



## A literatura portuguesa na Itália na viragem do século XIX para o XX: um panorama dos autores, tradutores e editoras envolvidos


Portuguese literature in Italy at the turn of the 19th to the 20th century: an overview of the authors, translators and publishers involved

**Elisa Alberani**

Università degli Studi di Milano

Milão, Itália

[elisa.alberani@unimi.it](mailto:elisa.alberani@unimi.it)

<https://orcid.org/0000-0001-7846-5631> 

**Resumo:** Na Itália, entre as últimas décadas do século XIX e o início do século XX, assistiu-se a um aumento considerável do interesse pela literatura portuguesa: até meados do século XIX era possível ler em italiano apenas algumas obras historiográficas, dois volumes de sermões do Padre António Vieira, diferentes versões dos *Lusíadas* de Camões e o *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett (1852) – não mais de quinze títulos no total. Enquanto, de 1880 a 1930, foram publicadas cerca de cinquenta obras em tradução. O que mudou em relação ao período anterior? Quanto desse fermento intelectual do final do século português afetou o nascimento do interesse por uma literatura considerada, então como agora, periférica? Para tentar responder a essas questões, será analisado o papel dos tradutores e dos *mediadores*, assim como a função das editoras envolvidas, grandes e pequenas, e as dinâmicas editoriais italianas do período em apreço. O objetivo é tentar compreender as razões desse *boom* editorial num período tão específico e muito vivo do ponto de vista cultural.

**Palavras-chave:** literatura portuguesa na Itália; literatura finissecular; tradutores; editoras italianas.

**Abstract:** In Italy, between the last decades of the 19th century and the beginning of the 20th, there was a considerable increase in interest in Portuguese literature: until the mid-19th century it was possible to read in Italian only a few historiographical works, two volumes of Antonio Vieira's sermons, different versions of Camões' *Lusiades* and *Frei Luís de Sousa* by Almeida Garrett (1852) – no more than fifteen titles in total. While in the period examined, from 1880 to 1930, about fifty works in translation were published. What has changed compared to the previous period? How much of that intellectual ferment of the Portuguese end of the century affected the birth of this interest in a literature considered, then as now, peripheral? To try to answer these questions, the role of translators and mediators, as well as the role of the publishers involved, large and small, and the dynamics of Italian publishers of the period in question, will be analysed. The objective is to try to understand the reasons for this publishing *boom* in this period, which was so culturally alive.

**Keywords:** portuguese literature in Italy; end-of-century literature; translators; italian publishers.

## I. Premissa metodológica

Para tentar entender algumas dinâmicas políticas e editoriais, e compreender assim a posição da literatura portuguesa na Itália entre o final do século XIX e o início do século XX, é necessário colocar algumas questões, como, por exemplo, o que significa falar em cânone literário, o que foi escolhido para ser traduzido e publicado no período examinado e qual foi o papel das editoras italianas e dos tradutores.

O primeiro passo para responder a estas questões foi a criação de um banco de dados reunindo as obras de autores portugueses traduzidas para o italiano entre 1880 e 1930. A base de dados da *Direção-Geral dos Livros, dos Arquivos e das Bibliotecas* foi um ótimo ponto de partida, verificando-se, porém, que nesta faltavam muitas traduções, sobretudo do período em análise, e constavam, indistintamente, autores africanos de língua portuguesa e autores portugueses, assim como obras de ficção, poesia e ensaios. Decidiu-se, portanto, excluir todas as obras ensaísticas e os livros de autores africanos e incluir outras tantas obras que não constavam na lista, através de uma pesquisa no sistema *Opac* (*Catálogo del Servizio Bibliotecario Nazionale*, o sistema das bibliotecas italianas) e outros sistemas e bancos de dados mais periféricos. Além disso, foram incluídas somente as primeiras edições/traduções (reedições ou novas edições com velhas traduções não foram consideradas) e excluídas as traduções publicadas em periódicos (salvo muito raras exceções, como veremos).

No cruzamento de diferentes disciplinas – estudos de tradução, estudos culturais, história da edição – o debate sobre as traduções de literaturas estrangeiras na Itália foi enriquecido nos últimos anos por inúmeras contribuições provenientes principalmente, mas não exclusivamente, do campo comparativo. Por conseguinte, o quadro teórico em que nos movemos compreende várias diretivas.

Em primeiro lugar, a concepção de cultura e campo literário, como exposto por Pierre Bourdieu (1991; 1992), cujo trabalho estabelece a ligação entre cultura e mercado. Em segundo lugar, a teoria dos polissistemas, desenvolvida por Itamar Even-Zohar (1990), de que a literatura traduzida é um subsistema no interior de um sistema mais vasto. O que nos interessa, por conseguinte, são as modalidades de construção desses subsistemas. Em terceiro lugar, o conceito de cânone (Albertazzi, 2001; Onofri, 2001) e a importância da tradução na construção de um cânone (Venuti, 2002; Venuti, 2019; Nergaard, 2011). E, finalmente, o estudo das dinâmicas editoriais italianas (Ferretti, 2004; Ragono, 1999).

Analisando brevemente os aspetos teóricos mencionados, é oportuno focar o mercado do livro e o conceito de campo literário através do pensamento de Pierre Bourdieu. Como afirma o sociólogo francês, o mercado do livro funciona por meio de diferentes paradigmas que convivem e, às vezes, se sobrepõem: nomeadamente as leis da grande distribuição comercial e as leis da circulação mais restrita. Neste último caso o que conta é o capital cultural, que deriva do valor intelectual do livro, e é exatamente neste campo de ação que se insere a literatura portuguesa traduzida na Itália, pois somente em alguns, raríssimos e recentes, casos consegue alcançar a grande distribuição comercial. Além disso, o mesmo conceito de campo literário (um subcampo do campo cultural), incluindo os agentes e as instituições que, de diferentes posições, contribuem para a produção simbólica e material de livros, pode ajudar a compreender a importância da função de autores e editoras – estas últimas em particular desempenham um papel fundamental –, sendo os intermediários entre escritores e leitores.

Em forte relação com o pensamento de Pierre Bourdieu, encontramos a célebre *teoria dos Polissistemas*, desenvolvida pelo estudioso israelense Itamar Even-Zohar, que concebe as traduções como parte fundamental do sistema histórico-cultural-literário da cultura recetora. A teoria não foi originalmente pensada para as traduções, mas sucessivamente foi empregue para entender a posição das traduções e a sua função num determinado sistema literário, pois são consideradas como parte do polissistema da literatura. Contudo, a posição dessas no polissistema varia, dependendo da natureza do sistema literário ao qual pertence. Portanto, as traduções podem ocupar uma posição primária (central) ou secundária (periférica), dependendo do sistema maior do qual faz parte – este

foi o ponto central do ensaio *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (1990). No campo literário italiano, no passado bem como no presente, as traduções de obras em línguas fortes como o inglês, ocupam uma posição primária, ao passo que as traduções de obras escritas em línguas percebidas como mais periféricas, como é o caso da língua portuguesa, ocupam uma posição secundária, sendo a tradição literária italiana considerada mais forte<sup>1</sup>. Em tais situações, as traduções tendem a seguir as normas existentes em vez de estabelecer um padrão próprio, como aconteceu com muitas obras portuguesas traduzidas na Itália no período em apreço. A tentativa foi de encaixar as traduções num modelo, numa norma, já existente, ao invés de conceber uma nova tendência – isso ocorreu porque a cultura italiana foi e é forte o suficiente para ter tradições literárias bem desenvolvidas e não aceita desvios radicais da norma.

A outra questão que pode surgir é por que razão certos textos de autoria portuguesa, em detrimento de outros, são traduzidos para a língua italiana: Even-Zohar acredita na interferência tanto de fatores literários como extraliterários que desempenham um papel vital na questão da seleção de textos que, por sua vez, é determinada pelas condições existentes no polissistema da língua da cultura de chegada. Por exemplo, os profissionais do setor literário (como críticos, professores, os próprios tradutores...); a patronagem (cf. Lefevere, 1992, pp. 14-15) que atua fora do sistema literário propriamente dito – paradigmático é hoje o papel de algumas instituições portuguesas como o *Camões (Instituto da Cooperação e da Língua)* e a *DGLAB*, mas, no período analisado, esse papel é muitas vezes desempenhado por intelectuais que promovem e patrocinam operações editoriais graças ao seu prestígio ou ao prestígio da instituição a qual fazem parte, como nos célebres casos de Joaquim de Araújo, cônsul de Portugal em Génova de 1894 a 1913, e Antonio Padula que em 1902 fundou a Sociedade *Luigi Camoens* em Nápoles precisamente para promover os estudos portugueses na Itália; e a poética dominante do período histórico-literário tido em conta, elemento muitas vezes relacionado com a questão do cânone literário.

O conceito de cânone é muito questionável, mas útil neste contexto já que, se partilharmos a ideia do cânone como “um conjunto de obras a que uma determinada tradição confere um valor particular, esperando [...] a sua proteção e conhecimento” (Onofri, 2001, p. 19, tradução nossa)<sup>2</sup>, concordaremos que o cânone se baseia em escolhas, aceitações e recusas, mas estas não são imutáveis. O próprio conceito de cânone é tudo menos neutro: surge da ideologia que o sustenta e que o criou, refletindo “os interesses (culturais, sociais, económicos) e [as] crenças (religiosas, políticas) daqueles que o preenchem” (Albertazzi, 2001, p. 21, tradução nossa)<sup>3</sup>. Da mesma forma, quer o poder da receção literária é fundamental na formação de um cânone e na permanência de uma obra no interior do mesmo, quer – na esteira do pensamento de Luperini (1998, p. 98) – a força da intertextualidade (ter memorizado alguns poemas, ou ter lido citações, paródias de certas obras...), levam uma obra a fazer parte de uma canonização, justamente por ser considerada merecedora, ainda que indiretamente, de tal inclusão. Mesmo o número de edições e reedições, ou, ainda mais, comentários, recensões etc., levam a uma maior facilidade de inclusão no cânone (Luperini, 1998, p. 101), bem como o pertencimento de uma obra ao gênero dominante desse período, o que evidentemente afetará a sua possível entrada no cânone, em vez de outra obra de um gênero diferente. O cânone é o produto do discurso que o produz, e a inclusão e longevidade de um determinado texto ou autor no cânone dependerá desse discurso. Um elemento essencial é o facto de que muitas das obras incluídas nos cânones foram lidas em tradução, demonstrando que a tradução é um meio essencial para inclusão ou exclusão do cânone. Todas as escolhas feitas pelo tradutor, mas também as feitas pelo editor ou

1 “The hypothesis that translated literature may be either a central or peripheral system does not imply that it is always wholly one or the other. As a system, translated literature is itself stratified, and from the point of view of polysystemic analysis it is often from the vantage point of the central stratum that all relations within the system are observed. This means that while one section of translated literature may assume a central position, another may remain quite peripheral” (Even-Zohar, 1990, p. 49)

2 “Insieme delle opere cui una certa tradizione conferisce un valore particolare, auspicandone [...] la salvaguardia e la conoscenza” (Onofri, 2001, p. 19).

3 “gli interessi (culturali, sociali, economici) e [le] credenze (religiose, politiche) di chi lo compila” (Albertazzi, 2001, p. 21).

crítico, dizem respeito aos cânones.

A identidade cultural e a tradução são elementos fortemente conexos que, por sua vez, estão intrinsecamente ligados ao conceito de cânone, ou melhor, à ideia da existência de uma multiplicidade de cânones, e consequentes anticânones. Não é certamente por acaso que os géneros das obras portuguesas traduzidas neste período enquadram-se perfeitamente nos cânones italianos da época: a poesia e o poema em verso gozarão de grande sucesso ao longo do período examinado, mas será apenas na primeira metade do século XX que o romance português despertará também algum interesse na editoria italiana e as obras de Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós chegarão à Itália.

As traduções participam ativamente na construção do cânone e na sua transformação, pois representam um meio fundamental

para introduzir, numa cultura, formas narrativas e paradigmas estéticos estrangeiros [...]. A passagem pela tradução é indispensável para a formação de todos os cânones que recolhem textos escritos em diferentes línguas [...] e esta passagem não deixa de ter importância: aliás, é um filtro tudo menos neutro, capaz de condicionar a receção do trabalho em questão e, consequentemente, o cânone. É também um filtro capaz de condicionar o processo de inclusão e exclusão do próprio cânone. O que é traduzido, de que língua, de que contexto cultural, de que tipo de literatura e de que autor, são fatores relacionados à formação do cânone; não só o que, mas também a maneira como os textos são traduzidos, está intimamente ligado aos cânones: a tradução é influenciada por eles e, por sua vez, é uma fonte de influência (Nergaard, 2011, p. 108, tradução nossa)<sup>4</sup>.

As ideologias condicionam e modificam os parâmetros que as obras devem possuir para a canonização, e essa impacta consequentemente a seleção de obras a serem traduzidas. Através da tradução, o cânone não pode permanecer inalterado, uma mudança que afeta a influência da cultura de chegada, um aspeto tratado por Lawrence Venuti, que enfatiza como a escolha de alguns textos – e a consequente exclusão de outros –, bem como o uso de certas estratégias de tradução, podem criar um cânone que frequentemente reflete os valores estéticos da cultura recetora. Para Venuti, a tradução é uma espécie de filtro, na medida em que leva à construção de figurações peculiares das literaturas estrangeiras.

## 2. Um breve panorama do contexto editorial e de tradução italiano (1880-1930)

Outro elemento, que mereceria uma longa discussão, mas que tentaremos resumir o máximo possível, se refere às dinâmicas editoriais italianas no período analisado. Alguns críticos falam deste período como uma “era do pioneirismo que durou até o final da Segunda Guerra Mundial” (Pareschi, 2011, p. 30, tradução nossa), pois difere enormemente do período pós-guerra e sobretudo do crescimento impressionante da produção de livros, nunca antes visto, nomeadamente a partir do final da década de 50, que irá marcar o início de um tipo de publicação que podemos definir como industrial. Em vez disso, no período analisado, 1880-1930, veremos grandes figuras de mediadores, muitas vezes também tradutores, protagonistas, ou seja, intelectuais apaixonados pela língua e literatura portuguesas por vários motivos, que tentam difundir-na na Itália, lusófilos, como são frequentemente definidos. E a nível editorial, veremos, ao contrário do pós-guerra, uma vasta geografia de pequenos centros e pequenas editoras que oferecem um número bastante reduzido de títulos de literatura portuguesa traduzida.

<sup>4</sup> “Per introdurre in una cultura forme narrative e paradigmi estetici stranieri [...]. Il passaggio attraverso la traduzione è indispensabile per la formazione di tutti i canoni che raccolgono testi scritti in diverse lingue [...] e tale passaggio non è senza rilievo: anzi, è un filtro tutt'altro che neutro, in grado di condizionare la ricezione dell'opera in questione e di conseguenza anche il canone. È inoltre un filtro in grado di condizionare il processo di inclusione e esclusione dal canone stesso. Cosa viene tradotto, da quale lingua, da quale contesto culturale, da quale tipo di letteratura e di quale autore, sono tutti fattori legati alla formazione del canone; non solo cosa, ma anche il modo in cui i testi vengono tradotti è strettamente connesso ai canoni: la traduzione ne è influenzata ed è a sua volta fonte di influenza” (Nergaard, 2011, p. 108).

É precisamente no período histórico que estamos a analisar, após a Unificação da Itália e a promulgação da *Lei Coppino* (1867), que a figura do editor assume um papel cada vez mais importante, passando a ser a pessoa que desenvolve um projeto editorial, criando um produto novo no mercado, e, quando opta por publicar um texto, não é só por razões económicas, mas também para tentar abrir um debate no panorama cultural.

No final do século XIX, de modo geral, Milão já era a capital editorial italiana. Na frente da ficção popular, da literatura romântica e escapista, das séries económicas, editoras como Sonzogno e Treves<sup>5</sup> foram a abrir espaços importantes, conseguindo atingir grandes segmentos da população. Neste período – depois de uma fase de grande depressão entre 1887 e 1894 – o mercado editorial italiano tornou-se uma imensa forja de trabalho, favorecida no seu desenvolvimento pelas novas máquinas tipográficas e impulsionada pelo acolhimento, em alguns casos extraordinário, de muitas obras publicadas (lembramos o estrondoso sucesso do livro *Cuore* de Edmondo de Amicis, que, lançado em 1886 pela Treves, foi reimpresso diversas vezes e traduzido para várias línguas estrangeiras, e, em 1923, atingiu um milhão de exemplares).

As regiões do Norte da Itália certamente impulsionaram o setor, testemunhando o nascimento de editoras muito importantes como Pomba em Turim, Vallardi, Mondadori e Bompiani em Milão, Barbèra e Battistelli em Florença, Zanichelli em Bolonha. Ao mesmo tempo, porém, assistimos ao surgimento de uma série de pequenas editoras culturais que contrastam com a hegemonia consolidada do Norte: Luigi Pierro surge em Nápoles, começando como simples tipografia; Laterza<sup>6</sup> e Carabba<sup>7</sup> representarão um ponto de referência fundamental na Puglia e no Abruzzo, respetivamente; a romana Formiggini (nascida por iniciativa do judeu Angelo Fortunato Formiggini, que se suicidou após a promulgação das leis raciais de 1938). Além de inúmeras tipografias, que nem sempre se tornarão editoras, mas que com uma gestão familiar, publicarão – algumas vezes de maneira bastante amadora –, muitas obras traduzidas da língua portuguesa: trata-se, no nosso estudo de caso, de centros editoriais como Messina, Génova e Pádua, casos muito particulares relacionados, quase sempre, à figura do mediador/tradutor.

A situação editorial mudou com a entrada da Itália na Primeira Guerra Mundial, em 1915: o mercado editorial viveu um momento de crise, nomeadamente devido ao aumento do preço do papel, produto escasso, cada vez mais difícil de encontrar. Já o pós-guerra foi um momento de reconstrução da produção editorial, marcado pelo crescimento de editoras como Mondadori, Rizzoli, Bompiani e Einaudi. O advento do fascismo em 1922, contudo, transformaria novamente a situação.

Analisando, sinteticamente, este período histórico de um ponto de vista tradutivo, podemos afirmar que se trata de uma fase relevante para a história da tradução literária na Itália, apesar da escassez de estudos teóricos a esse respeito, como afirma Nunzio Ruggiero (2009, p. 7) no volume *La civiltà dei traduttori*.

O universo dos tradutores na Itália da segunda metade do século XIX floresceu num ambiente de jornalistas literários, quase todos estranhos ao mundo académico, dotados de notável sensibilidade intercultural e de uma forte aptidão para ultrapassar as fronteiras das disciplinas, que exerceram mais diversas formas de mediação artística e intelectual: entre vanguardas estrangeiras e tradições locais, mas, também, em diferentes níveis do sistema,

---

5 A editora Treves, fundada pelos irmãos Emilio, Michele e Giuseppe Treves, logo se tornou uma editora de cunho universal-popular, mas também projetada para novos horizontes do conhecimento, lançando as bases de uma editora de grande interesse literário e forte impacto social. Publicaram com a editora Treves, entre outros, os escritores Gabriele D'Annunzio e Luigi Pirandello.

6 A editora foi fundada em Bari em 1901 por Giovanni Laterza (1873-1943), que já tinha aberto uma livraria na mesma cidade em 1896. A sua história está ligada à figura de Benedetto Croce, que foi consultor da editora durante quarenta anos, contando com a colaboração de jovens estudiosos como Luigi Russo, Guido De Ruggiero e Giovanni Gentile, que em poucos anos se tornaram figuras proeminentes na cultura italiana.

7 Em 1880 foi fundada a editora Carabba (na cidade de Lanciano), que, por se ligar a um intelectual muito ativo na época como Giovanni Papini, teria representado, em alguns aspetos, um concorrente válido (embora com meios muito inferiores) à editora Laterza na quase hegemonia no domínio das coleções de escritores e, como veremos, isso se materializará em inúmeras publicações de autores portugueses (cf. Cadioli, 2003).

entre a cultura escrita da elite intelectual e a cultura oral das classes subalternas<sup>8</sup> (Ruggiero, 2009, p. 9, tradução nossa).

Marco Meriggi, no seu ensaio de 1989 sobre a burguesia italiana, analisa a importância capital da categoria dos *mediadores* entre os séculos XIX e XX, porque na Itália pós-unificação, o que ele chama de “burguesia humanista”, composta por intelectuais e profissionais liberais, tenta unir “uma sociedade civil espiritualmente fraca e desintegrada a um Estado-nação submetido a laboriosa irradiação” (Meriggi, 1989, p. 174, tradução nossa)<sup>9</sup>. O mundo dos tradutores não constitui um mundo à parte, não é um “circuito paralelo e submerso, independente do contexto literário dos próprios escritores” (Ruggiero, 2009, p. 10, tradução nossa)<sup>10</sup>. Mas será sobretudo a partir do final do século XIX e início do século XX que a tradução se tornará uma forma de acesso ao “mundo das letras e constituirá parte integrante do currículo dos jovens escritores, entrelaçando-se com outras práticas de escrita literária e de atividade intelectual” (*Ibidem*)<sup>11</sup>.

A segunda metade do século XIX na Itália, do ponto de vista da tradução, representa sem dúvida um ponto de viragem, pois as obras de tradução começam a assumir uma certa importância precisamente em termos quantitativos no mercado editorial, tendência que explodirá no século XX. Isto apesar da situação certamente precária e mutável da língua italiana, da própria unidade política do país e dos baixíssimos níveis de alfabetização. Mas o modelo literário, sobretudo francês, e secundariamente inglês, se impõe na Itália e tem enorme influência na literatura, importada e nacional.

### 3. Apresentação dos dados coletados – algumas considerações

Para se ter uma ideia contextual da circulação da literatura portuguesa traduzida na Itália anterior ao período examinado, é necessário lembrar que até meados do século XIX era possível ler em italiano apenas algumas obras historiográficas de Garcia da Orta e Fernão Lopes de Castanheda (edições que datam de finais dos séculos XVI e XVII), a Ásia “del s. Giouanni di Barros, consigliere del christianissimo Re di Portogallo” (1562), alguns volumes dos sermões do Padre Antônio Vieira (os principais de 1684 e 1707) e diversas versões dos *Lusíadas* de Camões. Um número muito reduzido de obras, cerca de quinze no total, sem considerar, como já mencionado, a possível existência de traduções em periódicos.

Pelo contrário, no período analisado, 1880-1930, foram publicadas umas quarenta traduções de um único autor, quatro coletâneas antológicas apenas de autores portugueses e pelo menos sete antologias em que autores portugueses estiveram presentes de forma representativa.

#### 3.1 Os autores traduzidos

Abaixo segue um gráfico mostrando os autores em ordem decrescente, consoante o número de obras publicadas. Trata-se de nomes clássicos, que podemos definir, atualmente, canônicos. O único caso especial diz respeito ao nome de Joaquim de Araújo que publicou entre 1892 e 1904, portanto, num período de tempo muito curto, sete obras, cujo sucesso editorial permanece limitado a esses poucos anos. O papel fundamental deste autor, porém, não reside tanto no valor literário dessas obras quanto no seu cargo institucional de cônsul de 1894 a 1913, tornando-se um motor, durante muitos anos, de irradiação cultural portuguesa na Itália. É útil lembrar que ele conhecia

8 “La civiltà dei traduttori nell’Italia del secondo Ottocento fiorisce in un ambiente di letterati-giornalisti, quasi tutti estranei al mondo accademico, dotati di notevole sensibilità interculturale e di spiccata attitudine ad attraversare i confini delle discipline, che esercitarono le più diverse forme di mediazione artistica e intellettuale: tra avanguardie straniere e tradizioni locali, ma anche, ai differenti livelli del sistema, tra cultura scritta dell’élite intellettuale e cultura orale dei ceti subalterni” (Ruggiero, 2009, p. 9).

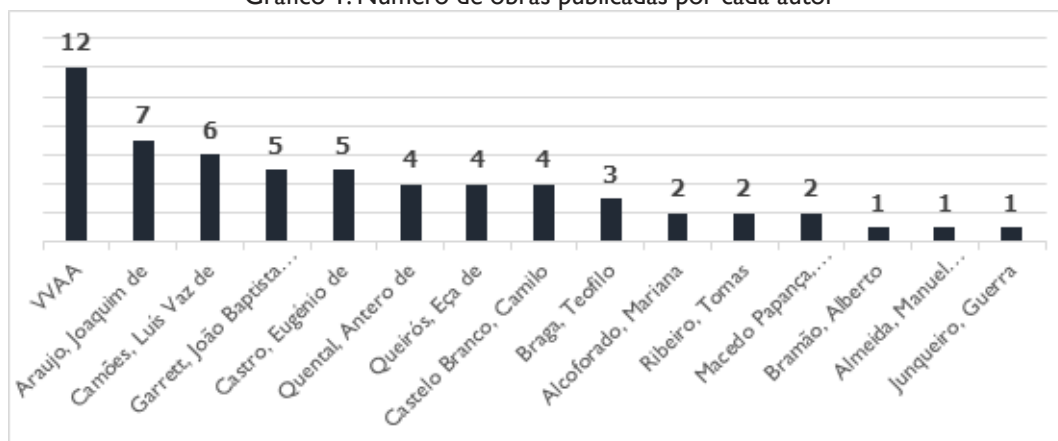
9 “una società civile spiritualmente debole e disgregata ad uno stato-nazione in fase di faticosa irradiazione” (Meriggi, 1989, p. 174).

10 “circuito paralelo e sommerso, indipendente dal contesto letterario degli scrittori in proprio” (Ruggiero, 2009, p. 10).

11 “mondo delle lettere e costituisce parte integrante del curriculum dei giovani scrittori, intrecciandosi con le altre pratiche della scrittura letteraria e dell’attività intellettuale” (*Ibidem*).

pessoalmente os mais famosos lusófilos do período como Prospero Peragallo, Tommaso Cannizzaro, Emilio Teza, Giuseppe Zuppone Strani, Vittorio Baroncelli, que também traduziram para o italiano as obras do próprio Araújo, o vínculo com esses intelectuais/mediadores/tradutores, fez com que várias obras de autores portugueses vissem pela primeira vez a luz, pois foi ele que, em vários casos, propôs e deu a conhecer obras recentemente publicadas em Portugal. Além disso, o caso editorial de Araújo é um caso particular porque a maioria das suas obras foi publicada diretamente na Itália e não foi muito conhecida em Portugal.

Gráfico I: Número de obras publicadas por cada autor



Fonte: Autor (2024)

[Descrição] O gráfico representa o número de obras publicadas por cada autor no período em apreço (1880-1930)  
[Fim da descrição].

### 3.1.1 O papel das antologias

No primeiro lugar, como era fácil prever, encontramos as antologias, doze em particular: são antologias compostas tanto exclusivamente de poemas portugueses, como de poesia estrangeira em geral, com destaque da presença portuguesa. As antologias podem ser definidas como a forma privilegiada de divulgação da poesia, praticamente até todo o século XX, e isto é particularmente evidente em relação à poesia em língua portuguesa. O estudioso Juan Domingo Vera Méndez, analisando o lugar que ocupa a forma antológica na construção de uma cultura literária, propõe três reflexões teóricas:

- i) La forma antológica como una entidad discursiva coherente, que aspira a ser leído como un libro.
- ii) La forma antológica como género literario.
- iii) La forma antológica como vehículo ideológico y didáctico, que incide un proceso de canonización (Vera Méndez, 2005, p. 2).

O primeiro ponto nos lembra, antes de mais, a ideia de antologia como um livro coerente e coeso, percebido como um todo, mas também indissociavelmente ligado à ideia de seleção: as antologias são sempre seleções, que envolvem escolhas e, portanto, exclusões. Cada seleção antológica é sempre “uma seleção de segundo grau: ou seja, opera sobre materiais já selecionados” (Quondam, 1974, p. 15, tradução nossa)<sup>12</sup> e os mecanismos constitutivos desta escolha são elementos fundamentais para a sua formação. A segunda questão abordada por Vera Méndez é a antologia como género literário, um género histórico, antigo e duradouro, que, se considerado como tal, lembra a ideia iseriana de horizonte de espera, por sua vez ligada à ideia de cânone literário. O leitor que se aproxima da leitura de uma antologia tem uma ideia muito definida do que o espera, tem uma expectativa

<sup>12</sup> “una selezione di secondo grado: opera, cioè, su materiali già selezionati” (Quondam, 1974, p. 15).

dada pela experiência pessoal que raramente é desconsiderada, principalmente no que diz respeito à antologia poética. A escolha de incluir um texto ou um autor numa antologia não melhora o texto original, “mas antes enriquece a história da sua transmissão” (Ossola, 1978, p. 14, tradução nossa)<sup>13</sup>.

A antologia, portanto, como género, é entendida nos termos de arquitecção ou texto de textos (cf. Genette 1981, 1982), uma vez que se encontra uma estrutura historicamente definida e prototizada. E por isso é essencial a ligação com a terceira questão abordada, ou seja, a antologia como veículo que afeta o processo de canonização. Contudo, é importante questionarmo-nos sobre o tipo de seleção subjacente a uma dada antologia: o material selecionado terá um objetivo e terá como base uma determinada ideologia que difere e muda em razão de numerosos fatores. Deste ponto de vista, a antologia será uma forma particular de reescrita, pois reformula o passado, introduzindo-o no presente. No nosso caso o que interessa são particularmente as antologias de poemas traduzidos, portanto, uma espécie de segundo grau de reescrita – não só reprodução de textos, mas também respetiva tradução e conseqüentemente criação de um *outro* texto – que pode influenciar profundamente a interpretação dos sistemas literários.

Para um estudo aprofundado da forma antológica, vários aspetos deveriam ser analisados, tal como, os autores escolhidos que aparecem na antologia, os títulos – tanto da antologia como das diversas secções nela contidas – o aparato paratextual, os textos e as chaves de interpretação fornecidas pelo curador<sup>14</sup>. No que diz respeito aos autores presentes numa antologia, é necessário realçar que muitas vezes a seleção efetuada não é feita em textos, mas em poetas: um exemplo disso é a categoria de antologias que preveem um determinado processo histórico ou a necessidade de destacar a presença daquele autor em relação aos demais.

Como podemos ver, os quadros I e II mostram as antologias com poemas traduzidos de vários idiomas e as antologias exclusivamente de poesia portuguesa, respetivamente.

Quadro I: Antologias de poemas traduzidos de várias línguas.

<b>Autor / Writer</b>	<b>Editor / Publisher</b>	<b>Cidade / City</b>	<b>Ano / Year</b>	<b>Edição / Translation</b>	<b>Tradutor / Translator</b>
VVAA	Battezzati	Milano	1881	Fiori del sud. Versioni di moderne poesie portoghesi, spagnuole, siciliane e greche.	Pietro Turati
VVAA	Tipografia via Rovere n. 58	Messina	1882	Fiori d’Oltralpe: saggio di traduzioni poetiche	Tommaso Cannizzaro
VVAA	Libr. Colombo Coen e Figlio, G. Debon Successore Edit	Venezia	1885	Il libro dell’amore: poesie italiane raccolte e straniere raccolte e tradotte	Marco Antonio Canini
VVAA	Tipi de l’Autore	Messina	1893	Fiori d’Oltralpe: saggio di traduzioni poetiche	Tommaso Cannizzaro
VVAA	Stab. Tip. Papini e Figli	Genova	1898	Mazzolini di poesie portoghesi e sivigliane	Prospero Peragallo
VVAA	Stab. Tip. Papini e Figli	Genova	1900	Poesie portoghesi e sivigliane tradotte in italiano, Parte seconda della nuova serie	Prospero Peragallo
VVAA	Stab. Tip. Papini e Figli	Genova	1905	Due episodi del poema «Lusiadi» di Camoes ed altre poesie straniere alla traduzione in verso italiano	Prospero Peragallo
VVAA	Tip. S. Morano	Napoli	1909	Ramo d’Olivo (Pasqua del 1909)	Antonio Padula

Fonte: Autor (2024)

[Descrição] O quadro representa as antologias de poemas traduzidos de várias línguas no período em apreço (1880-1930), em ordem cronológica [Fim da descrição].

<sup>13</sup> “ma arricchisce piuttosto la storia della loro trasmissione” (Ossola, 1978, p. 14).

<sup>14</sup> Para um estudo da forma antológica ver Quondam 1975, Derrida 2001 e Russo 2012.

Quadro II: Antologias de poesia portuguesa.

Autor / Writer	Editor / Publisher	Cidade / City	Ano / Year	Edição / Translation	Tradutor / Translator
VVAA	Tip. Befani	Roma	1886	Poesia trovadorica portoghese	Annibale Gabrielli
VVAA	Giusti	Livorno	1888	Lusitania: canti popolari portoghesi	Ettore Toci
VVAA	Soc. Edit. Dante Alighieri	Roma	1899	Poesie portoghesi	Giuseppe Cellini
VVAA	Carabba	Lanciano	1929	Lirici portoghesi moderni	Guido Battelli

Fonte: Autor (2024)

[Descrição] O quadro representa as antologias de poesia exclusivamente portuguesa, no período em apreço (1880-1930), em ordem cronológica [Fim da descrição].

Sem analisar todas as antologias que constam no nosso banco de dados, devido à inviabilidade de espaço e o foco deste trabalho, destaco, em relação ao primeiro caso, a importância, ou, melhor, a singularidade, de duas obras em particular: *Fiori d’Oltralpe: saggio di traduzioni poetiche* e *Il libro dell’amore: poesie italiane raccolte e straniere raccolte e tradotte*.

De *Fiori d’Oltralpe*, obra pensada e traduzida por Tommaso Cannizzaro, encontramos duas ocorrências, pois, a segunda versão apresenta muitas mudanças e acréscimos, chegando a cem páginas a mais. É o mesmo Cannizzaro a explicar as razões das escolhas antológicas (desta segunda versão), escolhas que ele quer nos fazer entender, num jogo hipoteticamente fictício, como completamente subjetivas: “Le poesie o, meglio, i versi che esso contiene, piuttosto che rappresentare una scelta determinata da speciali criteri artistici, costituiscono soltanto ciò che sotto l’occhio dell’autore è caduto in un momento favorevole per tentare la traduzione” (Cannizzaro, 1893, p. XIX), mas é claro, lendo apenas o índice, que não foi exatamente assim. O trabalho apresentado por Cannizzaro reflete a sensibilidade poética e tradutológica de um homem de erudição, completamente conforme ao seu tempo histórico, que desejava profundamente apresentar ao público italiano a poesia estrangeira, do passado, mas, sobretudo, do presente. A obra é muito volumosa, com mais de quatrocentas páginas de poemas em italiano, sem o texto em língua original. No que se refere à poesia em língua portuguesa, encontramos um número muito maior de poemas apresentados em comparação com outras línguas (comparável apenas com poemas em alemão): um poema escrito em português antigo (anónimo), quatro poemas de Luís de Camões, cinco de João de Deus, dezassete de Antero de Quental, cinco de Manuel Duarte D’Almeida, seis de Leite de Vasconcelos, sete de Joaquim de Araújo, um de Sebastião de Carvalho e um de Carlo de Lemos. Além destes, no apêndice, encontramos outros sete poemas traduzidos da língua portuguesa (de Júlio Brandão, M. D. D’Almeida, Joaquim de Araújo e Alice Moderno). A maioria dos poemas, é, portanto, de escritores contemporâneos de Cannizzaro, ligados à figura de Antero de Quental que o Cannizzaro conhecia pessoalmente. É evidente que a escolha dos poemas não foi acidental, mas “riconducibile alla magnetizzante figura di Antero de Quental legato al Cannizzaro da sincera amicizia tanto da dedicargli un soneto” (Morabito, 1995, p. 144). Na segunda versão, o autor decidiu, por esta razão, acrescentar alguns poemas de Antero, mas há ainda outra motivação para esta escolha: no ano de 1890 foi publicada a obra *Os sonetos completos de Antero de Quental* por J. P. Oliveira Martins (Lopes & c.) e no período da segunda edição de *Fiori d’Oltralpe* (1893), Tommaso Cannizzaro e Giuseppe Zuppone Strani estavam a traduzir o livro editado por Oliveira Martins, e, efetivamente, *I sonetti completi di Antero de Quental* será impresso em 1898, sempre em Messina.

*Il libro dell’amore: poesie italiane raccolte e straniere raccolte e tradotte* é um exemplo de escolha antológica completamente diferente em relação à obra organizada por Cannizzaro. Neste caso, a escolha dos poemas se baseia exclusivamente na temática tratada. Portanto, na secção número I, “Che Cosa è amore”, encontramos um poema de Camoens e um poema de Antero do Quental

[sic!]; na terceira secção “Necessità di amare”, um poema de Augusto Lima, um poema de Soares de Passos e um de Franco de Sá; na secção VIII “Espressione dell’amore, I sonetti”, encontramos Camoens e Bocage; nesta mesma secção, mas em “metri vari” há um número muito elevado de poemas portugueses, de todos os séculos (alguns dos autores são Pietro Mengo, Giovanni Soares Coelho, Tristano Teixeira, Cristoforo Falcão, Gil Vicente, Luigi Camoens, Francisco Rodrigues Lobo, Tommaso Gonzaga, Almeida Garrett, Francisco Gomes de Amarim, Casimiro Abreu, João de Deus, Teófilo Braga, Joaquim de Araújo). O organizador da antologia, Marco Antonio Canini (1822-1891), foi um filólogo e político muito importante no Ressurgimento italiano e europeu, e, por causa do seu compromisso político, viveu vinte anos no exílio (Atenas, Turquia, Bucareste, Paris), para depois voltar para Veneza onde ensinou línguas estrangeiras na *Scuola superiore*. O seu pensamento estava muito próximo da concepção de Mazzini de uma literatura europeia que cimentasse a identidade livre e polifónica de um continente com base em arquétipos universais (cf. Veronesi, 2013).

*Il Libro dell’amore*, vastissima antologia, la cui stesura, a più riprese, attraversò lunghi anni della vita dell’autore, unisce, in nome del più universale, e insieme del più sfuggente, polimorfo ed indefinibile, dei sentimenti, poeti delle epoche e delle terre più disparate: se le traduzioni di Canini peccano spesso di infedeltà e di enfasi, la sua vastità di letture e le sue repentine capacità di associazione tematica sembrano anticipare, di poco, *la critique d’analogie* dei simbolisti, che guiderà altresì il Pascoli antologista-rapsodo, traduttore-poeta, archeologo della parola, di *Lyra* e di *Epos* (Veronesi, 2013, s.p.).

Reverendo rapidamente as quatro antologias de poesia exclusivamente portuguesa que foram publicadas neste período histórico, encontramos duas obras bastante populares, conhecidas ainda hoje: *Poesie Portoghesi* e *Lirici portoghesi moderni* organizadas por Giuseppe Cellini e Guido Battelli, respetivamente. Menos famosas, mas igualmente muito significativas, as primeiras: Annibale Gabrielli publicou um pequeno estudo sobre a poesia trovadoresca portuguesa, na *Rassegna Italiana* de 15 de junho de 1886, onde encontramos 21 poemas, traduzidos pelo próprio Gabrielli, enquanto os textos originais foram retirados do volume de 1875 de Ernesto Monaci, *Il canzoniere portoghese della biblioteca vaticana* (Halle, Niemeyer). É o próprio Gabrielli que explica que a sua versão é uma tradução em verso que mantém o cunho poético, enquanto a tradução de Monaci é “mais literal, mas ainda assim bem-feita e importante”.

Enquanto, no segundo caso, encontramos *Lusitania: canti popolari portoghesi*, de 1888, publicada pela editora Giusti de Livorno, com poemas traduzidos por Ettore Toci, que, como ele mesmo nos conta no prefácio, teve como referência as duas versões alemãs:

Le romanze (romances) popolari del Portogallo, di cui nessuna è, per quanto si crede, anteriore al sec. XV, e che non ebbero chi si desse a raccogliere prima del decimonono; furon messe insieme e variamente ordinate dal poeta Gio. Battista De Almeida-Garrett, da Teofilo Braga e da altri: io tenni per testi: Bellermann, Portugiesische Volkslieder und Romanzen, Leipzig, Engelmann, 1864, ed Hardung, Romanceiro portuguez, Leipzig, Brockhaus, 1887. (Lusitania ..., 1888)

O tradutor<sup>15</sup>, figura bem conhecida no panorama cultural da cidade de Livorno do final do século XIX, estudou Direito e ensinou Letras num instituto da mesma cidade. Conhecia pessoal-

15 “Oltre ai Canti Portoghesi, Toci tradusse un dramma di Goethe, una vasta selezione di liriche di Heine, curò la pubblicazione della traduzione di Vincenzo Monti della Pulzella d’Orleans di Voltaire e traspose dal latino un dialogo di Erasmo sul tema dell’istruzione femminile, molto moderno e dai toni polemicamente anticlericali. Pubblicò inoltre una raccolta di poesie burlesche del pisano Giovan Battista Ricciardi, professore di teologia e poeta dissacratorio di metà Seicento e, poco prima di morire, un’ampia antologia della letteratura italiana per la scuola, dal taglio indubbiamente originale. Dalle opere curate o tradotte da Toci, emerge il profilo di un intellettuale perfettamente in linea con le tradizioni culturali illuministe della Livorno di un secolo prima, dove erano stati pubblicati Dei delitti e delle pene di Cesare Beccaria (nel 1764, in forma anonima) e, presso la tipografia Coltellini, la terza edizione dell’Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers di Diderot e D’Alembert (1770), che in Francia era stata messa al bando dai Gesuiti” (Bettini, 2009, p. 139).

mente Giovanni Pascoli que publicou a obra *Myricae* (1891) na mesma editora Giusti, uma editora muito importante, que no final do século XIX editou numerosos estudos dedicados à literatura portuguesa e às relações luso-italianas, em particular quase todas as obras de António de Portugal de Faria, cônsul do Reino de Portugal em Livorno, e um dos membros da Sociedade *Luigi Camoens*, fundada em Nápoles em 1902 (cf. Bettini, 2009, p. 140), que o nosso tradutor conhecia pessoalmente. O filólogo Ettore Toci, usou fontes diferentes na redação e tradução desta obra: além das duas obras alemãs citadas, ele usufruiu também das fundamentais *O Romanceiro*, de Almeida Garrett e *Cancioneiro Popular Português*, de Teófilo Braga a partir, segundo ele, das estratégias tradutivas de Giosué Carducci, expostas na versão por ele traduzida de *Don Beltran*, utilizando enfim a versificação de Angelo Poliziano e Lorenzo de' Medici.

A antologia *Poesie portoghesi* saiu cerca de dez anos depois das duas primeiras citadas e nasceu graças ao facto de que o tradutor e mediador Giuseppe Cellini conhecia vários escritores portugueses, entre eles Antero de Quental e Almeida Garrett. Cellini mudou-se para Portugal em 1889, após vencer um concurso internacional, primeiro para Lisboa onde lecionou na Escola de Belas Artes, depois para o Porto onde frequentou alguns cafés, locais de encontro de poetas e literatos. Cellini foi, na verdade, um artista, pintor e decorador, e o seu trabalho como tradutor e divulgador é quase casual, devido justamente ao seu conhecimento pessoal com alguns escritores portugueses da época. O facto é que Cellini certamente ajudou na difusão da obra de Antero na Itália, publicando também alguns dos seus poemas no famoso semanário *Fanfulla della domenica*.

Não é possível deter-nos na única antologia verdadeiramente famosa, que conseguiu colmatar, em parte, uma enorme lacuna relativa à literatura portuguesa daquele período, *Lirici portoghesi moderni*: recordemos que foi publicada apenas em 1929, portanto, um intervalo de tempo notável em relação às outras antologias e contando com a importância do curador e tradutor, Guido Battelli, uma figura chave na divulgação da poesia portuguesa na Itália desde o final dos anos vinte em diante. O curador, conhecedor direto das letras portuguesas, tendo trabalhado por um período na Universidade de Coimbra, escolheu vinte e quatro poetas (desde os famosos Almeida Garrett, Alexandre Herculano, João de Deus, Guerra Junqueiro, Antero de Quental, António Nobre, Gomes Leal, Eugénio de Castro, aos menos conhecidos Carlos Lobo de Oliveira, Afonso Lopes Vieira, etc.). Uma fraqueza desta antologia, além da qualidade não muito elevada das traduções, consta na fragilidade crítica de Battelli que continuamente aproxima os poetas portugueses dos autores italianos, tentando sempre encontrar paralelismos (por exemplo, Herculano-Muratori e Herculano-Manzoni, Soares de Passos-Prati, Antero de Quental-Carducci e Leopardi, etc.), muitas vezes demonstrando um conhecimento superficial e anedótico dos autores traduzidos. Porém, todos esses aspetos não diminuem a importância desta antologia que representa a primeira verdadeira operação antológica na Itália, que apresentou autores portugueses, sobretudo contemporâneos.

O caso da poesia portuguesa, como vimos, se enquadra perfeitamente na casuística em que a sua difusão ocorreu em grande parte através da forma antológica, como, tanto as antologias monoautorais, como as antologias coletivas de poesia – portuguesas e não só – são o veículo primário e essencial de difusão na Itália e isso acontece precisamente a partir do período examinado.

### 3.1.2 Além das antologias: um rápido olhar para os autores mais traduzidos

No período 1880-1930, Luís de Camões permanece o autor com o número maior de traduções na Itália, depois de Joaquim de Araújo<sup>16</sup>. Encontramos várias versões dos *Lusíadas* (ou de alguns fragmentos), como nas célebres versões por Adriano Bonaretti (*I Lusyadi*, Vannini, Livorno, 1880),

<sup>16</sup> In morte di Anthero (Messina, 1892); Luigi de camoens: Poemetto, con una Lettera di Eca De Queiroz (Genova, 1985); Canzone della culla (Padova, 1895); Canzone della culla (Torino, 1895); Sulla tomba di Camillo Castello Branco: Parole pronunciate nei funerali del grande scrittore portoghese (Padova, 1896); L'Ida di Bebè (Messina, 1898); L'ascendenza dei pessagno (Padova, 1904) – obras traduzidas por Tommaso Cannizzaro, Prospero Peragallo, Emilio Teza, Giuseppe Zuppone-Strani e Vittorio Baroncelli. A obra *L'Ida di Bebè* representa uma pequena exceção, pois foi publicada em Messina, mas a tradutora é Alice Piazzì e, provavelmente, Cannizzaro desempenhou, neste caso, o papel de intermediário.

Prospero Peragallo (*Canto 5: frammento di versione*, Tipografia all'Università dei fratelli Gallina, Padova, 1899) e Antonio Padula (*Del poema "I Lusiadi" di Camoens, due episodi*, Luigi Pierro e Figlio, Napoli, 1908), menos famosa é a tradução por Geremia Piscopo que em 1929 em Nápoles (Tip. G. Piacevole) publica *I lusiadi: Esposizione del poema con i più celebri episodi tradotti e commentati*. No que diz respeito aos sonetos camonianos, o tradutor das duas obras de referência é Tommaso Cannizzaro: na obra *Camoens petrarchista: studio con appendice di sonetti del poeta* (Società Luigi Camoens, Napoli, 1904), cujo ensaio crítico foi escrito por Antonio Padula, encontramos uma primeira tradução de alguns sonetos, que, depois, irão integrar a célebre versão de *I sonetti*, publicada em Bari pela editora Laterza em 1913 (Volume 10 da coleção *Scrittori stranieri*)<sup>17</sup>. A tradução dos sonetos por Cannizzaro será uma referência por muito tempo e permanecerão as únicas traduções disponíveis para o público italiano há mais de cinquenta anos.

Outros autores muito traduzidos foram o romântico Almeida Garrett e o então contemporâneo Eugénio de Castro: do primeiro encontramos três versões do poema *Camões*, traduzidos para italiano por Domenico Perrero, Prospero Peragallo e Adriano di Valbranca e a tradução de alguns poemas por Tommaso Cannizzaro, *Dalle Folhas Caídas di Almeida Garrett nel I. centenario della sua nascita* (Messina, 1899) e por Diego Garoglio (*Versi di Almeida Garrett*, Tip. P. Naratovich, Venezia, 1899); do segundo foram publicadas *Belkiss, regina di Saba, d'Axum e dell'Hymiar* (traduzido por Vittorio Pica e publicado em Milão pela editora Treves em 1896), *Salomé* (1899) e *Il re Gallor* (1900), dois livros traduzidos por Antonio Padula, mas publicados em Nápoles pela editora Tip. Pierro e Veraldi e em Acireale pela editora Tipografia dell'Etna (estes últimos confluirão na antologia *Oaristi; Salome; Il re Galaor*, sempre com a curadoria de Antonio Padula, mas publicado pela editora Carabba, em 1930) e *Costanza: Poema*, traduzido por Agenore Magno (Carabba, 1930).

Uma consideração merece a receção das obras dos autores pertencentes à Geração de 70 que neste período começam a encontrar uma grande fortuna editorial, que crescerá nos anos seguintes: Antero de Quental, Teófilo Braga e Eça de Queirós serão publicados em italiano, os primeiros dois já a partir do final do século XIX, Eça de Queirós, de 1913 em diante. A figura de Antero recobre um papel fundamental neste período para a difusão da literatura portuguesa na Itália, a sua amizade com alguns literatos italianos foi um motor muito potente e importante que impulsionou a publicação das obras da sua geração em particular. De Antero encontramos as primeiras traduções de alguns sonetos e *Zara*, traduzidos por Emilio Teza e, como já referimos, em 1898 Cannizzaro e Zuppone-Strani publicarão, em Messina, a obra *Sonetti completi*. Aliás, com a publicação das obras de Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco começa a verdadeira história do romance português em italiano: se trata, como é possível verificar na lista no apêndice, de projetos editoriais que não são ainda bem estruturados, realizados com diversas editoras e confiados a tradutores que, muitas vezes, não desempenham mais o papel de mediadores.

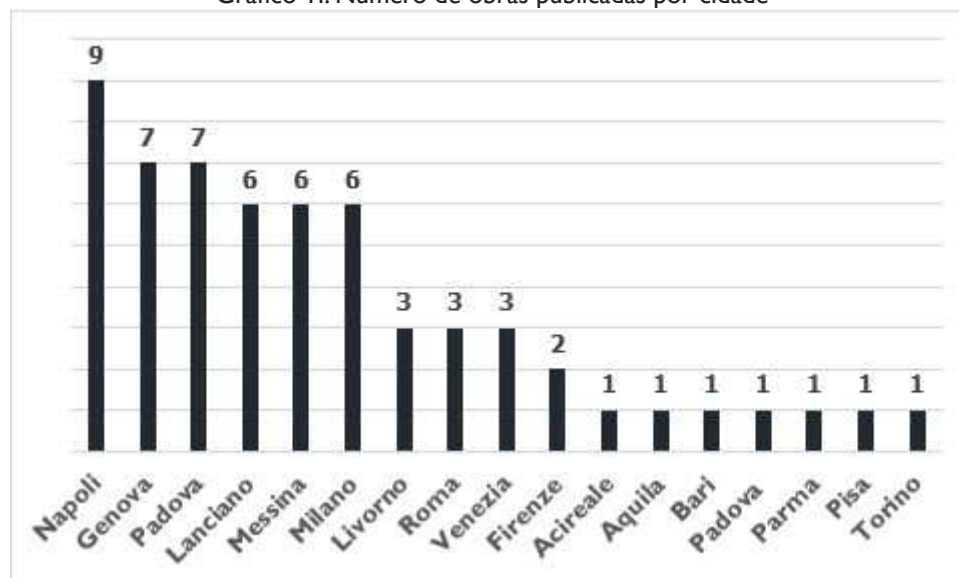
Finalmente, como é possível ver no primeiro gráfico mostrado acima, os outros autores publicados neste período são Mariana Alcoforado, com duas traduções de *Lettere di una monaca*, Manuel Duarte de Almeida (ligado ao nome de Cannizzaro), Alberto Bramão (traduzido por Antonio Padula), Guerra Junqueiro, Tomás Ribeiro e António de Macedo Papança, este último traduzido, ainda uma vez, por Cannizzaro e Padula.

---

17 No ano anterior, 1912, na mesma coleção saíram as obras de Goethe, Cervantes, Edgar Allan Poe e o livro *Il cantare del Cid*.

### 3.2 As cidades e as editoras

Gráfico II: Número de obras publicadas por cidade



Fonte: Autor (2024)

[Descrição] O gráfico representa o número de obras publicadas por cidade no período em apreço (1880-1930) [Fim da descrição].

Sobre as cidades das edições, os dados são muito claros: Nápoles, Pádua, Génova e, logo abaixo, Messina, Milão e Lanciano são as cidades com editoras mais produtivas neste período, mas por que, na grande maioria dos casos, estão sempre ligados às figuras dos mediadores mencionadas anteriormente. Em Nápoles, devemos recordar o papel fundamental de Antonio Padula que em 1902 fundou a *Sociedade Luigi Camoens* para promover os estudos portugueses na Itália e, alguns anos antes, em 1896, realizara, sempre em Nápoles, a conferência intitulada “Camoens e i nuovi poeti portoghesi”, proferida por ocasião da “Terza serata Intellettuale nella Sala Ricordi” de Nápoles, em 30 de maio de 1896. Portanto, as duas editoras que mais imprimirão obras de autores portugueses serão a tipografia Pierro e Veraldi, que, originalmente em qualidade de livraria, logo se tornou, com a ajuda de Vittorio Pica, uma editora muito importante no sul da Itália e a mesma Società Luigi Camoens.

Também a cidade de Pádua foi um centro muito importante neste período e as oito obras aqui traduzidas foram publicadas na tipografia all’Università dei fratelli Gallina no período 1895-1899 e a maioria foi editada por Prospero Peragallo e Emilio Teza.

Em Génova, as duas editoras são o Stab. Tip. Papini e Figli e a Tip. Istituto Sordomuti e o nome principal do tradutor-mediador é Prospero Peragallo, juntamente com Emilio Teza e Tommaso Cannizzaro, mas, neste caso, muito evidente é o papel *diplomático* de Joaquim de Araújo, certamente presente.

Em Lanciano encontramos o caso muito particular da editora Carabba, fundada por Rocco Carabba, ativa de 1878 a 1950 e, numa segunda fase, a partir de 1996. Publica obras portuguesas desde 1913 e em particular as obras de Eça de Queirós e Eugénio de Castro, bem como a famosa antologia *Lirici portoghesi moderni*, em 1929, editada por Guido Battelli.

Messina está ligada única e exclusivamente ao nome de Tommaso Cannizzaro e as editoras são, na verdade, pequenas tipografias, amadoras, por assim dizer. As obras publicadas são uma parte das *Folhas Caídas* de Almeida Garrett, duas obras de Joaquim de Araújo, as duas versões da antologia *Fiori d’Oltralpe* e *I sonetti completi* de Antero de Quental.

Em Milão, seis obras são publicadas com seis editoras diferentes, pois a situação editorial na cidade lombarda é muito diferente das outras realidades. Já neste período existiam muitas e variadas editoras, tanto em termos de difusão como de dimensão. O mesmo se pode dizer da figura dos tradutores e mediadores, pois Milão, no nosso caso específico, não está ligada a uma figura exclusiva,

mas sim a vários nomes bastante famosos, como os de Luigi Siciliani, Daniele Rubbi, Pietro Turati, entre outros. Recordamos que Camilo Castelo Branco foi traduzido pela primeira vez nesta cidade com as obras *Amore sfrenato: storia di una famiglia* (1883) e *Il romanzo d'un uomo ricco* (1902); Teófilo Braga com *L'ondina del lago* (1900, Antonio Padula; Giovanni Voltan) e em 1896 a editora Treves publicou *Belkiss, regina di Saba, d'Axum e dell'Hymiar* de Eugénio de Castro, editado e traduzido por Vittorio Pica – famoso pela divulgação na Itália dos grandes poetas franceses decadentes, especialmente Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé, mas acima de tudo, como já mencionamos, foi um autor muito importante para o crescimento da editora Pierro de Nápoles, com a qual publicou as suas primeiras obras.

### 3.3 Os tradutores, lusófilos eruditos

Os tradutores mais prolíficos deste período muitas vezes também atuaram como mediadores e curadores. São personalidades com percursos formativos muito diferentes, mas que partilham uma forte erudição e amor pelo conhecimento. Entre os tradutores com maior número de publicações lembramos Emilio Teza (Veneza 1831 - Pádua 1912), famoso linguista, glotólogo e filólogo: trabalhou nas bibliotecas Marciana e Laurenziana, depois, a partir de 1861, ensinou sânscrito, línguas clássicas comparadas, filologia indo-europeia e línguas românicas, nas universidades de Bolonha (onde foi colega e amigo de Giosuè Carducci), Pisa e Pádua; conhecia a maioria das línguas indo-europeias, mas também dominava o húngaro, o finlandês, o chinês, o japonês e algumas línguas indígenas da América. A partir do português trabalhou em algumas obras de Antero de Quental, em particular alguns sonetos, e editou a primeira edição poliglota italiana da obra *Zara. Versi sopra un sepolcro* – na qual encontramos as traduções para italiano, siciliano e genovês, editadas por Clelia Bertini Attilij, Tommaso Cannizzaro e Prospero Peragallo, respetivamente –, publicada em Génova, em edição limitada, graças à mediação de Joaquim de Araújo, do qual, aliás, traduziu o volume *Canzone della culla* (Bona, Torino, 1895).

Outra figura fundamental é a de Próspero Peragallo, que viveu entre as cidades de Lisboa, onde foi pároco da igreja Lauretana de 1865 a 1896, e Génova, onde nasceu e viveu até à sua morte, em 1916. Foi um famoso iberista, conhecido sobretudo pelos seus ensaios sobre Cristóvão Colombo e outros navegadores do período das grandes navegações. Ele próprio poeta, foi colaborador frequente da revista *Nova Alvorada* (1891-1903)<sup>18</sup>. No seu papel de curador e mediador de coisas portuguesas, merece destaque a antologia *Poesie portoghesi e sivigliane*, de 1900, publicada em Génova (segunda tradução da versão de 1898 com título ligeiramente diferente), na qual encontramos poemas de Luís de Camões, Almeida Garrett, Antero de Quental, Soares de Passos, Xavier da Cunha, Ramos Coelho, Joaquim de Araújo, João Penha, António Feliciano de Castilho, Teófilo Braga, José de Sousa Monteiro... bem como os brasileiros Magalhães de Azeredo e Eugénio Savard. Com relação às obras de Joaquim de Araújo traduzidas por Peragallo, existe uma correspondência que demonstra o conhecimento entre os dois e isso parece ter afetado também a escolha de poetas que encontramos nas diversas antologias publicadas em Génova. Como prova de que Peragallo era uma figura académica conhecida pela sua erudição, recordemos que foi também membro da Sociedade Geográfica de Lisboa, membro da Sociedade Científica Cristóvão Colombo de Génova, membro honorário da Sociedade Literária Luís de Camões do Porto e da Sociedade Literária Almeida Garrett de Lisboa.

Antonio Padula (1858-1928) foi certamente uma referência do período, especialmente em Nápoles: profundo conhecedor da história e da literatura portuguesa, fundou a Sociedade *Luigi Camoens* para promover os estudos portugueses na Itália. Além do seu importante compromisso com a tradução, ele foi, na verdade, mais prolífico e incisivo como crítico e ensaísta. A própria conferência realizada em Nápoles, já referida, é na realidade uma cuidadosa e sagaz crítica literária sobre Camões e os poetas portugueses modernos. Dele são os volumes críticos, todos publicados em Nápoles,

<sup>18</sup> Nova Alvorada foi uma revista mensal “litteraria e scientifica” em que colaboraram a maioria dos lusófilos italianos daquela altura. A revista representou um ponto de referência fundamental por muitos autores e tradutores italianos que publicaram traduções, sobretudo poéticas, e as próprias obras, em italiano e em português. Uma ponte cultural entre Itália e Portugal.

*I nuovi poeti portoghesi: studio* (1896), *Il Portogallo nella storia della civiltà* (1903); *La visione dei tempi di Teofilo Braga: appunti di critica e saggio di traduzione dal portoghese* (1902); *Il centenario di Almeida Garrett: 1799-1899* (1899); *Camoens petrarchista: studio con appendice di sonetti del poeta* (1904); *Joao De Deus, il grande poeta lirico portoghese: pel centenario della sua nascita, 1830-1930*, (1929).

A figura de Tommaso Cannizzaro (1838-1921) mereceria uma discussão à parte e certamente não reduzida a estas poucas linhas, não só pelo seu papel indubitavelmente fundamental como tradutor do português, mas sobretudo pelas peculiaridades da sua parábola artística que o tornam um caso único e interessante. Poliglota, grande estudioso, conseguiu tecer uma densa rede de correspondência intelectual e criar laços de amizade com os principais representantes do panorama cultural europeu, de Víctor Hugo a Antero de Quental, de Menéndez Pidal a Carolina Michaelis de Vasconcellos. A amizade com Antero de Quental parece ter surgido graças à mediação de Angelo De Gubernatis que, amigo de Cannizzaro, foi certamente um dos primeiros a dar a conhecer o poeta português na Itália, incluindo-o no *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* (Firenze, Le Monnier), de 1879. É graças a Cannizzaro que os sonetos de Camões chegam à Itália: em 1913, dedicando a obra a Carolina Michaelis de Vasconcellos, embora informado dos problemas de atribuição sugeridos pelos estudos mais recentes, decide traduzir todos os 403 sonetos que a tradição manuscrita e impressa atribuía a Camões, mas sempre fornecendo informações precisas sobre problemas de atribuição e sobre variantes.

#### 4. Considerações Finais

No final do século XIX e nos primeiros anos do século XX, as traduções de obras portuguesas ainda eram bastante esporádicas se comparadas com a situação das traduções de outras línguas estrangeiras, em particular do francês – num estudo de 2013 de Ondelli e Ziani, se afirma que só as traduções do francês representam um terço de todas as traduções italianas do período e são essencialmente equivalentes ao total dos textos traduzidos do inglês e do alemão. Isto é certamente verdade, mas no que diz respeito ao português, comparativamente aos séculos anteriores, é inegável um interesse e uma atividade tradutória nunca antes vista, graças ao trabalho de grandes mediadores e intelectuais, italianos e portugueses, e talvez também devido ao fermento cultural português do final do século que contagiou e despertou interesse. Se, com as traduções de obras francesas e inglesas, o principal centro editorial no final do século XIX era a Lombardia, em particular Milão, com as obras portuguesas, a geografia é muito diferente, precisamente porque as cidades mais produtivas estão ligadas a essas figuras de mediadores e tradutores, os chamados lusófilos, que analisamos brevemente.

Outros aspetos interessantes, que não couberam na nossa reduzida análise, deveriam ser ulteriormente investigados, como, nomeadamente, uma reconstrução muito mais aprofundada da rede de contactos, das trocas intelectuais, da correspondência, entre os lusófilos mencionados; ou, ainda, seria importante proceder a um exame das revistas literárias italianas da época para ver o que foi publicado e traduzido (além da *Fanfulla della Domenica*, também as revistas *Rottami*, *Rivista Contemporanea*, *Gazzetta Letteraria*, deram com certeza espaço a autores portugueses em tradução).

Projetos não realizados, ou perdidos, representam outro nó de análise bem interessante: lendo algumas cartas de Joaquim de Araújo, Vittorio Baroncelli, Prospero Peragallo, entre outros, descobrimos publicações ou projetos de publicação, hoje dificilmente alcançáveis, de algumas traduções muito importantes. Vou apenas mencionar algumas dessas como exemplo do clima cultural do período em apreço: em março de 1896, na revista *Nova Alvorada*, sai a notícia segundo a qual

O Professor Bonetti de Brescia está acabando de imprimir uma 'Antologia Portuguesa'. [...] A condessa Marsilia, de Veneza, começou a distribuir a sua 'Revista', que abre com versão dos *Fidalgos da Casa Mourisca* de Júlio Dinis, feita por Vittorio Baroncelli. A condessa de Arntzen vai publicar em Florença a tradução de alguns contos de Bernardo Pindela. Está a sair do prelo a 2ª edição da memória de Cassale sobre a ilustre família dos Pessanhas. O editor do 'Amore Sfrenato' («Amor de Perdição» por Camilo Castelo Branco) está reimprimindo em

Milão este livro, que sairá acompanhado de gravuras, expressamente feitas. Estão finalmente propostos sócios do Instituto Araldico di Roma alguns ilustres escritores portugueses, que breve serão votados. A literatura de Portugal está sendo fervorosamente acolhida em toda a Itália (*Nova Alvorada*, 1826, p. 95).

Muito interessante é a referência à tradução da obra de Júlio Dinis, *Pupille del signor curato*, por Vittorio Baroncelli: na verdade, resultou impossível encontrar essa tradução, só sabemos que foram publicados os primeiros três capítulos da obra, em Veneza, no n. XI-XII (ano I, 1º de dezembro de 1895) da revista *Nuove Veglie Veneziane*. Porém, o que com certeza foi publicada, é uma carta de cerca 10 páginas escrita por Joaquim de Araújo: *lettera al signor Vittorio Baroncelli per accompagnare la traduzione dei Pupille del signor curato* (Istituto italiano d'arti grafiche, 1896). Vittorio Baroncelli, portanto, realizou uma parte da tradução, que alguns conseguiram ler, mas que foi publicada em pouquíssimas cópias na revista mencionada, quase de forma amadora, assim como aconteceu com a versão dos *Fidalgos da Casa Mourisca*.

Este facto sugere a existência de círculos culturais de intelectuais italianos, muitas vezes aristocráticos, espalhados pelo país, conectados entre si, interessados pela cultura portuguesa e com o desejo de a difundir, claramente com limitações críticas, e talvez económicas, como é fácil imaginar. A presença dessas figuras é um fator muito importante de mudança em relação ao período anterior e reflete as maneiras como o fermento intelectual do final do século português conseguiu afetar o ambiente cultural e intelectual italiano.

## Referências

- Albertazzi, S. (2001). Canone. In S. Albertazzi & R. Vecchi (Org.), *Abbecedario postcoloniale: dieci voci per un lessico della postcolonialità*. (pp. 21-31). Quodlibet.
- Araújo, J. de. (1896). *Julio Dinis: Lettera al Signor Vittorio Baroncelli per accompagnare la traduzione dei "Pupille del signor curato"*. Istituto italiano d'arti grafiche.
- Baroncelli, V. (1895). Le pupille del signor curato (cronaca del villaggio). *Nuove Veglie Veneziane*, 1 (11-12), 721-731.
- Bettini, C. (2009). Il Portogallo a Livorno. I Canti Popolari Portoghesi di Ettore Toci. In F. Topa & R. Marnoto (Eds.), *Nel mezzo del cammin – Jornada de estudos italianos em honra de Giuseppe Mea* (pp. 138-148). Sombra pela Cintura.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 3-46. <https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986>
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Seuil.
- Brito, Ferreira de. (2000). *Joaquim de Araújo e a expansão europeia da cultura portuguesa*. Instituto de Estudos Franceses da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Cadioli, A. (2003). *Letterati editori*. Il Saggiatore. *Camões I.P.* <https://www.instituto-camoes.pt/>
- De Cusatis, B. (1991-1992). L'Italia in Antero. Antero in Italia. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*. 3. *Studi Linguistici*, vol. XXIX, nuova serie XV, 63-73.
- Derrida, J. (2001). *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. (Tradução de Claudia de Moraes Rego). Relume Dumará.
- DGLAB <http://dglab.gov.pt/>
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11(1), 45-51.
- Ferretti, G. C. (2004). *Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003*. Einaudi.
- Genette, G. (1981). *Introduzione all'architetto*. (traduzione di A. Marchi). Pratiche.
- Genette, G. (1982). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. (traduzione di R. Novità). Einaudi.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Luperini, R. (1998). Sul canone. *Allegoria*, 29-30.
- Meriggi, M. (1989). La borghesia italiana. In J. Kocka (Org.), *Borghesie europee dell'Ottocento*. (pp. 161-185). Edizione italiana di A.M. Banti. Marsilio.

- Morabito, M. T. (1995). Tommaso Cannizzaro traduttore dal portoghese. In Associazione Ispanisti Italiani (Org.), *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagis: Atti del Convegno di Roma* (pp. 141-150). Bulzoni.
- Nergaard, S. (2011). Il canone e la traduzione. In O. De Zordo & F. Fantaccini (Eds.), *Altri canoni/canoni altri, pluralismo e studi letterari*. (pp. 105-124). Firenze University Press.
- Ondelli, S., & Ziani, P. (2013). Per un censimento delle traduzioni in italiano nell'Ottocento. Risultati di uno spoglio del CLIO relativo al periodo 1880-1889. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, 15, 83-107.
- Onofri, M. (2001). *Il canone letterario*. Editori Laterza.
- Ossola, C. (1978). *Brano a brano*. Il Mulino.
- Pareschi, L. (2011). *La produzione editoriale in Italia: il processo di intermediazione nel Campo Letterario*, dottorato di ricerca in Direzione Aziendale, Ciclo XXII, Università di Bologna.
- Quondam, A. (1974). *Petrarchismo mediato: per una critica della forma "antologia"*. Bulzoni.
- Ragone, G. (1999). *Un secolo di libri: storia dell'editoria in Italia dall'unità al post-moderno*. Einaudi.
- Raposo Costa, J. (1999). *Autori portoghesi tradotti ed editi in Italia: narrativa poesia saggistica, 1898-1998: catalogo ragionato*. Roma: Ambasciata del Portogallo.
- Ruggiero, N. (2009). *La civiltà dei traduttori: transcodificazioni del realismo europeo a Napoli nel secondo Ottocento*. Alfredo Guida.
- Russo, V. (2012). La poesia come antologia: il Novecento portoghese nella tradizione traduttiva italiana. *Estudos Italianos em Portugal, Nova Série*, 7, 89-102.
- Venuti, L. (2002). *Os escândalos da tradução*. (Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo). Edusc.
- Venuti, L. (2019). *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Vera Méndez, J. D. (2005). Sobre la forma antológica y el canon literario. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 30. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html>
- Veronesi, M. (2013). Tra Europa e Romania. Gli studi linguistici di Marco Antonio Canini. *Orizzonti culturali italo-romeni*, 2(anno III). [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_studi\\_Matteo-Veronesi.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_studi_Matteo-Veronesi.html)

## Apêndice

<b>Autor / Writer</b>	<b>Editor / Publisher</b>	<b>Cidade / City</b>	<b>Ano / Year</b>	<b>Edição / Translation</b>	<b>Tradutor / Translator</b>
Ribeiro, Tomás	tipi di F.Vigo	Livorno	1880	L'ebrea	Narciso Venturi
Camões, Luís Vaz de	Vannini	Livorno	1880	I Lusíadi	Adriano Bonaretti
VVAA	Battezzati	Milano	1881	Fiori del sud. Versioni di moderne poesie portoghesi, spagnuole, siciliane e greche.	Pietro Turati
VVAA	Tipografia via Rovere n. 58	Messina	1882	Fiori d'Oltralpe: saggio di traduzioni poetiche	Tommaso Cannizzaro
Castelo Branco, Camilo	A. Brigola	Milano	1883	Amore sfrenato: storia di una famiglia	Daniele Rubbi
VVAA	Libr. Colombo Coen e Figlio, G. Debon Successore Edit	Venezia	1885	Il libro dell'amore: poesie italiane raccolte e straniere raccolte e tradotte	Marco Antonio Canini
Ribeiro, Tomás	Tip. del Folchetto	Pisa	1885	L'Ebrea. Novella.	Riccardo Cecchini
VVAA	Tip. Befani	Roma	1886	Poesia trovadorica portoghese	Annibale Gabrielli
VVAA	Giusti	Livorno	1888	Lusitania: canti popolari portoghesi	Ettore Toci
Quental, Antero de	Tip. ed. L. Niccolai	Firenze	1888	2 sonetti: La idea; Il palazzo della ventura	Emilio Teza
Araújo, Joaquim de	Tipi de l'Autore	Messina	1892	In morte di Anthero	Tommaso Cannizzaro
VVAA	Tipi de l'Autore	Messina	1893	Fiori d'Oltralpe: saggio di traduzioni poetiche	Tommaso Cannizzaro
Araújo, Joaquim de	V. Bona	Torino	1895	Canzone della culla	Emilio Teza
Araújo, Joaquim de	Tip. Istituto Sordomuti	Genova	1895	Luigi de camoens: Poemetto, con una Lettera di Eca De Queiroz	G. Zuppone-Strani
Araújo, Joaquim de	Tipografia all'Università dei fratelli Gallina	Padova	1895	Canzone della culla	Prospero Peragallo
Almeida, Manuel Duarte de	Tip. Istituto Sordomuti	Genova	1895	Stanze all'Infante don Enrico	Tommaso Cannizzaro
Quental, Antero de	Tip. Istituto Sordomuti	Genova	1896	Zara. Versi sopra un sepolcro	Clelia Bertini Attilij
Quental, Antero de	Tipografia all'Università dei fratelli Gallina	Padova	1896	Quattro sonetti di Anthero De Quental	Emilio Teza
Castro, Eugénio de	Treves	Milano	1896	Belkiss, regina di Saba, d'Axum e dell'Hymiar	Vittorio Pica

Araújo, Joaquim de	Tipografia all'Università dei fratelli Gallina	Padova	1896	Sulla tomba di Camillo Castello Branco: Parole pronunciate nei funerali del grande scrittore portoghese	Vittorio Baroncelli
Braga, Teófilo	Tipografia all'Università dei fratelli Gallina	Padova	1897	Visioni dei tempi: Camoens, Cervantes, Petrarca, Michelangelo, Tasso	Francesco Paolo Pace
VVAA	Stab. Tip. Papini e Figli	Genova	1898	Mazzolini di poesie portoghesi e sivigliane	Prospero Peragallo
Quental, Antero de	Tipi dell'editore	Messina	1898	Sonetti completi	Tommaso Cannizzaro; Giuseppe Zuppone Strani
Garrett, João Baptista Almeida	Battei	Parma	1898	Morte di Camoens	Domenico Perrero
Castelo Branco, Camilo	Tip. Istituto Sordomuti	Genova	1898	Il dolor summo	Diego Garoglio
Braga, Teófilo	Tip. Gio. Batt. Randi	Padova	1898	Dai canti di T. Braga: La Stella mattutina; Infanzia d'Omero	Emilio Teza
Araújo, Joaquim de	Tip. Extra Moenia	Messina	1898	L'Idea di Bebè	Alice Piazzi
VVAA	Soc. Edit. Dante Alighieri	Roma	1899	Poesie portoghesi	Giuseppe Cellini
Garrett, João Baptista Almeida	Tip. P. Naratovich	Venezia	1899	Versi di Almeida Garrett	Diego Garoglio
Garrett, João Baptista Almeida	Tipografia all'Università dei fratelli Gallina	Padova	1899	Morte di Camoens	Prospero Peragallo
Garrett, João Baptista Almeida	Tip. del traduttore	Messina	1899	Dalle Folhas Caidas di Almeida Garrett nel I. centenario della sua nascita	Tommaso Cannizzaro
Castro, Eugénio de	Tip. Pierro e Veraldi	Napoli	1899	Salomé	Antonio Padula
Camões, Luís Vaz de	Tipografia all'Università dei fratelli Gallina	Padova	1899	Canto 5. [dei Lusíadi]: frammento di versione	Prospero Peragallo
VVAA	Stab. Tip. Papini e Figli	Genova	1900	Poesie portoghesi e sivigliane tradotte in italiano, Parte seconda della nuova serie	Prospero Peragallo
Castro, Eugénio de	Tipografia dell'Etna	Acireale	1900	Il re Gallor	Antonio Padula
Braga, Teófilo	Sonzogno	Milano	1900	L'ondina del lago; poema cavalleresco di Teofilo Braga	Antonio Padula; Giovanni Voltan
Castelo Branco, Camilo	Tipografia editrice Aternina	Aquila	1901	Libro di consolazione: commovente romanzo storico portoghese	Luigi Zuccaro
Bramão, Alberto	Tip. Pierro e Veraldi	Napoli	1901	Illusioni perdute: versi	Antonio Padula

Macedo Papança, António de	Tip. Pierro e Veraldi	Napoli	1902	Caterina d'Athayde	Antonio Padula
Castelo Branco, Camilo	Tip. L. F. Cogliati Edit.	Milano	1902	Il romanzo d'un uomo ricco	Yabel
Camões, Luís Vaz de	Società Luigi Camoens	Napoli	1904	Camoens petrarchista: studio con appendice di sonetti del poeta	Tommaso Cannizzaro
Araújo, Joaquim de	Tipografia all'Università dei fratelli Gallina	Padova	1904	L'ascendenza dei pes-sagno	Prospero Peragallo
VVAA	Stab. Tip. Papini e Figli	Genova	1905	Due episodi del poema «Lusiadi» di Camões ed altre poesie straniere alla traduzione in verso italiano	Prospero Peragallo
Macedo Papança, António de	Società Luigi Camoens	Napoli	1906	Il gran marchese: Pom-bal	Tommaso Cannizzaro
Garrett, João Baptista Almeida	Società Luigi Camoens	Napoli	1907	Camoens	Adriano di Valbranca
Camões, Luís Vaz de	Luigi Pierro e Figlio	Napoli	1908	Del poema "I Lusiadi" di Camoens, due episodi	Antonio Padula
VVAA	Tip. S. Morano	Napoli	1909	Ramo d'Olivo (Pasqua del 1909)	Antonio Padula
Alcoforado, Mariana	R. Quintieri	Milano	1909	Lettere di una monaca	Luigi Siciliani
Queirós, Eça de	Carabba	Lanciano	1913	La reliquia	Paolo Silenziario
Camões, Luís Vaz de	Laterza	Bari	1913	I sonetti	Tommaso Cannizzaro
Junqueiro, Guerra	Carabba	Lanciano	1918	La morte di Don Giovanni	F. Personé
Queirós, Eça de	Battistelli	Firenze	1921	La città e le montagne	Giulio de Medici
Queirós, Eça de	Carabba	Lanciano	1922	Il mandarino	Giulio de Medici; Gilberto Beccari
Alcoforado, Mariana	A. F. Formiggini	Roma	1925	Lettere di una monaca	Ada Salvatore
VVAA	Carabba	Lanciano	1929	Lirici portoghesi moderni	Guido Battelli
Queirós, Eça de	La nuova Italia	Perugia; Venezia	1929	Il soave miracolo	G. Maranca
Camões, Luís Vaz de	Tip. G. Piacevole	Napoli	1929	I lusiadi: Esposizione del poema con i più celebri episodi tradotti e commentati	Geremia Piscopo
Castro, Eugénio de	Carabba	Lanciano	1930	Oaristi; Salomé; Il re Galaor	Antonio Padula
Castro, Eugénio de	Carabba	Lanciano	1930	Costanza: Poema	G. Agenore Magno

## Notas

### Contribuição de autoria

**Concepção e elaboração do manuscrito:** E.Alberani

**Coleta de dados:** E.Alberani

**Análise de dados:** E.Alberani

**Discussão dos resultados:** E.Alberani

**Revisão e aprovação:** E.Alberani

### Conjunto de dados de pesquisa

Não se aplica.

### Financiamento

Não se aplica.

### Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

### Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

### Conflito de interesses

Não se aplica.

### Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa

Os dados desta pesquisa, que não estão expressos neste trabalho, poderão ser disponibilizados pelo(s) autor(es) mediante solicitação.

### Licença de uso

Os autores cedem à Cadernos de Tradução os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

### Publisher

Cadernos de Tradução é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista Cadernos de Tradução é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

### Editores

Andrea Ragusa

Alice Girotto

### Editores de seção

Andréia Guerini - Ingrid Bignardi

### Revisão de normas técnicas

Ingrid Bignardi

### Histórico

Recebido em: 03-07-2024

Aprovado em: 17-08-2024

Revisado em: 04-09-2024

Publicado em: Setembro de 2024





**Disponível em:**

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=731981876004>

Como citar este artigo

Número completo

Mais informações do artigo

Site da revista em [redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Informação Científica Redalyc  
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe,  
Espanha e Portugal  
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no  
âmbito da iniciativa acesso aberto

Elisa Alberani

**A literatura portuguesa na Itália na viragem do século XIX  
para o XX: um panorama dos autores, tradutores e  
editoras envolvidos**

**Portuguese literature in Italy at the turn of the 19th to  
the 20th century: an overview of the authors, translators  
and publishers involved**

*Cadernos de Tradução*

vol. 44, núm. 3, Esp. e101926, 2024

Universidade Federal de Santa Catarina,

**ISSN:** 1414-526X

**ISSN-E:** 2175-7968

**DOI:** <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2024.e101926>