por toda a parte somente essa última forma, menos na Espanha, onde a assonância resistiu ainda durante bastante tempo. O gosto pelos estudos humanistas fez crer a alguns poetas que o ideal da métrica estaria nos antigos versos latinos. Não há rimas em Horácio, nem em Virgílio. Logo, condenavam eles tal escravidão. Invertiam esses anseios de independência a ordem cronológica. Os latinos não usaram, isto é, intencionalmente, nem podiam discutir coisa de invenção posterior.

Fascinados pelos modelos clássicos, os renovadores da poesia moderna trataram de libertá-la das cadeias entregando-a – ilusão não rara na vida humana – a nova espécie de cativo. Compuseram versos sem rima, submetidos à métrica quantitativa dos antigos. Chegaram a criar, diz notável conhecedor, portentos de fealdade.

Sabe-se que Dom Pedro II era um profundo conhecedor dos clássicos greco-latinos. Ele sabia que na poesia

antiga não existiam rimas e que o sistema poético era bastante diverso da poética das línguas neolatinas. Por outro lado, não era raro o Imperador desafiar Paranapiacaba a “glosar” alguns de seus próprios sonetos. O desafio consistia em Paranapiacaba criar estrofes que finalizavam com os versos de Dom Pedro II (PARANAPIACABA, 1907, p. 218-22). O Imperador também solicitou uma versão poética do *Prometeu* a Ramiz Galvão, professor de língua grega do Colégio Pedro II, que não era poeta, mas renomado filólogo humanista. Este não se atreveu a empreender uma versão completamente em rimas, mas se arriscou a empregá-las apenas nos cantos corais. Quem sabe se tal decisão não foi fruto de uma espécie de desafio lançado pelo Imperador também a Ramiz Galvão, ou de um cotejo feito posteriormente entre sua própria tradução com as versões de Paranapiacaba?<sup>6</sup>

Traduzir um texto clássico, valendo-se dos recursos poéticos das línguas neolatinas, como as rimas, não é uma empreitada fácil, arriscada mesmo nos primórdios do movimento romântico do Brasil. Paranapiacaba afirmou: “Entre nós, é a primeira tentativa. Variei o metro, conforme o caráter do personagem que fala” (PARANAPIACABA, 1907, p. XII). Há de se lembrar que Sílvio Romero considerou praticamente sacrílega a decisão de Paranapiacaba fazer uma adaptação dos *Lusíadas*, afirmando:

6. No prefácio escrito para sua tradução do *Prometeu acorrentado*, Ramiz Galvão informa que havia lido as versões de Paranapiacaba antes de publicar a sua própria tradução.

“Modernizar os *Lusíadas* é o mesmo que passar um reboco de salão ou de massapê brasileiro na face da *Notre-Dame de Paris*” (ROMERO, 1903, p. 138). Mas Paranapiacaba não parou aí. Como visto, publicou duas traduções de sua autoria, distintas, da mesma tragédia grega no mesmo livro: isso nunca mais se repetiu na história das traduções do *Prometeu Acorrentado* no Brasil. Tal decisão de João Cardoso de Menezes de certa forma dessacralizou o original, mostrando às claras que não existe uma correspondência una e definitiva entre a língua de origem e a língua de chegada. No prefácio escrito para o livro do Barão, Lafayette Rodrigues Pereira escreve: “certamente, não se poderia exigir do preclaro tradutor, que vazasse literalmente no metro português o metro grego. São radicalmente diferentes as línguas e cada uma tem seu sistema de metrificação” (ibidem, p. XIII).

Nas chamadas “traduções criativas” ou “transcrições” não se abandona por completo a ideia de fidelidade ao original. Porém, essa ideia está mais ligada ao efeito estético do que à reprodução do sentido literal da obra de origem. A ideia de “paramorfia”, isto é, a busca de formas de expressão equivalentes entre a tradução e o original, presente no pensamento de Haroldo de Campos, não abonaria o tipo de distanciamento empreendido por João Cardoso de Menezes, e talvez esteja aí uma das causas

pelas quais a versão em que Paranapiacaba emprega as rimas foi classificada por Haroldo de Campos como “um malogro, um equívoco”. O ensaio de Campos resgata uma importante linhagem de tradução de tragédia grega no Brasil, mas analisar acuradamente a versão em que Paranapiacaba utiliza as rimas e expor seus argumentos nesse sentido não faziam parte do escopo de seu ensaio. Por isso, talvez a afirmação de Campos dê a impressão de que a versão poética rimada do Barão carece totalmente de qualidades poéticas. Reiteramos: impressão; pois o ensaio visava justamente dar relevância à prática tradutória do Barão de Paranapiacaba, Ramiz Galvão e D. Pedro II.

Antonio Candido e J. Aderado de Castelo transcreveram na íntegra o prefácio do livro *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, Visconde de Araguaia. Esse texto é praticamente um manifesto do movimento romântico em sua primeira fase no Brasil. Discorrendo sobre a dicção romântica, Gonçalves de Magalhães afirma: “Quanto à forma, isto é, a construção, por assim dizer, material das estrofes, e de cada cântico em particular, nenhuma ordem seguimos; exprimindo as ideias como elas se apresentam, para não destruir o acento de inspiração [...]” (CANDIDO, CASTELLO, 1973, p. 264). Mesmo assim, as rimas e a contagem de sílabas poéticas eram recursos rítmicos e melódicos que os

poetas românticos não tinham pejo de usar quando contribuía para expressar uma ideia e criar certo efeito sonoro. No caso da primeira versão poética do Barão, deve-se reconhecer que as rimas empregadas parecem atrapalhar a carga dramática da tragédia em algumas passagens. No diálogo irado entre Hermes e Prometeu, por exemplo, a utilização das rimas não parece ter sido benéfica. Embora a citada passagem não chegue a ser um *agon* à maneira de Eurípidés, mesmo assim, é um dos

diálogos mais ásperos da tragédia no original, e as rimas empregadas pelo Barão infelizmente dão ao trecho um tom muito polido e controlado. Comparem-se a versões do Barão e a tradução do Imperador para o seguinte excerto da passagem mencionada (*Prometeu*, vv. 965-75)<sup>7</sup>:

7. Os excertos da tradução em prosa de D. Pedro II, citados a seguir, são os do manuscrito depositado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB, Doc. 4695 – A).

#### Tradução em prosa de D. Pedro II

Prometeu

Por teu serviço, sabe-o tu claramente, não trocaria eu minha desgraça. Julgo, pois, melhor servir esta pedra do que ser mensageiro fiel do pai Júpiter. Cumpre tratar assim com arrogância os arrogantes.

Mercúrio

Pareces deleitar-te com as cousas presentes.

Prometeu

Deleito-me? Assim visse eu meus inimigos deleitando-se, e entre eles te nomeio.

#### Versão poética do Barão de Paranapiacaba

Prometeu

Eu o prefiro a teu ofício.  
Antes deste rochedo o cativoiro,  
Que ser, qual és, do Pai vil mensageiro.  
À insolente altivez, com que me insultas,  
Eu retalio assim.

Mercúrio

Creio que exultas  
Na cruciante dor de teu castigo!

Prometeu

Que os inimigos meus (falo comigo)  
Rejubilem assim!

Contudo, será que o uso das rimas e da métrica contribuiu positivamente em alguma outra passagem?

O Barão de Paranapiacaba variou o número de sílabas poéticas não apenas para distinguir um personagem do outro, mas também para distinguir o estado emocional de um mesmo personagem. Segundo Mark Griffith, existe uma alternância de metros básicos no original grego, o que foi importante para fornecer certa variação de tom e humor para uma tragédia tão estática em seu enredo (GRIFFITH, 1997, p. 21-2). Segundo o mesmo autor, os personagens no texto original costumam conversar em jambos, mas nas entradas e saídas de alguns personagens mudanças de metros ocorrem (anapesto, vv. 284-97, 561-5) e em outros momentos, metros líricos, como no caso de Io (vv. 575-89). Desta forma, o Barão de Paranapiacaba estaria refletindo uma característica semelhante à do original. Quando Io entra agitada em cena, por exemplo, se expressa em versos hendecassílabos (onze sílabas poéticas): “Que sítio me surge? Por quem habitado?”. Mas numa estrofe, a partir do verso 575 no original grego, Paranapiacaba faz com que Io se expresse em versos eneassílabos (nove sílabas):

Solta a avena, de cérea juntura,  
Melodia, que ao sono convida.  
Quando deve durar a tortura.

Quando conversa com Prometeu, às vezes Io se expressa em versos dodecassílabos:

Io  
Quem foi, que te cravou aqui sobre o rochedo?  
(dodecassílabo)

Prometeu  
O decreto de Jove e de Vulcano a mão. (dodecassílabo)

Io  
Que atentado atraiu tão grave punição? (dodecassílabo)

Prometeu  
Para ser compreendido eu disse o necessário. (dodecassílabo)<sup>8</sup>

Manuel Bandeira (1997, p. 542) afirma que o metro de onze sílabas, também chamado de *arte maior*, pode favorecer um ritmo dinâmico e ao mesmo tempo marcado, “pelo que foi preferido por Gonçalves Dias em alguns de seus poemas indianistas de feição épica”, como se pode ver a seguir:

São rudos, severos, sedentos de glória,  
Já prélios incitam, já cantam vitória,  
Já meigos atendem à voz do cantor:

8. Os versos citados são alexandrinos.

São todos Timbiras, guerreiros valentes!  
Seu nome lá voa na boca das gentes,  
Condão de prodígios, de glória e terror!

*I-Juca Pirama, de Gonçalves Dias.*

Veja-se, na passagem supracitada, o ordenamento regular da posição das tônicas ao longo dos versos: “Condão de prodígios, de glória e terror!” (˘ – ˘˘ – ˘˘ – ˘˘ – ˘˘ –)⁹.

Paranapiacaba opta por esse mesmo metro na passagem em que Io narra o assédio que sofreu de Zeus,

#### **Tradução em prosa de D. Pedro II para a mesma passagem.**

Ele enviou a Delfos e a Dodona numerosos consultantes do oráculo, para que soubesse como, obrando, ou falando, cumpriria fazer cousas agradáveis aos celícolas. Voltavam anunciando oráculos ambíguos; obscuros, e expressos por modo difícil de entender. Enfim, um vaticínio evidente chegou a Ínaco, claramente recomendando, e dizendo que me expelisse de casa, e mesmo da pátria, para abandonada eu vagar até as regiões extremas da terra.

[...]

seguido por sua expulsão da casa paterna e o início de sua marcha celerada. Talvez o Barão entendera que as possibilidades rítmicas do hendecassílabo poderiam evocar a agitação de Io (também é o mesmo metro utilizado quando Io entra em cena). Portanto, haveria na passagem em questão uma relação harmônica entre forma e sentido. No quadro a seguir, colocam-se lado a lado a versão poética de Paranapiacaba e a tradução em prosa de D. Pedro II referentes à narrativa de Io (vv. 640-86):

#### **Versão poética de Paranapiacaba.**

O rei seus correios mandou em mensagens  
A Pytho e Dodona. Queria informar-se  
Por quais pensamentos, ações, ou linguagem,  
Podia agradável aos Deuses tornar-se.

Voltaram os nuncios, trazendo, somente,  
Respostas ambíguas, de duplo sentido.  
Até que, da parte do Nume vidente,  
Oráculo claro lhe foi transmitido.

Em termos expressos, eu fui condenada,  
A ser expelida da pátria e do lar,

9. Nas apreciações que se seguem, o símbolo “ – ” é usado para marcar as sílabas poéticas tônicas, e “ ˘ ” as sílabas átonas.

Minha forma e meu espírito eram logo mudados; cornígera pois, como vedes; picada por um tавão de aguda boca pulava com furiosos saltos para o arroio de agradável bebida de Cencreia e a fonte de Lerna: o terrígena boieiro; de inflexível rancor; Argos segue, observando com numerosos olhos, as minhas pegadas. Sorte imprevista e súbita privou-o de viver; eu, porém, picada pelo tавão sou impelida de terra em terra pelo flagelo divino.

E, entregue a mim mesma, correndo, agitada,  
Por terras longínquas, sem peias, vagar.

[...]

E logo, de formas e mente mudando,  
Munida de pontas fiquei, desde então,  
Sentindo, contínuo, pungir-me o nefando  
Acúleo acerado de um bravo tавão.

Em saltos violentos, às doidas, furente,  
De Lerna à colina, fugida, fui ter.  
No sítio, onde mana, perene, a nascente  
Cencreia, de linfa suave a beber.

Mas Argos, o filho da Terra, o vaqueiro  
De inúmeros olhos e d'alma feroz,  
Expiando-me os passos, com golpe certo  
Dos fixos olhares seguia-me após.

Sucesso imprevisto, de súbito veio  
Privá-lo da vida. Mas eu (desgraçada)!  
De plagas em plagas, sem pausa, vagueio,  
De látigo infesto de Juno açoitada.

Veja-se a seguir o esquema escolhido por Paranapiacaba na ordenação das sílabas tônicas e átonas ao longo dos versos citados:

Voltaram os núncios, trazendo, somente, (v – vv – vv – vv –)  
 Respostas ambíguas, de duplo sentido. (v – vv – vv – vv –)  
 Até que, da parte do Nume vidente, (v – vv – vv – vv –)  
 Oráculo claro lhe foi transmitido. (v – vv – vv – vv –)

É possível perceber, portanto, como Paranapiacaba modela os versos de sua versão rimada com esmero. Seus

hendecassílabos são isorrítmicos, ou seja, apresentam o mesmo esquema de posição das sílabas tônicas e átonas durante a narração que Io faz. Veja-se a seguir outro trecho da versão poética do Barão ao lado da tradução em prosa de D. Pedro II. Trata-se agora de uma das falas de Prometeu (vv. 197-208), personagem que apesar de estar sofrendo, é um deus e vislumbra a vitória, e por isso se mostra menos agitado do que a humana Io. O metro escolhido por Paranapiacaba ao titã é o dodecassílabo nessa passagem:

#### Tradução em prosa de D. Pedro II

Prometeu

Na verdade é doloroso para mim o que tenho de referir; mais doloroso calar; em todos os casos desgraçado. Logo que os celícolas se deixaram dominar pela cólera, e a discórdia suscitou de entre eles; querendo uns derrubar Saturno do trono, sem dúvida para que Júpiter imperasse; outros anelando o contrário; que Júpiter jamais governasse os deuses, então, aconselhando eu o melhor, não pude convencer os Titãs; filhos do Céu e da Terra; mas, desprezando os meios brandos em seus violentos pensamentos, julgaram haver de governar sem custo; à força.

#### Versão poética do Barão de Paranapiacaba

Prometeu

Se dói de casos tais fazer a narrativa,  
 Calá-los também pesa. Ingrata alternativa!  
 Quando, a primeira vez, os Deuses insurgidos  
 Foram pela Discórdia em facções divididos,  
 Uns tentavam privar Saturno do poder,  
 E a Jove, filho seu, do céu ao trono erguer.  
 Os que partido infenso a Júpiter seguiam  
 Confiar-lhe do Olimpo o mando não queriam.  
 Eu, de alvitre melhor, não pude dos Titanes,  
 – Prole de Terra e Céu – vencer planos inanes.  
 Surdos à dedução de claros argumentos,  
 Avessos à doçura, altivos, violentos,  
 Intentaram lograr, à força, por surpresa,  
 Sua injustificada e temerária empresa.

Veja-se a seguir o padrão rítmico desses dois versos da passagem:

Foram pela Discórdia em facções divididos,

– ˘ – ˘ ˘ – ˘ – ˘ ˘ ˘ –

Uns tentavam privar Saturno do poder,

– ˘ – ˘ ˘ – ˘ – ˘ ˘ ˘ –

São versos alexandrinos, isto é, com marcação de sílaba tônica obrigatória na 6<sup>a</sup> e na 12<sup>a</sup> sílabas poéticas. A sexta sílaba do primeiro hemistíquio deve ser a última sílaba de uma palavra oxítone (como ocorre no segundo verso citado: “Uns tentavam **privar** Saturno do poder”); caso a palavra seja paroxítone, deve terminar em vogal e a primeira palavra do hemistíquio seguinte deverá iniciar com vogal átona para fazer elisão (como ocorre no primeiro verso: “Foram pela **Discórdia em** facções divididos”). Esses são mais alguns indícios que parecem evidenciar o quanto o Barão dominava as formas poéticas empregadas.

Depois de coligir e limar alguns dos seus trabalhos, o Barão de Paranapiacaba publicou o livro *Poesias e Prosas Seletas*, em 1910, com prefácio de Quintino Bocaiúva, que afirmou:

Os méritos excepcionais de João Cardoso, dando-lhe o direito de ser considerado primoroso poeta, estavam na vivacidade de impressões, no estuar das emoções, na delicadeza de sentimentos, na inspiração sempre acesa qual chama divina, na infatigável aplicação do trabalho, no esmero da modelação dos versos, no respeito à vernaculidade, na ductibilidade da variação dos metros, em geral nos dos heptassílabos, eneassílabos, decassílabos heroicos e sáficos, e principalmente no dos hendecassílabos, em geral sempre isorrítmicos, ou seja, versos no mesmo esquema rítmico; na suavidade da forma, na cuidada aliteração mantida em todas as composições poéticas originais ou traduzidas.

Os trechos analisados da primeira versão do *Promeu Acorrentado* feita pelo Barão de Paranapiacaba, isto é, da versão em que ele emprega as rimas, parecem confirmar as declarações de Bocaiúva. Diante também desses mesmos trechos, a opinião de Sílvio Romero de que “o Barão de Paranapiacaba não é, nem foi jamais, um temperamento poético” (ROMERO, 1903, p. 126) se revela evidentemente bastante exagerada.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora a produção literária do Barão de Paranapiacaba não seja quantitativamente maior do que a de Gonçalves Dias, nem qualitativamente melhor, isso não

seria o suficiente para provar que o Barão não possuía qualidades poéticas dignas de nota, como alega Sílvio Romero em sua *História da Literatura Brasileira*. Declarações como a de que o Barão de Paranapiacaba seria “um espírito curto, pesado, áspero, dispondo de um vocabulário parco e duma imaginação rasteira” ou a de que ele era “um espírito cansado e retrógado” dão um tom destemperado à argumentação de Romero, embora tenham provavelmente agradado os inimigos políticos do Barão de Paranapiacaba e da Monarquia brasileira em declínio. Percebe-se também que Romero, sendo de fato um polemista acirrado, dá, por assim dizer, “saltos” em sua argumentação, pois suas conclusões não são inferências necessárias das premissas que apresentou. Como visto, suas expressões parecem indicar motivações mais políticas do que propriamente literárias. É provável que Paranapiacaba decidira não publicar a tradução em prosa de D. Pedro II do *Prometeu* em seu livro de 1907 para não dar ensejo a análises literárias tendenciosas como parecem ser as de Sílvio Romero, evitando assim que a memória do falecido Imperador fosse ainda mais atacada do que já era. Essa hipótese parece ganhar força quando notamos o teor da crítica empreendida em 1932 por Medeiros e Albuquerque, na qual a produção poética do Imperador, mesmo 40 anos após a sua morte, foi difamada.

Na breve análise empreendida de algumas passagens da versão poética do *Prometeu* em que o Barão emprega rimas, percebe-se que Paranapiacaba tinha um domínio consciente das formas poéticas empregadas, apresentando soluções criativas e originais, em vez de simplesmente dispor em versos a prosa de D. Pedro II. A criatividade do Barão se evidencia ainda pelo fato de ter conseguido compor duas versões poéticas distintas do *Prometeu Acorrentado* e publicá-las no mesmo livro, fato não repetido pelos posteriores tradutores brasileiros de tragédia grega.

Enfim, diante da reflexão proposta, é possível perceber que a gana política e ideológica não envenena apenas os esforços para se combater uma pandemia letal, como a que atualmente abate o mundo, mas também prejudica as discussões literárias e o financiamento da cultura e do saber (haja vista os atuais, e muitas vezes cansativos, debates acerca da chamada Lei Rouanet). Os indícios da paulatina desvalorização do ensino das letras clássicas nos primeiros anos da República parece ser um exemplo eloquente disso. Quem dera se algo semelhante jamais ocorresse novamente...

#### REFERÊNCIAS

ABRANTES, Camilo. **Barão de Paranapiacaba/ vida e obra**. Santos: A tribuna de Santos Jornal e Editora, 1978.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

BANDEIRA, Manuel. **Seleção de prosa**. Organização de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. **Ilíada de Homero**. 3ª ed. São Paulo: Arx, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. O Prometeu dos barões. In: ALMEIDA, Guilherme de & VIEIRA, Trajano, V. **Três tragédias gregas**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira. I. Das Origens ao Romantismo**; 5.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

CARDOSO, Ana Cristina Bezerril. **La Fontaine no Brasil: história, descrição e análise paratextual de suas traduções**. 2015. 166 f. Tese. Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, 2015. Disponível em: < <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/136477>>. Acesso em: 14 jun.2020.

DAROS, Romeu Porto. **A criação do Dante sul-americano: análise genética comparada de processos tradutórios**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2019.

DIAS, Gonçalves. **Melhores poemas**. Seleção de José Carlos Garbuglio. 7ª ed. São Paulo: Global, 2001.

GRIFFITH, Mark; **Aeschylus/ Prometheus bound**. New York: Cambridge University Press, 1997.

JORGE, Fernando. **Vida e poesia de Olavo Bilac**; 4.ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligman. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LEITE, Leni Ribeiro; CASTRO, Marihá Barbosa de. O ensino de língua latina no Brasil: percurso e perspectivas. In: **Clássica: Revista de Estudos Clássicos**. Vol.27, n.2, p.53-77, 2014. Disponível em: < <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/226>>. Acesso em: 25 abr.2021.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa de. Prefácio. In: ALCÂNTARA, Dom Pedro de. **Poesias completas de D.Pedro II (Originais e traduções. Sonetos do Exílio. Autênticas e apócrifas)**; com prefácio de Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.

PARANAPIACABA, Barão de. **Antígone de Sófocles**. Rio de Janeiro: Renascença, Bevilacqua, 1909.

PARANAPIACABA, Barão de. **Alceste de Eurípidés**. Rio de Janeiro: Renascença, Bevilacqua, 1908.

PARANAPIACABA, Barão de. Ésquilo: **Prometeu Acorrentado. Vertido literalmente para o português por Dom Pedro II, Imperador do Brasil; transladação poética do texto pelo Barão de Paranapiacaba**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1907.

PARANAPIACABA, Barão de. **A marmita (aulularia): comédia em 5 atos de Marco Accio Plauto traduzida em versos portugueses**. Rio de Janeiro: Typographia Chrysalida, 1888.

PARANAPIACABA, Barão de. **Fábulas de La Fontaine. Vertidas e anotadas pelo Barão de Paranapiacaba**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 2ª ed. Vol. II. Rio de Janeiro: H.Garnier, 1903.

SAID ALI, Manuel. **Versificação portuguesa**. São Paulo: Edusp, 2006.

SANTOS, Ricardo Neves dos Santos. **Prometeu Acorrentado e as poéticas tradutórias de João Cardoso de Menezes e Dom Pedro II**. 2020. 304 pp. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-14072020-170725/pt-br.php>>. Acesso em: 7 set.2020.

SANTOS, Ricardo Neves dos Santos. A tradução em prosa de Dom Pedro II da tragédia Prometeu Acorrentado de Ésquilo. **Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, v.6, n.1, pp.96-107, 2018. Disponível em <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronais/article/view/23253/12863>>. Acesso em: 25 abr.2021.

*Recebido em: 15-06-2021.*

*Aceito em: 18-08-2021.*