

O ZIBALDONE DI PENSIERI DE LEOPARDI E A EXPERIÊNCIA DO TRADUZIR

Andréa Guerini*, Anna Palma**, Tânia Mara Moysés***

RESUMO

O objetivo deste artigo é comentar algumas das escolhas da tradução brasileira do *Zibaldone di pensieri* (1817-1832) do escritor italiano Giacomo Leopardi (1798-1837). Iniciada em 2010 e em desenvolvimento na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina em parceria com a Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, essa tradução é parte de um macroprojeto de tradução da obra de Leopardi no Brasil e conta com o apoio do CNPq e do Centro Nazionale di Studi Leopardiani. O *Zibaldone di pensieri* ocupa grande parte da fortuna crítica leopardiana, mas a tradução visa alcançar um público mais amplo, sobretudo o da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. A tradução é comentada à luz de nossa experiência do traduzir, mediante algumas reflexões em relação ao título da obra, ao vocativo ao leitor, aos nomes próprios, à sintaxe e pontuação, a partir do horizonte teórico proposto pelo próprio Leopardi, por Torop, Meshonnic, Berman e outros.

Palavras-chave: Leopardi; *Zibaldone di pensieri*; tradução.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to comment upon some choices of the Brazilian translation of Giacomo Leopardi's Zibaldone di pensieri (1817-1832). Started in 2010 and currently in progress at the Pós-Graduação em Estudos da Tradução of the Universidade Federal de Santa Catarina, in partnership with the Faculdade de Letras of Universidade Federal de Minas Gerais, this translation is part of macro project consisting in the translation of Leopardi's full work in Brazil, supported by CNPq and by the Centro di Studi Nazionali Leopardiani. Zibaldone di pensieri embodies much of Leopardi's critical fortune, but the translation is aimed at a wider audience, especially the CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. The translation is commented in light of our

* Professora do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-doutora pela *Università degli Studi di Padova* (2010) e doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2001). É Pesquisadora do CNPq. E-mail: andréiaguerini@gmail.com.

** Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, área de Língua e Literatura italiana. Doutora em Estudos da Tradução (2010) pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: floripalma@gmail.com

*** Pós-doutora em Estudos da Tradução (2013) e doutora em Literatura (2010) pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: taniamoyses@uol.com.br

translating experience, including some reflections regarding the title, how the reader is addressed, proper names, syntax, and punctuation, relying on the theoretical horizon proposed by Leopardi himself, by Torop, Meshonnic, Berman, and others.

Keywords: Leopardi; Zibaldone di pensieri; translation.

Siccome ciascuno pensa nella sua lingua, o in quella che gli è più familiare, così ciascuno gusta e sente nella stessa lingua le qualità delle scritture fatte in qualunque lingua.

(Leopardi, 1991, p. 583).

INTRODUÇÃO

Estas reflexões nascem do trabalho de tradução do *Zibaldone di Pensieri*, uma obra complexa e rica que recolhe a vasta produção ensaística de Giacomo Leopardi (1798-1837) no período de 1817 a 1832. Obra que é ao mesmo tempo poética e discurso sobre a sua poética, por isso o *Zibaldone* se propõe como um grande desafio para os tradutores, pelo próprio fato de ser considerado como um conjunto fragmentado de pensamentos de seu autor. Tanto que para alguns críticos não poderia ser chamado de obra. Mas é difícil concordar com tal afirmação, em primeiro lugar, porque o próprio Leopardi cria uma unidade textual através de uma rede de interconexões internas ligadas por meio de índices temáticos, que costuram os fragmentos e tecem a obra do seu saber. Em segundo lugar, porque, no *Zibaldone*, a evolução do seu pensamento, as mudanças de opinião e até os arrependimentos constituem a historicidade do discurso do poeta-filósofo sempre pronto a duvidar, analisar, entender, explicar, tornando os 4526 autógrafos, ou páginas numeradas de próprio punho, o seu respiro, o próprio sopro criador, indissolavelmente ligado ao ato de escrever. Não por acaso, Meschonnic (2010, p. 16) afirma que “o discurso supõe o sujeito, inscrito prosódica e ritmicamente na linguagem, sua oralidade, sua física, e ainda a poética é a política do traduzir”.

O *Zibaldone*, um *mar de sargaços do pensamento leopardiano*, como o define Haroldo de Campos (1996, p. 146), só veio à luz na edição organizada por Giosuè Carducci, entre 1898 e 1900, em comemoração ao centenário de nascimento do escritor. O manuscrito, reunido em seis volumes, encontra-se depositado no acervo da *Biblioteca Nazionale di Napoli*. Durante o século XX, organizaram-se outras importantes edições críticas integrais ou parciais do *Zibaldone*¹, porém, não obstante o mérito dessas edições, os ensaios de Leopardi têm permanecido mais restritos aos leitores e/ou estudiosos acadêmicos, o que reflete uma situação de fato, pois o tempo mostra que o ensaísta foi mantido à sombra do poeta renomado, inclusive fora da Itália.²

Apesar disso, o *Zibaldone* tem despertado interesse para além da Itália, pois a primeira tradução integral apareceu na França em 2003 e a segunda, na Inglaterra em 2013. Nesse movi-

¹ Como as de Francesco Flora (1937-1938), Walter Binni e Enrico Ghidetti (1969), Giuseppe Pacella (1991), Lucio Felici (1997); dentre as parciais, destacam-se a edição italiana temática de Fabiana Cacciapuoti (1997-2003) e a brasileira, com uma seleção organizada por Marco Luccchesi (1996), que inclui a tradução integral de poesia (*Cantos*), além de *Opúsculos Morais*, entre outros textos em prosa.

² Sobre essa questão, ver o artigo “Perfil de Leopardi prosador” de Giuseppe Sangirardi in <http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition04/artigos/perfil-de-Leopardi-prosador.php>.

mento tradutório, inclui-se o projeto que está sendo realizado, desde novembro de 2010, na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina em parceria com a Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, com o apoio do CNPq e do *Centro Nazionale di Studi Leopardiani*, como parte de um macroprojeto de tradução da obra leopardiana para o português brasileiro.³

A EXPERIÊNCIA DO TRADUZIR

Embora não sejam poucos os desafios da tradução do livro-continente de Leopardi, a nossa concepção de tradução tem o objetivo de colocar em diálogo o *Zibaldone di pensieri* com o leitor do português brasileiro do século XXI, experiência que deve ser *vivida*, porque “o fluir contínuo da língua passa por ondas sempre novas” (RÓNAI, 2012, p. 23). Nesse movimento se encontram tanto a língua de partida quanto a de chegada e suas respectivas culturas, mas também a possibilidade de se conhecerem novas formas literárias e poéticas e a figura do tradutor estabelece a mediação entre esses elementos. Naturalmente, o tradutor se encontra diante de desafios que devem ser resolvidos até o limite do bom senso.

Nesse sentido, Meschonnic, que é um dos teóricos que guiarão nossa tradução, apresenta um conceito bastante original sobre poética, que está diretamente ligado à sua ideia do *traduzir*. A poética, segundo ele, antes de tudo não é uma ciência, mas é *teoria crítica*. Isso porque engloba as teorias da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade, ao mesmo tempo em que se estabelece como teoria da historicidade radical da linguagem. A poética e a política do pensamento estão contidas no traduzir (MESCHONNIC, 2010, p. 4-5).

A condição do sujeito estaria, segundo Meschonnic, na base da atividade tradutória, e essa *descoberta* foi possível graças à passagem, no século XX, da língua ao discurso. “É muito recente (1930) mas é a maior invenção do século XX no pensamento da linguagem, que tem um efeito na teoria da tradução” (MESCHONNIC, 2010, p. 5). Ele, portanto, evidencia a importância de se pensar no discurso e não mais na língua do texto a ser traduzido assim como na da tradução. E o discurso, claramente, supõe um sujeito que, segundo ele, se encontra inscrito prosódica e ritmicamente na linguagem. Linguagem que é ao mesmo tempo oralidade e física do sujeito.

Meschonnic (2010, p. 27-38) defende o *primado empírico* do discurso sobre a língua nas obras literárias. Primado que passaria *pelo da rítmica, da prosódia, da polissemia*. O ritmo com a prosódia seria o significante maior das unidades do contínuo no discurso, fruto da subjetivação. Saber interpretar o ritmo, portanto, permitiria a identificação do discurso de um texto. Trata-se de uma visão muito significativa que elucida o que todo leitor e tradutor conhece na prática, mas não reconhece como conceito: identificar-se com o discurso de uma obra e/ou de um autor está diretamente ligado à *descoberta* de seu ritmo. Ritmo que Meschonnic (2010, p. 43) define como a “organização e a própria operação do sentido no discurso. [...] Não mais um oposto ao sentido, mas a significação generalizada de um discurso. O que se impõe imediatamente como o objetivo da tradução [que é: o modo de significar]”.

A descoberta do ritmo, portanto, é para Meschonnic (2010, p. 43) a descoberta do discurso, que refaz a história da tradução através de seu papel crítico em relação às distinções linguísticas de frase, enunciado, língua, que se tornam insuficientes diante dos problemas do discurso e da enunciação próprios dos textos. Então, o que ele preconiza é a necessidade de se pensar na poética

³ Já está em desenvolvimento a tradução do *Epistolario* e a retradução de *I pensieri*, bem como a tradução de algumas dissertações filosóficas, dos prefácios às traduções realizadas por Leopardi, além do *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*.

para a tradução: “Ela [a poética] impõe um outro saber. Ela mostra que não basta o saber da língua” (MESCHONNIC, 2010, p. 47).

Cientes de que, na tradução literária, o estatuto do sujeito caminha *pari passu* com a poética do tradutor, nos termos de Meschonnic (2010), no nosso caso, como tradutoras, sujeito e poética se multiplicam por três na ação tradutória: escrita da tradução, diálogo sobre a escrita entre as tradutoras, leitura e escuta e ajustes constituem os vários fios que tecem a tradução. Sabemos do desafio de promover uma harmonização entre três para chegar a uma *poética do traduzir* e, por fim, à *poética da tradução* (MESCHONNIC, 2010), isto é, enquanto aquela, refletindo-se na nossa tarefa em andamento, está sujeita a um filtro coletivo, sendo a urdidura do texto (texto como tecido, lembra Barthes (2006, p. 74)), esta revelará a tessitura concluída: o texto da tradução.

Observamos, na nossa experiência de traduzir o *Zibaldone* de Leopardi, o peso dessas premissas, diante da busca de um texto que esteja o mais próximo possível do texto de partida, mantendo, sempre que realizáveis, todos os seus elementos estilísticos e de conteúdo, para assegurar o “rispetto giuridico del detto altrui” (ECO, 2003, p. 20), com o foco na letra (BERMAN, 2007, p. 70) da obra leopordiana, o que significa respeitar a sua alteridade (MESCHONNIC, 2010). Disso se entende também que as escolhas tradutórias estão estritamente relacionadas à identificação das dominantes do original, a qual decorre de uma atenta análise, orientada a individualizar os elementos que o caracterizam e determinam a sua poética. Para individuar a dominante, que pode ser definida como o nível do elemento sobre o qual se baseia a unidade do texto, não é suficiente a análise detalhada de um texto, mas, como afirma Torop (2010, p. 16), “a individualização da estrutura do mundo do texto”.

Meschonnic, por sua vez, acredita que a compreensão e, portanto, a(s) dominante(s) de um texto literário está/estão sempre diretamente relacionada(s) ao ritmo: segundo ele, linguagem com a qual podem ser lidos os textos. Esse ritmo está diretamente ligado à oralidade. Mas como Meschonnic descreve a oralidade, e por que ela se torna tão importante dentro do conceito da poética da tradução? O oral precisa ser considerado como mais um modelo de signo, ao lado do falado e do escrito. Compõe, segundo Meschonnic (2010, p. 62), “uma semântica particular e é uma propriedade possível tanto do escrito quanto do falado e é compreendido como um primado do ritmo e da prosódia na enunciação”. Pode-se pensar no ritmo e na oralidade, então, como uma identificação da unicidade de uma obra, da sua poética.

Esse pensamento sobre a oralidade leva Meschonnic (2010, p. 68-69) a afirmar ainda: “Toda a história das transformações da poesia e da literatura mostra que elas são transformações do pensamento do ritmo e da oralidade”. Como consequência, se traduzir a literatura é uma relação com a literatura, o que dificilmente negaríamos, embora os empiristas que só querem conhecer a língua o ignorem, só a poética da tradução pode pensar, e realizar uma tradução-literatura da literatura.

Baseando nossa tradução nas reflexões teóricas acima, esperamos que nossas escolhas reflitam esse esforço para a realização desta que, além de se constituir na primeira tradução do *Zibaldone* em língua portuguesa, abriga-se em suporte *on-line*,⁴ o que amplia o público-alvo para além do Brasil, espalhando-se possivelmente pela CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa e abrindo-se para os leitores de português no mundo.

⁴ O endereço virtual da tradução brasileira do *Zibaldone di pensieri* é: <<http://www.zibaldone.cce.ufsc.br/tradutores.php>> As notas históricas, geográficas, biográficas, literárias, culturais e terminológicas, visíveis mediante links farão parte do aparato hipertextual da tradução, já que o texto on-line permite este tipo de recurso.

LEOPARDI E O VOCATIVO AO LEITOR

É importante lembrar que, embora Leopardi não tivesse mencionado diretamente o objetivo de publicar o seu *Zibaldone*, no autógrafo 4280, de 13 de abril de 1827, cuja temática é o contraponto futuro entre civilização e natureza, ele escreve: “Può servire per la Lettera a un giovane del 20^o secolo” (LEOPARDI, 1991, p. 2397). Embora essa carta não tenha sido escrita, vemos que, mais que no século XX, é no século XXI que as traduções já realizadas e as em curso ensejam a difusão das ideias contidas no *Zibaldone*, possibilitando um diálogo mais profundo do leitor, na sua própria língua, com esse “pensamento em movimento” (SOLMI, 1983, p. 46) que toma a forma de livro.

Vemos como um dado importante o fato de que Leopardi entabula um diálogo com um leitor implícito no texto zibaldoniano, através da interpelação ou do convite dirigidos à segunda pessoa do plural (*voi/vocês*) que ele insere em diversas partes de suas reflexões, como a chamar o leitor para uma discussão coletiva em torno de um determinado tema. Esse “gesto” de Leopardi em direção ao leitor do futuro é reconhecido também por Giuseppe Pacella, com a autoridade de quem trabalhou, por trinta anos, na organização da mais renomada edição, e que serve de *corpus* para a tradução: “E leggendo lo Zibaldone notiamo come qualche volta, nel calore di un’affermazione di cui è convinto, Leopardi chiami in causa polemicamente con ‘voi’ i propri avversari, o si rivolga a immaginari interlocutori” (LEOPARDI, 1991, p. 31-32).

O *Zibaldone* representa uma polifonia temática que o coloca na categoria de livro-continente da poética leopardiana em forma de ensaio. Como lembra Guerini (2007, p. 16), “a escolha do gênero ensaístico se deve, em parte, ao desejo de estabelecer um contato direto com o leitor. Foi o espaço que Leopardi, solitário como era, encontrou para ‘imaginariamente’ dialogar com o leitor e consigo mesmo”. Por esses motivos, na tradução para o português, procuramos cumprir esse desejo, evitando a impessoalidade, através do uso de “vocês”, em todas as ocasiões em que se estabelece o diálogo de Leopardi com o leitor.

Essas impressões que se realizam na tradução do pronome na segunda pessoa do plural, levam-nos a refletir sobre a revisão do *Zibaldone* por Leopardi para a compilação do índice, como um gesto em direção ao leitor do futuro, quando no autógrafo 4295, ele diz: “Fin qui si stende l’Indice di questo Zibaldone di Pensieri, cominciato agli 11. Luglio, e finito ai 14. Ottobre del 1827. in Firenze” (LEOPARDI, 1991, p. 2411). Com a reordenação do material, que sabia de difícil indexação, por assuntos e termos que considerava mais interessantes (LEOPARDI, 1991, p. 16), ele cria um material múltiplo que, a nosso ver, reflete o que, lucidamente, Lucchesi resume como a própria existência de Leopardi: “Anos a fio de estudo incessante entre os milhares de volumes da biblioteca paterna; uma vastíssima erudição e uma delicadíssima compleição física, eis o árduo e precoce legado que herdou de si mesmo” (LUCCHESI, 1996, p. 16).

Esse estudo intenso na biblioteca paterna se espelha na profundidade de aspectos filosóficos, filológicos, histórico-culturais, literários etc. que refletem a erudição de Leopardi e exigem do tradutor, para além do conhecimento da língua, o espírito de pesquisador para a contextualização e compreensão do conteúdo dos autógrafos pertinentes a várias temáticas, inclusive as relativas ao mundo greco-latino e dos nomes ali referenciados. A esse respeito, utilizamos o conceito de *espaço intertextual* elucidado por Torop (2010, p. 117), e como isso se reflete nas escolhas tradutórias.

Sobre o espaço intertextual (que pode ser outra definição de cultura), Torop afirma que a arte em todos seus aspectos é uma realidade dúplice. O texto nasce em um espaço intertextual, e as suas inter-relações com este espaço podem ser dúplices: (1) da tradição e (2) casuais (mais subjetivas). Quando um texto é recebido (como as traduções) em um outro espaço intertextual, ele se encontra em uma série de relações mais ou menos casuais com os outros textos, adquirindo

novos sentidos e, muitas vezes, perdendo os originários. A tradução, portanto, pode resultar da intersecção destes espaços intertextuais. Por isso, continua Torop (2010, p. 117), os pesquisadores relevam a especificidade da tradução como forma particularmente intensa de referências intertextuais. No espaço intertextual, os contatos se instauram não só entre textos, mas também entre os seus signos discursivos de um lado, e os grupos de textos interligados (por gênero textual, ideologia, tema) de outro.

Para Torop (2010, p. 118), a análise intertextual aborda o texto olhando para as regras do discurso, para os diversos princípios convencionais de construção do texto, diferentemente da análise linguística, que aborda o estudo do texto considerando o sistema linguístico. Essa análise intertextual estaria diretamente ligada com a análise da poética, como já referimos. E a metodologia principal a ser utilizada nesta análise, segundo Torop, é a correlação de referências intertextuais e extratextuais. Já que “il ‘discorso altrui’ è un discorso nel discorso, un enunciato nell’enunciato, ma nel contempo è anche un discorso sul discorso, un enunciato sull’enunciato” (VOLOŠINOV *apud*. TOROP, 2010, p. 121).

Em seguida mostraremos outras escolhas tradutórias.

O ZIBALDONE DI PENSIERI E A (NÃO) TRADUÇÃO DO TÍTULO

As contraposições e conformidades entre os críticos, na ampla fortuna crítica leopardiana, partem das próprias dificuldades de explicar o que é o *Zibaldone*, nome próprio advindo do substantivo comum italiano que tem várias definições: caderno, cartapácio, miscelânea de memórias, reflexões, apontamentos, notícias, esboços. Tanto que há sempre um pouco de cada um desses conceitos nas críticas. Também laboratório de poesia, o *Zibaldone* é pincelado por palavras antigas ou de uso raro – “Le parole e modi che maggiormente conferiscono alla evidenza, efficacia, forza, grazia ec. delle lingue sono sempre, e incontrastabilmente le antiche [...]” (LEOPARDI, 1991, p. 274) – e fundamentado em palavras que ganham a força cada qual de um conceito (*sorpresa, meraviglia, vero, reale, natura, ragione, noia, assuefazione, illusione, piacere* etc.).

No ensaio “*Dalle note dello Zibaldone alla poesia dei Canti*”, De Robertis atesta a profusão de ideias que direcionam o olhar do leitor para vastos campos do conhecimento:

*Che cosa è dunque lo Zibaldone? Una specie di diario in sette volumi di tremilaseicentodiciannove pagine, cominciato nel luglio del [1817], terminato il 4 dicembre del 1832. [...] Anche un lettore superficiale, ripercorrendo lo Zibaldone, troverebbe da raggruppare la vasta e confusa materia di appunti sotto certi chiari titoli. Capitoli d’una tale estensione che non si finirebbe, a ragionarne; e basterebbe fermarsi a certe voci, che sono quasi fulcri di idee, per sentirle vibrare lungamente per una infinità di gradazioni, **antichi, vita, uomo, compassione, egoismo, odio, amore, mondo, società, esperienza, felicità, lingua, stile** [grifos no original] (DE ROBERTIS, 1983 p. 49-50).*

Nas duas traduções já publicadas, as escolhas referentes ao título da obra confluíram para a forma mais breve, isto é, apenas *Zibaldone*. Como explica o tradutor Bertrand Schefer em seu ensaio “*La chambre noire de l’esprit*”, introdutório ao *Zibaldone* em francês:

Zibaldone [grifo no original], c’est-à-dire mélange, chaos écrit. Ce mot doit entrer dans notre vocabulaire pour la chose qu’il signifie depuis Leopardi [...]. Le manuscrit, dont on sait qu’il n’était pas destiné à la publication, ne porte ni titre (qui n’est qu’un choix posthume des éditeurs imposé par l’index de 1827: ‘index de mon zibaldone de Pensées’), ni frontispice, ni chapitres [...]

La pensée léopardienne entre avec elle durant quinze ans dans une relation de dépendance et s'y aliène comme à système de fixation, sans synthèse possible, de l'expérience de sa conscience (LEOPARDI, 2003, p. 9).

Portanto, o título abreviado é mantido na tradução francesa (na fortuna crítica predomina essa forma) pelo significado adquirido pelo termo *Zibaldone*, devido ao uso por Leopardi, pois Schefer ressalta que ele tem pouco em comum com os *zibaldoni* e as miscelâneas que circulavam na Itália desde a Renascença (LEOPARDI, 2003, p. 9).

Na introdução ao volume em inglês, um dos organizadores, Franco D'Intino, também se reporta à indexação de 1827 para lembrar que a desistência de Leopardi de projetos autobiográficos (*unlike many Romantics, Leopardi experienced this anthropological shift toward interiority as a decline*), que se converteram apenas em fragmentos, tem sua contrapartida no *Zibaldone*:

The extensive length of the manuscript of the Zibaldone made it possible for Leopardi to clothe his thoughts in linguistic flesh and blood (Z 1657), almost crystallizing, as it were, its vital energy. These 'thoughts' (the full title is precisely Zibaldone of Thoughts: see Z 4295) [grifos no original] are at one and the same time the pulsations that the interior life transmits to the movement of the pen and the traces that are left behind on the paper (LEOPARDI, 2013, p. 38).

Na tradução inglesa, também foi mantido o título abreviado, *Zibaldone*, embora os organizadores tenham decidido “to leave all titles in their original language, if thus cited by Leopardi (including those in Italian)” (LEOPARDI, 2013, p. 49).

Nossa tradução adota o título integral *Zibaldone di pensieri* (como mencionado por Leopardi),⁵ com a tradução apenas do segundo elemento: *Zibaldone de pensamentos*. É importante notar que, à luz dos estudos dos paratextos, poderíamos considerar esse título como misto, isto é, traz claramente separados um elemento remático (no mais das vezes genérico) [*Zibaldone*] e um elemento temático [*pensieri/ pensamentos*]. E a ascendência clássica leopardiana se reflete até nessa escolha: “todos os títulos desse tipo começam por uma designação do gênero e, portanto, do texto e continuam por uma designação do tema. Essa fórmula eminentemente clássica, e de grande precisão, era empregada sobretudo em obras teóricas” (GENETTE, 2009, p. 83).

UMA QUESTÃO DE ANTROPONÍMIA: OS NOMES PRÓPRIOS NA TRADUÇÃO DO ZIBALDONE

Os italianos, de maneira geral e até certo momento, tendiam a traduzir os nomes próprios (como também os espanhóis), ao contrário do que ocorre no Brasil e na França (RÓNAI, 2012, p. 61). Por exemplo, no *Zibaldone*, Francis Bacon é *Bacone da Verulamio*, mas em português mantivemos a forma original.

Parece uma operação simples, mas as questões de onomástica percorrem os séculos na indagação sobre a natureza do nome próprio. Em *Des tours de Babel*, Derrida mostra a elasticidade de uma definição para o nome próprio: além de ser a referência de um significante puro para uma existência singular (o que pressupõe sua intraduzibilidade), pode ser também um nome comum levado à generalidade de um sentido (como ocorre com Babel). No seu aspecto exterior, o nome

⁵ Sobre essa questão, ver Rigoni, Mario Andrea “L'enciclopedia impossibile. Forma e significato dello *Zibaldone di Pensieri*”, in *Il pensiero di Leopardi*. Torino: Nino Aragno Editore, 2010, p. 75-84.

próprio seria intraduzível por não ser entendido exatamente em uma língua. Entretanto o seu valor vocativo é vital para a existência dessa mesma língua (DERRIDA, 2002, p. 369; 376-377). Algumas conclusões de Derrida são elaboradas a partir da leitura dos ensaios “*A tarefa do tradutor*” (1923) e “*Sobre a língua em geral e sobre a língua do homem*” (1916) de Benjamin. Neste último, o filósofo alemão funda a *teoria do nome*, segundo a qual a palavra e a nomenclatura seriam os determinantes da linguagem: “no âmbito da linguagem, o nome possui somente esse sentido, e essa significação, de um nível incomparavelmente alto: ser a essência mais íntima da própria língua. [...] No nome a essência espiritual que se comunica é a língua” (BENJAMIN, 2011, p. 56).

Com essas breves incursões teóricas, observamos quão instigante é a questão. Os nomes próprios, palavras evocadoras, com sua função designativa, apresentam grande valor conotativo: a tradução de um nome próprio comum por outro comum, em qualquer língua, pode trazer a carga conotativa da atribuição original, enquanto sua manutenção significaria apenas um exotismo na nova cultura. Outrossim, de acordo com sua frequência em determinado lugar, um mesmo nome pode ter conotação plebeia ou aristocrática e, portanto, “não existe regra geral sobre a tradução dos antropônimos comuns” (RÓNAI, 2012, p. 60-61).

Diante de muitas reflexões, chegamos ao entendimento, com relação aos nomes do mundo greco-latino de que as formas em uso na língua portuguesa devem ser mantidas, isto é, nesse caso, utilizamos as formas tradicionalmente traduzidas.

As formas traduzidas ao português são referenciadas através do seu uso ao longo do tempo. É oportuno lembrar que aquilo que denominamos tradução dos nomes próprios é mais transcrição fonética ou transliteração. Basta pensar na dificuldade de traduzir nomes a partir de códigos linguísticos diferentes do latim, como ocorre com os em grego.

SINTAXE E PONTUAÇÃO NA TRADUÇÃO DO ZIBALDONE

Diante de tantas definições sobre o que é o *Zibaldone*, não faltam os estudos sobre a forma como os pensamentos leopardianos se manifestam através da linguagem. Também sobre esse aspecto, os estudos críticos tendem a transportar o texto (com seus meios e formas de composição) ao mesmo nível de complexidade do conteúdo. Por exemplo, no ensaio “*La linea leopardiana della prosa*”, Gianni Celati assim explicita sua opinião:

Nello Zibaldone la sintassi non ha niente di classico, perché non è ipotattica né paratattica. Mancano le subordinate, ma mancano anche i tagli paratattici delle frasi. Il fraseggio si sviluppa per aggiunzioni continue di frasi appese e scandite da virgole, archi di frasi con ritorni all'indietro, ripetizioni avvolgenti, e un andamento aperto che spesso si perde in 'un eccetera' (CELATI, 2003, p. 1).

Ele traça vários aspectos para determinar *il modo di articolare il fraseggio di chi pensa scrivendo*, isto é, por conta da sucessão de ideias que se desenvolvem no fluxo das palavras, em que a mutabilidade passa pelos estados de ânimo afetivos e teóricos, levando a teorias inconclusas: “E per questo, non si può leggere lo Zibaldone sperando di ricavarne una teoria persuasiva ad uso pedagogico” (CELATI, 2003, p. 1), diz ele, do que discordamos, pois, nessa apenas “aparentemente” confusa matéria, brilha a luz de “claros títulos” (DE ROBERTIS, 1983 p. 49-50), tanto que as edições temáticas de Marco Lucchesi e de Fabiana Cacciapuoti o demonstram. E convém destacar que, no *Zibaldone*, Leopardi dá conta de tudo o que escreve, com suas revisões e reenvios, interligando os autógrafos de acordo com cada tema de suas reflexões.

Ao lembrar com Calvino (2001, p. 1825) que “traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto”, dizemos que a sintaxe zibaldoniana se apresenta na complexidade de frases construídas na inversão com diferentes recursos (anástrofes, hipérbatos e sínquises), inseridas, muitas vezes, em longos parágrafos compostos por subordinação e coordenação, caracterizados pelo uso abundante de conjunções (muitas vezes usadas duplamente na mesma frase por sinonímia, que passamos para a tradução).

Os recursos de análise sintática ajudam na compreensão da matéria linguística a traduzir, devido à carga expressiva que essa contém. Também são características de estilo da prosa leopardiana: 1. Adjetivos em posição pré-nominal ou pós-nominal inesperada, como recurso revelador de sua carga subjetiva ou objetiva, como, por exemplo, em *Una Dama vecchia avendo chiesto a un giovane di leggere alcuni suoi versi pieni di parole antiche* (LEOPARDI, 1991, p. 3): aqui o adjetivo posposto ao substantivo dispensa o sentido figurado: *Uma Dama velha pediu a um jovem para ler alguns de seus versos cheios de palavras antigas*.⁶ 2. Pronomes adjetivos pospostos ao substantivo, como, por exemplo, em *E uno sventurato che non ha goccia di sentimento, che non arriva a sublimare un istante l'anima sua colla considerazione dei mali [...]* (LEOPARDI, 1991, p. 213): aqui a ênfase se projeta para o pronome: *E um desventurado que não tem uma gota de sentimento, que não consegue sublimar um instante a alma sua com a consideração dos males [...]*.

No *Zibaldone* é abundante (diríamos, abundantíssimo) o uso (1) de advérbios no grau superlativo absoluto sintético (10856 instâncias); (2) da locução conjuntiva *et cetera* etc. (*ecc. ou ec.*: 7354 instâncias); (3) de locuções denotativas, sobretudo “em suma” (*insomma*: 297 instâncias), “por exemplo” (*per esempio/ad esempio/p.e.*: 465 instâncias) e “isto é” (*cioè*: 1792 instâncias). Temos mantido tais escolhas na tradução.

Em geral as pontuações em português e italiano seguem uma linha harmônica, exceto por algumas dissonâncias quanto à vírgula, que pertence ao grupo dos *sinais pausais* (CUNHA; CINTRA, 2012, p. 657), pois no italiano há o costume de: (1) suprimir a vírgula nas séries enumerativas; (2) colocar, por vezes, vírgula entre sujeito e predicado; (3) inserir apenas uma vírgula para isolar orações intercaladas; (4) omitir as vírgulas que intercalam as locuções denotativas especificadas acima.

Na tradução para o português: (1) usamos as vírgulas nas enumerações porque, como ensina Rónai (2012, p. 83), um “exemplo de pontuação não individual, característica de uma língua, é a omissão das vírgulas em enumerações italianas [...]. Não há motivo para arremedar esse uso em qualquer outra língua”; (2) não a usamos para separar termos essenciais e integrantes; (3) isolamos por vírgulas toda oração ou (4) todo termo de oração de valor explicativo que se pronunciam entre pausas, o que beneficia a legibilidade do texto. Nossa experiência de escuta, que ocorre há quatro anos, traz-nos a convicção de que essas escolhas tradutórias favorecem o ritmo e a melodia do texto zibaldoniano aos ouvidos lusófonos. Desde o início, nós nos pautamos pelo valor da escuta conforme proposto por Prete (2011, p. 23): “L’ascolto, l’esercizio dell’ascolto, può essere il primo movimento verso l’atto del tradurre. [...] E a un certo punto ci accorgiamo che questo ascolto chiede una risposta: una risposta che abbia la nostra voce, la nostra lingua, il nostro timbro”.

Como dissemos, as situações de consonâncias são muito mais frequentes: a pontuação de Leopardi é respeitada (1) quanto ao uso, ou não, nos assíndetos e polissíndetos, pois se trata de escolhas estilísticas do escritor; (2) no uso de ponto e vírgula e de parênteses (mesmo em posições inusitadas no português); (3) no duplo emprego dos dois pontos, isto é, consecutivamente, dentro do mesmo período.

⁶ As traduções do *Zibaldone* em português são de nossa autoria. Os negritos são nossos.

Na tradução inglesa, as páginas dedicadas aos *Editorial Criteria* se abrem com a observação de que, sendo um texto privado, o *Zibaldone* não foi adequado a regras de publicação, sua escrita foi realizada em um período de quinze anos (1817-1832), no qual os critérios de ortografia, pontuação e citação variaram muito, sem contar as intervenções retrospectivas do próprio autor: “A note that takes into account all the criteria followed in order to produce a readable English edition would fill dozens of pages” (2013, p. LXIX).

Sem entrar no mérito das decisões para outra língua, mas por dever ético, afirmamos que essas ocorrências são plenamente ajustáveis e justificáveis, de modo algum tiram o brilho da obra, como tentamos mostrar neste artigo, ainda que brevemente. Lembramos que o italiano não havia nem chegado à condição de língua nacional, o que viria a ocorrer apenas em 1868, portanto 31 anos depois da morte de Leopardi, e ainda com muitos percalços que só definiriam a partir da metade do século XX.⁷

Ao contrário da tradução inglesa que informa: “Manifest slips of the pen, for example, [...] words or punctuation marks, especially parentheses, that are evidently omitted. We generally correct such errors silently” (LEOPARDI, 2013, p. 77), estamos mantendo, como já dito, todos os parênteses do texto, pois constituem o símbolo gráfico das intercalações de pensamentos explicativos e/ou argumentativos de Leopardi, mesmo em posições inusitadas na frase, por isso pertencentes também ao grupo de sinais cuja função essencial é marcar a melodia, a entoação. Quanto à manutenção do ponto e vírgula, a nosso ver o uso revela muito de Leopardi como ensaísta-poeta, pois ele explora seu valor melódico e rítmico, na divisão de longos períodos “à semelhança de cesura, ou deflexão interna de um verso longo” (CUNHA; CINTRA, 2013, p. 657; 667). Por isso, concordamos com o que se considera na tradução inglesa:

[...] we have generally respected the strategic role played by punctuation in the author’s writing practice in the *Zibaldone*, notably a use of the semicolon, often indicating a pause in the thought process as well as the transition to another lexical unit, that is greater than is common in modern English. (LEOPARDI, 2013, p. 82).

Curiosamente, o ensaio introdutório da tradução francesa não faz qualquer menção à questão da pontuação, são seguidas as normas próprias do francês, como observamos. Muito mais que a pontuação ou as regras editoriais (essas tão cambiáveis), é a própria sintaxe que exige nossa perspicácia para não desdizermos o autor, evidentemente levando em consideração todos os demais aspectos que o contexto de cada autógrafo do *Zibaldone* nos determinar, enquanto estivermos vivendo a experiência do traduzir.

CONCLUSÃO

A tradução do *Zibaldone di pensieri* é um desafio quase “esquizofrênico”, já que acreditamos na importância de manter o discurso do texto original e do(s) outro(s) do espaço intercultural ao

⁷ A Itália é um país politicamente novo, cuja unificação se deu em 1861 como Reino da Itália, sob a coroa dos Savóia. A instituição da república ocorreu somente em 1946. O italiano ou dialeto florentino foi por séculos apenas língua literária, oficializado como língua nacional em 1868 com a nomeação pelo Ministro della Pubblica Istruzione, Emilio Broglio, de uma comissão, presidida por Alessandro Manzoni, que escolheu o dialeto florentino como língua nacional. Porém, somente no século XX, com a grande onda migratória sul-norte no país, por conta do boom econômico do norte após a Segunda Guerra é que a língua passou a se difundir, graças também à chegada da televisão nos anos Cinquenta. A unificação linguística foi tema de debate e reflexão ao longo dos séculos por parte de escritores como Dante, Petrarca, Boccaccio (séc. XIV); Machiavelli, Ariosto, Bembo (séc. XVI); Leopardi e Manzoni (séc. XIX); Calvino, Pasolini, Vittorio Sereni, Elio Vittorini, Franco Fortini e outros (século XX) (MIGLIORINI, 2002, p. 90-615; LANUZZA, 1994).

qual pertence (TOROP, 2010; MESCHONNIC, 2010), assim como de conservar a letra, segundo os ensinamentos de Berman (2007), mas nem sempre na prática, no tempo-espaço de nossa atuação, isso parece possível.

Segundo Berman (2007, p. 26), historicamente a tradução literária apresenta uma série de vícios, ou defeitos, que devem ser superados. Ele aponta o que *é* a tradução e como *deveria ser*, sob os pontos de vista cultural, literário e filosófico. A tradução é culturalmente *etnocêntrica* (traz tudo à sua própria cultura), literariamente *hipertextual* (na imitação de formas de textos já existentes na sua cultura) e filosoficamente *platônica* (na divisão entre expressão e conteúdo). Essa essência da tradução oculta uma essência mais profunda, que é simultaneamente *ética, poética e pensante*, e esses elementos definem-se em relação ao que ele chama de letra. *A letra é seu espaço de jogo*. Para se alcançar essa outra dimensão, é necessária uma “destruição da tradição etnocêntrica, hipertextual e platônica da tradução” (BERMAN, 2007, p. 26). Essa prática pede ao tradutor a capacidade de “levar às margens da língua para a qual se traduz a obra estrangeira na sua pura estranheza, sacrificando deliberadamente sua ‘poética’ própria” (BERMAN, 2007, p. 39).

A letra de Berman pode ser vista como outra interpretação de poética, de discurso ou de coesão textual, segundo as definições dos autores acima citados. É a letra que deve ser traduzida, de maneira fiel e exata. “Fidelidade e exatidão se reportam à literalidade carnal do texto. O fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna essa literalidade” (BERMAN, 2007, p. 71). É esse o fim que nos move.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem do homem. In: *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). Apresentação, organização e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2011, p. 49-73.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Tubarão: Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- CALVINO, Italo. Perché leggere i classici. In: _____. *Saggi 1945-1985*. A cura di Mario Barenghi. Introduzione di Mario Barenghi. 3. ed. v. II. Milano: Mondadori, 2001, p. 1816-1824.
- _____. Tradurre è il vero modo di leggere un testo. In: _____. *Saggi 1945-1985*. A cura di Mario Barenghi. Introduzione di Mario Barenghi. 3ª ed. V. II. Milano: Mondadori, 2001, 1825-1831.
- CAMPOS, Haroldo de. Leopardi, teórico da vanguarda. In: LEOPARDI, Giacomo. *Poesia e Prosa*. Organização e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 146-150.
- CELATI, Gianni. La linea leopardiana della prosa. *Zibaldoni e altre meraviglie*. I manifesti di Zibaldoni, 28/03./2003. Disponível em: <<http://www.zibaldoni.it/2003/02/28/la-linea-leopardiana-della-prosa/>>. Acesso em 19 jan. 2015.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Gramática do português contemporâneo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
- DERRIDA, Jacques. Des Tours de Babel. Traduzione di Alessandro Zinna. In: NERGAARD, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, 2002, p. 367-418.
- DE ROBERTIS, Giuseppe. Dalle note dello Zibaldone alla poesia dei Canti. In: LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di pensieri*. V. I. Milano: Mondadori, 1983, p. XLIX-L.

- ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani, 2003.
- GENETTE. Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- GUERINI, Andréia. *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: EDUSP; Florianópolis: UFSC/PGET, 2007.
- _____. O Zibaldone di Pensieri de Giacomo Leopardi traduzido em português. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, v. 70, p. 207-222, 2012.
- LANUZZA, Stefano. *Storia della lingua italiana*. Roma: Newton Compton, 1994.
- LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di Pensieri*. A cura di Giuseppe Pacella. V. I, II e III. Milano: Garzanti, 1991.
- _____. *Zibaldone*. Traduit de l'italien, présenté et annoté par Bertrand Schefer. Paris: Editions Allia, 2003.
- _____. *Zibaldone*. Edited by Michael Caesar and Franco D'Intino. Translated from the Italian by Kathleen Baldwin et. al. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013.
- LUCCHESI, Marco. Carta para um jovem do século XX. In: LEOPARDI, Giacomo. *Poesia e prosa*. Organização de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 11-23.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MIGLIORINI, Bruno. *Storia della Lingua Italiana*. 10.ed. Milano: Bompiani, 2002.
- PRETE, Antonio. *All'ombra dell'altra língua: per una poetica della traduzione*. Torino: Bollati Boringhieri, 2011.
- RIGONI, Mario Andrea. *Il pensiero di Leopardi*. Torino: Nino Aragno Editore, 2010.
- RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- SANGIRARDI, Giuseppe. Perfil de Leopardi prosador. *Appunti leopardiani*. n. 4/2012-2. Disponível em: <<http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition04/artigos/perfil-de-Leopardi-prosador.php>>. Acesso em 25 jan. 2015.
- SOLMI, Sergio. Il pensiero in movimento di Leopardi. In: LEOPARDI, Giacomo, *Zibaldone di pensieri*. Scelta a cura di Anna Maria Moroni. V. I e II. Milano: Mondadori, 1983, p. XXXI-XLVIII.
- TOROP, Peeter. *La traduzione totale*. Traduzione di Bruno Osimo. Revisione della traduzione di Ksenija Eliseeva. Milano: Hoepli, 2010.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Centro de Comunicação e Expressão. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Zibaldone.br. Apresenta a Tradução brasileira do *Zibaldone di Pensieri* de Giacomo Leopardi. Disponível em: <<http://www.zibaldone.cce.ufsc.br/tradutores.php>>. Acesso em 22 jan. 2015.