

Luiza Salgado Mazzola

**A FRANCOFILIA DE DOM PEDRO II EM UM DOSSIÊ  
GENÉTICO**

Dissertação submetida ao Programa de  
Pós-Graduação em Literatura da  
Universidade Federal de Santa  
Catarina para a obtenção do Grau de  
Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Romanelli

Florianópolis  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária  
da UFSC.

Mazzola, Luiza Salgado  
A francofilia de Dom Pedro II em um dossiê  
genético / Luiza Salgado Mazzola ; orientador,  
Sergio Romanelli, 2018.  
143 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de  
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,  
Programa de Pós-Graduação em Literatura,  
Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Dom Pedro II. 3. Literatura  
Francesa. 4. Manuscritos. 5. Francofilia. I.  
Romanelli, Sergio. II. Universidade Federal de  
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em  
Literatura. III. Título.

# **A FRANCOFILIA DE DOM PEDRO II EM UM DOSSIÊ GENÉTICO**

Luiza Salgado Mazzola

Esta DISSERTAÇÃO foi julgada adequada para a obtenção do título

Mestre EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de  
Santa Catarina.

---

Prof Dr Sergio Romanelli (UFSC)  
ORIENTADOR

---

Prof. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo  
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof Dr Sergio Romanelli (UFSC)  
PRESIDENTE

---

Prof. Dra Tânia Regina Oliveira Ramos  
(UFSC)

---

Profo Dr. Alexandre Bebiano  
(USP - via Videoconferência)

---

Prof. Dra Noêmia Guimarães Soares  
(UFSC)



Dedico esta dissertação  
à minha avó,  
Therezinha de Jesus Souza Salgado.



## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Irany e Vitório, ao meu irmão, Bruno, ao meu padrasto Gino, às minhas avós Therezinha e Alba, e aos demais familiares, por todo o suporte e compreensão durante os momentos de ausência e estudo. Sem vocês, nada disso teria sido possível.

Ao meu orientador, Prof. Sergio Romanelli, pelos constantes incentivos e inspiração, tanto no âmbito acadêmico quanto no pessoal, pelas leituras atenciosas, pelos comentários certos e pertinentes, e por acreditar em mim e neste trabalho desde que me acolheu sob sua tutela como bolsista de Iniciação Científica em 2014.

À Profa. Noêmia Soares, pela confiança em mim depositada no início de tudo e pelo indispensável incentivo ao longo de minha trajetória dentro do NUPROC.

Aos amigos e amigas, Sheila, Fred, Mateus, Henver, Fabio, Betinho, Golias e Brandon, pelo apoio e momentos de descontração mais do que necessários e, principalmente, por ouvirem minhas alegrias e temores, sempre dispostos a oferecer palavras de encorajamento.

À Coordenação e Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Literatura, que sempre se mostraram dedicadas a zelar pelos interesses e pelo progresso dos alunos.

À UFSC, pelo terreno fértil em que plantei meus objetivos e por ser minha segunda casa durante os últimos seis anos.

Ao CNPq, pelo financiamento durante estes dois anos de estudo e pelo financiamento do projeto do NUPROC, do qual tive o prazer de fazer parte.





“Uma língua é, em uma palavra,  
a revelação de toda uma vida,  
a manifestação do pensamento humano,  
o instrumento sacro-santo das civilizações  
e o testamento falante das sociedades mortas ou vivas.”  
Frédéric Mistral



## RESUMO

A presente dissertação trata de organizar e explorar, dentre os manuscritos deixados pelo Imperador do Brasil Dom Pedro II, os que permitem reconstituir a relação entre o monarca e os intelectuais e literatos francógrafos com quem se relacionou e/ou que traduziu durante sua vida. A organização e a catalogação dos manuscritos é seguida de uma investigação bibliográfica que apresenta dados a respeito das condições e circunstâncias de produção dos mesmos. Para cumprir estes objetivos, alguns fundamentos teóricos e práticos da Crítica Genética, dos Estudos Literários e dos Estudos Culturais nortearam a pesquisa que deu origem a esta dissertação. Através de uma reflexão crítica baseada na organização e na exploração analítica do dossiê genético, tenho a intenção de demonstrar uma francofilia bastante heterogênea, contribuindo para os estudos desta figura da História Brasileira.

**Palavras-chave:** Dom Pedro II. Francofilia. Dossiê Genético. Crítica Genética. Língua Francesa.



## RÉSUMÉ

Cette dissertation traite d'organiser et d'explorer, parmi les manuscrits de l'Empereur du Brésil Pedro II, ceux qui permettent reconstituer la relation entre le monarque et les intellectuels et écrivains francophones auxquels il s'est approché ou qu'il a traduits pendant sa vie. L'organisation et le catalogage des manuscrits sont suivis d'une enquête bibliographique présentant des données sur les conditions et les circonstances de leur production. Pour accomplir ces objectifs, quelques fondements théoriques et pratiques de la Critique Génétique, des Études Littéraires et des Études Culturelles ont guidé la recherche qui a donné origine à ce travail. À travers une réflexion critique basée sur l'organisation et l'exploration analytique du dossier génétique, j'ai l'intention de démontrer une francophilie assez hétérogène, en contribuant aux études de cette figure de l'histoire brésilienne.

**Mots-clés** : Pedro II. Francophilie. Dossier Génétique. Critique Génétique. Langue Française.



## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Maço 041 - Doc 1064 Cat B [D08 P01] F01v do acervo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP), manuscrito da tradução para o francês de Dom Pedro II de liturgia judaica publicada em 1891 com o título *Poésies Hebraïco-Provençales*. Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP).....42
- Figura 2 - Bandeira do Brasil Império elaborada por Jean-Baptiste Debret. Fonte: Domínio Público (Wikimedia Commons).....66
- Figura 3 - Tela de Félix-Émile Taunay retratando Pedro de Alcântara aos 10 anos com suas irmãs em um estúdio no Palácio de São Cristóvão (1835). Fonte: Biografia de Dom Pedro II escrita por Roderick Barman (1999, p. 88).....67
- Figura 4 - Trecho da carta de Jules Verne (Maço 187 - Doc. 8474). Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP).....72
- Figura 5 - Maço 043 - Doc 1067 [D66] Transcrição de soneto de Hélène Vacaresco, acompanhado de duas traduções diferentes para o português. Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP).....82
- Figura 6 - Ilustração de Léon Bennett para obra *La Jangada* de Jules Verne, mostrando pescadores caçando peixes-boi com harpões. Fonte: romance *La Jangada*, de Jules Verne .....89
- Figura 7 - Maço 043 Doc 1067 [D70] - Transcrição de poema em francês de Sully Prudhomme acompanhado da tradução para o português. Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP) .....103
- Figura 8 - Maço 031 Doc 1050 Cat B [D16] Transcrição de excerto da obra *Les Aventures de Télémaque*, de François Fénelon. Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP).....113





## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Organização cronológica dos manuscritos do dossiê genético.....	83
Quadro 2 - Manuscritos que não foram situados temporalmente.....	85



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>23</b>
<b>2 CRÍTICA GENÉTICA, ESTUDOS LITERÁRIOS E ESTUDOS CULTURAIS: UM ARCABOUÇO TEÓRICO TRANSDISCIPLINAR.....</b>	<b>33</b>
2.1 DESDOBRAMENTO DA CRÍTICA GENÉTICA NA FRANÇA E NO BRASIL.....	33
2.2 ESTUDOS LITERÁRIOS E CRÍTICA GENÉTICA.....	40
2.3 ESTUDOS CULTURAIS NA ANÁLISE SOCIO-HISTÓRICA.....	53
<b>3 DOM PEDRO II: UM IMPERADOR FRANCÓFILO.....</b>	<b>63</b>
3.1 A PRESENÇA DA CULTURA FRANCESA NO BRASIL.....	63
3.2 A FRANCOFILIA DE DOM PEDRO II.....	74
<b>4 DOSSIÊ GENÉTICO: OS DOCUMENTOS DE PROCESSO E A REDE LITERÁRIA FRANCÓFILA DE DOM PEDRO II.....</b>	<b>81</b>
4.1 ORGANIZAÇÃO CRONOLÓGICA E ESPECIFICAÇÃO PRELIMINAR DOS MANUSCRITOS.....	81
4.2 DOCUMENTOS FRANCÓGRAFOS DE DOM PEDRO II.....	85
4.2.1 DOCUMENTOS SITUADOS CRONOLOGICAMENTE.....	88
4.2.2 DOCUMENTOS NÃO SITUADOS CRONOLOGICAMENTE.....	111
4.2.3 <i>POÉSIES HEBRAÏCO-PROVENÇALES</i> .....	118
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>127</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>137</b>







## 1 INTRODUÇÃO

Na presente dissertação, debruço-me sobre a relação de Dom Pedro II com a literatura francesa e o exercício de sua francofilia, considerando a estreita relação entre Brasil e França no século XIX. Como objetivo principal de minha pesquisa, pretendo reconstituir um panorama biobibliográfico do Imperador através de um dossiê genético composto por documentos que dizem respeito à língua francesa e às literaturas francesas lidas, estudadas e traduzidas por D. Pedro II, com o objetivo de entender seu projeto literário e ilustrar a literatura francesa que acessou e traduziu no período do Brasil Imperial e durante seu exílio na França.

Com relação à metodologia, proponho uma abordagem de organização dos manuscritos escritos inteiramente ou parcialmente em francês do Imperador Dom Pedro II, além de investigar e analisar as condições de produção destes documentos. Para tanto, associo alguns pressupostos teóricos da Crítica Genética, dos Estudos Culturais e Literários, e também utilizo a corrente do pensamento sistêmico, paradigma científico emergente do século XX que norteia a presente dissertação.

É necessário destacar que esta dissertação se insere em um projeto mais amplo de estudos referentes ao Imperador Dom Pedro II, desenvolvido junto ao Núcleo de Estudos do Processo Criativo da UFSC (NUPROC)<sup>1</sup>. A coleção de manuscritos e os diários de Dom Pedro II aos quais tive acesso na qualidade de membro do NUPROC fazem parte do acervo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP), no Rio de Janeiro. Cópias digitalizadas dos documentos foram adquiridas pelo NUPROC com auxílio do CNPq e da CAPES em 2010 e, desde então, constituem uma rica fonte para pesquisas em diversos níveis do âmbito acadêmico.

Alguns membros do Núcleo já produziram contribuições em formatos variados (dissertações, teses, artigos, comunicações) e explorando temas distintos, como traduções de obras do sânscrito, do árabe e do italiano para o português. Cito o livro *Dom Pedro II: um tradutor imperial*<sup>2</sup> (ROMANELLI; SOARES; SOUZA, 2013) como sendo o primeiro livro publicado a abordar a questão da atividade

---

<sup>1</sup> Site do NUPROC: <http://www.nuproc.cce.ufsc.br/>

<sup>2</sup> Link para download do livro: [https://www.pget.ufsc.br/BibliotecaDigital/download/Noemia\\_Guimaraes\\_Soares,\\_Rosane\\_de\\_Souza,\\_Sergio\\_Romanelli\\_\(Orgs.\)\\_-\\_Dom\\_Pedro\\_II\\_-\\_Um\\_Tradutor\\_Imperial3.pdf](https://www.pget.ufsc.br/BibliotecaDigital/download/Noemia_Guimaraes_Soares,_Rosane_de_Souza,_Sergio_Romanelli_(Orgs.)_-_Dom_Pedro_II_-_Um_Tradutor_Imperial3.pdf)

tradutória do Imperador, reunindo pesquisas de membros do NUPROC com diferentes recortes e enfoques de seus manuscritos.

No caso de minha trajetória particular dentro do projeto, iniciei minha pesquisa sobre Dom Pedro II na qualidade de bolsista do PIBIC em 2014, sob a tutela do Prof. Dr. Sérgio Romanelli, meu orientador de mestrado. Durante o período como bolsista de Iniciação Científica, além da leitura de biografias do Imperador e leituras teóricas na área da Crítica Genética que me permitiram compreender a tarefa a ser empreendida, iniciei uma triagem dos manuscritos digitalizados de que o NUPROC dispunha, primeiramente por língua e em segundo lugar, por tipologia textual, ou seja, cartas, poesia, prosa, anotações, estudos, etc. Em seguida, dediquei-me a identificar o conteúdo dos manuscritos escritos inteiramente ou parcialmente em francês, para compreender as preferências do Imperador relacionadas à língua francesa. Nesta dissertação, coloco-os em um eixo cronológico de escrita para entender as aproximações de Dom Pedro II com as obras que traduziu ao longo da vida, além de investigar suas escolhas de forma mais aprofundada.

Ainda como bolsista PIBIC, dediquei-me especificamente à análise e transcrição de um recorte escolhido por mim, um conjunto de 6 manuscritos de traduções diferentes do mesmo poema, o poema *Marsiheso di Latins*, escrito originalmente em provençal. Através da triangulação entre obras históricas que tratavam do período em questão, diários de Dom Pedro II e seus manuscritos literários, produzi uma pesquisa sobre a relação do Imperador com os poetas que faziam parte do movimento de Renascimento do provençal no Sul da França no século XIX, o *Félibrige*.

A pesquisa sobre o *Félibrige* deu origem a comunicações orais apresentadas em 3 eventos, um artigo no livro da IX Semana de Letras (2015) e um banner no Seminário de Iniciação Científica (SIC) na UFSC, ao final de meu período como bolsista PIBIC do NUPROC. Após o período da bolsa ter sido concluído, permaneci vinculada ao Núcleo e dei prosseguimento à minha pesquisa, que se converteu no tema de meu Trabalho de Conclusão de Curso no curso de Letras - Francês, intitulado *La francophonie de l'Empereur du Brésil Pedro II*, defendido em 2015, e também no tema de meu projeto de mestrado inscrito para a seleção de 2016 do Programa de Pós-Graduação em Literatura (UFSC). Com este breve histórico, assinalo que a presente pesquisa representa mais uma etapa dentro de um projeto acadêmico dedicado a contribuir para produção de conhecimento acerca de Dom Pedro II e da relação Brasil e França no século XIX.



Meu propósito nesta dissertação não é comparar a compilação "despretensiosa" do Imperador a algum tipo de História da Literatura Francesa, mas descrever os mecanismos do sistema literário que alimentou a coleção de manuscritos de Dom Pedro II e explorar suas preferências, em consonância com o que diz Roland Barthes (1964, p. 525) sobre a criação literária e seu caráter paradoxal, enquanto signo da História e também resistência à ela. E é justamente com esse olhar para além do texto, para a relação literária e histórica do corpus proposto, que pretendo ilustrar a relação de Dom Pedro II com a literatura francesa no século XIX.

Durante o mestrado, cursei a disciplina de História Literária/da Literatura em duas ocasiões, ministradas pelas Profas Dras. Tânia Regina de Oliveira Ramos e Maria Lucia de Barros Camargo. Ambas disponibilizaram bibliografias distintas e enfoques diferentes que auxiliaram no amadurecimento de minha pesquisa. Em um dos casos, houve um destaque maior à questão da vida literária e ao aspecto histórico focado na Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX, o que me permitiu compreender melhor o Brasil Imperial, o período da República que sucedeu o Império, a vida literária no Rio de Janeiro e sua efervescência cultural, em pleno período de formação da identidade nacional. Tive também a oportunidade de estudar os textos de críticos, filósofos e teóricos da Literatura com os quais tive contato apenas de forma superficial durante a graduação, como Walter Benjamin, Paul de Man, Hans Robert Jauss, Gustave Lanson, Giorgio Agamben, Jacques Rancière, além de outros. Essas leituras foram fundamentais para entender os manuscritos de Dom Pedro II como uma compilação literária, um recorte particular, em outras palavras, a literatura francesa como compreendida pelo Imperador.

Cursei duas vezes a disciplina de Crítica Genética ministrada por meu orientador, em 2015.1 e 2017.1. Meu objetivo ao fazê-lo foi o de realizar uma verdadeira imersão nos conceitos da área à qual minha pesquisa está afiliada. As reflexões trocadas com meus colegas e professor me permitiram refletir sobre o caráter evolutivo e flexível da Crítica Genética, o que me proporcionou o arcabouço teórico necessário para adaptar as ferramentas e teorias disponíveis às particularidades de meu objeto de pesquisa. Cursei também a disciplina *História(s): A morte e a palavra, o incontável na literatura*, ministrada pelo Prof. Dr. Andrea Santurbano, durante a qual tive acesso aos autores que cito no subcapítulo 2.2, que trata de alguns pressupostos dos Estudos Literários, como Barthes, Foucault e Agamben.

O contato com os escritos desses autores me permitiu refletir sobre aspectos mais filosóficos de conceitos-chave da Crítica Genética e dos Estudos Literários, como os conceitos de autor, de obra, de texto e de criação. É importante destacar que as discussões empreendidas por esses autores tiveram lugar, em geral, algum tempo antes do estabelecimento da disciplina de Crítica Genética, porém, de forma incidental, se relacionam intimamente com questões ainda discutidas na disciplina atualmente, e por este motivo, são abordadas de maneira mais aprofundada no primeiro capítulo. Considero essencial realizar uma reflexão sobre o estatuto da criação e da noção de autor a partir desses conceitos para compreender o lugar de Dom Pedro II dentro do universo literário brasileiro e francês no século XIX e, conseqüentemente, o pertencimento desta pesquisa à grande área da Literatura, por conta da natureza de seu objeto.

Delineio este breve histórico de minha trajetória ao longo do mestrado para apontar a importância e contribuição de todos os contatos que tive, tanto com professores quanto com autores e textos, durante os últimos dois anos, para esta pesquisa, no bojo do Programa de Pós-Graduação em Literatura. De todas as disciplinas cursadas, pude extrair algo que se relacionasse ao meu objeto de pesquisa, que, embora constituído majoritariamente de manuscritos de traduções, considero a tradução, para efeitos de discussão literária, como texto autônomo, além de considerá-las resultado da inserção do Imperador no sistema literário brasileiro e também no sistema literário francês. Em outras palavras, o dossiê genético investigado nesta pesquisa é o resultado da vida literária do Imperador do Brasil.

A convergência de três campos de conhecimento diferentes objetiva inserir esta dissertação em um contexto transdisciplinar, característica que corresponde ao pensamento sistêmico. Trata-se de uma nova maneira de abordar a realidade que é progressivamente mais utilizada pelos pesquisadores, principalmente a partir do século XX (VASCONCELLOS, 2002, p. 50). Tendo em vista as especificidades de meu objeto, minha intenção é a de apresentar os documentos de processo de Dom Pedro II em toda a sua complexidade, ou seja, inseridos em seu contexto socio-histórico, além de analisar de que maneira se deu o jogo de influências e relações entre o Imperador, seu meio e sua criação.

O primeiro capítulo desta dissertação é constituído pelo arcabouço teórico usado para analisar o objeto proposto, a saber, alguns fundamentos da Crítica Genética e seus desdobramentos na França e no Brasil, alguns pressupostos dos Estudos Literários aplicados à Crítica

Genética e algumas noções da área de Estudos Culturais aplicadas ao contexto socio-histórico do período aqui investigado. No subcapítulo dedicado à Crítica Genética, apresento pressupostos teóricos de autores como Pierre-Marc De Biasi (2003), Almuth Grésillon (1991), Daniel Ferrer (2002), Louis Hay (2007) e Cecília Almeida Salles (2008). No âmbito dos Estudos Literários, elenco alguns conceitos de Michel Foucault (2008; 2011), Roland Barthes (1964; 1967) e Giorgio Agamben (2014), além de outros autores. Por fim, na parte dos Estudos Culturais, destaco os escritos de Ángel Rama (1998), Itamar Even-Zohar (1990), Pascale Casanova (1999), entre outros.

Com relação à seção dedicada à Crítica Genética, meu objetivo é demonstrar a importância da disciplina para a leitura do objeto de estudo proposto nesta dissertação, especialmente por conta da natureza deste objeto: documentos de processo manuscritos do século XIX. Por esta razão, faço uso tanto de aspectos teóricos quanto metodológicos desta área, a fim de explorar de maneira científica e posteriormente, de maneira crítica, o dossiê genético em questão. Os conceitos da área de Estudos Literários que elenco no segundo capítulo contribuem com as discussões teóricas necessárias para discutir e refletir criticamente sobre o estatuto de Dom Pedro II enquanto autor, tradutor e mediador cultural, como o Imperador se define em relação à sua criação e vice-versa, considerando suas particularidades de sujeito inserido em um espaço e um tempo específicos. Coaduno-me, assim, com algumas noções da área dos Estudos Culturais, com o objetivo de ilustrar e visualizar a rede de influências e relações socio-culturais existentes à época em que os documentos constituintes de meu dossiê genético foram elaborados.

A junção de três aportes teóricos diferentes se deve ao caráter transdisciplinar em que se inscreve a Crítica Genética do século XXI, em consonância com o que preconiza Ferrer (2002, p. 203-204), ao destacar a necessidade de que se compreenda que cada corpus constitui um sistema semiótico único e que não é possível utilizar, sem adaptação, as ferramentas conceituais utilizadas em um corpus ou mesmo no interior do mesmo corpus. Por conseguinte, além de ser necessário moldar e adaptar os pressupostos teóricos da própria Crítica Genética, por vezes se torna necessária a flexibilização das metodologias e a associação da disciplina a áreas distintas, de modo que se consiga atender às especificidades do corpus analisado.

Salles (2008, p.8) sustenta a mesma posição, ressaltando que os "instrumentais teóricos devem ser convocados de acordo com as necessidades do andamento das reflexões, para que os documentos dos artistas não se transformem em meras ilustrações das teorias". Portanto,

visto que não me dedicarei a uma análise dos aspectos propriamente textuais ou linguísticos dos manuscritos, mas dos aspectos históricos e culturais que os perpassam, a união de pressupostos teóricos de diferentes áreas no primeiro capítulo proporcionará uma leitura mais completa, de modo a dar conta da heterogeneidade e complexidade de meu objeto de estudo. Em outras palavras, não se trata, aqui, de ilustrar teorias, mas de ler o dossiê genético proposto tal como se apresenta, convocando as teorias segundo suas características e peculiaridades.

O capítulo seguinte é iniciado por uma breve contextualização histórica da presença francesa no Brasil e suas influências, seguida de um detalhamento histórico e biográfico da chegada de Pedro de Alcântara (1825 - 1891) ao trono e alguns eventos históricos marcantes, com o propósito de ilustrar o panorama sócio-histórico brasileiro da época. Adicionalmente, traço também o perfil de Dom Pedro II com foco em sua biografia intelectual e aspectos pertinentes à sua relação com a língua francesa desde a infância, até o fim de sua vida. O foco de minha dissertação não é a vida de Dom Pedro II como um todo, por isso, elenco somente os aspectos que julgo pertinentes ao meu objeto de estudo, a partir de Heitor Lyra (1977), Lília Schwarcz (1998), Roderick Barman (1999), José Murilo de Carvalho (2007), o próprio Pedro de Alcântara (1999) e outros.

Por fim, apresento, de forma cronológica, o dossiê genético organizado e analisado nesta pesquisa, a saber, os manuscritos de D. Pedro II escritos inteira ou parcialmente em língua francesa ou que tem alguma relação com a temática aqui explorada. Após a apresentação do dossiê genético em um eixo cronológico, empreendo uma investigação sobre cada documento apresentado de forma individual, trazendo informações sobre seu conteúdo e suas condições de produção. Concluo esta dissertação com uma reflexão crítica sobre a forma como esses documentos se relacionam entre si, no intuito de caracterizar e definir a rede formada pelos elementos da literatura francesa pelos quais o Imperador Dom Pedro II demonstrou interesse.

D. Pedro II, ao longo de sua vida, incorporou alguns aspectos peculiares que acredito não terem recebido o devido destaque na disseminação de sua imagem: trata-se da "invisibilidade de D. Pedro II" como tradutor de que falam Romanelli e Stallaert (2015, s.p.). Esta invisibilidade tem um caráter fortemente paradoxal, já que, embora gozasse de certa notoriedade no cenário político mundial, suas atividades tradutórias e literárias eram empreendidas de maneira informal e até mesmo propositalmente ocultadas do público, como foi o caso de sua contribuição para o verbete *Brésil* para a *Grande*

*Encyclopédie* francesa, que detalharei posteriormente. Este é um dos objetivos de minha pesquisa e da pesquisa que o NUPROC empreende desde 2010, em um projeto que se dedica, entre outros propósitos, a promover a figura do Imperador como tradutor, autor, mecenas e mediador da cultura e das artes. Pretendo, com esta pesquisa, preencher, especificamente, uma lacuna existente no tocante aos estudos desta figura da história brasileira, costumeiramente retratado na qualidade de governante, enquanto sua faceta intelectual é pouco explorada.

Primeiramente, destaco que se tratava de um monarca brasileiro, pertencente a uma dinastia portuguesa, governando uma ex-colônia de Portugal, nação latino-americana cujo potencial latente começava a chamar a atenção das nações europeias dominantes naquela época. Sua posição de estadista, sua educação e seus contatos com a elite nacional e internacional certamente facilitaram seu acesso e entendimento de certas dinâmicas do universo literário e social, o que lhe permitiu alavancar o processo de ascensão intelectual e cultural do Brasil, que estava no limiar da construção de uma identidade nacional. Em segundo lugar, D. Pedro II era também um típico letrado do século XIX, cuja habilidade de versar sobre assuntos diversos costumava impressionar as pessoas com quem entrava em contato. Seu interesse pela ciência, literatura e artes em geral aliado à sua vivência e incentivo nesses meios no Brasil e nos países que visitou certamente contribuíram para o grande acúmulo de conhecimento que o tornou conhecido entre grandes personalidades da História mundial, como Graham Bell<sup>3</sup> e Victor Hugo<sup>4</sup>, entre outros nomes.

Além de estadista, Dom Pedro II foi responsável por uma considerável produção literária e tradutória que, ainda que pouco visível e explorada, circulou nos ambientes literários que frequentou, e foi também um grande incentivador da produção intelectual e artística do Brasil e da França, como evidenciarei nos capítulos três e quatro. Seus manuscritos são caracterizados primariamente pela pluralidade de línguas a partir das quais o Imperador verteu poemas e prosas para o português e para outras línguas, além de inúmeras cartas que trocou com intelectuais e literatos de diversos países. Dentre as línguas que conhecia e a partir das quais traduziu, podemos citar, além do português, o grego, o latim, o inglês, o francês, o alemão, o árabe, o hebraico, o sânscrito e o

---

<sup>3</sup> Alexander Graham Bell (1847 - 1922) - inventor escocês que patenteou o primeiro telefone.

<sup>4</sup> Victor-Marie Hugo (1802 - 1885) - poeta, romancista, artista, político, ativista francês.

chinês, entre outras (SOUZA, 2012, p. 86). Justamente por conta de seu intensivo estudo de línguas e de seu interesse por literatura, o Imperador do Brasil deixou um considerável conjunto de manuscritos quando de sua morte. Estes manuscritos evidenciam o políglotismo do Imperador e ilustram suas preferências e atividades literárias, notadamente, traduções. São frequentes em seus diários menções aos seus estudos de línguas, como árabe, sânscrito, latim, alemão, além de outros idiomas, mostrando um empenho quase que diário ao aprendizado de idiomas, além de menções à intensa atividade tradutória e autoral que empreendia.

O período em que viveu foi antecedido por alguns acontecimentos históricos que se relacionam com sua ligação com a França, como a presença francesa no Brasil no século XIX, consequência de uma incursão da Missão Artística Francesa no país quando da vinda da família real para o Brasil, como cita Peter (2007, s.p.). Esta presença repercutiu em diversos aspectos da sociedade brasileira, principalmente no Rio de Janeiro, que era, à época, a sede do governo e o lar da família real portuguesa. No entanto, a relação entre França e Brasil, embora mais estreita no século XIX, é fruto de uma série de acontecimentos históricos que causaram essa aproximação ao longo de alguns séculos. Cito, por exemplo, o fato de as cidades americanas fazerem parte de uma hierarquia estratificada de acordo com maiores ou menores vínculos com a Europa, como assinala Rama (1998, p. 28), e por conta desta relação com as metrópoles europeias, as cidades do México, Lima e Rio de Janeiro estavam no primeiro nível hierárquico durante o período colonial.

Entretanto, foi somente com a vinda da família real, em 1808, que a presença francesa no país se intensificou e tomou novos contornos, por conta da iniciativa para alavancar a produção cultural e intelectual do Brasil e, subsequentemente, promovê-la no exterior. O objetivo deste esforço de promoção era o de tornar o Brasil mais "habitável" para a família real portuguesa, nos moldes do que antes podiam usufruir em Portugal e na Europa. Esse esforço se traduziu no estabelecimento de importantes instituições científicas, artísticas e acadêmicas ao longo do século XIX, como o Museu Nacional, a Academia Imperial de Belas Artes, o Observatório Astronômico, a Academia Brasileira de Letras, a Biblioteca Real e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (PETER, 2007, s.p.).

Considerando a forte influência francesa no Brasil durante o século XIX, pretendo jogar luz sobre alguns aspectos que podem ter influenciado o monarca D. Pedro II e, consequentemente, sua produção

literária, caracterizando o exercício de sua francofilia. No entanto, além de examinar sua recepção e interesse pela literatura francesa, considerada, à época, o modelo a ser copiado, investigo também o papel do Imperador como emissor de um modelo próprio a partir das influências que recebeu, reconstituindo sua atuação como promotor da produção cultural brasileira e da francesa, conforme preconizam Romanelli e Stallaert (2015, s.p.). Trata-se, portanto, de uma rede de influências recebidas e influências emitidas, de que resultam as interações sociais estabelecidas por D. Pedro II e sua atividade literária relacionada à língua francesa, analisadas a partir do dossiê genético aqui proposto.





## 2 CRÍTICA GENÉTICA, ESTUDOS LITERÁRIOS E ESTUDOS CULTURAIS: UM ARCABOUÇO TEÓRICO TRANSDISCIPLINAR

### 2.1 DESDOBRAMENTO DA CRÍTICA GENÉTICA NA FRANÇA E NO BRASIL

A origem da Crítica Genética enquanto disciplina remonta à década de 60 do século XX, com a aquisição de um conjunto de manuscritos do poeta Heinrich Heine<sup>5</sup> por parte do CNRS (*Centre National de Recherche Scientifique*), em Paris. Todavia, os estudiosos incumbidos da tarefa de estudar os referidos documentos se depararam com a inexistência de um arcabouço teórico que pudesse dar suporte à análise do jorro criativo presente nos manuscritos de Heine (GRÉSILLON, 1991, p. 9).

Assim, o grupo encabeçado pelo estudioso Louis Hay dá os primeiros passos em direção a um caminho também indicado por Paul Valéry (1937, p. 5-6), segundo o qual toda obra pode nos induzir a meditar sobre sua geração e dar origem a uma atitude interrogativa que a torna efetivamente uma questão a ser investigada. Valéry reconhece, no entanto, o caráter idealista e utópico deste estudo, ao apontar a natureza abstrata dos processos mentais envolvidos na criação, o que implica uma dificuldade inerente aos estudos da criação literária: a impossibilidade de reconstituir inteiramente todos os processos cognitivos e circunstanciais envolvidos no ato criador.

A mesma limitação também é apontada por Hay (2007, p. 19-20), quando afirma, sobre o estudo do processo criativo, que

Ninguém poderia reviver uma experiência que o autor primeiro viveu sozinho, depois ultrapassou e deixou atrás de si. O que o crítico observa são os índices visíveis de um trabalho; o que ele decifra não é o movimento de um espírito, mas o traço de um ato: não o que o escritor queria dizer, mas o que ele disse. A anotação exhibe a marca de um acontecimento que a escritura objetivou. Entre esse acontecimento e os movimentos desordenados dos espíritos, de que fala Valéry, existe uma ligação paradoxal, uma vez que a escritura procede do espírito, que a põe em

---

<sup>5</sup> Christian Johann Henrich Heine (1797 - 1856) - Poeta romântico, jornalista, ensaísta e crítico literário alemão.

movimento, mas, ao mesmo tempo, dele se destaca, e não permite mais regressar a ele.

Um estudo genético literário baseado em retratar o processo criativo a partir de vestígios acaba, de certa forma, por se cruzar com fatos e eventos da vida do autor que podem ter afetado o jorro de suas ideias. A triangulação que realizei nesta dissertação, entre manuscritos e passagens nos diários de Dom Pedro II, permite situar os documentos do dossiê genético em um eixo genético cronológico e compreender as condições situacionais por trás de suas escolhas.

A necessidade de um arcabouço teórico-metodológico para datar, catalogar, analisar, transcrever e editar os manuscritos de Heinrich Heine provocou uma mudança de paradigma de estudo literário, evidenciando que a análise de manuscritos literários acabava por se expandir para uma problemática mais ampla do que a análise textual dos manuscritos de Heine, tratava-se de um tipo de estudo dos manuscritos distanciado da tradição filológica, que dispunha hierarquicamente versões distintas do mesmo texto com o propósito de estabelecer um original e suas variantes, objetivo do qual a Crítica Genética se afasta.

Embora os pesquisadores do CNRS fossem, em sua maioria, afiliados à tradição filológica germânica, na Crítica Genética, os documentos que compõem o prototexto de uma obra estudada não são ranqueados por relevância, mas analisados sem hierarquia de importância definida. Ao falar em prototexto, evoco o conceito estabelecido por Bellemin-Noël (1993, p. 139), que o caracteriza como um construto de documentos organizado pelo crítico com o objetivo de explorar a construção de um texto, uma "reconstrução dos antecedentes de um texto, estabelecida pelo crítico com o auxílio de um método específico, destinada a ser objeto de uma leitura em continuidade com o dado definitivo" (BELLEMIN-NÖEL, 1993, p. 140-141). Portanto, o objetivo não é estabelecer uma cronologia qualitativa ou evolutiva do texto, mas perceber como cada documento testemunha do processo se articula com os demais documentos no processo criativo do autor/artista, objetivo principal de minha pesquisa sobre Dom Pedro II que culminou na presente dissertação.

A Crítica Genética viveu, dos anos 60 ao século XXI, três momentos assim delimitados: o momento germânico-ascético (1968-75), o momento associativo-expansivo (1975-85), e o momento justificativo-reflexivo (GRÉSILLON, 1991, s.p.). O momento germânico-ascético consiste nas primeiras tentativas de compreensão e reflexão para empreender uma recuperação do processo de criação, como foi o caso dos pesquisadores que se debruçaram sobre os

manuscritos de Heine. A busca de uma sistematização científica através de um método específico foi o traço mais marcante dessa fase dos estudos da gênese e, dada a natureza de meu objeto, um corpus formado por documentos autógrafos do século XIX, a Crítica Genética representa uma importante ferramenta para a investigação que proponho.

Conforme os obstáculos e questionamentos teóricos, práticos e filosóficos surgiam, a Crítica Genética passou a seu segundo momento histórico, o momento associativo-expansivo. Essa fase consistiu, como o nome indica, na existência de interações entre esse primeiro grupo de pesquisadores e outros grupos que iniciavam o estudo do processo criativo de autores como Proust, Zola, Flaubert, entre outros. Esse momento culminou com a criação do ITEM (*Institut des Textes et Manuscripts Modernes*), em 1985, no bojo do CNRS em Paris, e inaugurou a nova fase da Crítica Genética, o momento justificativo-reflexivo, em que estudos sistemáticos começaram a ser empreendidos através da exploração efetiva dos manuscritos. Adicionalmente, ocorreram, ao mesmo tempo, expressivas reflexões críticas e discussões sobre a legitimidade e os princípios da Crítica Genética enquanto disciplina (SILVA, 2000, p. 31).

Foi justamente na terceira fase da Crítica Genética que a disciplina despontou no Brasil, conforme apontado por Romanelli (2014, p. 70-73). O autor delinea o histórico da Crítica Genética no Brasil, que teve início cerca de 30 anos atrás, com o que chama de "bate-boca ensaístico" entre o professor Philippe Willemart<sup>6</sup> e o jornalista Paulo Francis<sup>7</sup>, através de artigos no periódico *Folhetim*, suplemento dominical do jornal *Folha de São Paulo*. Em seu primeiro ensaio publicado, Willemart defendia o estudo dos documentos que antecedem o texto, o prototexto, e a importância desse tipo de estudo para as interpretações críticas dentro dos estudos literários. Francis rebate, algumas semanas depois, também no *Folhetim*, as ideias defendidas por Willemart, reproduzindo uma noção amplamente difundida de que as etapas que antecedem o texto são inúteis ou irrelevantes e de que só o texto "final", "acabado", tem real importância para a crítica literária.

---

<sup>6</sup> Philippe Willemart: Professor e pesquisador belga do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP)

<sup>7</sup> Paulo Francis (1930 - 1997): jornalista, crítico de teatro, diretor e escritor brasileiro. Atuou no jornal *O Pasquim* e na *Folha de S. Paulo*, entre outros veículos jornalísticos.

Embora tenha sido respondido com bastante sarcasmo por Paulo Francis, Willemart aponta, nos artigos seguintes, uma nova corrente nos Estudos Literários, um caminho inovador para a pesquisa no contexto acadêmico brasileiro nos anos 80. Nas mãos de Philippe Willemart, Cecília Almeida Salles, Telê Ancona Lopez e outros, moldou-se a Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML), em 1985. Com o impulso que os estudos genéticos tomaram no Brasil desde os anos 80, além de manuscritos literários, outros vestígios de outros gêneros artísticos passaram a ser estudados e analisados formalmente, como a pintura, a escultura, a dança, o desenho, o teatro, e até mesmo áreas que não são tradicionalmente consideradas artísticas, como a publicidade, o jornalismo e a arquitetura (ROMANELLI, 2014, p. 74-75).

Essa expansão expõe a característica mais marcante da Crítica Genética no Brasil comparada à Crítica Genética francesa: sua aplicação em diversos domínios artísticos (e não só artísticos) além do literário. Com esse fato em vista, foi necessária uma mudança de nome que demonstrasse o contexto cada vez mais amplo em que as pesquisas vinham sendo desenvolvidas, envolvendo documentos de processo cada vez mais variados e anômalos, e, em 2006, a APML passou a se chamar Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG).

Com cerca de meio século de existência, a Crítica Genética passou, e ainda passa, por transições, adaptações e revoluções, notadamente no tocante aos seus pressupostos teóricos e ferramentas de manipulação e análise do corpus. Um exemplo claro disso é justamente a já citada diferença de aplicação da Crítica Genética na França e no Brasil: enquanto na França a aplicação da Crítica Genética para além das fronteiras do manuscrito literário só começou a tomar impulso em um segundo momento, o Brasil já possui, desde cedo, uma expressiva produção no que tange à Crítica Genética aplicada a criações artísticas de outros tipos.

Por conta das particularidades de meu objeto de estudo, utilizo, além da Crítica Genética, ferramentas e conceitos advindos de outras áreas de estudo, para dar conta da leitura que proponho nessa pesquisa. Considerando que se trata de um corpus constituído, em grande parte, de manuscritos essencialmente literários (traduções de poemas e prosa), para a constituição de meu dossiê genético, faço uso do método sistematizado por Biasi (2003), que prevê três etapas distintas para que se chegue à análise do conteúdo do corpus proposto. O autor propõe (2003, p. 58) que a primeira operação a ser realizada seja a do estabelecimento do corpus, que consiste em reunir os documentos

pertinentes ao estudo que se pretende empreender, levando em consideração uma diretriz geral que será, neste caso, a relação dos documentos com a francofilia do Imperador. O segundo passo, após o estabelecimento do corpus, é a classificação das peças. No caso dos manuscritos por mim catalogados, essa classificação se dará de forma cronológica, guiada pelas passagens dos diários do monarca, de forma a compor uma linha temporal que indique em que ocasiões e circunstâncias Dom Pedro II produziu os documentos analisados.

A classificação teleológica proposta por Biasi se refere a manuscritos que antecederam uma obra publicada, o que não é o caso de todos os manuscritos que minha pesquisa engloba, embora alguns tenham sido publicados posteriormente, em 1889, sob os cuidados de seus netos (ALCÂNTARA, 1889), e novamente em 1932, na obra *Poesias (originaes e traducções) de S.M. O Senhor D. Pedro II*, de organização de Medeiros e Albuquerque (ALCÂNTARA, 1932). No entanto, as operações propostas por Biasi são igualmente úteis no sentido de organizar os documentos e dar uma visão global do dossiê genético por mim catalogado e organizado. Em outras palavras, a inexistência de uma obra publicada que contenha *todos* os manuscritos aqui catalogados não invalida o uso das operações citadas.

A terceira operação proposta por Biasi é o deciframento e transcrição dos documentos, que tem como objetivo clarificar do conteúdo dos manuscritos para melhor compreensão e auxiliar na interpretação da gênese da obra. Concluídas as três primeiras etapas, o geneticista poderia, por exemplo, elaborar uma edição genética dos manuscritos, uma compilação que dá a ver o processo de trabalho do escritor, os estados inacabados que antecederam a obra dita *final*, e poderia também empreender uma análise interpretativa da parte textual da gênese da obra (BIASI, 2003, p. 69). Contudo, dado o escopo socio-histórico desta dissertação, esta etapa não será realizada.

Considerando que os manuscritos que compõem o dossiê genético de minha pesquisa não dizem respeito a uma única obra finalizada/publicada, meu intuito reside em analisar como os manuscritos se articulam uns com os outros, tendo como objetivo investigar a literatura francesa recolhida por Dom Pedro II em um esforço para caracterizar e definir sua francofilia. Nesta pesquisa, evoco o termo *francofilia* com base no que afirma Durante (2016, p. 185) sobre o caráter colonialista e imperialista do termo *francofonia*, remetendo a uma imposição autoritária da língua francesa por parte da França sobre suas colônias, o que não é o caso do Brasil. A preferência pelo termo *francofilia* tem o intuito de caracterizar um forte interesse ou

uma inclinação afetiva de D. Pedro II pela língua e cultura francesas, influências que alimentavam os "estadistas-filósofos do Segundo Império" (FORMAN, 2009, p. 184).

Para demonstrar como se articula a literatura francesa compilada por Dom Pedro II em seus manuscritos, faço uso do conceito de redes de criação, como enunciado por Salles (2008, p. 10), que propõe que se pense a criação como uma

[...] rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantêm. No caso do processo de construção de uma obra, podemos falar que, ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas (2008, p. 10)

A autora advoga pelo uso dessa abordagem do processo criativo por permitir a "viabilização de leituras não lineares e libertas das dicotomias, tais como: intelectual e sensível, externo e interno, autoria e não autoria, acabado e inacabado, objetivo e subjetivo e movimento prospectivo e retrospectivo" (SALLES, 2008, p. 10). No caso de Dom Pedro II, a rede de conexões entre os manuscritos que ilustro nesta dissertação tem caráter documental, mas também socio-histórico. Estas conexões permitem compreender que tipo de literatura francesa atraiu a atenção do monarca e como sua dedicação à literatura ajudou a propagar essa influência na construção e promoção da identidade nacional brasileira.

A ideia de "redes de criação" (SALLES, 2008, p. 10) consiste em uma estrutura relacional formada por diferentes nós que se ligam e, em sua multiplicidade, sustentam a rede criativa de um autor ou de uma obra, conforme o objeto que se deseja analisar. É a partir das ligações entre os nós de uma rede que se torna possível a elaboração de nexos associativos entre os elementos que permitam compreender o processo criativo em questão e os fatores internos e externos que o influenciaram. Com relação aos manuscritos de Dom Pedro II aqui analisados, cada item representa um elemento da rede formada por sua própria construção da Literatura Francesa, sem status hierárquico estabelecido entre eles, apenas formando uma complexa rede de elementos com traços que os unem e a partir dos quais podem ser extraídas informações importantes para que sejam compreendidas as condições socio-históricas da produção de cada um dos documentos.

O que Salles defende ao propor uma análise mais tridimensional do processo criativo vai ao encontro do paradigma do Pensamento

Sistêmico, novo paradigma científico que prevê um tipo de estudo distanciado dos pressupostos da ciência tradicional. Durante o século XX, a abordagem científica tradicional torna-se, pouco a pouco, insuficiente para analisar o universo depois do rápido desenvolvimento das ciências e tecnologias. Alguns pesquisadores sentiram a necessidade de uma abordagem mais ampla e complexa, que pudesse abarcar todas as variáveis implicadas no fenômeno que se deseja estudar, e é esse conjunto de novos princípios que constitui o pensamento sistêmico. Vasconcellos (2002, p. 101, 104, 118, 129) sublinha três princípios sistêmicas que substituem os princípios da simplicidade, da estabilidade e da objetividade que guiam a prática científica tradicional. Os três novos princípios são, respectivamente, a complexidade, a instabilidade e a intersubjetividade.

O princípio da complexidade prevê que o objeto de estudo não seja observado de forma isolada e autônoma, já que normalmente não é encontrado nesse estado. Quando se analisa um objeto fora de seu contexto natural, as conclusões tiradas a partir dessa análise podem estar suscetíveis a diversas interpretações (VASCONCELLOS, 2002, p. 104). A instabilidade é caracterizada pela autora como sendo o reconhecimento da imprevisibilidade dos fenômenos aos quais o objeto está sujeito. Em outras palavras, é preciso estar aberto, enquanto pesquisador, a variáveis imprevistas e, em alguns casos, irreversíveis. A intersubjetividade, por sua vez, se relaciona com o olhar, a posição daquele que observa o objeto. Ou seja, um objeto observado por pesquisadores diferentes oferece os mesmos dados, mas cada pesquisador tira dele conclusões distintas, por conta de inúmeros fatores que afetam seus olhares, como suas experiências pessoais, profissionais e suas leituras formativas.

Os três aspectos devem ser considerados no âmbito de um estudo científico no domínio das ciências humanas, se o que se deseja é estudar um fenômeno em seu contexto e não isoladamente. Esse paradigma é útil para a Crítica Genética, já que trata, sobretudo, de objetos de estudo formados por conjuntos de vestígios que não devem ser analisados de forma isolada, mas em toda sua complexidade, como uma rede de elementos diversos que se articulam, em consonância com o que preconiza Salles (2008, p. 10), ao propor a noção de redes para análise de documentos de processo criativo. Portanto, a noção de Pensamento Sistêmico é fundamental para analisar os elementos aqui propostos, a saber, os manuscritos catalogados, que compõem a rede representada pela literatura reunida pelo Imperador enquanto materialização de sua francofilia.

## 2.2 ESTUDOS LITERÁRIOS E CRÍTICA GENÉTICA

Neste subcapítulo, exponho alguns conceitos e articulações necessários para uma reflexão sobre o caráter literário da produção de Dom Pedro II, dada a ligação dos documentos explorados com a(s) literatura(s) francesa(s). Em outras palavras, além de analisar os manuscritos selecionados no âmbito da rede criativa e socio-histórica por eles formada, as peças representam também uma rede literária composta por obra, texto, criação e autor, motivo pelo qual as considerações que seguem se fazem necessárias para abarcar a totalidade dos aspectos envolvidos no tema aqui discutido.

A questão da função do autor, do que é um sujeito e de sua relação com sua criação não é recente e permanece aberta, devido à pluralidade de correntes dissonantes que tratam deste tema dentro dos Estudos Literários, como os estudos estruturalistas, marxistas, existencialistas, histórico-biográficos, psicanalíticos, entre outros. Portanto, as efervescências conceituais nessa área de estudos são responsáveis por provocar sucessivas ressignificações de conceitos importantes para o campo, como a noção de autor, obra, texto, leitura, etc. Alguns desses conceitos serão elencados nos parágrafos que seguem, pois considero fundamental que sejam discutidos para que se possa promover uma reflexão verdadeiramente crítica sobre a relação entre Dom Pedro II enquanto autor e os manuscritos aqui descritos.

Durante o século XIX e o início do século XX, os Estudos Literários foram dominados por análises literárias que previam um enfoque maior no sujeito por trás da obra, como é o caso dos estudos de tradição lansoniana. Assim, durante as primeiras décadas do século XX, o eixo da análise literária se situava no sujeito, seja no sujeito como indivíduo, como no viés psicanalítico, seja na relação entre o sujeito e seu universo externo e coletivo, como no caso dos vieses marxista e existencialista. Deste modo, era possível utilizar os aportes teóricos das diferentes correntes vigentes dos Estudos Literários para analisar o mesmo aspecto de determinada obra ou obras de um autor.

Ainda no século XX, a partir da década de 60, os Estudos Literários recebem influências dos estudos estruturalistas com traços do formalismo russo, o qual propõe uma análise hermética da obra enquanto discurso autônomo, excluindo a necessidade de contextualização socio-histórica ou biográfica das circunstâncias de sua criação para tornar seu significado tangível. Em outras palavras, os estudos literários passavam a priorizar, notadamente, a noção de texto sobre a de autor, constituindo uma análise fechada e centrada na obra.



A confluência entre as duas correntes, Estruturalismo e Crítica Genética, se dá na noção de que a obra é fruto de um trabalho mental (elaboração) e manual (escrita) por parte de uma instância (*scriptor*)<sup>8</sup> que tem a língua como ferramenta para a materialização exterior do jorro criativo. Com relação à questão da preparação da obra, Agamben (2014, p. 87) cita o último curso de Roland Barthes no *Collège de France*, que leva o título "A preparação do romance". No curso, Barthes fala do "querer-escrever", o impulso criador que pode levar à materialização de uma obra escrita. A etapa do "querer-escrever" é tida por Barthes como um período "mal definido, mal estudado" que antecede a redação. Barthes trata, portanto, da relação entre "o fantasma do romance" e todos os vestígios preparatórios e a materialização desses fragmentos de escritura em um romance concreto, palpável.

Agamben (2014, p. 87) se refere à fórmula "antes do livro" para se referir a tudo que precede a obra dita finalizada, um "pré ou submundo de fantasmas, rascunhos, anotações, cadernos, esboços, aos quais nossa cultura não consegue dar um estatuto legítimo nem um design gráfico adequado" e cita como uma provável barreira nesse empreendimento o peso do "paradigma teológico da criação divina do mundo" sobre a ideia de criação e de obra. O autor coloca que a criação do mundo é retratada na Bíblia como algo perfeito, sem rascunhos e rasuras, uma criação em que todas as características são intencionais, pretendidas, uma crença que, se transposta para a criação humana, é capaz de afetar o modo como os documentos pré-redacionais são encarados pelos indivíduos de uma sociedade, tanto autores quanto leitores. Tomando os manuscritos de Dom Pedro II como exemplo, estes são, em geral, documentos que contêm rasuras, supressões, adições, correções, reescritas, como é possível observar na figura apresentada na página seguinte.

---

<sup>8</sup> O escritor como *instrumento* da pulsão de escrever, no momento da escritura. (WILLEMART, 2007, p. 41)

(Chute du Kippur) D1064  
 Proëmbale pour la Confession  
 Dieu s'est manifesté par des qualitez trois au Sinai  
~~et dans~~  
 ch'entrain dans le cœur de moi qu'après confession devant toi  
 Avec la qualite première apparais (par) ma faute  
 Cette ma j'ai péché contre éternel  
 Le magnifique par la qualite seconde sur ceint de force  
 Selon l'écriture de lui il est prononcé en la  
 Je le célèbre et le cœur de moi pense en terre au top pour  
 Car l'Éternel (est) le suprême formidable (et) terrible (et) terrible  
 Il est connu par la qualite troisième (et) terrible (et) terrible  
 Dieu s'est laissé être cherché par tout interrogeant  
 Défend-moi car hors de toi il n'y a pas la moi défendeur  
 Je t'appelle car tu m'exauce et tu  
 La paix par la qualite quatrième des échaptes de moi  
 Le miséricordieux comme d'autres foulera retourner la capte  
 Souviens-toi pour nous de l'alliance des pères de moi  
 Et protègera il aura pitié (il) aura de nous de moi  
 J'ai supplie la clémence de toi par (il) refoulera les fautes de moi  
 Et oh gracieux prends moi pour derriere la qualite cinquième  
 Et miséricordieux moi  
 Jusque quand, oh éternel (il) ta silencieuse et miséricordieux  
 Personne éloignes de moi et la loi de toi qui me  
 Et la qualite sixième j'attends la palme de moi  
 Long de face (il) l'honneur de toi célèbre de moi  
 Sous accomplir la parole de lui dans le jour de moi  
 A cause de mon nom je fais long le nez de moi (et) prier  
 Et sont précieux par la qualite septième les yeux de toi  
 Et grand de grâce et appellation les entendants (ceux) qui  
 Donne aux amants de toi le boucher du (et) prier  
 Allonge la grâce de toi aux donateurs du (et) prier  
 Dieu véritable par la qualite (et) prier (et) prier  
 Huitième delivre moi

Figura 1 - Maço 041 - Doc 1064 Cat B [D08 P01] F01v do acervo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP), manuscrito da tradução para o francês de Dom Pedro II de liturgia judaica publicada em 1891 com o título *Poésies Hébraïco-Provençales*. Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP)

Esse tipo de exposição dos esboços, primeiras versões e rascunhos aos olhos do público, provoca uma significativa mudança de

paradigma na concepção de criação e obra. Agamben (2014, p. 88) cita como exemplo o caso da publicação da edição crítica dos *Canti* de Leopardi por Francesco Moroncini, em 1927, cerca de 40 anos antes do nascimento da disciplina de Crítica Genética. O filólogo italiano confunde o leitor com a exposição de manuscritos que fazem com que as "composições perfeitas" de Leopardi percam sua "consistência familiar", ao trazer à luz um processo que desmistifica a obra finalizada e desorienta o leitor que conhece a obra do poeta italiano.

Destaco a comparação de Agamben entre a falta de identificação de poemas conhecidos de Leopardi em sua forma anterior a um "retrato no qual o pintor tivesse a intenção de representar juntas as diversas idades de um mesmo rosto" (2014, p. 89), tornando tal rosto irreconhecível, embora presente. Embora Agamben não seja um teórico da Crítica Genética, seus escritos se relacionam com uma questão lapidar da disciplina: o pesquisador de Crítica Genética não se dedica a destrancar o *sentido* ocultado pelo autor em suas obras, assim como o Estruturalismo, e nem a tratar a obra literária como fruto de uma inspiração divina e instantânea que se traduz em um jorro criativo perfeito, mas a jogar luz sobre os vestígios por ele deixados. Cito aqui, por exemplo, o extenso segundo capítulo sobre Foucault no livro *Escrever sobre Escrever*, de Claudia Amigo Pino e Roberto Zular (2007). Os pesquisadores utilizam a arqueologia de Foucault para examinar as teorias dos estudos genéticos e o conceito de processo, propondo um novo modelo teórico para a Crítica Genética que se aproxima mais do conceito de arqueologia de Foucault do que da ideia de um processo criativo uniforme e contínuo. Em outras palavras, embora Agamben e Foucault não falem diretamente de Crítica Genética ou de análise do processo criativo, seus escritos apontam para um questionamento do estatuto do texto enquanto obra pronta e os efeitos que a exposição dos documentos que antecedem a obra podem ter na dessacralização do texto.

Se para Foucault e Barthes o autor se realiza, respectivamente, na instância discursiva e na performance da linguagem, é no espaço criado por estes elementos que a Crítica Genética vai em busca do ser *autor*. Portanto, entre a análise das implicações sociais da literatura e a autonomia do discurso literário, Barthes e Foucault contribuíram, ainda que não de maneira proposital, para que a Crítica Genética representasse um caminho do meio, capaz de dar conta da leitura do objeto que aqui proponho, associada a conceitos dos Estudos Culturais e dos Estudos Literários. Deste modo, creio ser necessária uma breve discussão sobre a noção de autor dentro dos Estudos Literários para permitir,

posteriormente, uma reflexão sobre a definição do estatuto de Dom Pedro II enquanto tal, levando em conta suas peculiaridades no papel de escritor, tradutor, poeta, bem como as características dos sistemas literários brasileiro e francês à época.

Para os estruturalistas, a análise da função poética da linguagem colocava o "discurso" do texto acima de tudo (TODOROV, 1999, p. 12), ou seja, a obra contém, em sua materialidade, todas as ferramentas necessárias para ser compreendida, para ser inteligível. Uma análise fechada da obra proporcionaria um caráter de cientificidade aos estudos literários, já que se trata de analisar o objeto pelo objeto e não pelas "confidências" que o autor supostamente faria sobre si mesmo em seu texto, de forma subjetiva, o que também não é o enfoque com relação ao Imperador nesta dissertação. Trata-se de uma investigação factual que objetiva ilustrar a rede formada pelos elementos que atraíram o interesse do monarca.

O Estruturalismo tira o sujeito e o contexto do discurso para analisar a obra enquanto objeto que se sustenta como discursividade, sem a preocupação de estudar a história de vida do autor ou o contexto socio-histórico do período em que a obra foi escrita. E é nesse ponto que Estruturalismo e Crítica Genética se afastam, pois esta última se volta para o processo criativo do autor, através do estudo de manuscritos e outros vestígios físicos, elementos que representam as pegadas no caminho criativo percorrido pelo autor. O nascimento da genética dos textos a partir do Estruturalismo e o apagamento do autor como uma "entidade dinâmica" são apontados por Biasi como questões impulsionadoras da ocasião teórica de trazer a este tipo de estudo elementos indispensáveis ao estudo da gênese:

[...] o contexto histórico que define toda escritura, o recorrer do crítico às informações da correspondência e dos testemunhos, as necessidades da datação, a interferência da vida do escritor em seus atos de documentação e redação, o estatuto jurídico do metiê do escritor, etc. conduziram os geneticistas a retornar a uma rejeição inicial do autor e da biografia em favor de uma redefinição adaptada à análise dos manuscritos (2003, p. 92)

Portanto, não se trata propriamente de uma oposição diametral às ideias de Barthes e de Foucault citadas nos parágrafos anteriores, mas de uma retomada da figura do autor com base na dessacralização desta figura, como já discutida dentro do Estruturalismo, e que promovo aqui também, ao me debruçar sobre os rascunhos de Dom Pedro II. A Crítica

Genética não é, portanto, nem completamente oposta ao Estruturalismo e nem segue a corrente dos estudos literários históricos e/ou biográficos lansonianos, estando situada em um contínuo formado por estes dois pólos e proporcionando um outro tipo de análise.

Evoco aqui o que diz Grésillon (1991, p. 11), quando aponta que a influência do Estruturalismo se dá também nas questões já citadas nos parágrafos anteriores com relação às noções de texto/textualidade e o estatuto da figura do autor na literatura. Com relação a estas noções, podemos citar obras como a *Arqueologia do Saber*, de Foucault, e *A Obra Aberta*, de Umberto Eco. É importante destacar que, embora o tema do avesso da criação esteja presente nas obras citadas acima, estes autores não usam os termos "crítica genética" ou "estudo de processo criativo".

Enquanto Barthes (1967, s.p.) situa o início da literatura na leitura, Hay (2007, p. 12) destaca a inexistência de uma crítica da leitura ou a impossibilidade de realizá-la, pois se trata de um processo extremamente individualizado e que não deixa traços. Deste modo, a proposta de Barthes termina por evidenciar a dificuldade da crítica em se fazer um tipo diferente de estudo que não recaia em uma história da obra, de sua recepção ou da história de seu autor. Depois de enunciar que a escritura é uma atividade que se realiza através de uma série de operações práticas, o autor afirma, em *A Morte do Autor*, que

o scriptor moderno, tendo enterrado o Autor, já não pode portanto acreditar, segundo a visão patética dos seus predecessores, que a sua mão é demasiado lenta para o seu pensamento ou a sua paixão, e que em consequência, fazendo uma lei da necessidade, deve acentuar esse atraso e "trabalhar" indefinidamente a sua forma. (1967, s.p.)

Deste modo, Barthes expõe justamente aquilo que constitui o objeto de estudo da Crítica Genética: as operações e escolhas evidenciadas e documentadas pelos vestígios deixados pelos autores. Apontamos aqui a data de publicação de *A Morte do Autor*, em 1967, mesmo período em que os estudiosos chefiados por Louis Hay se debruçavam sobre os manuscritos de Heine no CNRS, o que indica a pertinência das questões colocadas por Barthes, pois é justamente nessa época de questionamento e mobilização de noções que a Crítica Genética encontra seu momento fundador e seu impulso.

Segundo Louis Hay (2007, p. 12), a Crítica Genética se afasta igualmente tanto da explicação causal da obra a partir da biografia

(estudos lansonianos) quanto da elevação da leitura à única realidade dos fatos literários, como defende Barthes. Ao recolocar o autor em uma posição central dos estudos literários, com foco na investigação do movimento da mente, da escritura como "pensamento, pulsão, reação, que se faz forma e traz à luz o trabalho da pena", a Crítica Genética fornece um aparato teórico que permite a análise de um material anteriormente ignorado ou rejeitado pelos críticos, pelo público e em muitos casos, pelos próprios autores. Este é precisamente o caso dos manuscritos do Imperador do Brasil Dom Pedro II, costumeiramente retratado na qualidade de governante e não de poeta e tradutor (SOARES; SOUZA; ROMANELLI, 2013, p. 11).

A questão da conjuntura dos Estudos Literários na França, durante a década de 60, não pode ser ignorada na reconstituição do nascimento da Crítica Genética, pois, como sustenta Grésillon (1991, p. 11), é do Estruturalismo que a disciplina herda o rigor metodológico, como se comprova pela etapa do estabelecimento do prototexto, os documentos que precedem a obra dita "acabada", notas, rascunhos, esboços, planos, diários, cartas, traduções, pesquisas, recortes, etc. No entanto, como defende Ferrer (2002, p. 203), cada corpus analisado constitui um sistema semiótico único, exigindo uma adaptação dos modos de compreensão desses sistemas. Em se tratando do dossiê genético formado pelos manuscritos aqui apresentados, analiso estes documentos considerando a situação muito peculiar de seu autor, a saber, um monarca brasileiro, originário de uma dinastia europeia, vivendo em uma ex-colônia em desenvolvimento, tanto economicamente quanto culturalmente. Investigo também de que forma as particularidades circunstanciais orientaram as condições de produção desses documentos.

Com a expansão dos estudos genéticos para além da fronteira dos gêneros e das artes de que fala Ferrer (2002, p. 203), a Crítica Genética adquiriu um caráter transdisciplinar que se afasta cada vez mais de um método científico clássico. Deste modo, a Crítica Genética se diferencia do Estruturalismo no que tange à possibilidade de estabelecer um único método de análise para qualquer documento ou conjunto de documentos por conta das particularidades do processo criativo de cada autor. Portanto, a pesquisa em Crítica Genética na atualidade consiste em analisar o objeto conforme suas características e peculiaridades, em lugar de postular etapas sucessivas e fixas a serem seguidas para qualquer objeto.

Aqui menciono as críticas feitas aos estruturalistas pelos teóricos de afiliação marxista, que defendiam que as circunstâncias sociais

deveriam ser levadas em consideração na análise de um objeto (texto) e que o potencial que as obras têm de subverter a realidade e transformá-la não poderia ser ignorado, como aponta Terry Eagleton:

Quais as conquistas do estruturalismo? Primeiramente, ele representa uma impiedosa desmistificação da literatura. [...] Numa palavra, o estruturalismo era espantosamente não histórico: as leis da mente que ele dizia isolar – paralelismos, oposições, inversões, e todo o resto – agiam em um nível de generalidade bastante distante das diferenças concretas da história humana. (1994, p. 113 e 116)

Esta menção se faz necessária para demonstrar a necessidade de analisar o objeto aqui proposto sob um prisma histórico e biobibliográfico, já que são fruto de fatos históricos e eventos sociais relacionados à vida do autor que os produziu. Mas também é preciso sublinhar que, embora a Crítica Genética vá além do texto e, portanto, na contramão dos estudos estruturalistas nesse sentido, também não está diretamente ligada a nenhuma ideologia, doutrina ou filosofia da literatura específicas, como aponta Pino (2004, p. 81), embora existam estudos que o fazem. Ainda enfatizando o que Eagleton destaca sobre a desmistificação da Literatura, a Crítica Genética contribui grandemente com esta noção ao possibilitar a *mise en scène* do avesso da criação de artistas em todos os gêneros das artes, demonstrando que uma obra é, geralmente, fruto de um trabalho árduo de lapidação da obra dita "acabada". Ou seja, como também apontado por Nietzsche:

Os artistas têm interesse em que se creia nas instituições repentinas, nas chamadas inspirações; como se a idéia da obra de arte, do poema, o pensamento fundamental de uma filosofia, caísse do céu como um raio de graça. Na verdade, a fantasia do bom artista ou pensador produz continuamente, sejam coisas boas, mediocres ou ruins, mas o seu julgamento, altamente aguçado e exercitado, rejeita, seleciona, combina; como vemos hoje nas anotações de Beethoven, que aos poucos juntou as mais esplêndidas melodias e de certo modo as retirou de múltiplos esboços. Quem separa menos rigorosamente e confia de bom grado na memória imitativa pode se tornar, em certas condições, um grande improvisador; mas a improvisação artística se encontra muito abaixo do pensamento artístico selecionado com

seriedade e empenho. Todos os grandes foram grandes trabalhadores, incansáveis não apenas no inventar, mas também no rejeitar, eleger, remodelar e ordenar. (1999, p. 111)

Assim, quando se considera a obra entregue ao público como um produto acabado em que se encerram as intenções do autor, as possibilidades de análise são restringidas, haja vista as pressões sociais, familiares, editoriais, políticas e econômicas que frequentemente afetam o "acabamento" da obra e que não podem ser desconsideradas. Com relação aos manuscritos de D. Pedro II, minha investigação é centrada na investigação das condições circunstanciais em que se deu a produção das peças, independente de terem sido publicadas ou dadas como concluídas, já que, como destaca Agamben (2014, p. 89)

A cesura, que põe fim à redação da obra, não lhe confere um estatuto especial de acabamento: esta significa somente que a obra se diz terminada quando, através da interrupção ou abandono, constitui-se como um fragmento de um processo criativo potencialmente infinito, com relação ao qual a obra, assim chamada de acabada, não se distingue se não *acidentalmente* daquela inacabada. (2014, p. 89, grifo meu)

Com a exposição das etapas da produção criativa, a obra publicada sofre um processo de dessacralização, assim como o conceito de texto definitivo. Em outras palavras, em um estudo genético, a análise de rascunhos, notas, planos e esboços elaborados antes da versão dita "final" de uma obra, sem o estabelecimento de uma hierarquia entre os vestígios documentais, demonstra que a obra publicada não é *mais* importante que todos os caminhos que o autor não seguiu até o fim. Com base nesta reflexão, a organização do dossiê genético que proponho se situa em um eixo genético *temporal*, e não segue qualquer tipo de ranqueamento por ordem de importância. Optei por proceder deste modo com o objetivo de demonstrar como se deu o contato e a produção dos manuscritos ao longo da vida de Dom Pedro II. Não se trata, portanto, de estabelecer uma ordem de versões mais ou menos legítimas dos textos, mas de compreender sua criação francófila em sua totalidade, na relação estabelecida entre os elementos da rede formada por sua inclinação pela língua francesa.

Ainda por conta dessa necessidade de uma crença na "instituição repentina da inspiração" de que fala Nietzsche (1999, p. 11), a relação dos escritores com seus manuscritos rejeitados costuma variar. Alguns autores rejeitam totalmente a ideia de terem os seus "erros" ou



"fracassos" exibidos ao público e por isso queimam seus documentos ou pedem que alguém o faça. Existem também autores que valorizam o manuscrito como lugar de articulação de ideias e mantêm arquivos que podem, posteriormente, ser estudados pela Crítica Genética, mesmo que os referidos autores não tenham declaradamente vislumbrado esta possibilidade, o que parece ser o caso de Dom Pedro II e dos manuscritos aqui considerados como materialização de sua francofilia, embora não se possa efetivamente descartar essa intenção.

Trata-se de um conjunto de 48 fôlios, entre traduções, poemas de autoria própria e cartas que fazem parte de um conjunto maior de documentos escritos em diversas outras línguas, que evidenciam os interesses linguísticos de seu autor. Sua não destruição aponta para certa dedicação à manutenção de um arquivo, possivelmente por conta de sua posição política, que fazia com que seus documentos fossem naturalmente dotados de alguma relevância, o que se traduz em uma necessidade de serem mantidos e não destruídos. Este fator traz um caráter bem peculiar ao estatuto de autor do Imperador, noção que julgo necessário ser discutida para que se possa, posteriormente, refletir de forma crítica sobre sua posição e influência no sistema literário mundial. Justamente por conta da natureza da investigação da situação sócio-histórica de produção dos documentos citados, embora sejam, em sua maioria, traduções, as peças são resultado da inserção do Imperador no sistema literário brasileiro e francês, de sua vivência em meio à Literatura, e por isso, esta pesquisa contribui para ilustrar uma fração do panorama cultural da relação Brasil-França através da produção literária do autor Dom Pedro II.

Com relação à noção de autor propriamente dita, ocorreram mudanças cíclicas na maneira de compreender esta figura na Literatura: do período compreendido entre o período da Antiguidade e o início da Idade Média, não havia, de modo geral, uma preocupação com a identidade do autor ou a questão da autoria, seja na circulação das obras ou nos Estudos Literários. Dentre os fatores que influenciavam esta forma de pensar, estava a distribuição e circulação dos escritos, que era feita através de cópias manuscritas, antes da propagação da imprensa. Este método, sujeito a falhas e à intervenção proposital do copista, fazia com que cada copista fosse, essencialmente, um autor, tornando impossível que se rastreasse o autor "original" de um texto, quanto maior fosse sua propagação. Deste modo, cada manuscrito copiado e disseminado constituía um texto original, autônomo, tornando sua origem e autoria elementos circunstanciais obscuros.

Com a invenção da imprensa e o retorno aos ideais humanistas no período do Renascimento, a identidade autoral toma mais importância, o indivíduo passa a ser proprietário da palavra, soberano por sua obra (BARTHES, 1967, s.p.). Essa noção se fortalece com o passar do tempo até uma consolidação efetiva no fim do século XVIII (FOUCAULT, 2011, p. 47), que pode ser verificada com a publicação da obra *Histoire de la littérature française* (1895), de Gustave Lanson. O historiador e crítico literário se debruçou sobre importantes obras literárias francesas utilizando uma associação entre contextualização socio-histórica e biográfica de seus autores para analisá-las de forma objetiva, de forma que a figura do autor, no aspecto biográfico, tomasse um lugar central na Literatura.

O método de análise de tradição lansoniana preconizava também que "a história de cada obra-prima contém resumida uma história do gosto e da sensibilidade da nação que a produziu e das nações que a adotaram" (LANSON, 1925, p. 43). Portanto, não se tratava apenas de estudar a obra relacionada à história do indivíduo, mas também como resultado de uma tarefa patriótica, da obra de uma nação, ligada ao tempo histórico e às circunstâncias sociais em que foi elaborada, noção que se relaciona à tarefa de Dom Pedro II enquanto mecenas das artes, poeta e tradutor de outras literaturas que não só a brasileira, marcando a inserção do Brasil no espaço cultural mundial durante o século XIX.

É essa corrente de estudos que a *nouvelle critique* de Roland Barthes tenta suplantar, salientando, entre outros pontos, que o tempo da escritura é um tempo não diacrônico, um tempo sem presente e sem passado (BARTHES, 1964, p. 10). Dentro desta perspectiva, Barthes (1967, s.p.) traz, em seu texto *A Morte do Autor*, uma mobilização de tendência estruturalista que sugere um afastamento do criador da obra, antes considerado o elemento da cadeia de criação responsável pela designação de sentido em seu próprio trabalho. Em outras palavras, nos estudos literários de tradição positivista, tratava-se de "destrancar" no texto o seu sentido único ali confidenciado por seu autor.

No texto supra-citado, Barthes se dedica a entregar a responsabilidade pelo sentido nas mãos do leitor, ou seja, a construção do sentido do texto se dá no sentido leitor-texto, e não autor-texto como proposto por estudos literários anteriores. Posto que é a linguagem que fala no texto e não o autor, dentro da perspectiva de Barthes, o escrever é um ato de performance da língua, e não do "eu" do autor. O ato de escritura, e portanto, o de criação, se configura no aqui e no agora, através da performance da linguagem, com a inexistência do autor em um tempo anterior à linguagem ou até mesmo fora dela. Ou seja, para

Barthes, a existência do autor está condicionada ao ato da escrita, através da costura de escritas já existentes.

Foucault (2011) retoma a mesma discussão em *O que é um autor?*, defendendo que não é necessário que se faça uma substituição do autor pelo leitor na construção de sentido, mas também exclui a análise histórico-sociológica do autor da obra. O filósofo traz ao debate o questionamento do que seria um *sujeito* e sua relação com instâncias mais particulares, que seria precisamente o caso da função *autor* como uma particularização da função *sujeito*. Foucault considera que a construção do autor como função se dá como uma "característica do modo de existência, circulação e funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade" (2011, p. 46), o que significa dizer que a análise da função autor está diretamente ligada ao discurso que o autor produz e de que maneira este discurso se insere no espaço discursivo social.

Considerando que Dom Pedro II é, também, um sujeito-autor cujo discurso está inserido em um espaço discursivo social, relaciono ao que sustenta Barthes sobre o poder do qual o autor está munido, que é de "misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas", de forma a mimetizar um gesto anterior, que nunca tem um caráter de originalidade (1967, s.p.). Deste modo, sua produção literária seria, ela também, sua própria costura dessa repetição de discursos já existentes, e com relação ao objeto aqui proposto, o discurso seria a centralidade da francofilia no sistema literário mundial no século XIX.

Foucault se atém à relação entre texto e autor em lugar de pensar em termos de *homem* e *obra*, sendo o autor uma instância morta *na escrita* e despistando todos os sinais de sua individualidade particular quando escreve, como fariam Kafka, Proust e Flaubert, na perspectiva foucaultiana (2011, p. 269). O autor afirma:

Dizer que os enunciados são remanentes não é dizer que eles permanecem no campo da memória ou que se pode reencontrar o que queriam dizer, mas sim que se conservaram graças a um certo número de suportes e de técnicas materiais (de que o livro não passa, é claro, de um exemplo), segundo certos tipos de instituições (entre muitas outras, a biblioteca) e com certas modalidades estatutárias (que não são as mesmas quando se trata de um texto religioso, de um regulamento de direito ou de uma verdade científica). Isso quer dizer, também, que eles estão investidos em

técnicas que os põem em aplicação, em práticas que daí derivam em relações sociais que se constituíram ou se modificaram através deles. (2008, p. 140)

O que Foucault propõe é que se examine a centralidade da função autor na discursividade, já que, para este filósofo, o autor é uma instância instauradora de discurso, ela própria construída por diversos discursos, e é justamente esta proposição que constitui a base dos estudos genéticos, a compreensão das condições de produção, de circulação e de recepção, a partir da análise dos manuscritos de determinada obra. Esta noção se relaciona intimamente com a pesquisa que empreendo dos manuscritos de D. Pedro II, a compreensão das condições de produção e circulação das obras com as quais o monarca entrou em contato e escolheu traduzir, construindo sua própria rede da literatura francesa e os diferentes discursos sociais que teceram essa rede.

Assim, é no momento estruturalista que a Crítica Genética encontra sua fonte geradora, já que é através da ressignificação e do rompimento da ideia de fechamento do texto, de texto acabado, na ideia da morte do autor que dá lugar ao *scriptor*, aquele que escreve. Nas palavras de Dosse,

essa corrente da crítica genética se inscreve simultaneamente em continuidade e em ruptura com o estruturalismo. Por sua consideração das transformações, das variações, da historicidade, ela oferece uma perspectiva diferente da corrente estrutural mais fechada e mais formal. Mas há continuidade em relação a outro aspecto importante do estruturalismo, o qual consistiu em dar um estatuto mais objetivo aos estudos literários, sobretudo ao enfatizar a noção de texto, sendo este último apresentado como objeto científico que se estuda como tal. (1994, p. 411)

Deste modo, a relação da Crítica Genética com o Estruturalismo é dupla, pois ao mesmo tempo em que a disciplina tomou seu impulso *dentro* do Estruturalismo, este impulso foi, em parte, *contra* ele (GRÉSILLON, 1991, p. 11). Há, portanto, na Crítica Genética, elementos que podem auxiliar na compreensão do estatuto de autor de Dom Pedro II, como um reproduzidor de enunciados pré-existentes que circulam dentro de um meio social. No caso aqui delimitado, trata-se, especificamente, de examinar de que tipo de literatura francesa o

Imperador se aproximou, quais autores e obras enxergou através da lente de sua francofilia e de que modo isso se reflete em seus manuscritos.

### 2.3 OS ESTUDOS CULTURAIS NA ANÁLISE SOCIO-HISTÓRICA

A contribuição advinda de algumas noções dos Estudos Culturais aqui elencadas reside na necessidade de se compreender aspectos exteriores aos elementos textuais, nomeadamente, as condições do sistema literário brasileiro, do francês e as relações estabelecidas entre eles. Também compreendo o trabalho tradutório e autoral de Dom Pedro II como uma espécie de mediação cultural entre os dois países, razão pela qual é necessário o aporte de conceitos que ajudem a elucidar de que forma tal mediação teve lugar.

Com relação à Literatura, destaco aqui a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990), que constitui uma ferramenta útil para que se analise o objeto desta pesquisa. O autor propõe (1990, p. 12) que os padrões de comunicação humanos governados por signos sejam vistos como sistemas e não como conglomerados de elementos. O termo “polissistema” caracteriza um conjunto de sistemas que é dinâmico e heterogêneo, composto por elementos que estão em constante tensão uns com os outros. Há elementos mais centrais e outros mais periféricos em cada sistema, uma hierarquia estratificada que pode se alterar conforme influências internas e externas, o que fornece um caráter dinâmico ao polissistema, ou seja, a possibilidade de que a dinâmica interna de um polissistema se altere em função de fenômenos que empurram elementos centrais para a periferia e elementos da periferia para o centro.

Nesta dissertação, a teoria dos polissistemas é útil para que se analise o conjunto de manuscritos como um sistema de natureza histórica e complexa, de modo que não se incorra numa análise a-histórica do objeto e da forma como esse objeto se interpenetra com o evento histórico. Ainda, ao enxergar a literatura de uma comunidade e/ou período como um polissistema em toda sua heterogeneidade, ou seja, uma literatura composta de pelo menos duas (ou mais) literaturas, é possível enxergar os mecanismos de tensão dentro dos sistemas literários e de supremacia de uma literatura sobre a outra dentro de um mesmo sistema (1990, p. 13), que é justamente o caso da França no século XIX, em que há uma rede literária mais central e uma rede literária mais periférica, ambas acessadas inadvertidamente por Dom Pedro II, formando uma rede única tendo como grande eixo de formação a francofilia do monarca.

Deste modo, o emprego da teoria dos polissistemas nesta pesquisa permite visualizar a historiografia da Literatura Francesa construída por D. Pedro II como uma construção que vai além das obras da Literatura Francesa canônica, englobando, além de obras centrais, obras periféricas, ao invés de enxergá-la como um sistema único que, segundo Even-Zohar (1990, p. 14), coincidiria com o sistema central, canônico, da literatura em questão. Essa rede literária heterogênea de Dom Pedro II, que perpassa e também se afasta do cânone, só é possível por conta de uma rejeição ou um questionamento dos julgamentos de valor responsáveis por consagrar determinadas obras e rejeitar outras. Deste modo, considero que o Imperador ouve vozes oriundas de sistemas distintos enquanto empreende seus próprios estudos culturais, mediados pela sua própria produção tradutória e literária.

A ideia dos polissistemas é retomada, de certa forma, por Pascale Casanova e aplicada ao universo literário mundial, que enumera alguns fatores que contribuíram para a centralização do capital literário na França, como por exemplo, a instalação da corte em Paris, no fim do século XVI, seguida pela centralização e reafirmação do poder do rei ao longo do século XVII. Somados, esses fatores provocaram um deslocamento da potência intelectual do país e do restante do mundo (ocidental) em direção à região da Île-de-France (CASANOVA, 1999, p. 100). Como consequência, a quantidade de salões literários aumentou consideravelmente durante os séculos XVII e XVIII, e Paris reinava absoluta como a capital artística e literária do Ocidente no século XVIII, enquanto Londres ocupava o posto de centro econômico do mundo. A hegemonia francesa, notadamente parisiense, nas artes continua durante o século XIX, período contemplado por minha pesquisa, e também no início do século XX.

Assim, a autora aponta a relação entre a manifestação da singularidade de uma obra literária e uma totalidade que permite seu aparecimento (1999, p. 20), como uma tapeçaria formada pelo polissistema literário mundial em que cada obra tem seu papel, grande ou pequeno. Ainda que o nome "espaço literário mundial" pareça algo abstrato e não palpável, trata-se de uma construção real, mesmo que invisível. Em outras palavras, existe um outro mundo que não obedece aos traçados políticos arbitrários das fronteiras e territórios dos países, um espaço em que cada escritor luta para se consagrar como tal. A este mundo, a autora dá o nome de *República Mundial das Letras*.

Uma república repleta de disputas, rivalidades, vitórias e fracassos, de acordo com as normas de validação literárias e as relações de tensão e força existentes nesse espaço. Trata-se de um universo

regido pela política literária, cujas características em contraponto ao mundo concreto são definidas por Larbaud:

Há uma grande diferença entre o mapa político e o mapa intelectual do mundo. O primeiro muda de aparência a cada cinquenta anos, é coberto de divisões arbitrárias e incertas, e seus centros dominantes são bastante móveis. Todavia, o mapa intelectual se modifica lentamente e suas fronteiras apresentam grande estabilidade. (1936, p. 33-34)

De maneira geral, as políticas literárias não tem relação com a política econômica mundial, como aponta Casanova (1999, p. 29), ao destacar que durante o século XVI, a capital econômica mundial era Veneza, mas era Florença que tomava o posto de capital intelectual/cultural. No século seguinte, é Amsterdam que se torna o grande centro do comércio europeu, mas os centros literários e artísticos mundiais eram representados pelas cidades de Madrid e Roma. É somente durante o século XVIII que Paris se estabelece como o centro literário da República Mundial das Letras, espaço que ocupará também no século seguinte, século que é de meu interesse.

É nesse contexto histórico, com Paris em uma posição centralizada e privilegiada no cenário cultural mundial, que os literatos e intelectuais se dedicam à codificação da língua, ou seja, ao estabelecimento de uma gramática da língua francesa. Paralelamente, ocorre no território francês um combate a diversas línguas minoritárias na França. A consequência da predominância da "língua do rei" na França se relaciona ao conceito de *literariedade*, ou seja, o capital linguístico-literário de uma língua, com relação ao qual uma língua se impõe como privilegiada ou mesmo "mais literária" que as demais (CASANOVA, 1999, p. 38-39). Essa tentativa de uniformização de uma identidade nacional francesa retrata a "teimosia europeia" de que fala Sousa:

Tanto o conceito de povo, quanto o de nação, não passam de constructos discursivos. [...] As várias entidades que constituem a diversidade europeia não são os estados, mas os povos e as linguagens regionais. As diferenças de caráter evocadas para distinguir povos ou grupos étnicos não se baseiam na realidade, mas em imagens e concepções. (2007, p. 6)

No entanto, apesar do caráter arbitrário deste tipo de construto de uma identidade nacional uniforme, o esforço em elaborá-lo foi real, o

que se traduziu na disseminação de uma imagem da França como um grande centro de validação do bom gosto cultural.

Por conta desse fator, obras literárias escritas em uma língua tem mais prestígio que obras em outras línguas e conseqüentemente, a quantidade de traduções a partir da língua dita *literária* comparada às traduções de uma outra língua representam, de certa maneira, o valor literário vinculado às línguas. Ao longo dos séculos XVIII e XIX, a língua que carregava grande valor literário no Ocidente era a língua francesa. Além do que postula Casanova a respeito do funcionamento do sistema literário, é necessário também destacar que a dominação da língua francesa nesse período significava também sua adoção em contextos políticos ou diplomáticos, além do literário. O francês era usado na comunicação entre pessoas de nacionalidades não francesas e mesmo em outros países em contexto menos formal, como a Rússia e a Alemanha. Nesses países, o francês representava a língua da civilidade, carregada de prestígio literário e social cujo domínio distinguia membros de camadas sociais diferentes (CASANOVA, 1999, p. 39-40).

Casanova afirma:

É nesse sentido que podemos compreender porque certos autores que escreviam em *pequenas* línguas podem tentar introduzir no próprio núcleo de sua língua nacional, não somente as técnicas, mas também as sonoridades de uma língua tida como literária (1999, p. 40)

A questão da literariedade da língua como posta por Casanova se mostra relevante para evidenciar o estabelecimento da hegemonia cultural francesa, intimamente ligada à valorização literária da língua nos séculos XVIII, XIX e XX. Esse processo resultou na definição de Paris como o centro da literatura e conseqüentemente, como a capital do espaço literário mundial. A França se torna o centro das artes e da literatura, também devido a seu status de centro da Revolução no século XVIII e de símbolo dos direitos humanos, da democracia e da queda da monarquia francesa. Por conseguinte, fica estabelecida uma dinâmica que define o prestígio literário das obras produzidas no mundo segundo sua proximidade estética aos modelos validados no centro de consagração literária do século XIX, a França.

No Brasil, como aponta Candido (2004, p. 43), a debilidade cultural e o fracasso da promessa de liberdade e progresso no continente americano contribuíram para o estabelecimento de uma tendência que se repetia em alguns países da América do Sul: a importação dos modelos literários europeus. A condição de colonizados ou de descendentes dos



colonizadores fazia com que os escritores brasileiros reproduzissem os modelos literários europeus como se seu público fosse também constituído de europeus. Os escritores brasileiros buscavam, de certo modo, a validação da capital literária, o que significava reproduzir os movimentos literários europeus, como sinaliza Pietri:

Na América Latina, o entusiasmo pelo que vinha da Europa engendrou certo espírito de imitação, que teve a deplorável consequência de retardar consideravelmente nosso próprio modo de expressão. Durante o século XIX, nós nos entregamos, com quinze ou vinte anos de atraso, a todas as febres do Velho Continente: Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo [...] Nós sonhávamos com o Trianon, com as marquises e abades, enquanto os indígenas contavam lendas maravilhosas e indissociáveis sobre as nossas paisagens [...]. (1995, p. 153)

Esse "espírito de imitação" da colônia com relação à metrópole cultural europeia se mostra no enxertamento das estéticas literárias, como se pode observar na emulação de conhecidos movimentos literários europeus, sempre alguns anos ou décadas em atraso com relação ao surgimento dos mesmos movimentos na Europa (CANDIDO, 2004, p. 44). Assim, é preciso sublinhar que a importação das línguas dos centros literários por parte das nações colonizadas era algo recorrente, reafirmando os poderes das nações colonizadoras, que eram também as nações literárias dominantes.

Ainda que, em geral, os modelos importados fossem europeus, era preciso, primeiramente, que tivessem obtido a validação do centro literário francês, a sede da universalidade, ou, nas palavras de Casanova, "o resumo do universo" (1999, p. 56). Essa crença na universalidade francesa provocou migrações massivas, tanto europeus quanto não europeus, para a França e, principalmente, para Paris. No caso de literatos e artistas, tratava-se de pessoas que desejavam estabelecer contato com o centro do universo artístico e mergulhar por completo no ambiente em que os valores literários mundiais eram estabelecidos.

Casanova aponta (1999, p. 58) que, na França, o público lia quase que exclusivamente autores franceses. Os poucos autores estrangeiros lidos no território francês eram, em geral, artistas rejeitados por suas próprias nações, mas "franceses de alma" e é na França que atingiam a consagração. Um exemplo de autor cuja obra atingiu considerável exposição na França é justamente o poeta romântico alemão Heinrich Heine, cujos manuscritos marcaram o início da Crítica Genética na

França. Ainda que tenha sido rejeitado em seu país de origem, Heine se tornou muito popular no país no século XIX e, um século depois de sua morte, seus manuscritos foram comprados pela Biblioteca Nacional com o objetivo de que fossem estudados. Dessa forma, podemos até mesmo retrair o início da Crítica Genética através da dinâmica mundial de consagração através da França de que fala Casanova.

Com relação à influência francesa no Brasil, sublinho a intervenção da Missão Artística Francesa, um grupo de artistas que emigrou para o Brasil com a família real portuguesa, em 1808 (PETER, 2007, s.p.). A presença francesa no Brasil influenciou inúmeros aspectos da sociedade brasileira, que serão desenvolvidos com mais detalhes no terceiro capítulo. Destaco aqui, por exemplo, a adoção dos padrões franceses nas roupas, eventos sociais, costumes, arquitetura, literatura, e até mesmo na adoção da língua francesa na comunicação entre os membros da alta sociedade brasileira, como acontecia em países como a Alemanha e a Rússia.

Ainda, a Missão e o governo se encarregaram da fundação de alguns estabelecimentos importantes para as artes e a ciência no Brasil, como o Observatório Astronômico, o Museu Nacional, a Biblioteca Real, a Academia Imperial de Belas Artes e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. No entanto, essa não foi a primeira incursão francesa no país: em 1555, poucas décadas depois do descobrimento do Brasil, o diplomata e militar Nicolas Durand de Villegaignon, juntamente com um grupo de colonizadores franceses, tentou fundar a França Antártida, uma colônia francesa, no mesmo território que se tornaria posteriormente a cidade do Rio de Janeiro (PETER, 2007, s.p.).

Os ideais de universalidade e liberdade artística vividas em Paris pelos artistas eram tão fortes e disseminados que não é difícil encontrar seus reflexos também na literatura brasileira, como detalharei mais adiante. O Imperador Dom Pedro II, na qualidade de estadista e também de poeta e tradutor, foi certamente atingido pela propagação da língua francesa durante o século XIX, que tomaram forma em suas traduções, notas de aprendizado de línguas estrangeiras e a presença geral da língua em seus manuscritos. Mesmo seu interesse pela filologia românica, seu aprendizado de outras línguas, as orientais, por exemplo, e o acesso aos conhecimentos que reuniu sobre o Oriente se deram através da língua francesa, já que a bibliografia disponível à época, que tratava destes temas era, essencialmente, escrita em francês (MAFRA, 2015, p. 120).

Além da posição única de Dom Pedro II como monarca, o Imperador era também um sujeito definido de acordo com seu tempo e espaço, inserido na efervescência cultural do século XIX, que era

constituída por uma rede de relações inevitavelmente ligadas à cultura e língua francesas. Assim, seu processo criativo estava também inserido nessas relações, e a francofilia (seu interesse e inclinação pela língua e cultura francesas) fazia parte de sua identidade, segundo o conceito estabelecido por Maalouf (2001, p. 16) que sustenta que "[a identidade é] pertencimento a uma tradição religiosa, a uma nacionalidade, às vezes duas, a um grupo étnico ou *linguístico*" (grifo meu).

Portanto, no caso do Imperador do Brasil, trata-se sobretudo de um pertencimento linguístico que envolve a língua francesa, provocado pela influência francesa no Brasil, entre outros fatores. É preciso destacar que um indivíduo é composto por pertencimentos diferentes e não é definido por um único pertencimento, seja nacionalidade, religião, etnia ou língua (MAALOUF, 2001, p. 8). O próprio D. Pedro II representa uma hibridiz bem emblemática do Brasil do século XIX: trata-se de um Imperador *crioulo*, de ascendência portuguesa e austríaca, mas brasileiro de nascença, que aprendeu a língua francesa desde tenra idade. Essa noção de diversidade e hibridização, parte constituinte da personalidade do monarca, pode ajudar a explicar seu caráter heterogêneo e seus paradoxos no que tange aos seus interesses e inclinações pessoais. Mas na presente pesquisa, delimito meu objeto de estudo, os manuscritos, aos que sejam pertinentes/relacionados à presença da influência francesa no Brasil e na vida do Imperador.

Ciente dessa influência, como demonstrarei posteriormente, Dom Pedro II tentava manipular a dinâmica cultural mundial descrita nos parágrafos anteriores, tendo como objetivo a construção de uma identidade nacional e no século XIX, isso significava, na realidade, a construção de uma identidade *letrada, intelectual*. No caso do Brasil, o Imperador tomou para si a tarefa de construir uma identidade brasileira baseada no modelo europeu, com o objetivo de obter uma validação de prestígio da parte dos próprios países nos quais o Brasil já se espelhava (ROMANELLI; STALLAERT, 2015, s.p.).

É importante destacar a concomitância de duas circunstâncias sociais e políticas no Ocidente no século XIX: paralelamente à hegemonia cultural francesa, ocorria também o processo de independência dos países latino-americanos, que eram, anteriormente, colônias das nações do Velho Mundo. Romanelli e Stallaert (2015, s.p.) destacam dois pontos peculiares, o primeiro sendo o caráter do Brasil de colônia que se tornou o lar da família real oriunda da metrópole dominante. O segundo elemento é o fato de sua independência ter sido proclamada pelo monarca reinante à época, Dom Pedro I, e não conquistada através de uma revolução, ao contrário do que acontecia nos

outros países da América Latina que eram governados por caudilhos, como salientam Teles (2015, p. 104) e Rama (1998, p. 53).

Mesmo com essas condições muito particulares, o Brasil ainda carecia de desenvolvimento cultural no século XIX (ROMANELLI, STALLAERT, 2015, s.p.p), à época da ascensão de Dom Pedro II ao trono em 1841. Em outras palavras, não havia, naquele período, uma elite cultural letrada brasileira bem estabelecida. O Imperador, ciente do estado da cultura no Brasil em relação ao universo cultural e intelectual internacional, fez esforços, juntamente com o Barão do Rio Branco, para disseminar e promover uma imagem positiva do Brasil no exterior, aproveitando a ocasião da Exposição Universal de Paris de 1889.

Aqui, coaduno-me com a definição de *imagem* (ou *heteroimagem*) da Imagologia<sup>9</sup>: trata-se da imagem de outro país em um país receptor (DYSERINK, 2007, p. 29). Podemos relacionar esta noção à ideia de *identidade nacional*, reconhecendo ambas como construtos discursivos (SOUSA, 2007, p. 6) que não necessariamente contemplam ou representam a heterogeneidade cultural de um país, como discutirei posteriormente, no quarto capítulo. No entanto, este conceito será usado para ilustrar tanto a imagem francesa no Brasil quanto a imagem brasileira na França, nos parágrafos a seguir.

Dom Pedro II realizou incursões significativas como parte de sua política de mediação cultural através da escrita, da tradução e de incentivos educacionais no Brasil. Isso fica evidente na redação do verbete *Brésil* para a *Grande Encyclopédie* e do livro *Le Brésil en 1889*, empreendida pelo Barão do Rio Branco com o auxílio do Imperador (ROMANELLI, STALLAERT, 2015, s.p.), que consistia em um esforço para disseminar uma imagem tão factual do Brasil quanto o verbete de uma enciclopédia francesa pode ser. Romanelli e Stallaert (2015) analisam os telegramas e cartas trocados entre o o monarca e o Barão e a preocupação do Imperador com o sucesso do verbete, como demonstra um trecho de uma carta enviada ao Barão em abril de 1889:

O artigo Brésil está muito bom. Revi-o e fiz-lhe algumas observações à margem, junctando outras do Olegario, e um trabalho sobre a língua dos Indigenas do Brazil, que eu revi, foi feito pelo Dr. Seibold, meu mestre de linguas orientaes. Se for possível, mande imprimir 50 exemplares d'esse

---

<sup>9</sup> Disciplina derivada da literatura comparada, que estuda as imagens mentais ou imagotipos. Imagens são conceitos fixos compostos por estereótipos, mentalidades, preconceitos e atitudes, e imagotipos são imagens mentais estereotipadas sobre os povos.

artigo á parte, no formato melhor, no papel melhor e com encadernação, como sabem fazel-a os inglesez. Ainda uma vez lhe direi que este artigo é bom serviço à nossa pátria [...] (RIO BRANCO, 1957, p. 52)

Apesar de ter sido elaborado pelo Barão do Rio Branco, com significativas contribuições de Dom Pedro II, o verbete é publicado como sendo também de autoria de Émile Levasseur<sup>10</sup>, o que é explicado em carta de Rio Branco ao Imperador (RIO BRANCO, 1957, p. 50):

Levasseur queria que o artigo História figurasse apenas como meu, mas achei mais conveniente para a nossa terra que o nome d'elle também ahi apparecesse. A importancia que dou a este trabalho está em apparecer, com a autoridade do nome de Levasseur e em uma obra que será consultada por todos os redactores de futuras Encyclopedias, e que terá lugar em todas as Bibliothecas do mundo.

Portanto, há, por parte do Barão e do Imperador, uma compreensão do funcionamento do sistema de validação na França e um esforço para utilizá-lo na propagação da imagem do Brasil no exterior, como colocam Romanelli e Stallaert (2015, s.p.):

O mecanismo observado revela que a promoção do Brasil no cenário internacional era uma preocupação prioritária, acima de qualquer autopromoção pessoal dos agentes imperiais, que entenderam que sua própria invisibilidade era um compromisso necessário para a visibilidade do país.

Destaco aqui, além da já mencionada importância dada pelo Imperador à promoção da imagem brasileira, a inserção, no verbete, de contribuições do Dr. Seybold<sup>11</sup> sobre a língua dos indígenas e de Barbosa Rodrigues<sup>12</sup> sobre a língua dos caboclos (RIO BRANCO, 1957, p. 54). Ambas eram línguas periféricas em relação ao português e ao francês, porém eram parte integrante da identidade cultural brasileira, na ótica do Imperador. No entanto, essa importância dada às línguas indígenas não significa necessariamente uma valorização dos povos

---

<sup>10</sup> Pierre Émile Levasseur (1828 - 1911) - historiador, economista, estatístico e geógrafo francês que foi administrador do *Collège de France*.

<sup>11</sup> Christian Friedrich Seybold (1859-1921) - professor de línguas orientais do Imperador Dom Pedro II, de 1886 a 1891.

<sup>12</sup> João Barbosa Rodrigues (1842 - 1909) - engenheiro, naturalista e botânico, diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

indígenas do Brasil, já que o interesse do Imperador na referida carta parece se restringir às variedades de línguas aqui faladas, como um interesse linguístico-histórico, que poderia não se aplicar à cultura indígena propriamente dita, ou mesmo ao próprio índio brasileiro.

Além de serem línguas marginais, estas línguas não dispunham de uma codificação escrita em um período em que as comunicações escritas viviam sua "esplendorosa carreira imperial" no Novo Mundo como aponta Rama (1998, p. 22). O autor sustenta que a palavra falada pertencia ao reino "do inseguro e do precário", e, portanto, no caso de outros países da América Latina, a construção da civilização do Novo Mundo se dá pela exclusão das línguas autóctones que não dispunham de escrita. Para que as novas civilizações americanas tivessem êxito, precisavam se sobrepor ao território selvagem sobre o qual estavam assentadas, impondo as normas do Velho Mundo (RAMA, 1998, p. 27).

Nesse sentido, o esforço do Imperador é contrário ao que se praticava no período em questão, já que o monarca desejava disseminar uma imagem da nação brasileira em toda sua diversidade cultural, incluindo no verbete informações a respeito das línguas e religiões de povos minoritários brasileiros, com o propósito de se aproveitar do gosto dos europeus pelo *exotismo* do Brasil (ROMANELLI; STALLAERT, 2015, s.p.). Os autores destacam que o empenho em apresentar uma imagem realista da heterogeneidade do Brasil contraria o que era feito em outras nações latino-americanas naquele período, que buscavam disseminar uma construção identitária mais uniforme e homogênea (ROMANELLI, STALLAERT, 2015, s.p.).

Observa-se, portanto, um complexo mecanismo de funcionamento da dinâmica do universo literário que trouxe a influência francesa ao Brasil, na Literatura, entre outros fatores socio-históricos e culturais que também contribuíram para colocar o francês como língua de prestígio mesmo em uma colônia que não pertencia à França. No terceiro capítulo, serão elencados aspectos mais específicos relativos à francofilia no Brasil no século XIX, derivada da hegemonia francesa mundial no século XIX, o que permitirá compreender alguns elementos por trás da francofilia do Imperador e, em última instância, reforçar a importância da língua e literatura francesas nos países e colônias francesas e não francesas do Ocidente (CASANOVA, 1999, p.39).

### 3 DOM PEDRO II: UM IMPERADOR FRANCÓFILO

#### 3.1 A PRESENÇA DA CULTURA FRANCESA NO BRASIL

Após a exposição do arcabouço teórico, no capítulo anterior, é necessário ilustrar o quão enraizada a cultura francesa estava no Brasil durante o século XIX. Assim, passo agora à apresentação de alguns fatores sócio-históricos que influenciaram o "afrancesamento" do Brasil oitocentista. Isto me permitirá refletir sobre o contato de Dom Pedro II com a literatura francesa, sobre a construção de sua francofilia e, finalmente, sobre como esse contato se traduziu em seus manuscritos.

Já desde o início do século XVIII, embarcações estrangeiras, notadamente inglesas e francesas, circulavam nos mares do Brasil Colônia. As inglesas contrabandeavam mercadorias, enquanto as francesas carregavam, entre outras coisas, os ideais republicanos disseminados no Ocidente após a Revolução Francesa (OLIVEIRA, Lúcia Lippi de, 2008, s.p.), que poderiam fomentar um levante da colônia contra a metrópole, o que eventualmente acabou acontecendo em 1822. Entre os fatores que alimentaram a francofilia no Brasil no século XIX, cito a política educacional do Marquês de Pombal em Portugal, "orientada pela diretriz iluminista de perfectibilidade humana, de aprimoramento do ser que se instrui" (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2014, s.p.).

Os ideais iluministas se propagaram por toda a Europa, com intensidades e modos de aplicação diferentes e, no caso de Portugal, além da reforma do sistema educacional, houve a abolição da escravatura no país e a implementação de uma política imperialista no Brasil. Essa política tinha o objetivo de aumentar a população da colônia através da miscigenação (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2014, s.p.), dentro de um grande projeto de afirmação da autoridade nacional portuguesa sobre a colônia. Rama ressalta que a difusão do Iluminismo na Europa, depois do Renascimento, foi crucial na expansão da Europa através da colonização e dominação do território americano (RAMA, 1998, p. 24).

O novo sistema de educação pública foi estruturado para substituir o ensino dos jesuítas que estava em vigor durante a primeira metade do século XVIII, e foi marcado pela estatização do ensino e a institucionalização da profissão docente (OLIVEIRA, Luiz Eduardo, 2010, p. 44). Essa reforma consistiu, entre outras mudanças, na substituição dos textos sagrados por textos profanos, a maioria em francês, em uma iniciativa de secularizar o ensino em Portugal. O Colégio de Artes de Lisboa, antes dirigido pelos jesuítas, passou a se

chamar Colégio Real dos Nobres, e em 1766, a língua francesa já fazia parte das matérias da área de Humanidades, além do italiano e do inglês.

Preconizo que se tratava de uma tentativa, no século XVIII, de formar um grupo letrado nas comunidades do Novo Mundo, administradores, educadores, profissionais, escritores e servidores intelectuais que, por sua proximidade ao poder, eram encarregados das transmissões entre a metrópole europeia e suas respectivas sociedades coloniais (RAMA, 1998, p. 32-33). Em outras palavras, era necessário que se criasse uma elite letrada dirigente nas colônias que pudesse servir aos propósitos da metrópole e cumprir as tarefas do projeto imperial de colonização na América Latina.

Deste modo, priorizava-se, na metrópole portuguesa, o ensino das línguas europeias para os estudantes, notadamente o francês e o italiano, e em segundo lugar, a língua inglesa (PORTUGAL, 1830, p. 731-782). Recomendava-se que as conversações familiares fossem em português, francês, italiano ou inglês, ao passo em que havia, no meio intelectual, uma crescente rejeição ao latim, considerada uma língua ornamental e relacionada ao domínio religioso, cujo ensino não era compatível com o período de progresso que o Iluminismo representava (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2014, s.p.). Havia, portanto, uma primazia das línguas vivas e europeias no ensino com o objetivo de disseminar os ideais iluministas e formar uma elite letrada nas colônias ocidentais.

A reforma pombalina no ensino termina por desembarcar no Brasil, atendendo a uma necessidade apontada por Oliveira e Oliveira (2014, s.p.): a de formar, na colônia, estadistas que pudessem servir ao soberano da metrópole dominadora. Além dessas medidas, o Marquês de Pombal proibiu o uso da língua geral<sup>13</sup> no Brasil, em uma decisão que obrigava o uso da língua portuguesa na totalidade do território de sua colônia sul-americana (GARCIA, 2007, s.p.). A medida, ao suplantiar as línguas dos nativos e, por consequência, seus costumes, visava a uma solidificação da dominação portuguesa no país.

No entanto, com a fuga da família real portuguesa para o Brasil, na iminência de um ataque de Napoleão Bonaparte, esse processo educacional e cultural foi acelerado. Em 1808, o francês René-Pierre Boiret foi nomeado Professor de Língua Francesa na cidade do Rio de Janeiro, função que exerceria até 1817. Boiret se tornaria professor de francês de Dom Pedro I e, alguns anos mais tarde, do pequeno Pedro de Alcântara (LUSTOSA, 2006, p. 21). No ano seguinte, em 1809, houve a criação de uma Cadeira Pública de Língua Francesa, em uma Decisão

---

<sup>13</sup> Língua formada a partir da evolução do tupi (NAVARRO, 2013, p. 537).



governamental que previa o uso de obras escritas em francês ou inglês, sendo possível também a tradução da bibliografia para a língua portuguesa, se o professor assim desejasse (BRASIL, 1811).

A Decisão destacava a necessidade de preparar os alunos na arte do "bem fallar e escrever", e para tanto, os mestres deveriam utilizar os "melhores modelos do século de Luís XIV" (BRASIL, 1811), em referência ao monarca francês. As bibliografias mais atualizadas do início do século XIX estavam escritas em língua francesa, justamente por conta do papel dos filósofos iluministas na historiografia das décadas anteriores. Rivas (1989, p. 11) aponta que a imagem de um país criada em um país receptor de suas influências depende de "condições históricas, pressupostos ideológicos, e expectativas simbólicas" que acabam por definir o pedestal epistemológico sobre o qual o país receptor projeta suas próprias lacunas, seus próprios problemas.

Como consequência dessa projeção das lacunas culturais próprias, o Brasil, considerado uma nação culturalmente inferior à nação francesa naquela época, olhava para a França como um modelo a ser copiado, com o desejo de imitar a *manière de vivre* dos franceses no que tange à "delicadeza, cortesia, cultura, alegria de viver" (HAZARD, 1971, p. 53). Nas palavras de Maxime Rodinson, citado por Rivas (1989, p. 11) com relação à imagem do Brasil na França:

as percepções do outro levam em conta este menos pelo que é que pelo que parece representar como ameaça, como esperança, em conexão com as paixões e interesses, para reforçar ou ilustrar uma corrente interna. Ninguém odeia nem ama gratuitamente um povo, um universo cultural externo.

A apropriação da língua francesa nas cortes não foi, portanto, um acaso, mas uma tentativa de aproximação entre o Brasil e o modelo cultural que a França representava no Ocidente no século XIX. Durante o reinado de Dom Pedro I e durante o período regencial no Brasil, houve também a criação dos primeiros cursos de Ciências Jurídicas e Sociais, com cadeiras de Língua Francesa em diversas províncias, em 1831, nos estados da Paraíba, Ceará, Maranhão e Bahia, e em 1832 no Piauí e no Rio de Janeiro (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2014, s.p.).

Como já mencionado, o processo de afrancesamento do Brasil só se intensificou verdadeiramente com a vinda da família real portuguesa, em 1808. Em um esforço de fazer com que a colônia pudesse oferecer à corte portuguesa a mesma riqueza cultural de que desfrutavam em Portugal, além da transmigração da família real, houve também a vinda

da Missão Artística Francesa, um grupo de intelectuais e literatos franceses selecionados por Joachin Lebreton<sup>14</sup>, que tinha a função de alavancar a produção científica e cultural brasileira, em uma tentativa de tornar a colônia mais habitável para a família real

Além do transplante de algumas instituições de Portugal para o Brasil, como o Banco (do Brasil), a Imprensa Régia, a Academia Real Militar, o Arsenal de Marinha e o Jardim Botânico (OLIVEIRA, Lúcia Lippi de, 2008, s.p.), o grupo foi responsável pela fundação do Observatório Astronômico, do Museu Nacional, da Biblioteca Real, da Academia Imperial de Belas Artes e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Destaco as contribuições de Debret, Taunay e Montigny, os "cenógrafos do Império dos Bragança", como aponta Oliveira (Lúcia Lippi de, 2008, s.p.).

Jean-Baptiste Debret<sup>15</sup> foi encarregado de pintar os membros da família real e eventos históricos importantes da Corte brasileira, como a sagração de Dom Pedro I (OLIVEIRA, Lúcia Lippi de, 2008, s.p.). Debret também foi o responsável pelo desenho da bandeira do Brasil Império, adotada após a independência, que já era um protótipo do desenho atual da bandeira brasileira: um losango amarelo dentro de um retângulo verde.



**Figura 2 - Bandeira do Brasil Império elaborada por Jean-Baptiste Debret. Fonte: Domínio Público (Wikimedia Commons)**

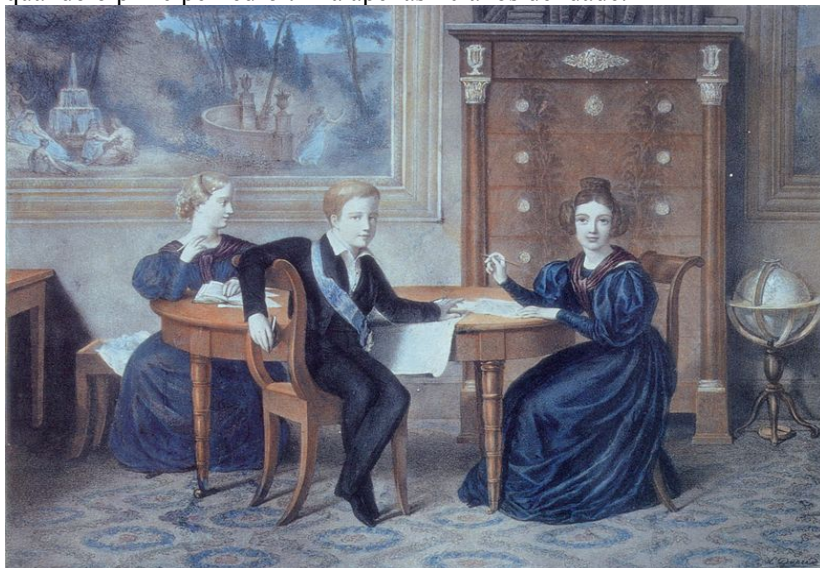
---

<sup>14</sup> Joachin Lebreton (1760 - 1819) - trouxe uma coleção de obras que constituiu o núcleo do que viria a ser o acervo do Museu Nacional de Belas-Artes.

<sup>15</sup> Jean-Baptiste Debret (1768 - 1848) - pintor responsável por retratar personagens e fatos históricos.

Debret retornou à França em 1831, onde publicou uma obra em três volumes intitulada *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (1834, 1835 e 1839), contendo 150 imagens retratando alguns aspectos do país, como a vida selvagem no Brasil, o cotidiano dos escravos, os castigos que sofriam e os costumes e hábitos dos portugueses.

O pintor Nicolas Antoine de Taunay<sup>16</sup>, por sua vez, foi responsável por elaborar telas retratando a paisagem do Rio de Janeiro do século XIX e retornou à França em 1821, deixando no Brasil seu filho Félix-Émile Taunay<sup>17</sup>, que sucede René-Pierre Boiret no ensino de francês a Dom Pedro II e se torna o diretor da Academia Imperial de Belas-Artes. Félix-Émile Taunay permanece no Brasil até sua morte, em 1881 e é autor do quadro abaixo, que retrata Pedro de Alcântara e suas irmãs, Francisca e Januária, no palácio de São Cristóvão em 1835, quando o príncipe Pedro tinha apenas 10 anos de idade.



**Figura 3 - Tela de Félix-Émile Taunay retratando Pedro de Alcântara aos 10 anos com suas duas irmãs em um estúdio no Palácio de São Cristóvão (1835). Fonte: biografia de Dom Pedro II escrita por Roderick Barman (1999, p. 88)**

<sup>16</sup> Nicolas Antoine de Taunay (1755 - 1830) - pintor de paisagens.

<sup>17</sup> Félix-Émile Taunay (1795 - 1881) - pintor francês, também professor de desenho, pintura, língua grega e literatura na Academia Imperial de Belas Artes do Brasil.

O arquiteto Auguste Henri de Montigny<sup>18</sup>, além de ter projetado a Praça do Comércio (atual Casa França-Brasil), foi o responsável tanto pela elaboração dos cenários das festividades da Corte quanto pelo ensino de arquitetura na Academia Imperial de Belas-Artes. A Academia, criada no ano de 1827, ocupou um edifício desenhado por ele próprio, cujo pórtico foi transferido para o Jardim Botânico do Rio de Janeiro após a demolição do prédio, em 1939.

Assim, sublinho a atuação destes membros da Missão Artística Francesa em diversos aspectos da construção do cenário em que se deu o desenvolvimento das artes e da cultura no Brasil, desde a pintura de cenas do cotidiano da família real à elaboração da bandeira do país, e principalmente no Rio de Janeiro (OLIVEIRA, Lúcia Lippi de, 2008, s.p.):

Se, na colônia, a produção artística deveria ser capaz de suscitar a devoção dos fiéis e se, com a chegada da família real e a abertura dos portos, ela acompanhou os viajantes e registrou em desenhos a flora e a fauna da nova terra visando à documentação científica, com a independência e os desdobramentos da Missão Artística, a arte passou a fixar os principais momentos da história do país. E os artistas deixaram de ser vistos como simples artesãos e passaram a ser considerados intelectuais, comparáveis a poetas e literatos.

Portanto, havia, efetivamente, uma interpenetração entre presença francesa e a construção de um discurso histórico brasileiro, a propulsão da história brasileira e os registros históricos e artísticos do momento sócio-político que vivia o Brasil no início do século XIX, em uma francofilia que abrangia diferentes domínios artísticos.

A imprensa brasileira também seguiu o padrão francês, tão enraizado na sociedade brasileira no período em questão, com a importação do modelo francês de publicação, que contava com romances folhetinescos, uma prática que garantiu a sobrevivência de muitos periódicos da época. A invasão dos romances folhetinescos de autores franceses fez com que estes detivessem um lugar privilegiado nas páginas dos jornais em razão da grande receptividade dessa literatura por parte do público (OLIVEIRA, A.C., 2010, p. 4-7).

Deste modo, a literatura francesa importada para o Brasil no século XIX era composta por autores franceses que desenvolviam o gênero do folhetim na França (ATIK, 1989, p. 49-50), enquanto

---

<sup>18</sup> Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776 - 1850) - arquiteto.

"grandes escritores" não eram tão largamente lidos quanto os autores da literatura folhetinesca. Este gênero, chamado *feuilleton-roman*, foi concebido por Émile de Girardin<sup>19</sup> na década de 1830 e tinha por objetivo "democratizar o jornal e abarcar um número maior de leitores" (ATIK, 1989, p. 50). Embora fosse considerada um tipo menor de literatura de consumo, desprezado pela crítica<sup>20</sup> e frequentemente esquecido pelos compêndios de história da literatura, sua ascensão no Brasil, por influência francesa, foi expressiva (ATIK, 1989, p. 51).

O sucesso do folhetim no Brasil se deve à pronta aceitação pelo público leitor e também à estratégia comercial de escritores e editores franceses que "sabiam como explorar comercialmente este prestígio da França no Brasil, isto é, produzindo obras para serem publicadas especialmente na América" (ATIK, 1989, p. 54). Havia até mesmo a prática de publicar artigos elaborados por terceiros e assinados por grandes escritores e jornalistas franceses da época com o objetivo de tirar proveito da notoriedade destes no Brasil. A importação desta literatura para consumo dos leitores brasileiros gerou uma política editorial que consistia em publicar e traduzir obras de autores franceses que teriam sucesso garantido, em lugar de publicar obras de autores brasileiros (ATIK, 1989, p. 54). Em um esforço de suplantar esta política dos editores, alguns escritores brasileiros recorriam à publicação das próprias obras em folhetim, em um primeiro momento, para só então, caso se constatasse seu sucesso, publicá-las em livros, como é o caso de algumas obras de Varnhagen<sup>21</sup> e José de Alencar<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Émile de Girardin (1802 - 1881) - jornalista, político e editor francês que atuou no *Journal des connaissances utiles*, com 120 mil assinantes, fundou a revista literária ilustrada *Musée des familles* em 1833 e o jornal *La Presse*, além de comprar e dirigir o *Le Petit Journal*. (RICHARDSON, 1976, p. 811)

<sup>20</sup> Machado de Assis critica o folhetim afrancesado em crônica de 30 de outubro de 1859, escrevendo que o jornal, o grande veículo do espírito moderno, foi tomado pela literatura folhetinesca, que veiculava "a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo". Machado de Assis destaca ainda a ligação do gênero com a França, ao escrever que "em geral, o folhetinista aqui é todo parisiense, torce-se a um estilo estranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o *boulevard* e o café Tortoni, de que está sobre um *mac-adam* lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto", e conclui declarando que "escrever folhetim e ficar brasileiro é, na verdade, difícil". (ASSIS, s/d, p. 130-131)

<sup>21</sup> Francisco Adolfo de Varnhagen (1816 - 1878) - militar, diplomata e historiador, suas obras publicadas em folhetim foram *A Crônica do Descobrimento do Brasil e Sumé*.

Destaco também o periódico *Bataclan*, escrito integralmente em francês, e o jornal *Brésil*, que tinha por objetivo transmitir o que acontecia no país aos membros da colônia francesa aqui instalada, que em 1828 já somava cerca de 3 mil pessoas (DEL PRIORE, 2016, s.p.).

Portanto, no século XIX, o contexto era de

um momento em que o Brasil olhava para as nações europeias, espelhando-se nelas, desejando a civilização que delas irradiava. Ainda muito preso às amarras coloniais, o país, cujo sentimento de inferioridade desenhava-se no desejo de ser outro, admitia a imposição da língua, da cultura e das ideias estrangeiras como que habituado a viver uma história que não era a sua, que não o exprimia, mas que aliviava o recalque assimilado pela hierarquização de valores imposta desde tempos imemoriais. Se assim era com a sociedade oitocentista, a literatura, como que reflexo da sociedade, não poderia ser outra. Desejosos de uma literatura autóctone, alguns escritores vão esboçando criações de cunho nacional. (OLIVEIRA, A.C., 2010, p. 8.)

Como reflexo desse impulso europeizante, na literatura, cito a apropriação da temática e da estética de alguns movimentos europeus, ainda que com certa defasagem com relação à Europa, como por exemplo, o Simbolismo, o Romantismo, o Parnasianismo e o Naturalismo, entre outros (PIETRI, 1995, p. 153). Destaco também alguns escritores que moravam no Brasil e escreviam em francês, como o pernambucano Joaquim Nabuco e o baiano Castro Alves. O mineiro Alphonsus de Guimaraens também escrevia poemas em francês, mesmo nunca tendo pisado em território francês. O também mineiro Júlio Ribeiro, autor do romance naturalista *A Carne*, elaborou uma dedicatória em francês da obra a Émile Zola, um dos mais proeminentes autores franceses do romance naturalista (RIBEIRO, 1999, p. 2).

Ou seja, por conta da imersão do Brasil em um afrancesamento intensivo, parte do espírito de imitação envolvia, de fato, a emulação de estéticas literárias europeias, algo que não era acidental, já que o Ocidente vivia, no fim do século XIX, um momento ideológico em que a França buscava uma nova hegemonia cultural, em uma estratégia

---

<sup>22</sup> José Martiniano de Alencar (1829 - 1877) - escritor e político, suas obras publicadas em folhetim foram *Cinco Minutos*, *O Guarani*, *A Viúvinha*, *Til* e *Encarnação*.

estabelecida após a derrota na Guerra Franco-Prussiana, em 1870 (RIVAS, 1989, p. 12). Como aponta Atik, em um período caracterizado como uma "encruzilhada de diferentes correntes filosóficas, estéticas e literárias", a França foi a principal responsável pela penetração de novas estéticas na formação cultural do Brasil (ATIK, 1989, p. 49). Em outras palavras, a influência francesa se dá no sentido de uma cópia de valores pertencentes à cultura francesa, mas também na transmissão de ideias inovadoras de transformação.

O esforço para transformar o Brasil em seu espelho caracteriza uma tentativa de redução da identidade brasileira e de sua literatura a um reflexo da literatura e da nação francesas. O país de Victor Hugo ocupa, na segunda metade do século XIX, o posto de guardião cultural do continente americano, o que faz com que a literatura no Brasil seja de fato vista pela própria França como uma simples reprodução dos modelos franceses (ATIK, 1989, p. 50). Assim, trata-se de uma nação que olha para a França como inspiração, mas, no olhar francês, representa uma oportunidade de retomar seu prestígio cultural mundial.

Deste modo, o Brasil representa, no fim do século XIX, um duplo da França no continente americano, imagem que mudaria a partir de 1920, período em que há, de acordo com Rivas (1989, p. 13), uma mudança no eixo ideológico que colocava o Brasil em uma posição de receptáculo, fazendo com que o país não fosse mais uma Outra França, e sim sua *contra-figura*, em uma relação de alteridade absoluta. É importante destacar que se trata, no caso de Rivas (1989), de um autor francês que discorre sobre a visão externa do Brasil, ou seja, esta visão da produção cultural brasileira como inferior e dependente da estética francesa é uma visão europeia da qual não compartilho, mas que caracteriza o ar da época sob a perspectiva francesa.

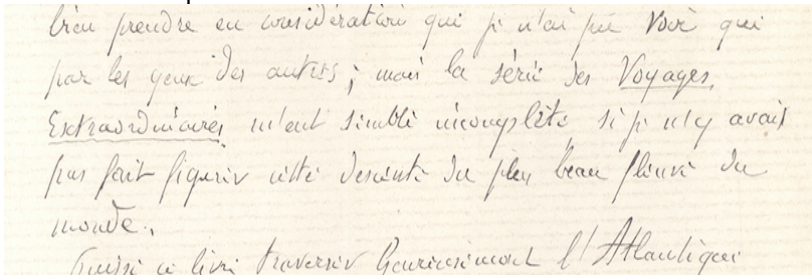
Aos poucos, o Brasil ultrapassa seu caráter aparente de reprodutor passivo da metrópole cultural mundial através de uma elaboração que o coloca progressivamente como um *complemento* à França. Em outras palavras, o eixo ideológico que o situava como um duplo da França dá lugar a um eixo mítico, um outro momento sócio-histórico que coloca o Brasil como Outro, transmutando da reprodução e imitação da identidade francesa à alteridade brasileira e provocando uma mudança gradual no paradigma cultural ocidental.

Como consequência desta mudança, há um destaque cada vez maior às características do Brasil do século XIX, ao se retratar, na literatura, o país em sua plenitude mestiça, indígena e negra, traços que passam a representar os maiores trunfos do país no sistema cultural mundial. Isso se contrapõe à imagem brasileira que era, anteriormente,

reduzida ao *exotismo* do país, como é possível observar no romance *La Jangada* (1852), de Jules Verne. O romance, que se passa na Amazônia brasileira, é assunto de um dos manuscritos que fazem parte do dossiê genético desta dissertação, uma carta de Jules Verne recebida pelo Imperador, em que o autor escreve:

Queira levar em consideração que não pude nunca ver [o Brasil] sem que fosse através dos olhos dos outros, mas a série *Voyages Extraordinaires* teria me parecido incompleta se não houvesse nela figurado esta descida do mais belo rio do mundo (tradução minha, conforme o excerto da carta)

Como se pode ler no excerto abaixo:



**Figura 4 - Trecho da carta de Jules Verne (Maço 187 - Doc. 8474). Fonte: Museu Imperial de Petrópolis (MIMP)**

Portanto, ao falar do Brasil na segunda metade do século XIX, é necessário refletir sobre a mudança de paradigma que colocou em xeque a questão do hibridismo como matéria-prima para a literatura nacional. A ideologia do *bon sauvage*, o ressurgimento e a repopularização da *Utopia* de Morus são fatores que contribuem, em tempos de expansão colonial, para um novo olhar sobre a função mítica e poética do Brasil (RIVAS, 1989, p. 14). Um Brasil cuja imagem havia sido formada a partir de uma disseminação de seu exotismo passa a ser "matéria literária e elaboração estética de uma França exsangue que projeta no Brasil suas nostalgias, sonhos e buscas [...] a contra-figura de um universo cultural confinado e parisiense" (RIVAS, 1989, p. 14). Novamente destaco a perspectiva de Rivas, um ponto de vista europeu sobre uma imagem cristalizada do Brasil como um país em posição de submissão literária, dependente dos valores estéticos franceses, com a qual não concordo, mas que evidencia um posicionamento europeu sobre a relação França-Brasil no século XIX, com a França em uma posição de modelo e o Brasil na posição de imitador, embora, na realidade, a literatura brasileira estivesse se desenvolvendo



paralelamente às tendências estéticas francesas, com características próprias.

Eventualmente, a literatura produzida no Brasil passou a ter como inspiração os símbolos brasileiros que diferenciavam o país dos países da Europa: o clima tropical, o indígena e sua cultura, a natureza, a mestiçagem, o hibridismo, a dimensão continental do país que favorecia a heterogeneidade regional, entre outros. Após esta transformação nos critérios da literatura, a partir de 1880, o exotismo como tema toma um caráter mítico, representando um sub-gênero da literatura regionalista que é exportada para a França, enquanto a nova literatura brasileira passa a retratar um desvio do eixo do exotismo (RIVAS, 1989, p. 13). O autor aponta que a produção literária exportada do Brasil a partir do fim do século XIX se resume à literatura das regiões Nordeste e Sudeste, o que é evidenciado pelo sucesso das obras de Jorge Amado e Machado de Assis na França. Segundo o autor, o Brasil se mostra uma terra profícua e generosa em suas

margens e caminhadas, culturais, culturais e civilizacionais que é o Nordeste, suas margens religiosas e étnicas (índios e negros confundidos no sincretismo de cultos místicos ou em seu centro mítico, este Onfalo ou Umbigo do Mundo, o Axis Mundi que representa a Amazônia (e Manaus), Inferno e Paraíso verde e santuário da busca iniciática. (RIVAS, 1989, p. 15)

Rivas fala, no entanto, da questão da exportação da literatura brasileira na França e da visão francesa da mesma, o que não reflete, necessariamente, a realidade da produção literária no Brasil. Cito, como contraponto, a obra *Le Brésil Littéraire*, do austríaco Ferdinand Wolf, citado por Machado de Assis em 1863, cujo propósito era o de auxiliar na formação literária do pouco público que frequentava o ensino escolar formal no século XIX (OLIVEIRA, A.C., 2010, p. 11).

Wolf, que jamais pisara em solo brasileiro, produziu *Le Brésil Littéraire* alimentado por informações por D. Pedro II, responsável por encomendar a obra e por solicitar ao autor que a divulgasse na Alemanha. Embora a divulgação tenha sido realizada, inicialmente, na Alemanha, a obra foi publicada em francês e só depois de muitos anos foi traduzida para o português. Segundo o prefácio escrito por Wolf, o objetivo da obra consistia em colocar a literatura brasileira no lugar que lhe era de direito dentro da história das literaturas nacionais, já que antes a produção literária brasileira era vista como um apêndice exíguo da literatura portuguesa (WOLF, 1862, p. 7). Assim, Wolf elabora, a

pedido do Imperador, a primeira e única obra da Europa (à época) sobre o desenvolvimento da literatura brasileira (WOLF, 1862, p. 9), publicada na Alemanha e, não obstante, em francês.

Em um dos capítulos de *Le Brésil Littéraire*, Wolf traz excertos do que chama de "os melhores autores brasileiros", com nomes como Gregório de Matos Guerra, Basílio da Gama, Cláudio Manoel da Costa, Gonçalves Dias, Odorico Mendes, entre outros, organizados cronologicamente em cinco períodos distintos. Aqui, resalto a presença destes mesmos nomes em outras Histórias da Literatura Brasileira, de Sílvio Romero (1888) a Carlos Nejar (2007), mostrando a recorrência destes e de outros nomes nos 155 anos que transcorreram desde a publicação da obra de Wolf (1862). Portanto, contrariamente ao que afirma Rivas (1989), a obra de Wolf aponta que literatura brasileira já contava com uma produção considerável do que viria a ser o cânone literário brasileiro bem antes do fim do século, como resultado de uma mudança de paradigma ao longo do século XIX, conduzindo os escritores brasileiros ao estabelecimento de uma estética própria que, muito provavelmente, não foi recebida em toda sua complexidade na França, o que explicaria a análise parcial de Rivas (1989).

Para finalizar, retomo a questão da literatura brasileira e sua relação com a literatura francesa como um ponto emblemático para a cultura brasileira em geral: o olhar para o outro provocou, de certa forma, um olhar para si, uma busca pela produção da própria riqueza cultural, tendo como matéria-prima as peculiaridades de um país tropical em franca ascensão no mundo ocidental durante o século XIX e que contaria, posteriormente, com um governante realmente dedicado a alavancar a promoção da identidade nacional no exterior, como detalharei no próximo subcapítulo.

### 3.2 A FRANCOFILIA DE DOM PEDRO II

Pode-se perceber, considerando-se o subcapítulo anterior, o alcance do enxertamento dos padrões franceses no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro e na alta sociedade carioca, camada social na qual estava inserido o Imperador do Brasil. Pedro de Alcântara (Rio de Janeiro, 1825 - Paris, 1891) foi o monarca responsável por um reinado de 48 anos (contados a partir de sua coroação em 1841), um dos mais longos governos monárquicos da História recente. Em 1808, Portugal estava na iminência de sofrer um ataque de Napoleão, que buscava a expansão de seus domínios através da conquista de novos territórios e da subjugação de outros governantes. Por este motivo, a família real portuguesa fugiu para o Brasil, juntamente com a corte portuguesa,

acontecimento que constituiu um cenário bastante peculiar: uma família reinante que passou a viver em uma de suas colônias (LUZ, 2004, p. 16). Com a queda de Napoleão e o posterior sucesso da revolução em Portugal, Dom João VI regressa a seu país de origem no ano de 1821, deixando seu filho Dom Pedro I no trono do Brasil (IGLÉSIAS, 1993, p. 106).

O reinado de Dom Pedro I durou apenas 9 anos e foi repleto de revoltas, levantes populares e escândalos, o maior deles sendo seu relacionamento com a Marquesa de Santos. Como consequência da instabilidade política vivida no Brasil, entre outros fatores, D. Pedro I abdica do trono brasileiro em 1831 e regressa a Portugal, deixando seus filhos para trás, entre os quais, o pequeno Pedro de Alcântara, que contava apenas 5 anos quando da partida de seu pai. Por conta da idade do príncipe, o país entra no período regencial, marcado por instabilidade política (LYRA, 1977, v. 1, p. 13-15).

O período regencial é constituído por duas fases diferentes, a Regência Trina (1831-1834) e a Regência Una (1834-1840), até que a maioria de Pedro de Alcântara é antecipada para que possa assumir o governo e possivelmente acalmar o clima turbulento no Brasil, com revoltas sendo deflagradas em todo o território brasileiro (CARVALHO, 2007, p. 21). Em 1843, Dom Pedro II casou-se com a Princesa Teresa Cristina das Duas Sicílias, com quem teve quatro filhos e com quem viveu até a morte da Imperatriz em 1889, semanas depois da deposição do monarca do trono brasileiro (CARVALHO, 2007, p. 51).

Dentre os legados de seu reinado, são frequentemente citados os seguintes acontecimentos: a defesa do território brasileiro e a vitória do Brasil na Guerra do Paraguai, a abolição da escravatura, a vitória da aliança entre Uruguai, Brasil e províncias rebeldes contra a Argentina na Guerra do Prata, e seu papel como mecenas das artes e da cultura no Brasil (BARMAN, 1999, p. 118-119, 205; LYRA, 1977, v. 3, p. 62; CARVALHO, 2007, p. 102-103). Seu governo termina em 1889, com a proclamação da República e o consequente exílio da família real na França, e em 1891, o Imperador Dom Pedro II falece aos 66 anos, em Paris (LYRA, 1977, v.3, p. 165).

Com relação aos documentos deixados pelo Imperador, são centenas de manuscritos de diversos tipos e em diversas línguas, evidenciando seu interesse pelo aprendizado de outros idiomas (SCHWARCZ, 1998, p. 428). Além disso, o Imperador deixou também um conjunto de diários que escreveu de 1840 a 1891, ano de sua morte, material que faz parte do acervo do Arquivo Histórico do Museu

Imperial de Petrópolis e que constitui uma importante fonte de informações para esta dissertação.

Posto que não era obrigado a governar durante o período regencial, o pequeno Pedro de Alcântara dedicava seu tempo ao que mais gostava: os estudos. Naturalmente dotado de uma habilidade com línguas estrangeiras, aprendeu diversas além da língua materna, como francês, espanhol, latim, inglês, grego, árabe, italiano, alemão, sânscrito, hebraico, chinês, provençal e tupi-guarani (SCHWARCZ, 1998, p. 428). O monarca empreendia também seus próprios estudos linguísticos, seguindo a tendência filológica tão em voga na Europa à época (MAFRA, 2015, p. 117), que consistia em buscar uma matriz comum da qual teriam derivado todas as línguas, o que é evidenciado pela tradução do *Hitopadesa*<sup>23</sup> realizada pelo Imperador, que suspeitava da existência de um vínculo entre as línguas ameríndias e as línguas asiáticas (MAFRA, 2015, p. 118). Sua atividade tradutória e linguística aponta, portanto, para uma multiplicidade de objetivos que o motivavam: o aprendizado de línguas, o exercício deste aprendizado e seus próprios estudos linguísticos comparativistas.

Seu aprendizado da língua francesa começou aos 5 anos, de acordo com uma carta de sua governanta Madame Mariana de Verna, condessa de Belmonte, endereçada a Dom Pedro I:

O Imperador [...] está lendo Português quase correntemente. Lê também inglês e vai agora ler Francês, principiando a dar lições regulares com Monsieur Boiret; faz-lhe os cadernos de palavras, pergunta-lhe, e sem estudar responde a todas. Está aprendendo Gramática, isto sem ter ainda seis anos. (LYRA, 1977, p. 19)

Assim, pode-se inferir, a partir do trecho acima, que Dom Pedro II iniciou seus estudos formais da língua francesa após o início de seus estudos do inglês, embora o aprendizado do francês tenha ocorrido antes, com a utilização desta língua como a língua da casa, como determinado por sua madrastra, Amélia de Leuchtenberg. Segundo Magalhães de Azeredo<sup>24</sup>, Dom Pedro II traduziu uma quantidade considerável de poemas, a maior parte em língua francesa (LYRA, 1977b, p. 100-102), tornando-se fluente graças à influência de seus professores René-Pierre Boiret e Félix-Émile Taunay, que eram

---

<sup>23</sup> Livro de fábulas morais hindu traduzido do sânscrito para o português pelo Imperador.

<sup>24</sup> Carlos Magalhães de Azeredo (1872 - 1963) - advogado, diplomata, jornalista, escritor e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras.

franceses, e lia, escrevia e conversava sobre literatura e ciência no idioma com facilidade, trocando correspondências com intelectuais como Victor Hugo e Louis Pasteur (BARMAN, 1999, p. 87-88).

Desde a infância, Pedro de Alcântara mostrava inclinação para aprender línguas estrangeiras e portanto, nessa área, sua educação era mais rígida (LYRA, 1977a, p. 46). Depois da morte de seu mestre René-Pierre Boiret, em 1838, Félix-Émile Taunay é o novo encarregado do ensino de francês ao Imperador. Taunay era filho de Nicolas Antoine Taunay, um dos membros originais da Missão Artística Francesa do século XIX, e mestre e discípulo desenvolvem uma relação de amizade que duraria até a morte de Taunay, em 1881.

A língua francesa era bastante utilizada na corte brasileira, Pedro de Alcântara e suas duas irmãs recitavam poemas em francês no Teatro do Palácio de São Cristóvão, o que não agradava aos políticos patriotas que defendiam o uso do português brasileiro. Nos salões do Rio de Janeiro, era costume imitar o que os franceses faziam em Paris, das festas às roupas das damas e cavalheiros, trazendo à cidade um ar mais "civilizado", à imagem de Paris. No Palácio São Cristóvão, diversas obras de artistas franceses faziam parte da decoração, como a escultura em mármore de nome *Mima*, de Arthur Gobineau, ministro da França no Brasil (LYRA, 1977b, p. 49).

A importância e predominância do francês na vida do Imperador é observada também na educação de suas filhas. Na elaboração do documento *Atribuições da Aia* para guiar a governanta das duas princesas, a Condessa de Barral, Dom Pedro II determina que, em primeiro lugar, o francês, e em segundo lugar, o inglês, devem ser empregados nas explicações dos conteúdos aprendidos e nas conversas (LYRA, 1977b, p. 177). No entanto, muitos no Rio de Janeiro se mostravam descontentes com o interesse do Imperador pelas línguas e literatura. Segundo um discurso do político Pedro Lessa<sup>25</sup>, citado por Lyra (1977b, p. 19), Dom Pedro II empregava boa parte de seu tempo em "questões abstratas", como o aprendizado de línguas, tradução de poemas, relegando ao segundo plano as questões do país.

Essas características de Dom Pedro II são frequentemente citadas em suas biografias e podem ser explicadas pela filosofia social do século XVIII que se propagou pelo século XIX. Em outras palavras, sendo o Brasil uma nação essencialmente democrática e herdeira dos princípios do Iluminismo, ainda que aristocrata, Dom Pedro II pensava e agia como o homem europeu do século XIX, o que explicaria seu interesse

---

<sup>25</sup> Pedro Lessa (1859 - 1921) - jurista, magistrado, político e professor.

pela literatura, cultura e ciência (LYRA, 1977b, p. 19). Sua predileção por poemas também pode ser compreendida através do que afirma Rama (1988, p. 35), ao mencionar a função poética/versificadora como um exercício da letra e patrimônio dos letrados durante o período colonial, uma herança intelectual que se propagou através dos séculos anteriores e adentrou o Brasil Imperial de Dom Pedro II.

Além dos políticos brasileiros, Dom Pedro II também encontrava críticos no exterior, como é o caso do português Eça de Queiroz, no periódico *As Farpas*, de fevereiro de 1872. No texto, Schwarcz (1998, p. 540) aponta que Eça:

descreve com ironia a atitude desse monarca que, no exterior, ora negava ora afirmava a sua realeza: “Um instante de atenção! O Imperador do Brasil, quando esteve entre nós (e mesmo fora de nós), era alternadamente e contraditoriamente — Pedro de Alcântara e D. Pedro II. Logo que as recepções, os hinos, os banquetes se produziam para glorificar D. Pedro II — ele apressava-se a declarar que era apenas Pedro de Alcântara. Quando os horários dos caminhos de ferro, os regulamentos de bibliotecas, ou a familiaridade dos cidadãos o pretendiam tratar de Pedro de Alcântara — ele passava a mostrar que era D. Pedro II”. Chamado pelo escritor português de “Pedro da mala”, em virtude da pequena valise de couro escuro que levava sempre consigo nas viagens, o imperador despertava a curiosidade com seu *teatro de cidadão*. (SCHWARCZ, 1998, p. 540, grifo meu)

Cito também o caso da crítica de Raphael Pinheiro<sup>26</sup> ao Imperador em seus *Apontamentos sobre a pitoresca viagem do Imperador do Rasilb* (1872). Pinheiro (1872, p. 2) aponta com ironia a “relação” entre a administração pública do país com o estudo de “hebraico e outras línguas mortas” empreendido pelo Imperador. Critica a exibição de conhecimento enciclopédico do Imperador, que chama de “vício inveterado de falar ao mesmo tempo de tudo o que existe”, e aponta que, sendo os brasileiros acanhados e magros e falando apenas das coisas que sabem, Dom Pedro II procura pelo mundo duas coisas: povos que o achem bem e sábios que lhe digam coisas.

---

<sup>26</sup> Raphael Bordalo Pinheiro (1846 - 1905) - escritor, ilustrador, caricaturista, jornalista e professor português, autor da caricatura *Zé Povinho*.

Por outro lado, como exemplo da boa impressão que a erudição do Imperador deixava, cito a amizade entre Dom Pedro II e o Ministro da França no Brasil, Joseph Arthur de Gobineau. Este aspirava ao posto de Ministro da França em Constantinopla e não desejava vir ao Brasil, mas depois de seu primeiro encontro com o Imperador, a situação tornou-se mais tolerável: verdadeiramente surpreso por conhecer um soberano letrado que admirava sua obra, Gobineau estabeleceu uma relação com o Imperador que ia além de suas funções diplomáticas e o monarca e o ministro passavam os domingos discutindo assuntos relacionados às artes e à ciência (SCHWARCZ, 1998, p. 489). Isso corrobora o papel do intelectual de que fala Rama quando destaca a função de *produtor* dos letrados enquanto

consciências que elaboram mensagens, e, sobretudo, sua especificidade como desenhistas de modelos culturais, destinados à conformação de ideologias públicas. [...] Por sua condição de servidores de poderes, estão em imediato contato com o forçoso princípio institucionalizador que caracteriza qualquer poder, sendo portanto quem melhor conhece seus mecanismos, quem está mais capacitado em suas vicissitudes e, também, quem melhor aprende a conveniência de outro tipo de institucionalização, o do restrito grupo que exercita das funções intelectuais. (1998, p. 36)

O Imperador do Brasil representa, portanto, um caso peculiar que se localiza nos dois mundos, o de político, na sua posição de monarca e estadista, e o de produtor intelectual dentro da elite letrada brasileira, o que lhe proporcionou o conhecimento necessário para compreender os mecanismos de funcionamento da validação cultural e navegar dentro do sistema literário mundial. Fica evidente que D. Pedro II já estava inserido em um contexto fortemente marcado pela influência francesa no Brasil, no entanto, seu progresso no aprendizado do francês demonstra esforço que provinha não só da execução de suas obrigações de estudante, mas provavelmente também de um sentimento de afeto pela língua, de legítima francofilia.





## 4 DOSSIÊ GENÉTICO: OS DOCUMENTOS DE PROCESSO E A REDE LITERÁRIA FRANCÓFILA DE DOM PEDRO II

No presente capítulo, apresento o dossiê genético proposto nesta dissertação de duas maneiras: 1) em um quadro de conteúdos, com os documentos situados em um eixo genético do documento mais antigo para o menos antigo, tomando as anotações nos diários do Imperador como base para orientar a linha do tempo; 2) em seguida, apresento uma especificação detalhada das peças, visando contextualizar e detalhar cada documento, o período em que foram produzidos e como se deram as condições de produção dos mesmos. Este detalhamento é feito a partir de entradas dos diários de Dom Pedro II e também de outras fontes que forneceram informações necessárias sobre os autores aqui mencionados, suas obras e sua inserção no sistema literário francês.

A organização dos manuscritos do Imperador relacionados à língua e literatura francesas foi orientada pela tentativa de reconstituir a rede formada pelos autores e obras da literatura francesa que acessou e compreender como estes elementos se relacionam, sendo este um dos princípios norteadores desta dissertação. Assim, a investigação dos elementos do dossiê genético teve como diretrizes as seguintes perguntas: "quais as razões por trás das escolhas de Dom Pedro II? Por que *estes* textos? Como e quando se deu o contato do Imperador com os autores aqui dispostos?". Foram estes questionamentos que me motivaram a investigar a questão aqui apresentada, desde meu período como bolsista PIBIC, em uma tentativa de compreender o exercício de sua francofilia, considerando os manuscritos seu espaço de articulação.

Procedo agora à exploração do material e, a partir desta leitura, apresento algumas considerações a respeito dos documentos analisados para, posteriormente, refletir de forma crítica sobre a francofilia do Imperador.

### 4.1 ORGANIZAÇÃO CRONOLÓGICA E ESPECIFICAÇÃO PRELIMINAR DOS MANUSCRITOS

Neste subcapítulo, efetuo duas operações de constituição de meu objeto de estudo, o grande eixo de minha pesquisa, conforme a metodologia sistematizada e proposta por Biasi (2003, p. 58). Inicialmente, apresento o estabelecimento do corpus, reunindo os documentos pertinentes ao estudo a partir de uma diretriz geral que, neste caso, será a presença da língua francesa nos manuscritos. Em seguida, exponho a classificação e especificação dos documentos, concluindo as duas primeiras etapas organizadoras do dossiê genético.

Em geral, as peças que compõem o dossiê genético são digitalizações de folhas de papel de cor bege ou amarelada, todas escritas à mão, a lápis ou à pena. A maioria apresenta transcrições de poemas de outros autores, situadas à esquerda da folha, acompanhadas da respectiva tradução, à direita. Exponho aqui um dos fólhos para exemplificar o aspecto visual geral dos documentos que acabo de descrever:

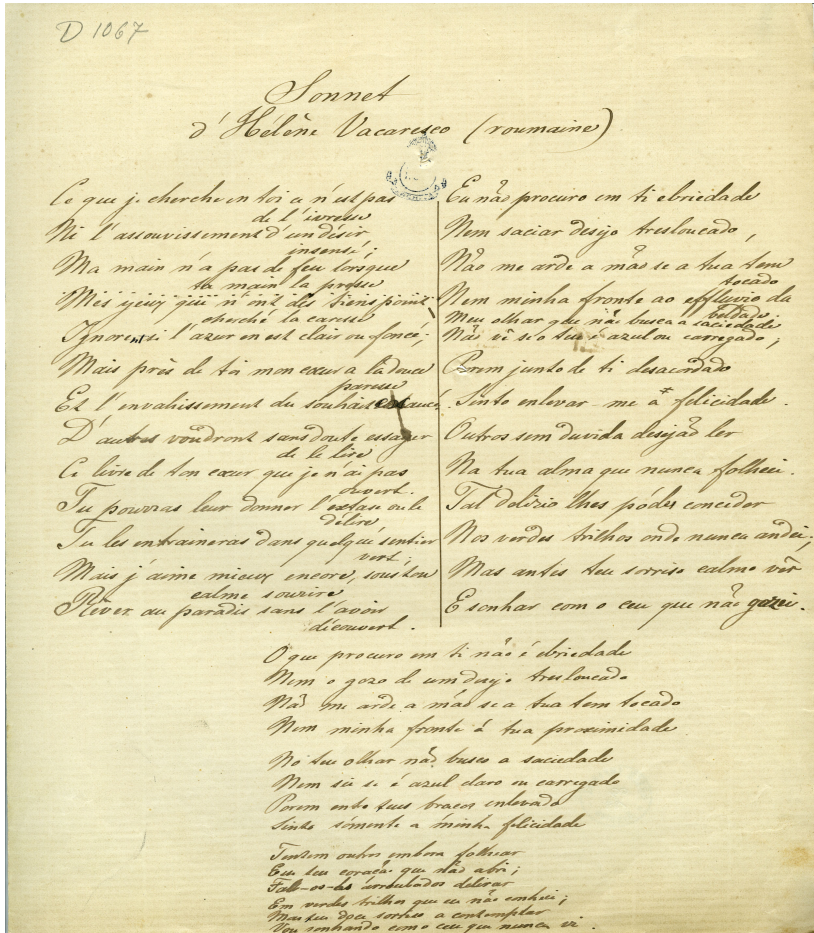


Figura 5 - Maço 043 - Doc 1067 [D66] Transcrição de soneto de Helena Vacaresco, acompanhado de duas traduções diferentes para o português. Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP)

Os resultados das etapas que descrevi acima são apresentados em dois quadros com três colunas em cada um. A primeira coluna, que

orienta as demais, exhibe o ano de produção de cada peça ordenado em um eixo cronológico, do mais antigo para o menos antigo. A segunda coluna contém a numeração de identificação do documento como consta no acervo histórico do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP) e a terceira traz uma curta descrição do tipo de conteúdo dos documentos (carta, transcrição, tradução, etc.) e algumas informações sobre os textos neles contidos. O primeiro quadro mostra os documentos que puderam ser situados temporalmente através das passagens dos diários do Imperador ou de obras históricas ou biográficas, o que não foi possível encontrar para todos os manuscritos, por falta de informações. As peças que não puderam ser situadas cronologicamente por insuficiência de dados estão contidas em um segundo quadro.

No subcapítulo seguinte, dedico alguns parágrafos a detalhar os documentos aqui apresentados no que tange à diretriz geral estabelecida na introdução e no primeiro capítulo: a francofilia de Dom Pedro II. Trata-se, portanto, de uma exploração investigativa visando a compreender o tipo de literatura(s) francesa(s) sobre a qual o Imperador se debruçou, seguida de uma reflexão sobre seu papel nos sistemas literários nos quais se inseriu.

<b>Ano</b>	<b>Identificação do documento</b>	<b>Conteúdo</b>
1882	Maço 187 - Doc 8474	Carta recebida de Jules Verne (1 fôlio)
1887	Maço 043 - Doc 1067 [D07]	Poema sem título escrito pelo Imperador em 1887, em francês, seguido da tradução em português (2 fôlios)
1887	Maço 043 - Doc 1067 [D38]	Transcrição e tradução do poema <i>À la Mignarde</i> , de Rigaud (1 fôlio)
1887	Maço 043 - Doc 1067 [D39]	Transcrição do soneto <i>Le Magistrat</i> , de Rigaud e tradução para o português (1 fôlio)
1887	Maço 043 - Doc 1067 [D61]	Transcrição do poema <i>Les Adieux</i> , de Édouard Pailleron e tradução em português (1 fôlio)
1887	Maço 043 - Doc 1067 [D66]	Transcrição de soneto de Helena Vacaresco e duas traduções diferentes do poema em português (1 fôlio)

1888	Maço 043 - Doc 1067 [D42]	Transcrição do poema <i>Sonnet à Coquelin</i> , de Jean Richepin e tradução para o português (1 fôlio)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D36]	Transcrição do poema <i>Poema À morte do Príncipe Affonso</i> , escrito pelo Imperador em português e tradução de Liégeard (1 fôlio)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D67]	Transcrição de soneto do General Carnot e tradução do poema para o português (1 fôlio)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D49]	Transcrição de versos de Gustave Nadaud escritos sob o retrato de Marcelle e tradução para o português (1 fôlio)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D50]	Transcrição do poema <i>Le Hanne-ton</i> , de Gustave Nadaud e tradução do poema em português (2 fôlios)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D51]	Transcrição do poema <i>Chanson</i> de Nadaud, que faz parte do prefácio das <i>Chansons de Béranger</i> , e tradução do poema em português (2 fôlios)
1888	Maço 043 - Doc [D70]	Transcrição de soneto de Sully Prudhomme e tradução para o português (1 fôlio)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D40]	Transcrição do poema <i>À Aloys Blondel</i> , de François Coppée, e tradução do poema (1 fôlio)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D35]	Transcrição e tradução de soneto de autoria do Imperador, escrito à bordo do navio Gironde (1 fôlio)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D44]	Transcrição do texto que relata o funeral do poeta Dranmor com versos escritos por Ernesto Heller (2 fôlios)
1888	Maço 044 - Doc 1068	Transcrição do poema <i>La Chanson des Latins</i> de François Vidal na

		tradução para o francês (2 fólios)
1888	Maço 043 - Doc 1067 [D30]	Transcrição do poema <i>Stances à S.M. Pedro de Alcântara</i> , de Alfred Theulot, juntamente com a tradução do poema (2 fólios)
1890	Maço 041 - Doc 1064 Cat B [D08]	Tradução para o francês de alguns excertos de <i>Poésies Hebraïco-Provençales</i> (6 fólios)

**Quadro 1: Organização cronológica dos manuscritos do dossiê genético**

Ano	Identificação do documento	Conteúdo
**	Maço 024 - Doc 0899 [D01]	Carta recebida do poeta Said Saleh Magdi (1 fólio)
**	Maço 203 - Doc 9235	Carta recebida do arqueólogo e jurista Théodore Reinach (4 fólios)
**	Maço 031 - Doc 1050 (II) Cat B [D16]	Transcrição de excerto do romance de François Fénelon <i>Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse</i> (8 fólios)
**	Maço 043 - Doc 1067 [D45]	Transcrição do poema <i>Le papillon et la fleur</i> , de Victor Hugo (1 fólio)
**	Maço 043 - Doc 1067 [D68]	Transcrição do poema <i>Sonnet</i> , de Félix Arvers e tradução em português (1 fólio)
**	Maço 043 - Doc 1067 [D52]	Transcrição do poema <i>Le Colibri</i> , de Leconte de Lisle e tradução em português (1 fólio)
**	Maço 043 - Doc 1067 [D53]	Transcrição do poema <i>Chanson Bohémienne</i> , escrito em francês pelo Imperador e tradução do poema em português (2 fólios)

**Quadro 2: Manuscritos que não foram situados temporalmente (\*\* = ano desconhecido)**

#### 4.2 DOCUMENTOS FRANCÓGRAFOS DE DOM PEDRO II

No capítulo anterior a este, elenquei alguns elementos que considero relevantes para a formação de Dom Pedro II como um sujeito no que tange à sua francofilia. Fica evidente que a presença da cultura e

língua francesas no Brasil influenciou a construção da francofilia do Imperador, materializada na forma de manuscritos em língua francesa por ele recebidos ou elaborados, escritos totalmente ou parcialmente em francês, que compõem o presente dossiê genético. As circunstâncias de produção destas peças serão detalhadas nos parágrafos seguintes com o objetivo de tecer uma rede relacional entre os mesmos, de forma que seja possível dar a ver as aproximações do Imperador com a literatura francesa tal qual os manuscritos nos mostram, constituindo o que considero ser uma importante evidência para a leitura de sua francofilia.

De pronto, é preciso ressaltar que há uma dificuldade de acesso à totalidade dos manuscritos imposta pela distância temporal e pelo tumultuado fim do reinado de Dom Pedro II (com o estabelecimento da República no Brasil). Por isso, a quantidade de manuscritos em posse do NUPROC representa apenas uma fração da produção integral do monarca, já que algumas passagens de seus diários apontam para a existência de outros manuscritos dos quais não dispomos. Em língua francesa, são analisados aqui 48 fôlios, a maioria composta por traduções de poema ou prosa (dois dos poemas traduzidos para o francês foram escritos pelo próprio Imperador) e dois poemas escritos já em francês por ele. Seis dos fôlios correspondem a três cartas recebidas, redigidas em língua francesa. Com relação aos vestígios anteriores ao exílio na França, são, sobretudo, cadernos de anotações de aula escritos em francês que fazem parte do acervo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP).

Durante suas viagens à França, Dom Pedro II gostava muito de visitar as Academias de Ciências e Artes, bibliotecas, escolas e universidades, com o objetivo de estabelecer contato com cientistas, pesquisadores, artistas e principalmente, escritores que admirava (BARMAN, 1999, p. 236). Sendo o contato presencial com a cultura e a ciência uma das principais fontes de conhecimento do monarca, juntamente com a leitura, podemos considerar os manuscritos uma espécie de espaço de articulação, de diálogo, que Dom Pedro II estabelecia entre ele e os escritores que admirava. Considerando sua posição como governante e o prestígio intelectual do qual gozava, essas interações virtuais entre o Imperador e os literatos e intelectuais com quem se relacionou carregavam um peso ainda maior, o da relação entre Brasil e França no século XIX.

Portanto, analiso a atividade literária e tradutória do Imperador a partir do francês, através dos quais o Imperador disseminou, no Brasil, o capital literário da França e dos escritores francófonos, como é o caso dos poetas Hélène Vacaresco, Édouard Pailleron, Félix Arvers e Victor

Hugo. Por outro lado, suas traduções a partir do provençal e do hebreu tiveram outro tipo de efeito: em francês, as obras passam a fazer parte do capital literário francês, já que, traduzidas, obtêm o que Casanova (1999, p. 201) denomina "certificado literário", uma espécie de validação cultural associada à língua em que a obra é veiculada.

Ao permitir o acesso a uma obra originalmente escrita em duas línguas minoritárias através de sua tradução para o francês, o Imperador abre um novo espaço de circulação para a obra em questão, um espaço em que passa a poder ser apreciada por leitores francófonos. Aqui, considero importante ressaltar que, embora muitas destas traduções não tenham sido publicadas, passagens extraídas dos diários do monarca apontam para uma circulação destes escritos em trocas de correspondência e circunstâncias sociais, como declamações de poemas em tertúlias, sessões literárias e encontros diversos.

Analisando o dossiê genético, fica claro que Dom Pedro II tinha predileção pela tradução de poemas, sobretudo sonetos. A maior parte das traduções aqui analisadas foi feita durante o exílio do Imperador à França, após o estabelecimento da República no Brasil, em 1889, como apontam as anotações nos diários. Portanto, apresento, nesta seção, um detalhamento das escolhas autorais e tradutórias do Imperador, em uma rede relacional de elementos pertencentes a um mesmo sistema literário orientada a partir dos diários e de outras obras históricas e biográficas.

Retomando o conceito de rede evocado no primeiro capítulo, no subcapítulo que trata da Crítica Genética, nesta seção, apresento os manuscritos que compõem o dossiê genético como uma rede formada por autores e obras com características bastante heterogêneas, no que tange à consagração literária e envolvimento dos mesmos no círculo literário francês. Aponto alguns aspectos como o prestígio literário do autor à época da elaboração do manuscrito, inserção do autor e/ou da obra no sistema literário francês, a saber, prêmios, ingresso ou pertencimento à Academia Francesa, entre outros critérios que serão discutidos ao longo de minha leitura destes elementos. Além de autores mais consagrados, Dom Pedro II também lê e traduz autores e/ou obras que não tinham validação literária considerável, o que aponta para um acesso baseado em seus interesses e inclinações literárias, não levando em conta o que já era ou viria a ser canônico.

Minha intenção é demonstrar um dossiê genético constituído a partir da própria heterogeneidade de Dom Pedro II, que, enquanto entusiasta da literatura e autor, perpassava o cânone, mas também o ultrapassava, conforme apontam seus interesses materializados nos documentos aqui analisados. As circunstâncias e informações a respeito

de suas condições de produção foram retiradas tanto dos diários do monarca (ALCÂNTARA, 1999) quanto de outras referências pertinentes. Para apresentar o detalhamento referente a cada documento, o subcapítulo 4.2.1 traz a mesma ordem adotada para o quadro cronológico que elaborei no subcapítulo 4.1. Já os itens detalhados no subcapítulo 4.2.2 são exibidos na mesma ordem não cronológica conforme apresentada no quadro do subcapítulo 4.1, são os itens que não puderam ser situados cronologicamente com precisão, embora haja, em alguns casos uma aproximação geral do ano ou período.

A notação adotada para o detalhamento foi como segue:

*Ano do documento - identificação do documento como catalogado pelo Museu Imperial de Petrópolis - descrição do documento (quantidade de fôlios)*

#### 4.2.1 DOCUMENTOS SITUADOS CRONOLOGICAMENTE

*1882 - Maço 187 - Doc 8474: Carta de Jules Verne (1 fôlio)*

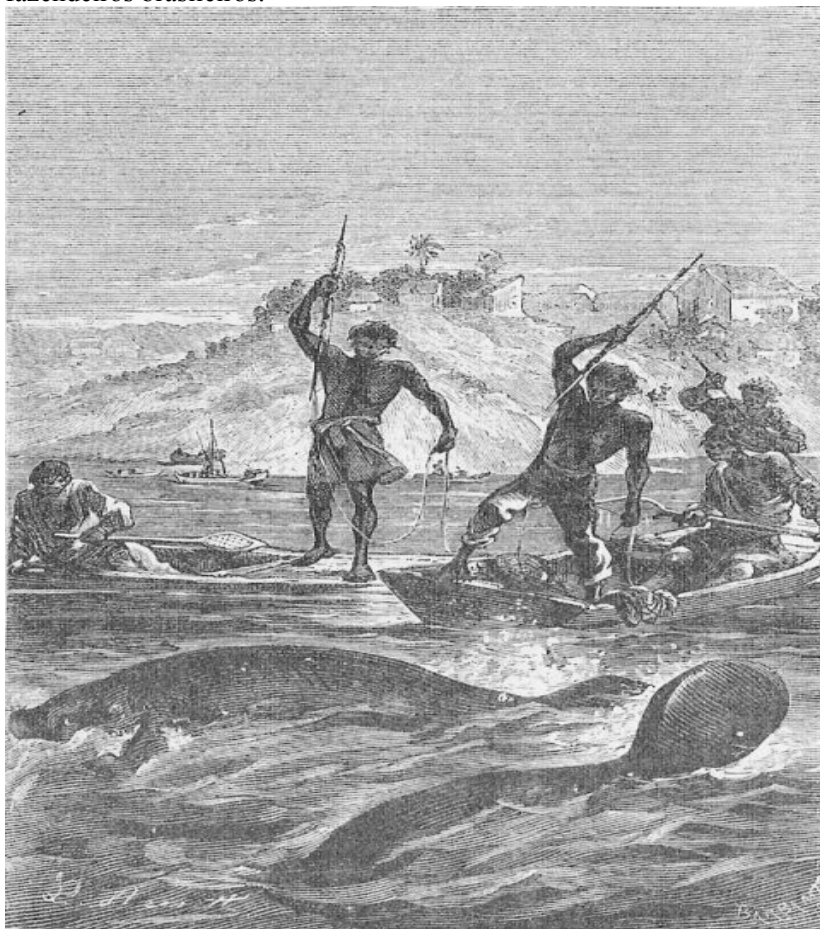
Carta do romancista, poeta e dramaturgo francês Jules Verne (1828 - 1905), enviada ao Imperador, em que trata de seu romance *La Jangada* e é datada de 4 de fevereiro de 1882. O romance faz parte da série *Voyages Extraordinaires*, uma coleção de 54 volumes cujo objetivo era "delinear todo o conhecimento geográfico, geológico, físico e astronômico reunido pela ciência moderna e recontar, em um formato interessante e pitoresco, a história do universo" (PÉREZ; VRIES; MARGOT, s.d., s.p.).

O livro *La Jangada* (VERNE, 1880) foi escrito em 1852, mas foi publicado em 1880, com o subtítulo "Oitocentas léguas sobre o Amazonas" e narra a história de Joam Garral, um pai que leva sua filha Minha até Belém para casá-la com o melhor amigo de seu filho. Ao longo do romance, o curso tranquilo do rio Amazonas serve de pano de fundo para a intriga da história, já que o pai é procurado no Brasil por um crime que não cometeu, muitos anos antes, e aí surge o personagem Torres, que tenta extorqui-lo oferecendo uma prova cabal de sua inocência em troca de se casar com a filha de Joam Garral.

Já que ele mesmo nunca teve a oportunidade de conhecer o país, Verne retrata, a partir de suas leituras sobre o Brasil, alguns elementos bastante exóticos para o imaginário francês, como a caça do peixe-boi, o valor nutricional do açaí e o fenômeno do encontro das águas do mar com as águas do rio, conhecido como *pororoca*. Em sua obra ficcional, Verne cita também a "benevolência" com que os escravos eram tratados



no Brasil, a beleza da paisagem e a honestidade dos comerciantes e fazendeiros brasileiros.



**Figura 6 - Ilustração de Léon Bennett para obra *La Jangada* de Jules Verne, mostrando pescadores caçando peixes-boi com harpões. Fonte: Romance *La Jangada*, de Jules Verne**

Há, sobre Jules Verne, algumas passagens no diário de Dom Pedro II, embora nenhuma delas faça menção a esta carta especificamente nem ao romance *La Jangada*. Uma das passagens aponta para, pelo menos, mais uma carta recebida de Verne em 1889.

5 de março de 1888 - 12h ½ *Le Petit Niçois* artigo "Jules Verne" mostra que a ciência tem realizado muito dos sonhos desse autor.

6 de março de 1888 — 8h *Le Petit Niçois* de ontem artigo curioso sobre a realização das fantasias de Jules Verne.

25 de dezembro de 1889 - 7 ½ Carta de Jules Verne em que se diz que se poderia fazer a viagem à roda do mundo em menos de 6 semanas, logo que a linha transatlântica por Irkutsk estiver concluída.

16 de abril de 1890 11 1/2 da noite. Boa ducha onde o presidente Roland procurou para falar-me de Jules Verne que parece estar em Antibes.

20 de novembro de 1891 - 8 h Folheeí o livro último de Jules Verne. Os desenhos não prestam.

*1887 - Maço 043 Doc 1067 [D07] - Transcrição e tradução de poema de autoria do Imperador (2 fôlios)*

Os fôlios em questão contêm três poemas escritos pelo Imperador no dia 14 de julho de 1887, a bordo do Gironde, o navio que o levava para a Europa para um tratamento de saúde. O poema contido no primeiro fôlio está em francês e foi, na verdade, escrito no dia 12, como o próprio fôlio indica. Há um segundo poema em francês que se estende do primeiro até o segundo fôlio, seguido por um poema em português. Ao lado de alguns dos versos há uma notação que parece indicar a quantidade de sílabas faltantes ou em excesso que devem ser ajustadas para completar a métrica do poema. O último poema dos dois fôlios, em português, fala sobre a saudade que o Imperador sente de sua nação, e de como espera poder voltar ao país para servir ao povo brasileiro assim que estiver com a saúde restabelecida.

Se a doença porém me consentir,  
Sempre pensando nele cuidarei  
De tornar-me mais digno de o servir  
E quando possa logo voltarei;  
Pois na terra só quero eu existir  
Quando é para bem dele que eu o sei.

*1887 - Maço 043 Doc 1067 [D38] e D[39]: Transcrição e tradução de poema de Rigaud (1 fôlio)*

Joseph Émile Rigaud (1814 - 1890) foi um político e advogado francês que frequentou o círculo literário da Provença no século XIX. Rigaud foi responsável pela tradução para o francês do épico *Mirèio* do poeta provençal Frédéric Mistral (1884), obra sobre a qual discorrerei com mais detalhes no subcapítulo 4.2.3. No dia 1º de dezembro de

1887, o Imperador transcreve no diário o soneto *Le Magistrat* de Rigaud e a tradução por ele feita do fôlio de número 1067 [D39] e escreve também que enviará esta tradução a Rigaud. Este soneto não foi terminado nesta data, como o próprio Imperador aponta em uma anotação no mês de março do ano seguinte: "31 de março de 1888 - 1h Completei minha tradução do *Miserère* e o soneto de Rigaud ao magistrado a que faltava um verso e ele quer mandar publicar numa revista."

No dia 2 de dezembro de 1887, Dom Pedro II transcreve em seu diário tradução de mais um soneto de Rigaud, intitulado *Le Sol Natal*, acompanhado do original, e também do soneto *À la Mignarde*, que corresponde ao documento 1067 [D38].

Outras passagens dos diários referentes a Rigaud:

21 de novembro de 1887 - 6h ¼. Chego. Em Mônaco vi o palácio do Príncipe, onde há bons retratos sobretudo um feito por Largillière e outro de Rigaud.

28 de novembro de 1887 — 10h 20' Muito me agradou minha visita a Toulon. Acompanhou-me o Primeiro presidente da Cour d'Appel de Aix Rigaud que acaba de mandar-me sua tradução em verso francês de *Mireio* poema em provençal de Mistral.

2 de fevereiro de 1890 - 5h ¼ Bom passeio até Pegomas. De caminho traduzi o soneto de Rigaud a Lourdes. (transcreve o poema e a tradução)

No mesmo dia, traduz outro soneto de Rigaud que diz que copiará para o diário no dia seguinte, mas não o faz.

4 de fevereiro de 1890 – 8h Acabei de traduzir o soneto “L’été” do presidente Rigaud e vou começar o “L’automne”. Hei de copiar tudo junto. 11h 50' Acabei a tradução do soneto do presidente Rigaud – “A meu cão”.

8 de fevereiro de 1890 – 8h 40' Tenho copiado quase todas as traduções dos sonetos de Rigaud para mandar-lhos.

21 de março de 1890 – 10h 55' Le Petit Marseillais de hoje traz uma biografia pequena do Presidente Rigaud de quem traduzi alguns sonetos. Morreu na sua propriedade “La Mignarde” com 76 anos antes de ontem à noite.

23 de março de 1890 - 8h 20' Jantei bem com minha filha em sua casa e li-lhe “Luz e Calor” e

agora acabei de copiar para ela sobre sua mesa a minha tradução do soneto do presidente Rigaud “À mes petits enfants”.

Destaco que a atuação de Rigaud no meio literário foi bastante tímida, sendo mais conhecido pela sua atuação como político e jurista.

*1887 - Maço 043 Doc 1067 [D61]: Transcrição e tradução de poema de Édouard Pailleron (1 fôlio)*

Édouard Pailleron (1834 - 1899) foi um poeta, doutor em direito, dramaturgo, advogado e jornalista francês que trabalhou como colaborador da *Revue des Deux Mondes*, foi o libretista de pelo menos 5 óperas, incluindo a *Tarentelle* de Georges Bizet em 1872, e foi eleito membro da Academia Francesa no ano de 1882. O poema transcrito e traduzido no referido fôlio foi publicado, como o próprio manuscrito indica, na revista *Illustration*, de dezembro de 1887, intitulado *Les Adieux*.

Sobre Pailleron, existem as seguintes entradas nos diários do Imperador:

15 de dezembro de 1887 - 12 ½ Passeei pela estação onde comprei *La Souris* de Pailleron.

15 de dezembro de 1887 - 10 ¾ Também comprei lá *La Souris* de Pailleron já na 5ª edição.

E em 7 de dezembro de 1887, o Imperador transcreve no diário o poema *Les Adieux* e a tradução por ele feita, provavelmente neste dia, como tinha o hábito de fazer com os demais poemas, mas sem acrescentar mais detalhes a respeito do poema ou de Pailleron.

*1887 - Maço 043 Doc 1067 [D66]: Transcrição e tradução de poema de Hélène Vacaresco (1 fôlio)*

Hélène Vacaresco ou Elena Văcărescu (1864 - 1947) foi uma poetisa romena, a primeira mulher a ser eleita membro da Academia Francesa (1925) e premiada duas vezes por esta instituição. Além disso, Vacaresco também recebeu do ministro francês o título de *Chevalier de la Légion d'Honneur*, em 1927, foi presidenta de honra da *Académie Féminine des Lettres* e co-fundadora, juntamente com Paul Valéry, do *Institut International de Coopération Intellectuelle*, em 1924, com sede em Paris (IORDAN, 2010, p. 287). Este fôlio contém um soneto de Vacaresco em francês, e o Imperador anota no manuscrito a nacionalidade da autora entre parênteses. Há, no mesmo fôlio, duas traduções diferentes para o mesmo poema, ambas em português, com algumas diferenças entre elas. Destaco que se trata da única tradução no

dossiê de um poema escrito por uma mulher, os demais poemas que constituem o presente dossiê genético são todos de autoria de homens. Apesar de o cânone francês do século XIX ser composto essencialmente por homens, como será discutido no próximo subcapítulo, resalto o prestígio de que gozava Vacaresco, uma estrangeira que tinha o francês como língua de escrita, no sistema literário central, como comprovam os cargos que ocupou e os títulos que recebeu.

No diário, encontrei a entrada correspondente à data de tradução do referido soneto, dia 26 de dezembro de 1887, em que o Imperador anota: "Estive no salão conversando sobretudo com a dama da Antônia, tendo me despedido desta já na cama antes de ir para o salão e procurei traduzir um soneto da romana [sic] Helena Vacaresco, cujas poesias emprestou-me o marido da Antônia." e algumas horas depois, "10 ½ Acabo de estar com a Antônia, a quem li a tradução do soneto francês da romana Helena Vacaresco, que hei de copiar aqui.", transcrevendo o soneto e uma das traduções presentes no manuscrito. No dia 15 de agosto do ano seguinte, 1888, Dom Pedro II anota "1h Escrevi à Helena Vacaresco poetisa da România que me mandou seus 'Chants d'Aurore' enviando-lhe a tradução que fiz de um soneto daquela coleção "Ce que je cherche en toi ce n'est pas de l'ivresse..." e transcreve para o diário a segunda tradução para o português por ele elaborada, que também consta no fôlio aqui detalhado.

Outras anotações referentes à poetisa mostram que o Imperador ainda se dedicou a traduzir para o português algumas traduções em francês elaboradas por Vacaresco de poemas da rainha consorte<sup>27</sup> da Romênia, Élisabeth Pauline Ottilie Louise de Wied, que usava o nome artístico *Carmem Sylva* e escrevia em alemão.

25 de agosto de 1890 - Acabo de voltar do concerto que pouco apreciei apesar de trazer o programa por ter estado a traduzir a tradução em francês feita por Helena Vacaresco de versos em alemão de Sylva Carmem [sic], nome poético da rainha da România.

26 de agosto – 6h 5' Vou copiar a minha tradução da tradução em francês dos versos em alemão de Carmen Sylva por Helena Vacaresco. Parece-me ficou sofrível.

3 de setembro – 8h Escrevi à rainha da România falando-lhe de Astra e pedindo-lhe um exemplar

---

<sup>27</sup> Vacaresco foi dama de companhia da rainha da Romênia.

de seu belo romance com a assinatura dela, enviando-lhe também a minha tradução da feita por Helena Vacaresco em francês da poesia dela, *Le Sphinx*, em alemão.

1888 - *Maço 043 Doc 1067 [D42] - Transcrição e tradução de poema de Jean Richepin (1 fôlio)*

Jean Richepin (1849 - 1926) foi um poeta, romancista e dramaturgo argelino. O fôlio em questão contém um soneto escrito pelo poeta e dedicado a Benoît-Constant Coquelin, um célebre ator da *Comédie Française*. O soneto foi publicado no jornal *Figaro* de 2 de dezembro de 1886, em um artigo intitulado *Le Banquet du Girondin*, que traz um relato de uma festa entre amigos de Coquelin na ocasião de sua demissão da *Comédie Française*. De acordo com o jornal, além de amigos atores, escritores e artistas em geral, estariam presentes também a esposa de Coquelin, seu irmão Ernest e seu filho Jean, estes dois últimos também atores. Na festa, Jean Richepin declama o soneto, que é publicado na íntegra na edição do *Figaro* de 2 de dezembro de 1886 e, de acordo com Soares (2017, p. 129), também no jornal *Le XIXe Siècle*, na mesma data. A autora aponta, ainda, que este poema traduzido para o português foi publicado na antologia de poesias do Imperador organizada por seus netos, em 1889 (SOARES, 2017, p. 128), juntamente com o texto-fonte em francês.

Nos diários do Imperador, há uma única entrada que aponta o dia em que foi feita a referida tradução, no dia 18 de fevereiro de 1888. Um ano e dois meses após a publicação do soneto no jornal, o Imperador anota: "8h Traduzi ontem este soneto de Jean Richepin", e acrescenta a transcrição e a tradução do soneto no diário, como era seu hábito fazer. Não há, contudo, indicação alguma de como o Imperador teve acesso a este soneto no período em que o traduziu. Embora não haja mais nenhuma menção a Richepin, existem algumas menções a Coquelin, o que permite inferir que seu interesse fosse, primariamente, pelo ator a quem o poema foi dedicado e não necessariamente por seu autor. Destaco aqui que Coquelin desempenhou o papel de Scapin na peça *Monsieur Scapin* de Richepin de 1886, como lembra Soares (2017, p. 128), daí, portanto, a homenagem do dramaturgo ao ator. Ainda, o ator desempenhou o papel de Cyrano de Bergerac em sua terceira vinda ao Brasil, em 1905 (SOARES, 2017, p. 128 e 133). São encontradas também referências a Ernest Coquelin, irmão mais novo de Benoît Coquelin, conhecido como "Coquelin Cadet". É importante destacar que algumas das menções aos irmãos Coquelin registradas no diário

correspondem ao período do exílio do Imperador na França, o que indica que as circunstâncias sociais e a efervescência cultural na qual estava imerso eram elementos significativos para o exercício de sua francofilia.

16 de outubro de 1887 (domingo) Meia-noite ¼.  
Foi um concerto muito agradável e Coquelin Cadet apresentou cenas com muitíssima graça, Sarah Bernard declamou versos como ela o sabe.  
3 de dezembro de 1887. Jantei bem e depois ouvi Coquelin Cadet recitar de 8 até 9 ½.

16 de fevereiro de 1888 - Ao chegar ao hotel recebi Theodoro de Gloser empresário da tournée Coquelin-ainé a quem falei no meu desejo de que esta vá ao Brasil, como pretende, quando eu já lá estiver, tencionando ele partir para a América do Sul em princípios de maio.

12h Acabo de tomar chá seco. Gostei muito de ouvir Coquelin-ainé que representou o papel de Destousprelle e o filho dele Jean o do Marquês na comédia “Melle. de La Seiglière”. Recitou também com muita graça “Brabançon” e “Le renard et le corbeau” arranjada a fábula de modo muito cômico. Veio falar-me ao camarote. Junto o programa da tournée do Coquelin. Havia muita gente conhecida no teatro.

19 de fevereiro de 1888 (domingo) — Jantei bem. Joguei bilhar com o Nioac. Despedi-me da Antônia. Fui ao teatro ouvir Coquelin no “Tartufe” e nos “Precieuses ridicules”.

1 de março de 1888 - A representação de Coquelin antes de partir para a América deve ser a 25 de abril.

16 de janeiro de 1890 - *Figaro* de 15 comprada em Toulon – Lettre de Madrid – Interessante. Soliet – Pont – Coquelin seul.

30 de junho de 1890 (2a fa.) – 8h ¼ Li no Débats de 22 que pusera de lado. O artigo “Coquelin in Amerique”.

22 de maio de 1891 (6a fa.) — 6h 20' Dormi bem. Levantei-me 3 vezes. Voltei de Paris à 1 ½ e deitei-me ¼ depois. Gostei bastante de Griselidos e sobretudo de Mme. Bartot que está mais cheia de corpo e de graça. Coquelin Cadet não me agradou muito no papel de diabo.

1888 - Maço 043 Doc 1067 [D36]: Transcrição e tradução de poema de autoria do Imperador (1 fôlio)

O poema contido neste fôlio se intitula *À morte do Príncipe D. Affonso*, que é dedicado ao primeiro filho do Imperador, D. Affonso Pedro (1845 - 1847) que faleceu em decorrência de epilepsia. O fôlio contém, ainda, a tradução para o francês feita por Stéphen Liégeard (1830 - 1925), escritor e poeta francês. No diário, o Imperador aponta a data aproximada em que foi traduzido seu poema, identificando-o pelo primeiro verso:

16 de março de 1888 - Cheguei às 2 ½ e principiou a sessão da sociedade literária e científica de Cannes, cujo programa junto, ficando Liégeard de trazer-me cópia de sua poesia sobre o túmulo de Lamartine e da tradução que ele leu de meu soneto. “Pode o artista pintar a imagem morta”.

17 de março de 1888 - Mostrei a ela o periódico “Le Littoral” ilustré de Cannes de ontem onde vem a tradução feita por Liégeard e que ele leu na sessão de ontem da sociedade científica e literária de Cannes, de meu soneto “Pode o artista pintar a imagem morta”

Uma das entradas mais interessantes do diário relacionadas a Liégeard é a do dia 18 de fevereiro de 1890: "Recebi os exemplares encadernados do artigo *Brésil*, do Rio Branco e já o distribui por algumas pessoas e pedindo ao Liégeard uma conferência sobre o Brasil a propósito do livro". Esta passagem mostra o empenho do Imperador em divulgar o Brasil, na forma do verbete *Brésil* da *Encyclopédie Française*, fazendo uso de suas relações literárias para este propósito, como demonstra a menção a Liégeard. O Imperador anota em seu diário, alguns dias depois, que enviará material relacionado à língua tupi, para que o poeta possa acrescentar estes dados à conferência que o Imperador deseja que faça como uma forma de divulgar a imagem do Brasil:

24 de fevereiro de 1890 - Jantei bem, joguei bilhar com o Aljezur e depois com o S. Joaquim, em cuja sala li um trabalho *Nouvelle des convertes d'idoles de l'Amazones* par P. de Lisle du Drenesie, o qual mandarei a Liégeard com algumas palavras sobre a minha opinião favorável à origem oriental do tupi. Poderá servir-lhe para fazer a conferência que lhe pedi sobre o Brasil.

Outras menções a Liégeard nos diários mostram o quão intensa foi a troca de versos e traduções entre o poeta e o Imperador, um



traduzindo poemas do outro e vice-versa, além de outros assuntos tratados entre eles, como seu apoio à nomeação de Liégeard à Academia Francesa, outro propósito ainda para o qual o monarca utilizou sua rede de contatos. O francês é o poeta deste dossiê genético mais vezes citado nos diários do Imperador, porém, a maior parte dessas passagens está localizada na seção de anexos ao final desta dissertação, para consulta.

Outro fato curioso com relação ao poeta é o uso de seu livro *La Côte d'Azur* como uma espécie de guia turístico para o Imperador, sendo Liégeard o criador do nome *Côte d'Azur* para denominar a região litorânea do sul da França.

26 de dezembro de 1887 - O poeta Liégeard, o dos versos do monumento de Brougham mandou-me de Paris na data de 21 do corrente seu livro “La côte d’Azur”. 3 ¼ Estive lendo na obra de Liégeard o que ele diz de Antibes para onde vou. Não vi a [estátua] de que fala Liégeard em seu livro “La Côte d’azur” na qual um Albusius lamenta a morte de sua mulher depois de 30 anos de casados “sine ullâ querelâ de l’encaster dans la tour que par respect sans doute de la verité due à la maison de Dieu li la hissa sous la grosse cloche, tête en bas et lettres renversées”.

17 de janeiro de 1888 - Depois do chá estive lendo o que diz Liégeard de Fréjus na sua obra “Le Côte d’Azur”, pois amanhã pretendo visitar as ruínas que aí há. São horas de dormir.

A passagem abaixo demonstra a preocupação de Dom Pedro II com sua pátria natal e sua intenção de fazer o possível para promover o Brasil no exterior, mesmo após ter sido destituído de seu cargo de governante do Brasil.

20 de julho de 1890 - 10 ¾ Esquecia dizer que *La Patrie* de 14 cita o trecho de Liégeard sobre a liberdade de imprensa no Brasil que se lê na conferência que ele fez a respeito de minha Pátria, e diz “Nous détachons ce passage sur le regime de la presse au Brésil du temps où D. Pedro régnait encore. Les renseignements proviennent croyons nous de la source la plus haute et leur mérite d’exactitude et d’actualité est double par la plume académique qui nous les transmet. “Mes idées sont favorables à sa plus grande liberté”. Qui a écrit cela l’empereur lui-même de sa main, il y a peu de semaines en tête du chapitre que M. Ferreira de Araújo consacre à cette reine de notre époque. Et de fait avant les événements de 9bre je

ne repondrais pas qu'il en allât ainsi depuis le départ du tyran – aucun ne jouissait, sous ce rapport de pareilles immunités”. Gosto de citar estas palavras, e vanglorio-me delas. *A consciência não me acusa de poupar seja o que for para o progresso de minha Pátria e ainda espero prestar-lhe bons serviços, porque muito posso estudar para isto.* (grifo meu)

21 de julho de 1890 - Recebi sobrescrito de Liégeard com a Autorité de 20 em que ele publicou a carta que lhe escrevi sobre seus artigos relativos ao Brasil aparecidos na mesma Autorité.

Assim, fica evidente que, além de ter sua poesia traduzida pelo poeta, Dom Pedro II, por sua vez, também empreendeu algumas traduções da poesia do mesmo. Seu contato com a obra do poeta se deu, basicamente, por três meios: através dos jornais em que as poesias eram publicadas, a partir das mãos do próprio Liégeard, que lhe enviava seus poemas, e das declamações públicas do poeta, que o Imperador acaba por apoiar em sua candidatura à Academia Francesa, da qual é finalmente eleito membro em 1891.

*1888 - Maço 043 Doc 1067 [D67] - Transcrição e tradução de poema de General Carnot (1 fôlio)*

Trata-se de um soneto escrito por Lazare Carnot (1753 - 1823), avô de Sadi Carnot (1837 - 1894). Sadi Carnot era o Presidente da República Francesa à época do exílio de D. Pedro II na França e seu avô, o autor do soneto, foi um matemático, físico, general, político e poeta francês que teve um papel importante na derrubada da monarquia durante a Revolução Francesa em 1789 e na execução do rei Luís XVI em 1793. No dia 2 de fevereiro de 1888, o Imperador anota: "6h ½ Comecei a traduzir o soneto feito pelo General Carnot avô do atual presidente da República francesa. [...] 10h ¾ Li à Antônia o original e a minha tradução do soneto do General Carnot" e transcreve ambos no diário.

Destaco aqui que o General Carnot é um dos poucos autores não coetâneos do Imperador presentes no dossiê genético, além de François Fénelon. A maioria deles não só viveu na mesma época como teve algum tipo de interação com o Imperador, por carta e/ou pessoalmente, o que indica que a troca de ideias, opiniões e informações era algo de relevância para a atividade literária do Imperador. Além de sua atuação na política, Lazare Carnot tem em comum com o Imperador o exílio, este na França, aquele na Alemanha, e a publicação de coletâneas de

poemas pouco tempo antes de sua morte, assim como o monarca brasileiro. Conforme prefácio de um dos volumes de poemas de Carnot, a produção literária de Carnot é frequentemente esquecida e ofuscada por sua carreira política (CARNOT, 1894, p. 5), assim como a de Dom Pedro II, pelo menos no que concerne ao grande público.

Outras entradas no diário que mencionam o General Carnot, seu filho Hippolyte e seu neto Sadi Carnot, Presidente da França no período em questão:

7 de fevereiro de 1888 - Conversei com Alphonse Karr a quem dei o *Temps* com o soneto do General Carnot a respeito da felicidade e minha tradução, a qual escrevi a lápis no mesmo diário.

7 de março de 1888 - *Le Petit Journal* traz um artigo sobre as memórias de Garibaldi publicadas em Florença. Vou mandar vir. [...] Acaba de formar-se uma comissão de estudos preparatórios para o centenário de 1789. É presidida por Carnot membro do Instituto. Ocupar-se-á de uma espécie de exposição retrospectiva da Revolução francesa (conferências, museus etc. e criação de uma Sociedade da história da Revolução).

20 de março de 1888 - Vou cortar o artigo de notícias *La cour du Brésil*. O mesmo diário, mas de ontem, pequeno artigo sobre Carnot pai do presidente atual. Vejo que foi colaborador em diversas publicações dos san-simonianos.

16 de janeiro de 1890 - “Le réforme des chemins de fer en Hongrie” – Jeanne d’Arc pagée par Mr. Carnot. Elogiou-a a 10 de 8bro de 1880 em Compeigne, na inauguração da estátua dela.

20 de julho de 1890 - Escreve com espírito sobre o atentado contra Carnot – “Sully Prudhomme Stoicien”.

29 de janeiro de 1891 - Academia das Ciências Morais e Políticas sessão de 24. O dr. Marjorlin leu um trabalho interessante, “Etude sur l’état actuel de la protection d’enfance”. Vou lho pedir. Notice interessante, assim diz o resumo de M. Lefèvre – Pontalis sobre H. Carnot o pai do atual presidente.

16 de maio de 1891 - “Le banquet de la Chambre de Commerce”, na 4a fa. Assistiu Carnot.

19 de agosto de 1891 - 10h 25’ Já estou na cama. Antes Seibold começou a ler-me o trabalho sobre

Carnot pai do presidente da República por Lefèvre de Pontalis quando o substituiu em 1888. 11h 35' Seibold leu o escrito sobre o Carnot pai do atual presidente da República.  
20 de agosto de 1891 - 1h Acabei de ler a *Notice* sur M. Hippolyte Carnot par M. Lefèvre Pontalis.

*1888 - Maço 043 Doc 1067 [D49], [D50] e [D51]: Transcrição e tradução de poemas de Gustave Nadaud (1 fôlios, 2 fôlios e 2 fôlios, respectivamente)*

Gustave Nadaud (1820 - 1893) foi um poeta, cantor, compositor e músico francês que compunha suas próprias letras e as musicava, tendo escrito mais de trezentas peças. O manuscrito [D49] contém o original em francês e tradução de versos escritos sob o retrato de autoria de Marcello, pseudônimo de Adèle d'Affry, a Duquesa de Colonna (1836 - 1879), artista, escultora e pintora. Os versos foram copiados pelo Imperador para a irmã da Duquesa no dia 16 de março de 1888:

Depois visitei a Caserta que faz hoje 38 anos. Estavam lá todas as pessoas da família e a irmã da Colonna, a quem prometi mandar cópia da minha tradução dos versos de Nadaud feitos ao retrato da irmã, estudei com o Seibold. [...] Meia-noite. Copiei os versos de Nadaud que estão embaixo do retrato de Marcelo (Duquesa Colonna)

Os outros dois pares de fôlios contém as transcrições e traduções de outros poemas de Nadaud, *Le Hanne-ton* (D50) e *Préface pour les chansons de Béranger* (D51). Este último foi traduzido por Dom Pedro II no dia 20 de fevereiro de 1888, conforme anota em seu diário: "Acabei a tradução de uma cantiga de Nadaud que ele me deu manuscrita e intitula "Préface pour les chansons de Béranger que j'ai mises en musique" – acrescentando inédita. Copiá-las-ei de manhã." Já o poema *Le Hanne-ton* é traduzido no dia 28 de fevereiro de 1888, como aponta o Imperador transcrevendo tanto o poema em francês quanto sua tradução para o português.

Outras anotações de seus diários que mencionam Nadaud:

19 de novembro de 1887 - 12h <sup>3</sup>/<sub>4</sub>. Fui ver a Galeria Gambart, que deu-me os versos que junto de Nadaud.

20 de novembro de 1887 - 10 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> Traduzi os versos de Nadaud que vi em casa do Gambart.

10 de fevereiro de 1888 - Dei um ramalhete à Antônia e outro à Imperatriz de belas flores da casa de Mme. Crombes onde ouvi Nadaud cantar

as canções, cujo programa junto e recitar versos com muito talento. A voz já lhe vai faltando.

12 de fevereiro de 1888 — 6h Fui à casa do Gambart onde tornei a ver as belas pinturas que aí há e como lá se achava Nadaud, melhor comparei o retrato dele no hemicycle de artistas modernos pintados por Kaiser com o original, que não me parece ter sido bem imitado.

18 de fevereiro de 1888 - 12 ¼ Chego a Nice. 5h Já estou no vagão para voltar. Em Nice fui logo à casa da Mana Januária que achei como sempre e anda abalada pela impressão de um formidável trovão da noite passada que a fez pensar de novo em terremoto. De lá fui a uma loja de pinturas onde nada vi de notável e segui para a casa de Mme. de Chambrun onde ouvi Melle. Calvé cantar de modo muito agradável. Fui depois de carro até o templo grego de onde se goza de bela vista e avistei a árvore plantada pela Izabel.

Mme. de Chambrun também quis cantar a sua poesia da Passiflora cuja música foi composta por Gounod, mas a voz já não a ajuda. Dei-lhe a tradução que fiz de algumas poesias dela de que já falei e mesmo traduzi lá um verso que me esquecera, escrevendo o meu a lápis. Lá estava Nadaud, que recitou versos, que dedicou e ficou de mandar-me e mais outras poesias suas, dando-me o livro das canções compostas por ele.

19 de fevereiro de 1888 - 5 ¼ Já estive com a Imperatriz e com o Pedro tendo voltado da “Villa-Edelweise” onde cantou Nadaud.

17 de março de 1888 – Sae Mgr. Mermillot. Dei-lhe minha tradução dos versos de Nadaud ao retrato da Duquesa de Colonna. Entregá-los-á à irmã desta que eu vi em casa do Caserta e que ele conhece muito.

28 de março de 1888 - Fui ao Gambert ver os novos quadros tornando sobretudo a examinar o hemicycle de Keyser, cuja parte dos artistas vivos é a que mais me agrada. Fiquei de mandar-lhe minha tradução dos versos de Nadaud ao retrato da Princesa Colonna para colocá-la também em baixo daquele.

31 de março de 1888 - 11h ½ Copiei minha tradução dos versos de Nadaud sob o retrato da

artista Duquesa Colona que pintado a aquarela por ela mesma se acha na casa do Gambart.

Com relação à tradução dos versos sob o retrato da Duquesa de Colonna, fica evidente quão casualmente se deu a tradução, já que o monarca esteve na casa de alguém de nome Gambart, onde viu os versos que traduziu e que, posteriormente, copiou para a irmã da Duquesa, além de ter enviado sua tradução para o próprio Gambart, para que adicionasse a tradução sob o retrato da Duquesa. Em outras palavras, suas interações sociais cotidianas parecem ser a principal fonte da matéria-prima de suas traduções, o que mostra a função da tradução na sociabilidade de Dom Pedro II, e a circulação de seus escritos fez com que absorvesse muito de outros letrados com quem conviveu.

*1888 - Maço 043 Doc 1067 [D70]: Transcrição e tradução de poema de Sully Prudhomme (1 fôlio)*

René François Armand (Sully) Prudhomme (1839 - 1907) foi um poeta e ensaísta francês e o primeiro laureado do Nobel de Literatura pelo conjunto de sua obra, no ano de 1901. Prudhomme recebeu o título de *Grand Officier de la Légion d'Honneur*, em 1881 foi eleito membro da Academia Francesa, e também proferiu discursos no *Institut de France*, o que comprova o prestígio de que já gozava antes mesmo de ser premiado com o Nobel de Literatura (ACADÉMIE FRANÇAISE, s.d.).

O manuscrito em questão contém, do lado esquerdo, o soneto sem título de Prudhomme, em francês, que Dom Pedro II traduz para o português do lado direito do fôlio, como pode ser observado na imagem do manuscrito mais abaixo. A maior parte dos manuscritos aqui analisados segue basicamente a mesma configuração textual, transcrição do poema original à esquerda, acompanhado da tradução para a língua-alvo à direita.

D 1067 Sonnets de Sully Prudhomme

Il fut fort, l'astronome, aux veilles obscuries, <sup>Le hardi; o astronomo em noites anti-</sup>  
 Sur sa tête dans le ciel se ruant le domus baui, <sup>Da horr. e go. em cõta. e sem te. uvar,</sup>  
 Châché des îles d'or et le front dans le nuage, <sup>De novo Pueri illas? cura e quando</sup>  
 Regarde à l'infini blanchi du matin. <sup>à nuit cache</sup> <sup>Ne brithas infinitas aloradas</sup>

Les mondes finent parait à des graines <sup>Os mundos, somentos peneirada</sup>  
 L'épais fourmillement des nébuleuses <sup>Fornigai nebulosas, lãt que se cõhãt</sup>  
 Mais attentif à l'astre échoué qu'il a vu <sup>Ess astro que ~~est~~ cõnito pelo esse</sup>  
 Et le romme, il lui dit: Reviens dans <sup>Liba que volte, irai mil pãadas;</sup>  
 Et l'astre revindra. D'un pas ni d'un <sup>o volta o astro. Vos' passio, em</sup>  
 Il ne saurait frauder le seigneur <sup>un instante</sup> <sup>Nã pôdi a eterna sãnã de elle</sup>  
 Du homme passureux, l'humanité <sup>troubat</sup> <sup>Nã u o homeni; <sup>humaniã de</sup></sup>  
 D'un rail changeant mais son étoile <sup>l'astãr;</sup> <sup>i' cõstãnt</sup>  
 Et qu'il se abolit au temps de son relas <sup>Movla vãta, sempre and. e relas;</sup>  
 Seul le vóide veillerait en le bas. <sup>E, em bõra utilã a volte j' abõlã</sup>  
<sup>Vigia a vóide de na elle quando</sup>

Figura 7 Maço 043 Doc 1067 [D70] - Transcrição de poema em francês de Sully Prudhomme acompanhado da tradução para o português. Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP)

Pelo que posso inferir a partir das entradas no diário do Imperador, o monarca e o poeta trocaram correspondências e tiveram certa interação social no final da vida de Dom Pedro II, pelo menos de 1888 em diante, como apontam as seguintes passagens:

7 de fevereiro de 1888 - 1h Acabei de ler o folhetim dos *Débats* de ontem sobre o poema “Le Bonheur” de Sully Prudhomme. Vou mandar buscá-lo.

3 de março de 1888 - Vim para o quarto do Nioac, onde achei a resposta do Sully Prudhomme à minha carta com a cópia de dois sonetos seus, de que vou traduzir um e como é mais de meia-noite vou deitar-me.

4 de março de 1888 — 8h Vou ver se termino a tradução do soneto de Sully Prudhomme.

12 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> Acabo de receber a visita da Antônia a quem li a minha tradução, que transcreverei, de um dos sonetos, que me mandou Sully Prudhomme.

5 de março de 1888 — 8h Sully Prudhomme a quem pedi me indicasse a poesia que preferia eu traduzisse enviou-me dois sonetos de que já traduzi este.

Dom Pedro II termina, destarte, no dia 4 ou 5 de março de 1888 a tradução do soneto que havia recebido no dia anterior e transcreve no diário, no dia 5, tanto o soneto em francês quanto a tradução para o português por ele feita. Pela passagem do dia 5 de março, constato que o Imperador havia entrado em contato com Prudhomme para solicitar a este alguns poemas que pudesse traduzir, pedido que Prudhomme atende enviando-lhe dois sonetos. Assim que conclui as traduções, o Imperador as envia por carta ao poeta, alguns dias depois, em 9 de março.

6 de março de 1888 10h 20' Traduzi hoje outro soneto que me mandou Sully Prudhomme. [transcrição do soneto em francês e da tradução em português]

9 de março de 1888 — Meia-noite <sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Deixei pronta a carta para Sully Prudhomme mandando-lhe a tradução dos dois sonetos dele que me mandou.

20 de julho de 1890 - Escreve com espírito sobre o atentado contra Carnot – “Sully Prudhomme Stoicien”. Artigo interessante de Paul Dujardin sobre o novo poema dele *Bonheur*. Vou lhe pedir. 7 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> Escrevi-lhe.

26 de outubro de 1890 – 5h 10' Vou ler o que principiei ontem antes de dormir, o artigo da *Revue des Deux Mondes* de Sully Prudhomme de Pascal.



27 de julho de 1891 - 4h  $\frac{3}{4}$  Estive lendo os discursos por motivo da ereção em Paris da estátua de Molière. Sully Prudhomme chama Lafontaine morto em 1695 cadet politique e de Corneille morto em 1684.

31 de agosto de 1891 - 7h 5' Jantei com apetite. Antes acabei de *L'eternel secret* que tem belos pensamentos e bons versos. De quem será? Quase que di-los-ia de Sully Prudhomme que tem boas relações literárias comigo pelas suas odes e tradução empreendida de Lucrécio.

O contato com Sully Prudhomme, além de outros escritores membros da Academia Francesa como Stéphen Liégeard e Leconte de Lisle, que também constam no dossiê genético apresentado, mostram que o Imperador participava ativamente da vida literária da França, estando presente em muitas sessões da Academia Francesa e se relacionando com estes e outros escritores mesmo fora do contexto da Academia, como demonstra uma passagem do dia 9 de outubro de 1890:

9 de outubro de 1890 - 5h 10' Chego da Academia Francesa onde se tratou do dicionário de que trago as palavras discutidas. Estiveram presentes muitos dos meus conhecidos, falando eu sobretudo a Gaston, Boissier e a Sully Prudhomme.

*1888 - Maço 043 Doc 1067 [D40]: Transcrição e tradução de poema de François Coppée (1 fôlio)*

François Édouard Joachim Coppée (1842 – 1908), poeta, dramaturgo e romancista francês que ficou conhecido por ter se aliado ao partido nacionalista contra Alfred Dreyfus. É importante sublinhar que o caso Dreyfus ocorreu três anos após a morte do Imperador do Brasil, deste modo, é possível que o Dom Pedro II não soubesse das inclinações anti-semitas do poeta, já que o Imperador demonstrou, em algumas ocasiões, sua simpatia pelo povo judeu, como pode ser evidenciado pela sua tradução das *Poésies Hebraico-provençales*, de que falarei na próxima subseção, e pelo seu aprendizado de hebraico com alguns de seus mestres de línguas semíticas e orientais (MAFRA; STALLAERT, 2015). A tradução contida no manuscrito foi terminada e transcrita pelo Imperador para seu diário:

12 de março de 1888 — Meia-noite 50' Não pude acabar a tradução do soneto de Coppée. É preciso descansar. 8h  $\frac{3}{4}$  Dormi bem. Já o traduzi. *[transcrição do poema em francês e da tradução para o português]*

Outras passagens no diário do Imperador que mencionam François Coppée são as seguintes:

22 de dezembro de 1887 - 10h 55' da noite. Tomei chá tendo voltado de Mônaco. Assisti aí ao excelente concerto, cujo programa junto com apetite [*sic*] no hotel das salas mouriscas e numa das lojas comprei o *Poèmes et récits* de Coppée; edição *illustrée* por Myrbach.

O poema *À Aloys Blondel*, traduzido por Dom Pedro II no dia 12 de março de 1888 foi publicado na coletânea *Poèmes et récits* que o Imperador adquiriu no dia 22 de dezembro de 1887.

8 de janeiro de 1888 — 8h20' Li o *Débats* de ontem. Morte de Chantelauge; discurso de Coppée nas exéquias dele.

13 de março de 1888 - 10 ½ Li à Antônia os *Souvenirs d'un naturaliste* e dei-lhe cópia do soneto do Coppée e da minha tradução.

25 de dezembro de 1889 - 7 ½ Jornal de Notícia - "O teatro francês e a censura". Proibição da comédia, em um ato, *Pater*, de Coppée, que publicou uma carta de desabafo.

3 de janeiro de 1890 - 12<sup>h</sup> O ministro do Interior proibiu a representação do drama "Pater" de Coppée

21 de janeiro de 1890 - 11h 5' Vou começar a ler *Le Pater* de Coppée.

A atuação de Coppée inclui seu trabalho como arquivista na Comédie Française, cargo do qual pediu demissão após sua eleição como membro da Academia Francesa, no ano de 1884 (ACADÉMIE FRANÇAISE, s.d.).

*1888 - Maço 043 Doc 1067 [D35] - Transcrição e tradução de poema de autoria do Imperador (1 fôlio)*

Este fôlio contém um soneto em português, de autoria do Imperador, também escrito à bordo do Gironde. Ao lado do soneto, consta a tradução do soneto para o francês e o fôlio indica que a mesma foi realizada pelo Barão de nome ilegível, mas consta que é membro da Academia Real de Ciências de Lisboa. Embora o fôlio seja datado do dia 14 de julho de 1887, o Imperador anota em seu diário, no dia 18 de março de 1888:

Antes de sair copieei o meu soneto feito a bordo ao deixar o Brasil, completando-o hoje, pois lhe

faltava um verso no terceto final assim como a tradução dele incompleta pelo Liégeard, para Mme. Kahn a quem assim prometera. Acabei o meu soneto deste modo 'Até que nele encontre o último repouso'"

Esta passagem indica, portanto, que pelo menos duas pessoas traduziram o poema, Stéphen Liégeard, conforme a anotação do dia 18 de março e também o Barão que é mencionado no fôlio do dia 14 de julho de 1887. Sublinho que entre 1887 e 1888 o Imperador estava em viagem à Europa para um tratamento de saúde, tendo visitado a França, entre outros países, o que provavelmente facilitou a comunicação entre o monarca e seus interlocutores francógrafos.

*1888 - Maço 043 Doc 1067 [D44] - Transcrição do relato do funeral do poeta Dranmor (2 fôlios)*

O poeta Dranmor, pseudônimo de Ludwig Ferdinand Schmid (1823 - 1888), viveu em Santos e depois no Rio de Janeiro, atuando, por muitos anos, como cônsul da Áustria, o que explica o contato entre o poeta e o Imperador, como este último anota. Os dois fôlios em questão contêm uma transcrição de um relato em francês do funeral do poeta Dranmor, que provavelmente foi copiado dos artigos de que fala na passagem de seu diário logo abaixo.

28 de março de 1888 - 11 ½ Li os artigos que anexo a respeito da morte do Schmid que adotara o pseudônimo poético de Dranmor. Conheci-o muito em Petrópolis e sempre se mostrou meu afeiçoado. Não pude deixar de traduzir estes versos que lhe fez o poeta Ernst Heller.

Der du des Todes Majestät besungen  
Bist nur verstummt im niegebroch'nen Schweigen  
Doch hast Du Dir mit niegebroch'nen Schweigen  
Den Lonbeer um die Dieherstim geschlungen  
Und dakbar spricht der Tod für deine Töne  
Du dauerst fort, denn ewig lebt das Schöne  
Tu que cantaste da morte a majestade  
Ora estás mudo em silêncio continuado,  
Depois de poeta a fronte haver-te engrinaldado  
O louro sempre viçoso em sua beldade  
E grata a morte de teus versos à harmonia  
Diz viverás, que Prá o belo sempre há dia.

29 de março de 1888 — Comprei ramos de flores e já dei o da Imperatriz e o da Antônia que também recebeu cópia de minhas traduções dos

hinos dos ofícios desta semana assim como a da poesia à morte de Dranmor.

Trata-se, portanto, de um artigo de jornal em francês transcrito seguido de uma tradução dos versos de Ernst Heller do alemão para o português, poema que parece não ter nenhum tipo de projeção significativa dentro do sistema literário francês. No entanto, ressalto que o poeta Dranmor gozava de certo prestígio, tanto no Brasil quanto na Europa, como aponta um excerto do periódico *Revista Illustrada* de 24 de abril de 1880 que informa:

Acabamos de ler o *Requiem* de Dranmor, escripto ha tempo em allemão, em verso rimado e agora vertido, pelo autor, em prosa franceza. Dranmor — um poeta distincto, vivendo entre nós há longos anos, mas pouco conhecido por escrever sempre em allemão que é a sua lingua, tem na sua patria um nome respeitado e querido. O seu livro, embora traduzido em prosa e por conseguinte sem a doçura do rythmo, sem o relevo da rima, denota inspiração poética e muita reflexão: a invocação á Morte é apreciavel por sua originalidade. O *Requiem* é precedido d'esta dedicatoria: "À tous ceux qui, sur la jeune et libre Terre Brésilienne, ma seconde Patrie, pensent, luttent, et inspirent, je dedie fraternellement cet essai de traduction, réédité et revu, de ma dernière page litteraire." (AGOSTINI, 1880, p. 6)

Ressalto aqui a utilização do francês como língua mediadora que permitia o acesso do público a obras em idiomas que não eram de conhecimento geral no Brasil, como era o caso do alemão e, consequentemente, da obra em questão. Em outras palavras, além do prestígio literário de que gozava a literatura canônica francesa, o francês se tornou também a via de acesso para literaturas em outros idiomas.

*1888 - Maço 044 Doc 1068 - Transcrição de poema traduzido para o francês por Constant Hennion (2 fólhos)*

Os fólhos contém um poema intitulado *Chanson des Latins*, e ao final do mesmo, no segundo fólho, há a indicação de que foi traduzido por alguém de nome Constant Hennion. O poema em francês foi publicado na obra *Les Fleurs Félibresques - poésies provençales et langue-dociennes modernes*, em 1883, uma antologia bilíngue de poemas traduzidos integralmente do provençal para o francês por Constant Hennion. A Universidade de Harvard disponibiliza uma cópia

digital dessa obra em sua página web, na qual consta o poema em francês disposto ao lado de sua versão original, em provençal, de autoria de François Vidal.

O poema em provençal é intitulado *Marsiheso di Latin* e é uma ode ao povo latino que invoca personagens históricos e míticos e locais onde vivem ou viveram povos de origem latina. O livro *Les Fleurs Félibresques* traz também uma pequena biografia sobre o autor do poema, François Vidal, e algumas informações sobre sua contribuição a um movimento de resistência linguística de nome *Félibrige* (HENNION, 1883, p. 443). Através dos diários de D. Pedro II, foi possível precisar o dia em que o monarca realizou a tradução desse poema para o português: em 5 de abril de 1888, cerca de cinco anos depois da publicação de *Les Fleurs Félibresques*, o diário do Imperador traz a seguinte entrada: “8h10' Nada fiz de notável ontem depois do jantar a não ser a tradução de La Canzoni dei Latini”.

O Imperador menciona, no diário, a tradução para o italiano do poema, *La Canzone dei Latini*, para Leonida Olivari, manuscrito que também faz parte do conjunto de documentos de Dom Pedro II de posse do NUPROC, no entanto, por se tratar de um manuscrito em italiano, não compõe o dossiê genético da presente dissertação. Além das traduções do poema para o francês e o italiano já mencionadas, existe também um terceiro par de fôlios com uma versão em romanche<sup>28</sup>. Ao encontrar o termo *Félibre* na biografia do poeta François Vidal trazida em *Les Fleurs Félibresques* (1883) e a presença do termo no próprio título do livro, encontrei dados significativos relacionados ao interesse de Dom Pedro II pela língua provençal, que serão discutidos de forma mais detalhada mais adiante.

*1888 - Maço 043 Doc 1067 [D30] - Transcrição e tradução de poema de Alfred Theulot (2 fôlios)*

Alfred Theulot publicou, em 1932, o livro *Dites-nous votre fable*, uma coletânea de 12 fábulas em poema com ilustrações de Benjamin Rabier. Embora o livro de fábulas esteja disponível para consulta online, não encontrei mais informações biográficas sobre este autor. Trata-se de um poema escrito por Theulot, alguns versos dedicados ao Imperador, em francês, que foram traduzidos por Dom Pedro II a bordo

---

<sup>28</sup> Também chamado de reto-romanche, rético ou grisão, o romanche é, juntamente com o alemão, o italiano e o francês, uma das quatro línguas oficiais da Suíça.

do navio Congo, em 9 de agosto de 1888, como indica a data no segundo fólio.

Embora não haja, nos diários, uma entrada correspondente a este dia, há uma notícia do jornal *A Folha da Victoria* (Vitória - ES) do dia 29 de agosto de 1888 que traz um relato da chegada do Imperador e da Imperatriz ao Brasil a bordo do Congo (SILVA, J. F., 1888, p. 4). O jornal informa que, nesta ocasião, Alfred Theulot se dirigiu às Majestades Imperiais em nome da França e dos demais passageiros do navio, tecendo elogios à erudição, bom humor, afabilidade e outras qualidades do casal imperial. Há também um registro no Diário das Leis de junho de 1889 de uma autorização dada pelo Poder Executivo Federal a Alfred Theulot para que pudesse minerar as terras em um município de nome Livramento, no estado do Mato Grosso, com a rubrica do Imperador (BRASIL, 1889, s.p.), o que permite inferir que Theulot passou pelo menos alguns meses no Brasil após sua viagem transatlântica para o país com o monarca brasileiro.

*1890 - Maço 041 Doc 1064 Cat B [D08] - Tradução da liturgia Poésies Hebraico-Provençales (6 fólhos)*

Os 6 fólhos são uma fração da tradução integral para o francês que Dom Pedro II empreendeu da liturgia hebraico-provençal e publicou no ano de 1891, durante seu exílio na França. Como se trata de um texto religioso, não há indicação precisa de seu autor, como é o caso de textos religiosos em geral, mas na introdução o Imperador tenta precisar o surgimento do texto, dizendo que o estabelecimento dos versos data dos séculos XVI e XVII e que sua autoria é atribuída a alguém de nome Mardochee, que ele supõe ter sido Mardochee Venture, um judeu que teria vivido na região de Avignon, onde o ritual era celebrado, no século XVII (ALCÂNTARA, 1891, p.6.). A introdução escrita pelo Imperador para o livro publicado data de 1o de agosto de 1891.

Na publicação, há uma indicação da tradução para o francês ter sido feita por "S. M. Dom Pedro II d'Alcântara", apontado como Imperador do Brasil, embora a República já tivesse sido estabelecida no Brasil dois anos antes, em 1889, e Dom Pedro II já não fosse mais Imperador desde então. Outras passagens do diário referentes à tradução das *Poésies Hebraico-Provençales* mostram que a atividade tradutória já vinha sendo empreendida pelo menos desde o ano anterior, 1890:

11 de julho de 1890 — Em "La famille de Jacob" publication religieuse mensuelle par M. le grand rabbin Mossé vem nas *Poésies religieuses du rituel comtadin* a minha tradução do hebraico com

esta declaração “Traduit litteralement de l’hebreu par dom Pedro II d’Alcantara”.

13 de maio de 1891 — Acabei de anotar o artigo “Uma entrevista com o Imperador do Brasil” na Gazeta da Tarde da Capital Federal, Rio, de 18 de abril de 1891. Hübner – mas talvez seja o número do La Famille de Jacob n° 5651 – Nissan – Avril-Mai 1891 du Grand Rabbin d’Avignon Benjamin Mossé. Traz minha tradução interlinear – Cannes 9 de abril de 1891 – de “piout” *Poésie* pour la veille de la circoncision moitié hebreu, moitié Provençal (en caractères hebraïques). Já o acabei e agora Hübner.

1 de setembro de 1891 — 3h Assinei diversos exemplares das poesias hebraicas provençales que mando às pessoas de que anexarei lista. 4 ½ Acabei de assinar exemplares das *Poésies Hebraïques* para diversas pessoas e vou à lição depois que chegar Seibold.

O rabino Mossé, citado na anotação do dia 11 de julho de 1890, é ninguém menos que Benjamin Mossé, autor da biografia *Dom Pedro II - Imperador do Brasil*, publicada em francês (1889) e posteriormente em português, no Brasil (1938).

#### 4.2.2 DOCUMENTOS NÃO SITUADOS CRONOLOGICAMENTE

*Maço 024 Doc 0899 [D01]: Carta de Saïd Saleh Magdi (1 fôlio)*

Carta não datada em que o remetente diz que a visita do Imperador Dom Pedro II ao *Institut des Sciences* do Cairo é uma honra e tece elogios a Dom Pedro II. No canto inferior esquerdo do fôlio, há uma anotação em francês, na caligrafia do Imperador, que diz "Poesia árabe (tradução francesa) do poeta Saïd Saleh Magdi do Ministério de Instrução Pública do Cairo"<sup>29</sup>. Há, no diário do Imperador, uma passagem em que faz referência à visita à Biblioteca do Instituto, onde teria conhecido dois árabes, sendo possivelmente um deles o poeta que assina a referida carta:

8 de novembro de 1871 — Visitei a biblioteca no Instituto, que dirige Brugsch Há alcorans curiosos, um sobretudo por ser do tempo do Saladino.

<sup>29</sup> "Poésie arabe (traduction française) par le poète Saïd Saleh Magdi du Ministère de l’Instruction Publique au Caire"

Brugsch apresentou-me na biblioteca um poeta árabe que há de fazer-me versos e outro árabe que tem traduzido muitos livros franceses para a instrução pública.

Por este motivo, estimo, sem precisão, que a carta tenha sido recebida na ocasião da primeira visita do Imperador ao Egito, no ano de 1871.

*Maço 203 Doc 9235: Carta de Théodore Reinach (4 fôlios)*

Théodore Reinach (1860 - 1928) foi um arqueólogo, matemático, jurista, filólogo, historiador e político judeu francês que foi secretário geral da Sociedade dos Estudos Judaicos (1899) e um dos fundadores da União Liberal Israelita. Além de obras de autoria própria, dentre as quais cito sua *História dos Israelitas*, também traduziu as obras do historiador judeu-grego Flávio Josefo (37 d.C. - 100 d.C.), que contém informações sobre a separação entre cristianismo e judaísmo. Reinach combatia o anti-semitismo<sup>30</sup> na França na política e na literatura, como evidenciado em sua obra *Histoire sommaire de l'affaire Dreyfus* (1924). Um dos irmãos de Théodore, Salomon, é citado em uma passagem do diário de Dom Pedro II em que descreve uma sessão da *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. O Imperador menciona, de forma muito breve, que Salomon teria empreendido a edição de algumas obras.

Na carta recebida pelo Imperador, Reinach agradece a tradução da liturgia *Poésies Hebraïco-Provençales* para o francês, ressaltando que esta tradução atesta a variedade dos conhecimentos do monarca e seu emprego e empenho em uma atividade de lazer. Por ser uma das poucas publicações de Dom Pedro II e a única em francês, dedico o próximo subcapítulo exclusivamente a esta obra, cujos manuscritos traduzidos também compõem o dossiê genético desta dissertação. Embora não haja menção à carta nos diários e também não esteja datada, visto que a tradução de Dom Pedro II das *Poésies* só foi finalizada e publicada em 1891, estima-se que a carta tenha sido recebida também neste ano.

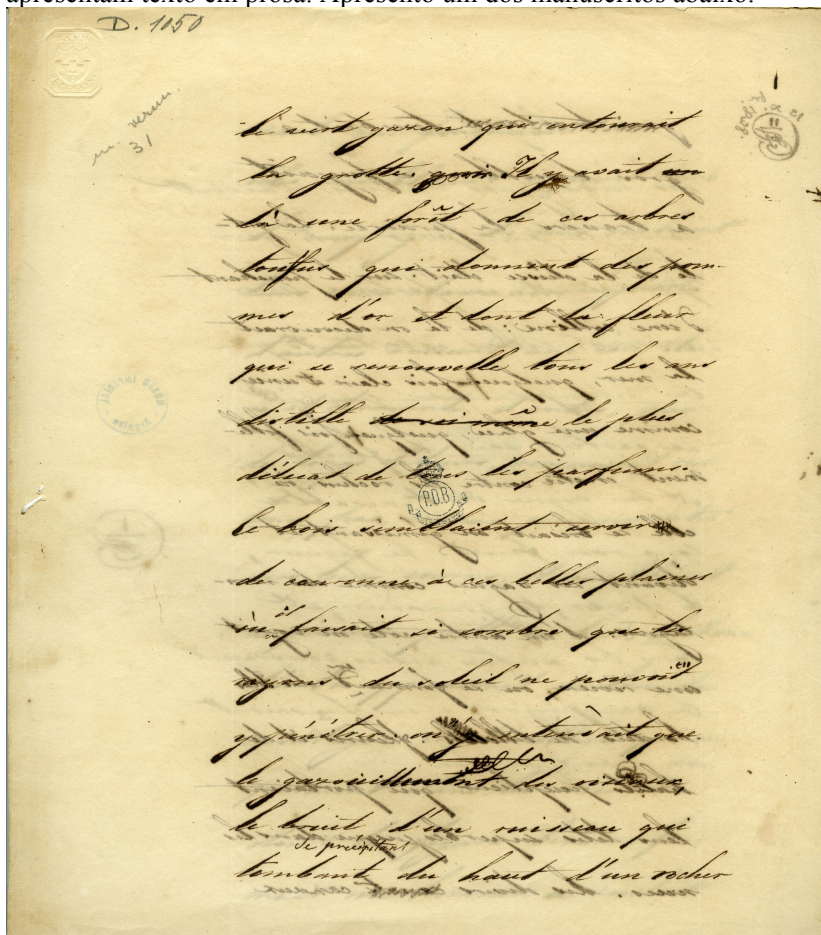
---

<sup>30</sup> Um dos dois irmãos de Théodore, Joseph, foi o advogado de Alfred Dreyfus durante o emblemático caso de anti-semitismo na França do século XIX. Em uma triste ironia, um dos filhos de Théodore Reinach, Léon, seria levado para Auschwitz em 1943, juntamente com sua esposa e seus dois filhos, onde foram exterminados.



*Maço 031 Doc 1050 Cat B [D16] - Transcrição de romance de François Fénelon (8 fólhos)*

François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651 - 1715) foi um teólogo, poeta e escritor francês, autor de fábulas e romances educativos, além de ter atuado na Igreja Católica na conversão de protestantes e pagãos. Os fólhos contêm uma transcrição de um trecho em francês de seu romance educativo *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, publicado em 1699, e são os únicos fólhos analisados aqui que apresentam texto em prosa. Apresento um dos manuscritos abaixo.



**Figura 8 - Maço 031 Doc 1050 Cat B [D16] Transcrição de excerto da obra *Les Aventures de Télémaque*, de François Fénelon. Fonte: Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis (MIMP)**

Na obra, Telêmaco, filho de Ulisses (Odisseu), é conduzido por seu preceptor Mentor por diferentes estados da Antiguidade, que por conta dos conselhos ruins recebidos por seus governantes, passam por problemas similares aos da França do período de 1690, guerras, pobreza, problemas que acabam por ser resolvidos através dos conselhos de Mentor, graças a uma trégua com os estados vizinhos, de reformas econômicas e da promoção da agricultura, entre outros.

Porém, não há qualquer indicação nos diários que explique o interesse do Imperador por este romance educativo do século XVII, que destoa em período e gênero dos demais manuscritos, e também não há vestígio que aponte para um desejo de traduzir a obra. O romance foi considerado, à época de sua publicação, uma crítica ao rei francês Luís XIV, o que provocou a desgraça de Fénelon na corte francesa. Em outras palavras, trata-se de de um tratado moral e político em forma épica, por isso, acredito que possa ser este o motivo do interesse de Dom Pedro II pelo romance, por sua condição de estadista.

*Maço 043 Doc 1067 [D45] - Transcrição de poema de Victor Hugo (1 fôlio)*

Victor Hugo (1802 - 1885) romancista, poeta, dramaturgo e estadista republicano francês, autor de obras como a coleção de poemas *Les Contemplations* (1856) e os romances *Les Misérables* (1862) e *Notre-Dame de Paris* (1831). No dia 22 de maio de 1877, dois dias após ter sido empossado como associado estrangeiro da *Académie des Sciences* do *Institut de France*, o Imperador fez uma visita (BARMAN, 1999, p. 207) a Victor Hugo, representante e defensor dos ideais republicanos na França. Apesar de ter sido visitado por um monarca, uma figura que era, politicamente, oposta ao seu posicionamento político, o encontro transcorreu pacificamente, trazendo benefícios a ambos. Para Victor Hugo, tratava-se de uma visita de muito prestígio, receber em sua casa um estadista que o admirava, enquanto que para o Imperador, a visita confirmava seu amor da literatura. Ao final do encontro, Victor Hugo presenteou o Imperador com uma foto atrás da qual escreveu<sup>31</sup> “A aquele que tem Marco Aurélio como antepassado”,<sup>32</sup>. O poema *Le papillon et la fleur*, transcrito por Dom Pedro II, foi musicado no ano de 1861 por Gabriel Fauré (HOWAT; KILPATRICK, 2011, s.p.), mas não há nenhuma indicação em seus diários ou biografias

<sup>31</sup> Referência ao imperador filósofo romano (121 - 180), autor da obra de filosofia estoica *Meditações* (CROOK, 2017, s.p.).

<sup>32</sup> “À celui qui a pour ancêtre Marc Aurèle”

da razão pela qual o fez. Estima-se que a tradução tenha sido elaborada em ou depois de 1868, após a impressão da partitura da música elaborada por Fauré deste poema.

*Maço 043 1067 [D68] - Transcrição e tradução de poema de Félix Arvers (1 fôlio)*

Alexis-Félix Arvers (1806 – 1850) foi um dramaturgo e poeta francês, cujo soneto sem título, que ficou conhecido posteriormente como *Soneto de Arvers*, foi responsável por lançá-lo à fama. O tema do soneto é o amor que o poeta sente por uma mulher, que não desconfia ser objeto do afeto do poeta que o escreve. O fôlio contém o soneto em francês, à esquerda, e uma tradução para o português, realizada por Dom Pedro II. Não há, entretanto, nos diários imperiais, nenhuma menção a Arvers ou a este soneto, e, visto que o soneto foi publicado pela primeira vez em uma antologia intitulada *Mes Heures Perdues*, de 1833, não é possível precisar a data em que foi realizada a referida tradução.

*Maço 043 Doc 1067 [D52] - Transcrição e tradução de poema de Leconte de Lisle (1 fôlio)*

Charles Marie René Leconte de Lisle (1818 - 1894) foi um poeta francês originário da Ilha de Reunião<sup>33</sup> que passa a viver na França aos 27 anos. Além de alguma atuação política, o poeta é conhecido por ser um dos principais expoentes do parnasianismo na França e foi, em 1886, eleito membro da Academia Francesa. Além de poemas, Leconte de Lisle também escreveu prosa, peças de teatro, manifestos sobre poesia, e ainda traduziu algumas obras, entre as quais cito a *Iliada*, a *Odisseia* e traduziu e escreveu obras sobre outros autores como Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Horácio e Victor Hugo, entre outros.

O fôlio em questão contém uma transcrição do poema *Le Colibri*, que foi musicado por Ernest Chausson em 1879 e a canção foi publicada em um libreto em 1882, mas não há, nos diários, uma indicação da data em que o Imperador traduziu o poema, que chamou de *O Beija-Flor*. Todavia, considerando que suas menções ao poeta datam de 1888 em diante, estimo que a tradução tenha sido realizada nesse período. Ainda, as passagens nos diários de Dom Pedro II referentes ao poeta indicam que a tradução da *Odisséia* de Leconte de Lisle serviu como apoio para sua própria tradução da obra, atividade que adotou como método de estudo do grego, como aponta a anotação do dia 19 de junho de 1890:

---

<sup>33</sup> Departamento ultramarino da França situado no Oceano Índico, próximo à ilha de Madagascar.

26 de fevereiro de 1888 - Antes traduzi a *Odisséia* comparando-a com a tradução francesa de Leconte de Lisle, e comparei a tradução alemã dos Lusíadas com o original, no meu estudo com o Seibold.

17 de março de 1888 - 10h 20'. Traduzi a *Odisséia* comparando-a à tradução de Leconte de Lisle e o mesmo fiz relativamente à tradução alemã dos Lusíadas.

29 de abril de 1890 - Traduzi a *Odisséia* comparando o grego com a versão de Leconte de Lisle que não me agrada, escrevendo os meus reparos.

16 de maio de 1890 - Traduzi *Odisséia* comparando o original com a versão de Leconte de Lisle, e estudei um pouco de guarani com o Seibold.

3 de junho de 1890 - 9h ½ *Odisséia* comparando-a com as traduções de Leconte de Lisle e Odorico.

19 de junho de 1890 - 6h Estudei grego traduzindo a *Odisséia* que comparo com as versões de Leconte de Lisle e a de Odorico.

30 de outubro de 1890 - Fui à casa de Mme. Planat aonde vieram Mme. Ristori, Bianca estando incomodada e Mr. Legouvé. Conversamos bastante falando sobretudo Legouvé com quem fui de carro até a Academia Francesa tendo-se ele retirado logo e eu conversado com os conhecidos sobretudo Leconte de Lisle assentado ao pé de mim a quem disse a estima literária que tinha a Renan de quem aliás me interessa a *Histoire du Peuple d'Israel* e ao qual disse que principiaria hoje a ler o 3º volume.

22 de novembro de 1890 - Aguardo Seibold. Entretanto leio de Quatrefages. 9h 50' Continuei a comparação das traduções de Odorico Mendes e Leconte de Lisle da *Odisséia* com o original que tinha ficado interrompida de há bastante tempo, e quase acabei a alemã do canto 9º dos *Lusíadas* com o original.

28 de novembro de 1890 - 6h 25' *Odisséia* comparada às traduções de Leconte de Lisle e de Odorico Mendes, e *Lusíadas* com a tradução alemã.

13 de novembro de 1890 - 10 ¼ *Odisséia* comparada com Leconte de Lisle e Odorico Mendes.

22 de dezembro de 1890 - 10 ¼ *Odisséia* comparada com as traduções de Leconte de Lisle e de Odorico.

2 de janeiro de 1891 - 6h 20' *Odisséia*. O príncipe de Montenegro estava dormindo e não pude obter a tradução de Leconte de Lisle que lhe emprestei.

6 de fevereiro de 1891 - Acabo de traduzir *Odisséia* comparando as duas traduções de Leconte de Lisle e de Odorico.

3 de março de 1891 - 6h ½ *Odisséia* comparada com as traduções de Odorico e de Leconte de Lisle.

15 de abril de 1891 - 6h 20' Recomendei o estudo da *Odisséia* comparativo com as traduções do Odorico e a Leconte de Lisle – o bárbaro – e depois Camões ficando no começo do 8º.

4 de maio de 1891 - *La manifestation* do 1º. Nada de importante. M. Leconte de Lisle et M. Anatole France. Já falei deste assunto – *Académie des Sciences Morales et Politiques*.

28 de julho de 1891 - 6h 50' Seibold foi jantar. Homero, *Odisséia* comparada às traduções de Odorico e Leconte Delisle, Camões.

5 de setembro de 1891 - 6h Com Seibold. Persa, *Odisséia* comparada às traduções de Leconte de Lisle e de Odorico e Camões comparado à tradução que me parece cada dia pior.

5 de novembro de 1891 - 10h 10' *Odisséia* comparada às traduções de Odorico e de Leconte de Lisle, que não era má desta vez. Gostei de ver que me lembro bem do grego.

7 de novembro de 1891 - 10h Acabei o canto da *Odisséia* cujas traduções de Leconte de Lisle e de Odorico comparo com o grego.

*Maço 043 Doc 1067 [D53] - Transcrição e tradução de poema de autoria do Imperador (2 fólhos)*

Trata-se do poema *Chanson Bohémienne*, que suponho ser escrito e traduzido por D. Pedro II, contendo no segundo fôlio a data de 16 de setembro de 1876 e a inscrição "En route du [ilegível]". Infelizmente,

não há, nos diários, nenhuma menção a este poema, em que circunstâncias foi escrito ou traduzido.

A leitura do dossiê genético enquanto rede literária dá a ver a heterogeneidade presente na francofilia do Imperador, evidenciando tanto seu interesse por obras e autores mais centrais, como Victor Hugo, François Coppée, Leconte de Lisle, quanto por obras e autores mais periféricos ou distantes do cânone francês, como é o caso de Rigaud, do General Carnot e de seus próprios poemas. Destaco aqui a tradução da obra *Poésies Hebraïco-provençales* (1891), que considero um elemento importante na leitura de sua francofilia paradoxal, e por este motivo, farei algumas considerações a respeito da mesma no próximo subcapítulo, já que se trata de sua única publicação em francês, embora trilingue, no território francês. É importante sublinhar, entretanto, que o Imperador publicou alguns de seus poemas e traduções em jornais e periódicos, como ficou evidente em algumas das passagens dos diários reproduzidas, além da coletânea de poemas intitulada *Poesias (originaes e traducções) de S.M. O Senhor D. Pedro II* (1889), organizada por seus netos e publicada no Brasil.

#### 4.2.3 POÉSIES HEBRAÏCO-PROVENÇALES

Retomo o interesse do Imperador pela tradução francesa do poema provençal *Marsiheso di Latin*, de autoria de François Vidal, ambos publicados no livro *Les Fleurs Félibresques : poésies provençales et langue-dociennes modernes* (1883), em um evidente interesse por uma literatura mais periférica, principalmente pela questão linguística, se compararmos a poemas mais centrais que traduziu, como de Victor Hugo e Sully Prudhomme. O Imperador traduz, em 1888, o poema *Marsiheso di Latin* para o português a partir de uma tradução do italiano, como consta em seu diário (ALCÂNTARA, 1999, s.p.).

Além da tradução de um poema originalmente em provençal, o monarca também empreendeu a tradução de uma liturgia judaica para o francês a partir do hebraico e do provençal, o que pode ser considerado uma "obra linguística respeitável, se não proeminente", como sustenta Barman (1999, p. 550), já que, como o autor coloca, o conhecimento do hebraico era uma proeza incomum entre os não judeus, à época. Sua tradução da liturgia para o francês foi publicada em 1891, na ocasião da celebração do centenário da anexação do condado Venaissin ao território francês. Na introdução do livro, única obra publicada em francês por Dom Pedro II, ele explica que se trata de uma homenagem ao povo judeu que habitava essa região e ao *Félibrige*.

É preciso destacar que o *Félibrige*, grupo de poetas que tinha como objetivo a promoção do renascimento da língua provençal, representava um movimento de resistência da literatura periférica inscrita na hegemonia literária francesa. Em outras palavras, embora a França e a literatura nela produzida gozassem de grande prestígio no sistema literário mundial nesse período, dentro do sistema francês havia também uma margem constituída por obras que não faziam parte do centro de prestígio dentro do universo literário francês, como se a literatura fosse composta de círculos concêntricos, e quanto mais externo o círculo, maior o esforço necessário para chegar ao centro. É nessa margem que a literatura provençal do século XIX se inscrevia, uma literatura periférica que lutava pela aproximação do centro e pela consagração na literatura mundial.

No entanto, mesmo dentro de uma possível hierarquia em que o provençal esteja situado em uma posição mais abaixo do francês, a língua provençal ainda gozava de certo prestígio com relação às demais línguas minoritárias da França, por conta de um fator essencial: tratava-se de uma língua letrada, uma língua com uma literatura própria e um resquício da fama de que desfrutou entre séculos XII e XIV, com os *troubadours*, poetas que cantavam o amor cortês (BARROS, 2015, p. 221). Portanto, o provençal apresentava mais chance de sobrevivência comparado a outras línguas que não tinham o mesmo histórico

A questão do provençal remete ao que aponta Jauss (1994, p. 5) sobre a escrita da História da Literatura no século XIX, quando diz que "os patriarcas da história da literatura tinham como meta suprema apresentar, por intermédio da história das obras literárias, a ideia da individualidade nacional a caminho de si mesma." Com base nesta reflexão, pode-se inferir que o provençal não fazia parte da identidade nacional francesa como compreendida pelo grupo responsável pela canonização de obras no sistema literário francês, já que a língua estava em vias de ser esmagada pela tentativa de implementação do francês oficial no país.

No entanto, o Imperador reconhecia a relevância dos movimentos de resistência das línguas minoritárias, como aponta um relato de seu encontro com Frédéric Mistral no *Almanaque Provençal*. O poeta é um dos fundadores do movimento *Félibrige* e, em 1904, recebeu o Nobel de Literatura pelo poema épico *Mireiò*, escrito em provençal. Essa consagração pode indicar uma mudança nos valores literários ou um redirecionamento do olhar do sistema literário para a via das obras não canônicas. Este redirecionamento já parecia fazer parte dos valores estéticos literários de Dom Pedro II muitos anos antes do

reconhecimento institucional do poema. Contudo, a premiação da obra de Mistral em língua minoritária é algo bastante emblemático, visto que *Mireiò* permaneceu a única obra em uma língua minoritária premiada pela Fundação Nobel até 1978, quando Isaac Bashevis Singer<sup>34</sup> foi contemplado por sua obra em iídiche (FUNDAÇÃO NOBEL, s.d.).

No encontro com Mistral, além de elogiar a poesia provençal, o Imperador acrescenta que considera o despertar e a perpetuação das nacionalidades minoritárias necessários para a liberdade no mundo. O monarca questiona o poeta a respeito da existência de obras em prosa escritas em provençal, dizendo que é necessário que o grupo o faça e ressaltando a importância de que documentos oficiais da região da Provença e trabalhos históricos também sejam redigidos na língua provençal (MOUNT-PAVOUN, 1873, s.p). Portanto, assim como o Imperador buscou também dar destaque às línguas indígenas no Brasil no verbete *Brésil*, também incentivou as línguas minoritárias de outros sistemas literários fora de seu país, considerando-as parte da identidade nacional e do patrimônio linguístico mundial. No entanto, é preciso fazer uma ressalva: as línguas indígenas do Brasil não gozavam do mesmo histórico de uma literatura ou mesmo escrita da língua que pudessem utilizar para promover os idiomas indígenas brasileiros.

Esse ponto também se relaciona com o que fala Guillory (1995, p. 233) sobre a existência de um cânone que exclui alguns grupos, nesse caso específico, o grupo dos poetas provençais. O autor questiona se o julgamento de obras pertencentes ao cânone estaria relacionado a noções de valor literário baseadas em um pertencimento a um grupo social ou politicamente poderoso dentro de um sistema literário (1995, p. 234). Considerando o combate político às línguas minoritárias na França, a entrada de uma obra em provençal no cânone literário francês certamente foi dificultada por essas barreiras.

A estratificação literária em canônico e não canônico pode ser pensada a partir do que postula o crítico russo Viktor Chklovski, citado por Even-Zohar (1990, p. 15), que estabeleceu uma conceitualização das distinções socioculturais de produção literária. Segundo Chklovski, algumas propriedades textuais se tornam canonizadas na literatura em detrimento de outras, e sob esse prisma, o “canônico” representa um conjunto de obras que seguem determinados modelos de normas literárias e que são aceitos como legítimos pelos círculos dominantes de uma cultura. As obras classificadas como canônicas acabam sendo

---

<sup>34</sup> Isaac Bashevis Singer (1902 - 1991) - escritor judeu nascido na Polônia, naturalizado americano, autor da peça de teatro *Yentl*.



preservadas como parte da herança histórica cultural de uma sociedade, enquanto as obras não canonizadas são esquecidas ou até desqualificadas por não obedecerem ao conjunto de normas responsável por legitimar o cânone. Portanto, a canonicidade de uma obra não é algo inerente ao texto e não é, necessariamente, um fator que discerne literatura “boa” de literatura “ruim” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 15).

O ponto de vista suscitado no parágrafo anterior contraria a ideia de cânone definida por Harold Bloom (2010, p. 23), que afirma que o status canônico se deve a uma autonomia do estético, não podendo ser reduzido a ideologias ou metafísica. Bloom afirma que o valor estético de uma obra ultrapassa o superdeterminismo de raça, classe e gênero, defendendo o estabelecimento de um cânone ocidental como uma lista de livros a serem lidos pelo indivíduo que deseja ler "o que se preservou do que se escreveu" em uma sociedade (2010, p. 29). O cânone, para Bloom, representaria a tradição da escrita do Ocidente e se sustenta em critérios estéticos de "originalidade e estranheza audaciosa" (BLOOM, 2010, p. 13), não levando em consideração a questão da estratificação sociocultural e histórica dentro do sistema literário mundial.

A questão que se coloca aqui com a tradução do texto hebraico-provençal e a sua não canonicidade é essencial para a leitura da francofilia heterogênea de Dom Pedro II, visto que se trata de uma obra bilíngue por ele vertida para a língua franca da cultura mundial à época. Adicionalmente, destaco o caráter do hebraico enquanto "língua morta" nesse ponto da História, como aponta a crítica de Pinheiro (1872, p. 2) citada no capítulo 2. A tradução de *Poésies Hebraico-Provençales* (1891) representa, portanto, um ponto de encontro paradoxal: três línguas e culturas distintas que habitavam o mesmo universo literário, mas em posições hierárquicas diferentes. Nesse período, o sistema literário francês era regido por homens brancos de classe alta que, como apontado por Guillory (1995, p. 235), julgavam boas as obras que refletiam sua posição social, crenças e ideologia, fazendo com que o cânone não fosse verdadeiramente representativo da sociedade heterogênea em que esse sistema literário estava inserido. Por conseguinte, era natural que o provençal, o hebraico e suas literaturas estivessem mais distantes do centro literário, por causa de seu não enquadramento nos critérios estéticos vigentes no século XIX.

Aqui evoco o que postula Casanova (1999, p. 198) a respeito do status que a tradução detém enquanto instância de consagração no universo literário e, considerando que esta atividade constituía um dos principais interesses de Dom Pedro II, a tradução dos poemas que escolheu representa, para as obras traduzidas, certo nível de

reconhecimento literário e de preservação do que viria a ser uma obra periférica. Além do lugar de prestígio literário ocupado pela língua francesa em relação ao hebraico e ao provençal no século XIX, a posição privilegiada e influente do Imperador empresta maior notoriedade às suas traduções, se comparado a um tradutor que não dispunha das mesmas condições sociais e políticas. Portanto, através de sua atividade tradutória, Dom Pedro II tem a habilidade de transitar por dentro do cânone, mas também por fora dele, em uma mediação cultural entre sistemas literários diversos. Em outras palavras, o monarca importa o capital literário francês, por intermédio da tradução de autores ou obras canônicos e incentiva a busca pela validação literária através da reprodução dos modelos franceses, mas, paradoxalmente, a atenção dispensada pelo Imperador a obras de sistemas literários de menos prestígio demonstra sua compreensão do funcionamento das tensões atuantes no sistema literário mundial.

Todavia, como defende Guillory (1995, p. 237), o julgamento individual positivo de uma obra não faz com que a mesma seja incluída no cânone, já que há a necessidade de que esse julgamento se dê em um contexto institucional para que seja de fato reconhecido. Ou seja, apesar do esforço de Dom Pedro II para incentivar e destacar obras não canônicas, o sistema literário dispõe de regras bastante complexas que guiam os julgamentos institucionais e que não podem ser burladas somente pelo status privilegiado e pela notoriedade do Imperador.

Sua obra traduzida do provençal e do hebraico para o português pode, no entanto, ser compreendida como mais do que um simples exercício de tradução ou uma homenagem a povos com os quais simpatizava (judeus e poetas provençais), pois fica evidente que o monarca também se debruçava sobre a heterogeneidade de outros sistemas culturais. Considerando seus manuscritos uma materialização de seus interesses linguísticos, é possível inferir que se trata de uma coleção documental heterogênea, que circula, ainda que inadvertidamente, entre o central e o periférico, o célebre e o obscuro. Isto demonstra uma compreensão, por parte de Dom Pedro II, das forças que regiam o sistema literário no qual estava inserido, que empurravam ou atraíam determinadas obras para o seu centro. Ao constatar que o Imperador não se interessava somente pelas obras do cânone francês, mas também por algumas línguas minoritárias da França e de seu próprio país, pelos movimentos de resistência linguística e política e pelas obras que deles provinham, fica evidente que o monarca empreendia sua própria modalidade de estudos culturais que dialoga com seus interesses pessoais através de sua francofilia.

## 5 CONCLUSÃO

Considerando seus manuscritos em francês um espaço virtual de exercício de sua francofilia, o principal objetivo desta dissertação foi compreender, através da organização, catalogação e exploração do dossiê genético aqui proposto, os tipos de literaturas francesas pelos quais o Imperador se interessou e como sua francofilia poderia ser caracterizada. De modo mais amplo, o que pude concluir, a partir do procedimento de pesquisa adotado para a exploração do dossiê genético proposto, foi o quanto o Imperador se esforçou para empreender uma mediação cultural entre ele e os escritores franceses com quem teve a oportunidade de se relacionar, realizando seus próprios estudos culturais, através de sua atividade literária e de suas interações sociais.

Dentre os elementos que posso elencar como relevantes nesta tarefa do Imperador, cito a disseminação da imagem do Brasil na França durante o século XIX, um sinal do surgimento do Brasil no radar da Europa, continente que buscava, neste período, descobrir a cultura do Ocidente e também do Oriente. O olhar da França para o Brasil enquanto seu espelho, como citado no segundo capítulo, pode ser considerado uma exposição da ideologia e do imaginário francês daquele século, o que contribui para a compreensão da tendência francófila no Brasil no século XIX e, conseqüentemente, da tendência francófila do monarca. Assim, é preciso olhar tanto para Dom Pedro II e sua articulação com a literatura francesa quanto para a recepção do Brasil cultural na França, veiculado na pessoa do Imperador, mesmo quando este já não o era mais. Observa-se, assim, um Brasil heterogêneo e diversificado que dá a mão ao modelo cultural francês no século XIX, em uma mediação cultural entre os dois países.

Antes de destacar algumas informações e características que pude extrair do dossiê genético, sublinho que o corpus aqui analisado compreende, salvo exceções, um número maior de documentos referentes ao período entre 1887 a 1891 do que o número de documentos referentes a períodos anteriores, apontando para uma maior conservação dos manuscritos referentes a este período. No entanto, como discutido no capítulo 3, a francofilia do Imperador já data de sua infância, por ter crescido e ter sido educado em um ambiente bastante influenciado pela França, deste modo, a leitura dos documentos, forma material de sua inclinação para o francês, foi-me útil para definir uma francofilia heterogênea, construída ao longo de sua vida.

Sabe-se que Dom Pedro II esteve na Europa entre 1887 e 1888, para um tratamento de saúde, tendo estado na França por um período,

além de ter visitado a Alemanha e a Itália na mesma viagem. Após seu retorno para o Brasil, o Imperador foi removido do trono brasileiro com o estabelecimento da República em 1889, e exilado na França, onde viveu até o fim de seus dias, em 5 dezembro de 1891. E é justamente durante seu exílio que há um convívio mais intenso e trocas mais dinâmicas com os autores citados no dossiê genético.

Os manuscritos do dossiê genético e os diários evidenciam a relação cultural estabelecida com o meio em que vivia, especialmente nestes últimos anos de sua vida, com menções a escritores e intelectuais franceses com quem estabeleceu relações, além da troca de poemas e traduções com seus convivas. Assim, a organização cronológica destes documentos foi essencial para ilustrar um panorama temporal de seus contatos com os textos e situar historicamente um eixo cronológico da produção dos mesmos. A linha do tempo elaborada permitiu identificar um convívio literário bastante intenso por parte do monarca, participando ativamente da vida literária efervescente na França.

Na etapa seguinte, através da triangulação entre os manuscritos, diários e obras históricas e biográficas consultadas para esta dissertação, procedi à leitura investigativa de cada item, que resultou em uma grande rede de elementos que se relacionam. De modo geral, seu projeto literário parece orbitar em torno de uma grande rede caracterizada como segue: suas traduções consistiam majoritariamente em sonetos de poetas franceses, ou que lá habitavam, autores que foram seus coetâneos e a esmagadora maioria sendo constituída de homens. Outro aspecto relevante é a importância da troca de traduções, textos, informações e opiniões para seu programa literário, como fica evidenciado em algumas das passagens aqui recolhidas: o envio de suas traduções para o português ou francês aos poetas autores dos originais ou a terceiros era uma atividade rotineira vital para seu processo criativo. Por essa aparente necessidade de interação e diálogo sobre sua atividade tradutória, parece coerente afirmar que havia uma preferência do Imperador por autores vivos e relativamente próximos a si, com quem poderia se corresponder e interagir, de forma a intensificar e aprimorar sua atividade literária e tradutória.

Alguns dos poetas por ele escolhidos ou com quem interagiu tiveram alguma atuação política, alguns dos quais chegaram a ocupar cargos públicos, como é o caso de Victor Hugo, Théodore Reinach e Joseph Rigaud. Retomo também as similaridades entre alguns aspectos de sua vida e aspectos da vida do General Carnot, um político (e poeta) que termina sua vida exilado em um país estrangeiro. Outros escritores já eram ou ainda seriam eleitos membros da *Académie Française*, como

é o caso de Stéphen Liégeard, Édouard Pailleron, Leconte de Lisle e Helena Vacaresco, o que comprova uma inclinação de Dom Pedro II por uma estética francesa central vigente à época, por uma literatura que tinha a simpatia da crítica e que havia sido institucionalmente validada. Considero que isso reflete sua busca, como já dito anteriormente, pela absorção e incorporação dos padrões estéticos literários franceses, em uma tentativa de incentivar a reprodução dos mesmos e, deste modo, alavancar a produção literária brasileira aos moldes europeus.

A influência francesa no Brasil é apenas um dos aspectos que influenciou a formação de sua francofilia, já que, como sujeito inserido em um tempo e espaço culturais, a imagem da França constituía um modelo a ser imitado e reproduzido, caso se desejasse a entrada da produção cultural brasileira em um lugar de prestígio na República Mundial das Letras, a França. Mas é preciso também refletir sobre a maneira através da qual Dom Pedro II transformou essa influência para que se possa compreender seu programa literário enquanto governante, leitor, tradutor e escritor. Com efeito, a influência francesa existiu no meio literário no qual o Imperador do Brasil estava inserido e as consequências desse fato não podem ser ignoradas.

Porém, a simpatia da crítica e a consagração no centro literário mundial não representavam os únicos filtros que orientavam sua atividade literária, visto que o Imperador traduzia mesmo versos de poetas de pouca exposição ou notoriedade. Assim, não se pode afirmar que todas as suas escolhas tenham sido guiadas somente pelos vestígios de uma cultura estrangeira imbricados na nossa, pois desse modo, Dom Pedro II só teria tido acesso às obras canônicas do sistema literário francês, que eram, à época, o modelo a se imitar. Sua dedicação a literaturas mais periféricas, como mostram as traduções do hebraico e do provençal, além de seus estudos linguísticos do tupi-guarani, evidenciam seu olhar também para fora do cânone, para além de uma imagem estereotipada da literatura francesa, em uma busca autônoma por obras literárias menos centrais. Em outras palavras, trata-se de uma busca pela construção de uma francofilia própria, marcada pela heterogeneidade do sistema literário francês.

As passagens extraídas dos diários para a exploração do dossiê genético mostram o quanto o monarca estava mergulhado na vida literária francesa no período em que produziu os manuscritos aqui analisados. Sua convivência e interação com escritores e pessoas era quase que diária, o que evidencia seu afastamento definitivo da política após sua deposição e uma aproximação dos assuntos que despertavam seu real interesse, a leitura, a tradução, o aprendizado de línguas, a

literatura canônica, a literatura marginal, o sistema literário e tudo que compreendia.

A exemplo do que faziam os poetas que admirava e lia, os poemas autorais de Dom Pedro II aqui presentes também são sonetos, e alguns trechos de seus diários mostram que a escrita de poemas fazia parte de sua rotina, a elaboração de versos em geral, como um exercício de língua e de criação. A matéria-prima destes sonetos era, normalmente, retirada de acontecimentos de sua própria vida, como a morte de seus filhos homens, a queda da monarquia no Brasil, seu exílio na França, entre outros eventos.

Considerando seu projeto literário em sua totalidade, é possível que as traduções elaboradas pelo Imperador tenham sido resultado de um esforço dedicado não só à imitação desses modelos como exercício linguístico, mas do empreendimento de uma mediação cultural entre ele e os autores franceses. A atenção dispensada a literaturas distintas, tanto centrais quanto periféricas, confirmam o não enquadramento de Dom Pedro II em um modelo passivo de reprodutor e disseminador do cânone francês.

A coleção de manuscritos de Dom Pedro II aqui analisada, fruto do contato deste tradutor e autor com um meio francófilo, dentro da qual é possível observar a presença de uma mistura singular com relação aos autores e obras sobre os quais se debruçou, abarcando igualmente grupos minoritários e membros que já pertenciam ou que viriam a pertencer ao cânone francês em um dossiê genético bastante heterogêneo.

Finalmente, as manifestações e materializações de sua francofilia não podem ser analisadas separadamente ou de maneira simplificada, pois se devem a uma confluência de diversos fatores: sociais, culturais, históricos, políticos, linguísticos e, principalmente, de afeto. Assim, não se pode atribuir a compilação literária francófila de Dom Pedro II a um único aspecto, pois a rede de influências motivadoras que guia sua experiência literária é de tal modo complexa que não pode ser fracionada.

## REFERÊNCIAS

ACADÉMIE FRANÇAISE. *Armand PRUDHOMME, dit SULLY PRUDHOMME*. Académie Française: s.d. Disponível em <<http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/armand-prudhomme-dit-sully-prudhomme>> Acesso em 5 de novembro de 2017.

AGAMBEN, Giorgio. Dal libro allo schermo: il prima e il dopo del libro. In: \_\_\_\_\_. *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo, 2014, p. 87-112.

AGOSTINI, Angelo. Bibliographya. *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, p. 6, 24 de abril de 1880. Disponível em <<http://200.159.250.2:10358/bitstream/acervo/4146/2/Ano5-n.205-1880%20%28com%20OCR%29.pdf>> Acesso em 4 de novembro de 2017.

ALCÂNTARA, Pedro de. Diário do Imperador D. Pedro II, 1887-1888. Organização de Begonha Bediaga, Petrópolis: Museu Imperial, 1999. n.p. Disponível em <<http://www.museuimperial.gov.br/arquivo-historico/4349-instrumentos-de-pesquisa.html>> Acesso em 15 de maio de 2016.

\_\_\_\_\_. *Poesias (originaes e traducções) de S. M. o Senhor D. Pedro II*. Petrópolis: Typografia do Correio Imperial, 1889.

\_\_\_\_\_. *Poesias completas de D. Pedro II*. Medeiros e Albuquerque (org.). Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.

ASSIS, Machado de. In: *Obras Completas de Machado de Assis (Relíquias da Casa Velha - Crônicas)*, v. 2, São Paulo: Formar, s/d, p. 130-131.

ATIK, Maria Luiza Guarnieri. A presença da cultura francesa na vida intelectual brasileira nos fins do século XIX. *Travessia*. Florianópolis, n. 16, 17 e 18, p. 49-55, 1989. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17440/16024>> Acesso em 5 de outubro de 2017.

BARMAN, Roderick J. *Citizen Emperor: Pedro II and the Making of Brazil, 1825–1891*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

BARROS, José D'Assunção. A poética do amor cortês e os trovadores medievais – caracterização, origens e teorias. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 25, n. 1, p. 215-228, nov. 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/6290>>. Acesso em 16 de outubro de 2017.

BARTHES, Roland. *A Morte do Autor*. 1967. Disponível em <<https://bibliotecadafilo.files.wordpress.com/2013/10/barthes-a-morte-do-autor-2.pdf>> Acesso em 28 de julho de 2016.

\_\_\_\_\_. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psychanalyse et littérature*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.

BIASI, Pierre-Marc de. *La Génétique des Textes*. Paris: Nathan, 2003.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BRASIL. *Código Brasileiro*, ou Collecção das leis, alvarás, decretos, cartas regias, & c. desde 1808 até o fim de 1810. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1811.

BRASIL. *Colecção das Leis do Brazil de 1809*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891.

BRASIL. Decreto nº 10257 de 28 de junho de 1889. *Diário das Leis* [da República Federativa do Brasil], Rio de Janeiro, RJ, 28 jun. 1889. Disponível em <<https://www.diariodasleis.com.br/legislacao/federal/184907-concede-permissao-a-alfredo-theulot-para-lavrar-ouro-e-outros-mineraes-no-logar-denominado-lavrinhas-municipio-do-livramento-provincia-de-matto-grosso.html>> Acesso em 28 de novembro de 2017.

CANDIDO, Antonio. Literatura and Underdevelopment. In: DEL SARTO, ANA; TRIGO, Abril; RIOS, Alicia (Org.). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham : Duke UP, 2004, p. 35-57.



CARNOT, Général Lazare. *Poésies*. Paris: E. Boulangier, 1894. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84024k/f4.image>> Acesso em 13 de dezembro de 2017.

CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II: ser ou não ser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASANOVA, Pascale. *La République Mondiale des Lettres*. Paris : Seuil, 1999.

CROOK, John Anthony. Marcus Aurelius. In: *Encyclopaedia Britannica* [On-line] Disponível em <<https://www.britannica.com/biography/Marcus-Aurelius-emperor-of-Rome>> Acesso em 28 de novembro de 2017.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias da gente Brasileira - Volume 2: Império*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2016.

DOSSE, François. *História do Estruturalismo - O Canto do Cisne*, de 1967 aos nossos dias (vol. 2). Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

DURANTE, Erica. Critique Génétique et Postcolonialisme: Confiant, Glissant et la littérature-monde. In: ROMANELLI, Sergio (Org). *Processo de Criação em Literatura e Tradução*. Vinhedo: Horizonte, 2016, p. 175-188.

DYSERINK, Hugo. Da etnopsicologia à etnoimagologia. In: *Imagologia - Coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck II*. 2007. Disponível em < [http://rellibra.com.br/rosto\\_imalogia2.html](http://rellibra.com.br/rosto_imalogia2.html)> Acesso em 19 de novembro de 2017.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura – uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. In: *Poetics Today* [online]. Columbus, vol. 11, n. 1, p. 9-26, primavera de 1990. Disponível em <[http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--Polysystem%20studies.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf)> Acesso em 10 de agosto de 2017.

FERRER, Daniel. A Crítica Genética do Século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. In: ZULAR, Roberto (Org). *Criação em Processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 203-218.

FORMAN, Shepard. *Camponeses: sua participação no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009. Disponível em <<http://static.scielo.org/scielobooks/c26m8/pdf/forman-9788579820021.pdf>> Acesso em 17 de agosto de 2017.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

\_\_\_\_\_. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FUNDAÇÃO NOBEL. The Nobel Prize in Literature 1904. Nobel Media AB: 2014. Disponível em <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1904/?](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1904/?)> Acesso em 13 de novembro de 2016.

GARCIA, Elisa Frühauf. O projeto pombalino de imposição da língua portuguesa aos índios e a sua aplicação na América meridional. *Tempo*, Niterói, v. 12, n. 23, p. 23-38, 2007. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-77042007000200003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042007000200003&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 17 de outubro de 2017.

GRÉSILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.5, n.11, p.7-18, Abr. 1991. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141991000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 29 de março de 2017.

GUILLORY, John. Canon. In: LETTRICHA, Frank; MCLAUGHLIN, Thomas. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

HAY, Louis. *A Literatura dos Escritores*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

HAZARD, Paul. *Crise da consciência europeia*. Lisboa: Cosmos, 1948.

HENNION, Constant. *Les fleurs félibresques: poésies provençales et langue-dociennes modernes*. Avignon: Roumanille, 1883. Disponível em

<<https://archive.org/stream/lesfleursfibre00henngoog#page/n7/mode/2up>>. Acesso em: 10 maio 2017.

HOWAT, Roy; KILPATRICK, Emily. Editorial Challenges in the Early Songs of Gabriel Fauré. In *Notes – Quarterly Journal of the Music Library Association*, dezembro de 2011, p. 239–283.

IGLÉSIAS, Francisco. *Trajectoria política do Brasil - 1500-1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

IORDAN, Constantin. Hélène Vacaresco à la Société des Nations: autour d'une correspondance privée des années 1926-1927. In: *Studia Politica - Romanian Political Science Review*, n. 10, v. 2, 2010, p. 287-309.

LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette, 1895.

\_\_\_\_\_. *Méthodes de l'histoire littéraire*. Paris: Les Belles Lettres, 1925.

LARBAUD, Valéry. *Ce vice impuni, la lecture*. Domaine anglais. Paris : Gallimard, 1936.

LUSTOSA, Isabel. *D. Pedro I - Um Herói Sem Nenhum Caráter*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUZ, Angela Ancora. A missão artística francesa - novos rumos para a arte no Brasil. *Revista DaCultura*. Rio de Janeiro, ano IV, n. 7, p. 16-22, dez. 2004.

LYRA, Heitor. *História de Dom Pedro II - 3 vols*. São Paulo : Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris : LGF/Livre de Poche, 2001.

MAFRA, Adriano. *O processo criativo de D. Pedro II na tradução do Hitopadeça*. 2015. 449f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2015.

MAFRA, Adriano; STALLAERT, Christiane. Um orientalista alemão no Brasil imperial. Christian Friedrich Seybold, o tutor de D. Pedro II. In *Revista de História*, n. 173, p. 303-327, jul.-dez., 2015 Disponível em <

<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/106223/104893> >, acessado em 02 de dezembro de 2017.

MISTRAL, Frédéric. *Mireille*. Trad. por Émile Rigaud. Paris: Hachette, 1884.

MOUNT-PAVOUN, Guy de. Crounico Felibrenco. *Armana Provençau*. Avignon : Roumanille, 1873. Disponível sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6354888n.image.langEN.r=armana%20proven%C3%A7au%201873> Acesso em 18 julho 2017.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo: Global, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OLIVEIRA, Aline Cristina de. O Futuro (1862-1863): um projeto jornalístico luso-brasileiro em tempos de francofilia. In: *Seminário de Estudos Literários*, 10o, 2010. Assis. Anais. Assis: UNESP, 2010. Disponível em <[http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais\\_2010/alinecristina.pdf](http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais_2010/alinecristina.pdf)> Acesso em 2 de novembro de 2017.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. *Cultura é Patrimônio - Um guia*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

OLIVEIRA, Luiz Eduardo; OLIVEIRA, Kate Constantino. A institucionalização do ensino de francês no Brasil (1808 - 1837). *Revista HELB*. Brasília, ano 8, n. 8, n.p., 2014.

OLIVEIRA, Luiz Eduardo. *A legislação pombalina sobre o ensino de línguas: suas implicações na educação brasileira (1757-1827)*. Maceió: EDUFAL, 2010.

PARISIS. Le Banquet du Girondin. *Le Figaro*. Paris, p. 1, 2 de dez. de 1886. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k279866c/fl.item.zoom>> Acesso em 05 de dezembro de 2017.

PÉREZ, Ariel; de VRIES, Garnt; MARGOT, Jean-Michel. *Jules Verne FAQ*. In: Jules Verne Collection. Disponível em <<http://jv.gilead.org.il/FAQ/#C4>> Acesso em 15 de novembro de 2017.

PETER, Glenda Dimuro. Influência francesa no patrimônio cultural e construção da identidade brasileira: o caso de Pelotas. *Arquitextos*. São Paulo, ano 8, n. 087.07, Vitruvius, ago. 2007.

PIETRI, Arturo UsLAR. *Insurgés et visionnaires d'Amérique latine*. Paris: Criterion, 1995.

PINHEIRO, Raphael Bordalo. *Apontamentos sobre a picaresca viagem do Imperador de Rasilb pela Europa*. Lisboa: s.n., 1872. Disponível em <http://purl.pt/28331> Acesso em 17 de janeiro de 2017.

PINO, Claudia Amigo. *A Ficção da Escrita*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PORTUGAL. *Collecção da Legislação Portuguesa desde a ultima compilação das ordenações oferecida a El Rei Nosso Senhor pelo Desembargador Antonio Delgado da Silva*. Legislação de 1750 a 1762. Lisboa: na Typ. de L. C. da Cunha, 1830.

RAMA, Angel. *La Ciudad Letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. São Paulo: Martin-Claret, 1999.

RICHARDSON, Joanna. Émile de Girardin 1806-1881. In: *History Today*, 1976, v. 26, n. 12, p. 811-817. Disponível em <<http://www.historytoday.com/joanna-richardson/emile-de-girardin-1806-1881>> Acesso em 29 de novembro de 2017.

RIO BRANCO, Miguel. *Correspondência entre d. Pedro II e o Barão de Rio Branco* (1889 a 1891). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

RIVAS, Pierre. Le Brésil dans l'imaginaire français : tentations idéologiques et recurrences mythiques (1880 - 1980). *Travessia*. Florianópolis, n. 16, 17 e 18, p. 11-16, 1989. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17436/16020>> Acesso em 4 de outubro de 2017.

ROMANELLI, Sergio. Uma gênese da crítica genética no Brasil: 1984-2014. *Lo que los archivos cuentan*, v. 2, p. 69-89, 2014.

ROMANELLI, Sergio; STALLAERT, Christiane. Entrada do Brasil na República mundial das letras: mediações transatlânticas e diplomacia cultural de Dom Pedro II na elaboração de uma identidade letrada nacional. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [on-line]*, 2015. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/68197>>. Acesso em 18 de abril de 2017.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, 2a ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

SILVA, José. A chegada de SS. MM. Imperiaes. *A Folha da Victoria*. Vitória, p. 3, 29 de ago. de 1888. Disponível em <[http://memoria.bn.br/pdf/215716/per215716\\_1888\\_00531.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/215716/per215716_1888_00531.pdf)> Acesso em 28 de novembro de 2017.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. 1a ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

SOARES, Noêmia Guimarães. Dom Pedro II: Investigando interesses e contatos do Imperador através da análise de seus manuscritos de

tradução. In: *A diversidade dos estudos de processo no século XXI*. Cecília Almeida Salles e Sílvia Maria Guerra Anastácio (org) Salvador: Edufba, 2017.

SOARES, Noêmia Guimarães; SOUZA, Rosane de; ROMANELLI, Sergio. *Dom Pedro II: Um Tradutor Imperial*. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

SOUSA, Celeste Henriques Marquês Ribeiro de. Apresentação: Brevíssima história da literatura comparada. In: *Imagologia - Coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck II*. 2007. Disponível em <[http://relibra.com.br/rosto\\_imalogia2.html](http://relibra.com.br/rosto_imalogia2.html)> Acesso em 19 de novembro de 2017.

SOUZA, Rosane de. D. Pedro II: influências de um mecenas tradutor na construção de um nacionalismo literário. *Revista Alpha*. Patos de Minas, n. 13, p. 84-96, nov. 2012.

TELES, Luciano Everton Costa. Caudilhismo e clientelismo na América Latina: uma discussão conceitual. *Faces de Clio*. Juiz de Fora, vol. 1, n. 2, p. 100-114, jul.-dez. 2015.

THEULOT, Alfred; RABIER, Benjamin. *Dites-nous votre fable*. Paris: Boivin, 1932. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65668740>> Acesso em 27 de novembro de 2017.

TODOROV, Tzvetan. Teoria da Literatura In: *Textos dos Formalistas Russos*. São Paulo: UNESP, 2013. 368p.

VALÉRY, Paul. Première leçon du Cours de Poétique (1937). *Variété V*. Paris: Gallimard, 1944. Disponível em [http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery\\_paul/varietes/Lecon\\_1\\_esthetique\\_Var\\_V/cours\\_de\\_poetique.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/cours_de_poetique.pdf) Acesso em 17 de agosto de 2017.

VASCONCELLOS, Maria José Esteves de. *Pensamento sistêmico - o novo paradigma da ciência*, 9a edição. São Paulo: Papyrus, 2002.

VERNE, Jules. *La Jangada*. [E-book] 1880. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/14806/pg14806-images.html>> Acesso em 25 de novembro de 2017.

WILLEMART, Philippe. *Os bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. As ciências da mente e a crítica genética. *Ciência e Cultura* [online], São Paulo, v. 59, n. 1, p. 40-44, Mar. 2007. Disponível em <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252007000100018&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100018&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 13 de agosto de 2017.

WOLF, Ferdinand. *Le Brésil Littéraire*. Berlin: A. Asher & Co, 1863. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57227980/f1.image>> Acesso em 28 de novembro de 2017.



## ANEXO A – Passagens dos diários de Dom Pedro II referentes a Stéphen Liégeard

30 de outubro de 1887 (domingo) — 10  $\frac{1}{4}$ . Dei meu passeio a pé vendo a estátua de Lord Brougham onde há uma inscrição de versos de Liégeard que hei de copiar [...].

18 de janeiro de 1888 - Visitei o museu onde há objetos interessantes, mas como não tenho tempo de falar de tudo reporto-me ao livro de Liégeard “La Côte d’Azur” e aos de Aubenas sobre Fréjus.

3 de fevereiro de 1888 - Depois conversei com Mouton. Indicou-me a Ermitage de St. Cassien, de que fala Liégeard na sua *Côte d’Azur*.

8 de fevereiro de 1888 - 11h40 Acabo de estar com o Presidente Roland que me indicou uma dança macabra no lugar bar onde irei, depois de ter lido um escrito que ele me prometeu sobre essa pintura. Convidou-me para uma sessão no dia 17 da sociedade literária, onde lerá Liégeard.

17 de fevereiro de 1888 - 4  $\frac{1}{2}$  Acabo de chegar da sessão literária cujo programa juntarei com os discursos, que se hão de publicar. Presidiu-a o Liégeard e leram Mr. de La Tourasse; Mr. Blondel e o Dr. Valcourt.

20 de fevereiro de 1888 - Depois tive a visita de Edouard Hervé da Academia francesa que está no hotel e a quem prometi mandar o meu soneto, Andar e mais andar etc., com a tradução do Liégeard.

21 de fevereiro de 1888 — Meia-noite  $\frac{1}{4}$ . Copiei o meu soneto que Liégeard traduziu e vai com a minha tradução francesa interlinear para enviá-lo a Hervé da Academia francesa.

24 de fevereiro de 1888. 11h  $\frac{1}{4}$  No livro “La Côte d’Azur” de Liégeard leio que Auribeau. Dizia-nos o comentador da tábua de Peutinger e do itinerário de Antonino aurait plaisir de faire derivar de ad horrea belli – celeiros de guerra. Conforme o mesmo autor os auribelianos no século passado dirigidos pelo vigário armado de mosquete guerrilham contra o exército do Duque de Suábia. “Aujourd’hui le paisible homme se contente de rester un décor d’opéra comique. Une visite à l’église oeuvre de Vauban...” 12  $\frac{1}{2}$  Acabo de estar com Roland e Liégeard a quem dei o meu soneto à morte de meu segundo filho varão com a tradução interlinear.

25 de fevereiro de 1888 - Acabo de escrever a Liégeard, porque na sua tradução de meu soneto “Andar e mais andar etc” falta um verso que não está na cópia que lhe mandei e é a do livrinho do Mota Maia a quem não sei porque escapou. Liégeard respondeu à minha carta com outra que acompanhará este diário.

6 de março de 1888 - 12h 50' Acabo de conversar com M. Liégeard que me trouxe a tradução de meu soneto de bordo que está agora fiel.

30 de março de 1888 - 1 ¾ Estive com Jaubert que fez-me ver o bicho do café com o microscópio e o Liégeard que me trouxe as traduções em francês impressas de sonetos meus e o Matias de Carvalho com os filhos.

31 de março de 1888 - Li um pouco das conferências de Lacordaire à Antônia que achei algum tanto rubra e a quem dei as traduções de sonetos meus por Liégeard, ao qual indiquei algumas alterações que ele adotou exigidas pelos originais.

1 de abril 1888 - 1h 20' Comi com apetite. Estiveram diversas pessoas a despedir-se entre as quais Liégeard que na *Revue de Cannes* de hoje que junto e já li dedica-me um soneto *Au revoir*;

17 de janeiro de 1890 - Respondi a Liégeard pedindo-lhe versos.

26 de janeiro de 1890 - 11h 25' Agora escrevi a Liégeard pedindo-lhe o soneto que lhe mandei com tradução francesa interlinear, à morte da minha Santa.

7 de fevereiro de 1890 - Vou falar a Liégeard.

10 de fevereiro de 1890 - 4h Fui à estrada de ferro para despedir-me dos Dórias que partiram para a Itália depois de haver assistido à sessão literária presidida pelo Liégeard, mas à qual não assisti ao fim só tendo assistido aos discursos deste, do Roland e a parte do de outros.

2 de março de 1890 – Antes de dormir ainda li o artigo de Liégeard acompanhando o de Hippolete Lucas em 1872, falando de minha visita à biblioteca de l'Arsenal em que era bibliotecário.

14 de março de 1890 – 7h Vou responder ao Liégeard e espero que faça a conferência sobre o Brasil.

17 de março de 1890 - Conversei com Liégeard que me trouxe as suas poesias e com quem falei um pouco sobre a língua geral dos caboclos e só estará pronto para a conferência sobre o Brasil de sábado a oito dias.

29 de março de 1890 - Muito me agradou o que [sic] Liégeard sobre o livro Brésil do Paranhos e o publicado pela Sta. Ana Nery para a Exposição Universal de Paris.

21 de abril de 1890 - Deixei Seibold dizendo-lhe que referisse ao príncipe de Mônaco e a Liégeard que me dê um soneto a Beatriz para as festas de Florença o qual fiquei de mandar-lhe traduzido por mim. Jantei bem com a Isabel. 11h ¼ Mas acabei de traduzir o soneto de Liégeard e vou deitar-me. Copiarei amanhã a minha tradução.

22 de abril 1890 – 6h ½ Dormi bem. Copiei o soneto e já o mandei a Liégeard para que o receba talvez antes de partir para Paris.

23 de abril de 1890 - Carta de Liégeard em resposta à minha mandando-lhe a tradução de seu soneto a Beatriz.

26 de abril de 1890 - Copiei a minha tradução do soneto de Liégeard para mandá-lo a Mouton que mo pediu e vou agora vestir-me.

27 de abril 1890 – Escrevi a de Gubernatis mandando o meu soneto e a tradução do de Liégeard para a festa de Beatriz e li no Diário do Comércio do Rio de 10 o folhetim “Itapira” de João Mendes de Almeida que revela estudo do guarani.

26 de maio 1890 – 9h 5’ Recebi carta de Liégeard de Paris de 24. Respondi-lhe e disse quais as palavras de minha tradução que faltam na que fiz de seu soneto a Beatriz.

4 de junho 1890 – O dia parece bom para o passeio do Mont Vinaigre. 6h ¾ Volto. Em caminho li no dia *L’autorité* de 3 o artigo “Séance annuelle de la Société de l’encouragement au bien”. Liégeard recitou versos que traduzirei.

10 de julho 1890 - 8 ½ Recebi carta de 8 de Liégeard mandando-me os números de 8 e de 9 do corrente do *Autorité*, onde publicou sua conferência sobre o Brasil a propósito do livro “Le Brésil” do Sta. Ana Nery. 11h 35’ Respondi à carta de Liégeard de 8 de Paris e li *Journal des Savants* de junho.

18 de julho de 1890 - *Le Littoral* de ontem publica o estudo de Liégeard “Le Brésil”. *Le gouvernement français vient de reconnaître solennement la République de Rio, nous croyons qu’on ne lira sans intérêt l’étude ci-dessous. C’est... le tableau saisissant... de ce qu’était le Brésil... à l’heure où le moins justifié des coups de force renversait le meilleur des souverains... On y verra ce que Dom Pedro d’Alcantara l’hôte actuel de Cannes avait su faire du vaste Empire* – Foi pouco.

17 de outubro de 1890 - Liégeard manda-me sua poesia, *Au pays de Bourgogne – Journées de vendanges*. Hei de lê-la para agradecer-lhe.

20 de outubro de 1890 - 1h 40’ Comecei a traduzir a poesia de Liégeard *Au pays de Bourgogne* mas vieram condessa da Estrela e Maia Monteiro.

22 de outubro de 1890 - Pois acabei quase a tradução da poesia de Liégeard – e agora vai a caixa ao porão – mas sem sono e talvez ainda pegue em livro.

2 de novembro de 1890 – Quis decifrar a letra da minha tradução da poesia de Liégeard, mas não pude e volto ao Père David. 5h Comecei a copiar a minha tradução a lápis quase ilegível da poesia do Liégeard e

volto de ouvir em St. Augustin o domínico Janvier pregar sobre o mérito dos Santos.

3 de novembro de 1890 –8h Está bem claro e vou ver se continuo a cópia de minha tradução de Liégeard.

11 de novembro de 1890 - Vou ver ser copio mais da tradução que fiz a lápis da poesia de Liégeard.

12 de novembro de 1890 – 9h 12' Continuei a leitura do Renan e a cópia da tradução da poesia do Liégeard.

13 de novembro de 1890 – 7h Dormi bem. Vou acabar a cópia da tradução da poesia de Liégeard.

23 de novembro de 1890 - Comprei flores à vendedora do costume tendo-me Mouton acompanhado até sua casa depois de me ter levado à ducha o diploma que me enviaram da exposição Beatriz por cuja ocasião fiz o soneto que transcrevi no diário de minha passada viagem, assim como com o endereço “A Sua maestà Dom Pedro d’Alcântara omaggio devoto ed affetuoso d’Angelo de Governatis” da “Esposizione Beatrice etc. VII Tribuna Beatrice Grandi diplomi di Benemerenza S.M. la Regina Vittoria d’Inghilterra per due volumi con firma autografa. S.M. Dom Pedro d’Alcântara ex-Imperatore del Brasile per due soneti autographi in lingua portoghese in onore di Beatrice” (um meu outro tradução minha do de Liégeard).

25 de janeiro de 1891 – 6 ¾ Antes de dormir estive corrigindo a tradução e a cópia de poesia de Liégeard “Les vendangeurs”. Emendei a cópia retocando os versos da minha tradução dos *Vendangeurs* de Liégeard e vou vestir-me.

5 de fevereiro de 1891 – 5h 10’ Pois estive corrigindo – pouco – para mandá-la a Liégeard a tradução que fiz homeométrica de sua poesia *Les Vendangeurs*.

7 de fevereiro de 1891 - Joguei bilhar com Aljezur que copiou bem minha tradução de *Les Vendangeurs* de Liégeard e vou a Quatrefages.

8 de abril de 1891 - Acabei as cartas aos acadêmicos de maior simpatia minha mostrando prazer pela justa admissão de Liégeard na Academia francesa.

9 de abril de 1891 - 5h 50’ Recebi carta de Liégeard de 7 e acabo de responder-lhe dizendo o que fiz por sua candidatura.

14 de abril de 1891 - 9h 50’ Acabei quase o livro de Renan e já estou me vestindo. Tenho gostado muito desse livro e já escrevi isto ao autor quando lhe escrevi a propósito da candidatura de Liégeard.

17 de abril de 1891 – 4 ¾ Li antes de dormir na *Autorité* de 15 o artigo “La prochaine élection académique” favorável a Liégeard. “Trois

fois couronné par l'Académie française (prix Montyon, prix Bordin e Concours de poésie) Stéphane Liégeard nous semble très indiqué... os candidatos são Ferdinand Fabre, Stephen Liégeard, Henri Bornier (penso que vencerá este e será justo), Pierre Loti e Émile Zola!”

21 de abril de 1891 - 11h  $\frac{3}{4}$  Tudo como de costume e no café da ducha falei com o Roland a quem dei as respostas às minha aos acadêmicos a respeito da candidatura do Liégeard.

6 de maio de 1891 - 9h Li um pouco e recebo cartas de Liégeard, Paris 2 sobre sua candidatura.

15 de maio de 1891 - 10h Escrevi a Liégeard a respeito de sua poesia “Chateaudun” em *L'autorité* de 3, que talvez traduza.

17 de maio de 1891 - 9h 50' Comecei a traduzir a poesia de Liégeard. 3h 5' Traduzi ainda a poesia de Liégeard. 10h Li pouco de poesia do Liégeard, estudando-a para traduzi-la.

18 de maio de 1891 — 5h Já leio bem e vou talvez à poesia de Liégeard.

19 de maio de 1891 - 9h Passeio pela sala e Isabel escreveu-me dizendo que eu pus no bolsinho a *Autorité* com a poesia do Liégeard que tinha traduzido.

19 de julho de 1891 - 1h Mota Maia mostra-me no Jornal do Comércio do Rio de 17 de junho uma notícia dizendo que eu protegera a candidatura de Liégeard.

São documentos não elaborados pelo autor, que servem de fundamentação (mapas, leis, estatutos). Deve ser precedido da palavra ANEXO, identificada por letras maiúsculas consecutivas, travessão e pelo respectivo título. Utilizam-se letras maiúsculas dobradas, quando esgotadas as letras do alfabeto.



