

LEOPARDI E OS PARATEXTOS ÀS TRADUÇÕES POÉTICAS: CRÍTICA, HISTÓRIA E TEORIA

Andreia Guerini¹
Margot Müller²

RESUMO

Conhecido principalmente por ser o poeta dos *Canti* e o prosador das *Operette Morali*, Giacomo Leopardi é um autor de perfil heterogêneo, pois também foi ensaísta, crítico, teórico, tradutor, e autor de um vasto epistolário. A partir da sua prática tradutória, de diferentes autores gregos e latinos, Leopardi refletiu sobre tradução. O objetivo deste artigo é apresentar e analisar as principais ideias de Leopardi sobre tradução contidas nos prefácios às suas traduções.

Palavras-chave: Leopardi. Paratextos. Tradução.

ABSTRACT

*Primarily known for being the poet of *Canti* and the prosaist of *Operette Morali*, Giacomo Leopardi is an author with an heterogeneous profile, as he was also an essayist, critic, theoretician, translator, and author of a vast epistolary. Through his own practice in the case of several Greek and Latin authors, Leopardi reflected on translation. The purpose of this article is to present and analyze the poet's main ideas about translation as contained in these prefaces.*

Key-words: Leopardi. Paratext. Translation.

¹ Professora Associada do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC.

² Universidade Federal de Santa Catarina

INTRODUÇÃO

Giacomo Leopardi foi um autor de atuação múltipla, transitando com destreza por diferentes esferas do conhecimento. Ainda muito jovem, dedicou-se ao estudo do hebraico, inglês, espanhol, francês, latim e grego, línguas que aprendeu, com exceção do latim, com exercícios de tradução. Na sua pluralidade, Leopardi foi tradutor, atuando também como crítico, teórico e historiador da tradução. As suas concepções sobre tradução podem ser encontradas nas trocas epistolares, nos prefácios que acompanham algumas de suas traduções e no *Zibaldone di pensieri*. Por isso, neste artigo objetivamos apresentar e analisar as principais ideias de Leopardi sobre tradução contidas nos prefácios às suas traduções.

LEOPARDI TRADUTOR: 1815-1817

Entre os anos de 1815 e 1817, o jovem Leopardi empenhou-se na tradução de seis obras: as poesias de Mosco (1815), a *Batracomiomaquia*, o 1º e 2º Cantos da *Odisseia* de Homero (1816), as *Inscrições gregas* *Triopee* de Marcello di Side (1816), o 2º Livro da *Eneida* de Virgílio (1816) e a *Titanomaquia* de Hesíodo (1817). Todas essas traduções foram publicadas com um prefácio do autor/tradutor.

Federico Condello em “Giacomo Leopardi traduttore-filologo (e plagiario)”, ao analisar os textos escolhidos por Leopardi para traduzir neste período de 1815 a 1817, diz tratar-se de textos menores, mas acredita que essas escolhas constituem uma forma de acesso aos cânones maiores, pois na seleção Leopardi privilegiou “Mosco mais que Teócrito; no épico, a *Odisseia* e não a *Ilíada*, e de Hesíodo somente “um girão”; e depois as *Triopee*, e o *Moretum* antes da *Eneida*” (CONDELLO, 2011, p. 240).

Em um estudo mais amplo, Valerio Camarotto em *Leopardi traduttore. La poesia (1815 – 1817)* detalha o período das traduções realizadas pelo escritor italiano como uma “oficina leopardiana”, distinta pela intensidade da sua rede intertextual, envolta pelas traduções, reflexões teóricas e metodológicas (CAMAROTTO, 2016, p. 37) e ainda divide o período em três momentos: o primeiro, do Discurso sobre Mosco, quando Leopardi busca o equilíbrio entre “arte” e “natureza”, o segundo com o prefácio à tradução do segundo livro da *Eneida* com a busca do equilíbrio entre a arte e a simplicidade, e um terceiro momento do prefácio à tradução da *Titanomaquia*, no qual Leopardi encontrou em Hesíodo um autor desvinculado das regras, podendo dizer que a *Titanomaquia* representa a liberdade e a “independência dos freios impostos pelas regras codificadas pela arte” (CAMAROTTO, 2016, p. 49).

Nos três anos de intenso trabalho no processo tradutório, Leopardi realizou pesquisas minuciosas e aprofundadas dos autores e obras que estavam sendo traduzidos, bem como buscou analisar as traduções já existentes, hábito que integrava a sua rotina, como ele mesmo registrou em carta de 1819 a Cesare Arici:

Porque quando devo me preparar em qualquer trabalho no gênero da escrita que tenha semelhança com a de qualquer outro julgada de pouco mérito, antes de pôr as mãos à obra minha, leio essa outra, e naquela facilidade de fazer melhor, encontro vigor e estímulo para me colocar a trabalhar; e aqueles defeitos que observo me aquecem e me persuadem para fazer bem outro e com glória (LEOPARDI, 1998a, p. 271).

O MÉTODO LEOPARDIANO DE TRADUZIR

Ao lermos os prefácios de Leopardi é possível verificar o quanto ele seguia o que declarou na carta citada acima, dada a quantidade de traduções e tradutores que menciona nos seus paratextos e as comparações que realiza.

No prefácio à tradução das poesias de Mosco, por exemplo, Leopardi cita 75 nomes próprios, distribuídos entre autores, poetas, historiadores, tipógrafos e tradutores, todos pertencentes a nacionalidades e épocas diferentes. Isso também ocorre no prefácio à tradução da *Batracomiomaquia*, em que o autor italiano cita aproximadamente 90 nomes próprios, distribuídos entre poetas, filósofos, historiadores e tradutores. Estes dois prefácios se assemelham quanto à estrutura, sendo eles os mais longos e com maior incidência de citações de nomes próprios. Esses dois prefácios são os que apresentam mais detalhes sobre obra e autor traduzido.

Condello ressalta que esse procedimento é uma constante durante o processo tradutório, como se fosse uma necessidade de Leopardi estar sempre se medindo, equiparando-se a outros tradutores, principalmente aqueles mais próximos da sua época. Fato esse que justifica a forte presença de um elenco de tradutores inseridos em seus prefácios (CONDELLO, 2011, p. 240).

A tradução para Leopardi servia ora como exercício de formação, ora puramente como ferramenta auxiliadora na leitura dos clássicos antigos, pois, para ele, traduzir era uma forma aprofundada de leitura, mas também funcionava como instrumento para aprender novas formas literárias, para transformá-las e incorporá-las à sua própria obra.

Nesse contexto, Giordani teve importante participação ao incentivar Leopardi a traduzir como exercício. Em carta de 12 de março de 1817, Giordani escreve a Leopardi dizendo estar alegre por saber que além de ler, Leopardi traduz textos clássicos, exercício que lhe parece “absolutamente necessário para tornar-se um grande escritor, e essencial na idade jovem” (GIORDANI In LEOPARDI, 1998a, p. 66).

Aliás, Leopardi reconhecia e seguia esse “conselho”, pois em se tratando de clássicos, Leopardi dizia que esses se tornavam mais claros à medida que os traduzia, ideia que ele explicitou na carta em resposta a Giordani datada de 21 de março de 1817, em que ele disse:

O senhor diz como mestre que o traduzir é muito útil na minha idade, coisa certa, pois a prática para mim torna-se muito clara. Porque quando leio um Clássico, a minha mente se tumultua e se confunde. Então começo a traduzir o melhor, e aquelas belezas por necessidade examinadas e retomadas uma a uma, encontram lugar na minha mente e a enriquecem e me deixam em paz. O seu juízo me anima e me conforta a prosseguir (LEOPARDI, 1998a, p. 70-1).

Em outra carta, de 15 de abril de 1817, Giordani reforça o conselho a Leopardi dizendo: “imploro que leia e traduza os prosadores gregos mais antigos, Heródoto, Tucídides, Xenofonte, Demóstenes” (LEOPARDI, 1998a, p. 81). Leopardi não apenas se exercita traduzindo, mas “desobedece” o mestre e traduz mais textos de poesia que textos em prosa. Não por acaso, as traduções de poesias são as mais numerosas.

A preferência de Leopardi por traduzir poesia é descrita na carta de 30 de abril de 1817 quando o jovem aprendiz relata ao seu mestre ter concluído que “transportar” os “bons escritores” de uma língua para outra era o melhor modo de se tornar um bom escritor. Porém Leopardi diverge da ideia de primeiro aprimorar-se na prosa e depois no verso, pois para expressar o que sente, diz ele necessitar “de versos e não de prosa” (LEOPARDI, 1998a, p. 94).

Novella Primo, em *Concordanza delle traduzioni poetiche di Giacomo Leopardi* (2003), comenta que esse exercício tradutório realizado por Leopardi não se limita a sua infância e juventude, ou ao “canônico exercício escolar realizado por um jovem de incontestável genialidade e precocidade. O componente formativo constitui antes o impulso inicial, o estímulo para uma reflexão sempre mais madura entorno ao traduzir e para a realização de autênticas traduções artísticas” (PRIMO, 2003, p. XX).

Ainda sobre o exercício de tradução, Novella Primo observa que essa prática contribuiu para a formação poética de Leopardi, pois:

A operação de recuperação e reelaboração dos clássicos é exemplar enquanto é nesse confronto que se individualiza um dos lugares de formação da linguagem poética leopardiana, e é ao mesmo tempo importante para a presença em uma mesma textualidade de escritos clássicos e outros mais recentes, paradigmáticos daquela dialética entre antigo e moderno, imitação e invenção no qual reside um dos nódulos principais da escritura do reccanatense (PRIMO, 2008, p. 55).

Em relação ao período de 1815-1817, Leopardi realizou outras traduções, entre elas a *Torta, Scherzi Epigrammatici* e a tradução feita com seu irmão Carlo do *Salmo XLVI*; na prosa, Leopardi traduziu fragmentos de Frontão, que foram enviados ao editor Antonio Fortunato Stella, que os submeteu à análise de Angelo Mai, que retornou o texto a Leopardi com sugestões de correções. Algumas Leopardi acatou, outras rejeitou, e chegou a reenviar o texto ao editor Stella, contudo a tradução não chegou a ser publicada, pois Leopardi, em carta a Stella em 27 de dezembro de 1816, solicita que a tradução lhe seja devolvida. Para acompanhar a tradução dos fragmentos de Frontão, Leopardi escreveu um texto introdutório intitulado *Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone*, composto por 17 parágrafos, em que Leopardi trata da vida e obra de Marco Aurélio Frontão, enaltece os escritos do autor romano “fecundo em imaginar” e confessa a sua admiração e amor pelo “meu Frontão”.

A respeito da presença de Frontão na formação intelectual de Leopardi, Camarotto diz que esse contato “constituiu para todos os efeitos uma das mais importantes etapas do percurso intelectual do primeiro Leopardi” (CAMAROTTO, 2016, p. 25). Ademais, logo após a decisão de não publicar a tradução do Frontão, Leopardi traduziu fragmentos *Antiguidade de Roma* de Dionísio de Halicarnasso, que para Camarotto estão interligados já que “uma estreita contiguidade liga o trabalho sobre Frontão” (CAMAROTTO, 2016, p. 133) à tradução também em prosa de Dionísio.

OS PARATEXTOS LEOPARDIANOS ÀS SUAS TRADUÇÕES POÉTICAS

É nesse momento que Leopardi escreve os prefácios às traduções poéticas mencionadas anteriormente, além das correspondências que mantinha com literatos importantes da época, como o editor Antonio Fortunato Stella, com quem trocou muitas missivas tratando da edição das suas traduções, principalmente sobre a tradução da Eneida, a qual Leopardi estava “impaciente para ver o êxito...” (LEOPARDI, 1998a, p. 41), com o intuito de se tornar conhecido e obter “glória”. Não por acaso, Leopardi manda essa tradução a três importantes nomes da época: Pietro Giordani, Angelo Mai e Vincenzo Monti. É ainda no ano de 1817 que deu início à escritura do *Zibaldone di pensieri*, ou seja, foram três anos de intensa produtividade.

Nas suas traduções poéticas, Leopardi elaborou prefácios e notas que são importantes paratextos por serem “estruturas que estão próximas do texto, que o acompanham paralelamente,

sinalizando uma organização textual e visual preexistente à obra, mantendo uma relação direta, de igualdade com o texto principal” (GENETTE, 2009, p. 9). Os prefácios, por também “favorecer(em) e guiar(em) a leitura” (GENETTE, 2009, p. 233) de um determinado texto, exercem uma função mediadora entre a obra, o autor/tradutor e o leitor.

Nos seis prefácios aqui analisados, Leopardi trata da obra, autor e autoria, fala dos procedimentos adotados e atua ora como crítico ora como historiador ora como teórico. E ao falar sobre os procedimentos na tradução de diferentes autores gregos e latinos, podemos extrair importantes reflexões sobre tradução, como destacaremos a seguir.

TRADUÇÃO LIVRE *VERSUS* TRADUÇÃO LITERAL

Uma das reflexões mais recorrente nos prefácios é a da tradução livre *versus* tradução literal. Essa ideia aparece, por exemplo, no prefácio à *Batracomiomaquia*. Ao comentar a tradução de Lavagnoli, Leopardi diz tratar-se de “uma fria e quase literal interpretação do texto grego, feita com o original e o rimário na mão, em versos pouco elegantes, e com rimas atrofiadas e desagradáveis (LEOPARDI, 1998b, p. 418). Ou ainda: “traduzi não literalmente, como o Lavagnoli, mas puramente traduzi, e estive bem distante de fazer um novo poema, como Andrea del Sarto” (LEOPARDI, 1998b, p. 419). Entre a tradução literal e a tradução livre, Leopardi se empenha em encontrar uma *via di mezzo*, como vai registrar no mesmo prefácio:

Procurei investir-me de pensamentos do poeta grego, de torná-los meus, e de dar assim uma tradução que tivesse algum aspecto de obra original, e não obrigasse o leitor a recordar-se a todo momento que o poema, que lia, tinha sido escrito em grego muitos séculos atrás. Eu queria que as expressões do meu autor, antes de passar do original nos meus papéis, se firmassem um tempo na minha mente, e conservando todo o sabor grego, recebessem toda a tendência italiana, e fossem colocadas em versos não duros e em rimas que pudessem parecer espontâneas (LEOPARDI, 1998b, p. 419).

Esse excerto evidencia também a ideia de conservar o gosto do texto de partida, com o gosto do texto de chegada, sugerindo então que o tradutor encontre uma via intermediária, na tentativa de um equilíbrio entre o estrangeiro e o nacional, ou entre o estrangeirizar e o domesticar, conforme nomenclatura adotada no século XX por Lawrence Venuti.

A ideia de conservar o gosto do texto de partida no texto de chegada está evidenciado em outro prefácio, o *Discurso sobre Mosco*. Ao comentar uma tradução de Anacreonte para o francês, feita por Poinciset, Leopardi o critica dizendo que o mesmo fora “incapaz de sentir uma terceira parte das belezas das mesmas composições e, o que mais importa, não estava apto a conhecer o gosto verdadeiro e a compreender a verdadeira ideia da fantasia poética daquele Lírico” (LEOPARDI, 1998b, p. 484). Em consequência dessa insensibilidade de Poinciset, a sua incapacidade de sentir o gosto das poesias de Anacreonte e de parecer ignorar “completamente o grego”, seriam as causas que resultaram em uma tradução de Anacreonte “corrompida” e marcada por “cicatrizes”. Leopardi diz tratar-se de uma paráfrase de Anacreonte, ideia que ele rejeita e critica, pois afirma que Anacreonte parafraseado fica “ridículo”, e a paráfrase de Poinciset resultou em dar: “um grego vestido à parisiense, ou melhor, um parisiense vestido monstruosamente à grega” (LEOPARDI, 1998b, p. 484).

POETA TRADUTOR DE POETA

Outra formulação de Leopardi é a de que para se traduzir poesia necessariamente é preciso ser um poeta, como podemos ver no prefácio à tradução da *Eneida*. Após declarar e demonstrar toda a sua admiração por essa obra e de descrever toda a engenhosidade envolvida na tradução de Virgílio, Leopardi reforça essa ideia e diz ser muito necessário quando se trata de Virgílio e do segundo livro da *Eneida* porque: “Colocando-me a trabalhar, afirmo, por experiência, que sem ser poeta não se pode traduzir um verdadeiro poeta” (LEOPARDI, 1998b, p. 555). Essa mesma ideia voltará a ser reforçada no seu epistolário em carta destinada a Pietro Giordani de 30 de abril de 1817 quando diz, por exemplo, que: “[...] para traduzir poesia você precisa de uma alma grande e poética” (LEOPARDI, 1998a, p. 96).

Ao falar do seu empenho em traduzir a *Eneida*, Leopardi diz ao leitor: “Espero que tenha entendido que eu dei tudo quanto podia, fiz o máximo, para que a breve, mas não pequena obra seja, em relação ao que eu dei, perfeita” (LEOPARDI, 1998b, p. 555-56). Beatrice Stasi em *Idee di Leopardi sulla traduzione* (2003) chama a atenção para a escolha do verso de Virgílio usado por Leopardi como epígrafe para a tradução da *Eneida* “Quantum mutatus ab illo”. Para Stasi essa epígrafe representa, para o tradutor Leopardi, a dolorosa perda “da força poética dos versos traduzidos” e assinala as “inevitáveis mutações sofridas pelo texto traduzido” (STASI, 2005, p. 292). Stasi sinaliza que Leopardi, em dezembro de 1823, nas páginas do *Zibaldone* argumentava sobre a impossibilidade de uma tradução perfeita, e a autora aponta essa epígrafe aos versos virgilianos como um primeiro indício dessa argumentação.

No prefácio à tradução da *Titanomaquia*, Leopardi vai reforçar novamente a ideia de que apenas um verdadeiro poeta pode traduzir um poema engenhoso como o de Hesíodo. Ele cita ainda tradutores que se tornaram imortais junto a seus autores traduzidos, e então lança a questão de se ter “a bela sorte, não poder morrer senão com um imortal!” (LEOPARDI, 1998b, p. 592). Ainda neste prefácio, ao comentar sobre a famosa tradução da *Eneida* dada por Anibal Caro, Leopardi critica a fluência dada por ele na tradução, por ser: “vicioso o maior mérito da tradução do Caro” (LEOPARDI, 1998b, p. 593), exatamente a característica mais louvada pelos “ilustres amigos daquele eminente escritor” (LEOPARDI, 1998b, p. 593), mas para Leopardi essa fluência faz com que a obra não pareça tradução e sim original, porque Caro fez uso de palavras e frases peculiares à língua italiana, com “modos não ignobilmente vulgares, que dão à obra um calor de simplicidade vaguíssima e de nobre familiaridade” (LEOPARDI, 1998b, p. 593).

De acordo com Leopardi, essa familiaridade e simplicidade não estão presentes no texto de Virgílio, e ele instiga os leitores a abrirem ao acaso a *Eneida* para verificarem o que afirma. Para Leopardi, o empenho do tradutor Caro em dar uma tradução que flua sempre veloz, fez com que o resultado não fosse compatível ao texto virgiliano. Para Leopardi, cabe ao tradutor conservar “os minutíssimos lineamentos do texto”, princípio não seguido por Caro, que ainda mudou a propriedade principal do texto de Virgílio, o que para Leopardi “certamente será grande problema” (LEOPARDI, 1998b, p. 593). Ou seja, Leopardi está criticando a transformação feita pelo tradutor que, ao dar muita “fluência” ao texto traduzido, “domestica” o texto, fazendo com que perca suas belezas mais profundas. O excerto acima ainda evidencia o zelo de Leopardi quanto aos detalhes e à forma do texto de partida, pois para ele, conservar esses detalhes no texto traduzido é uma das atribuições que um tradutor deve seguir.

Leopardi diz ter lido Hesíodo logo após Homero, o que contribuiu para que ele reforçasse e nutrisse a sua admiração pela poesia grega, e nessa imersão grega, ele continua dizendo que com a mente impregnada das ideias e dos modos e da divindade de Homero, Hesíodo lhe pareceu tão

mais simples, cândido e natural. Em um longo parágrafo, Leopardi enaltece os escritos de Hesíodo na *Titanomaquia* porque “mais que em qualquer outra (obra), ri e respira aquele frescor da natureza sempre viciada” (LEOPARDI, 1998b, p. 590).

VALORIZAÇÃO DA TRADUÇÃO DOS CLÁSSICOS

Imbuído dos efeitos provocados pela obra, Leopardi questiona por que uma obra tão solene como a *Titanomaquia* é tão pouco lida e discutida pelos literatos italianos. Ele mesmo responde dizendo que: “a mesma encontra-se em grego e uma tradução suportável em italiano não existe” (LEOPARDI, 1998b, p. 591). Ele explica ainda que ler os poetas gregos na íntegra não é uma tarefa fácil, nem mesmo para os estudiosos e conhecedores da língua. A leitura fragmentada, realizada aos poucos, pode ser melhor compreendida, mas não saboreada. Bem precisa é a análise de Stasi sobre essa mesma passagem do prefácio da *Titanomaquia*, quando ela interpreta a ideia leopardiana de que: “a recuperação filológica pode fazer-nos *entender* a letra do texto, mas somente a aposta poética pode permitir-nos de *saborear* a poesia” (STASI, 2006, p. 298).

Leopardi ressaltou ainda que traduções poéticas se fazem necessárias não só aos estudiosos, mas principalmente “[...] aos literatos não doutos em matéria de língua!” (LEOPARDI, 1998b, p. 591). Ou seja, para ele, as traduções são muito necessárias, principalmente as traduções de obras consideradas pelos intelectuais como imortais porque viabiliza e amplia o acesso a novos leitores e culturas.

A relevância de se ter traduções dessas obras imortais é reforçada por Leopardi no mesmo prefácio quando ele diz ter várias vezes pensado como Ariosto teria feito para ler Homero, pois o mesmo não lia grego e, “não sabendo o grego, o teria lido naquelas traduçãozinhas latinas que circulavam então, e lhes davam meio Homero, para não dizer um terço” (LEOPARDI, 1998b, p. 591). Para Leopardi, uma nação não poder ler e conhecer Homero é uma grande falha, por isso a tradução desses textos é muito importante. Não por acaso, Leopardi louva e agradece Monti por ter dado em italiano a tradução da *Iliada*, tradução que fez com que a Itália conhecesse o grande poeta grego, e comemora dizendo: “temos, não uma clássica tradução da *Iliada*, mas a *Iliada* na nossa língua, e já cada italiano, lido o Monti, pode francamente e verdadeiramente dizer: li Homero” (LEOPARDI, 1998b, p. 591).

No prefácio à tradução da *Odisseia*, Leopardi oferece aos literatos da sua época o que ele diz tratar-se de um ensaio à tradução da *Odisseia*. O escritor italiano reforça nesse paratexto a ideia de que para se traduzir os antigos se faz necessário muita leitura, pesquisa e doutrina, questões que Leopardi demonstra possuir, ao indicar por exemplo, uma lista de obras e autores que teria consultado antes de desenvolver tal tradução. Nesse sentido ele critica os tradutores que o antecederam porque os mesmos não tiveram paciência para realizar tal estudo, o que resultou em não se haver na Itália traduções da *Odisseia*.

Aqui Leopardi está tratando com ironia e desconsiderando as versões existentes em língua italiana, não as classificando passíveis de serem consideradas traduções e, portanto, não entraram na sua lista. Para demonstrar a dimensão do estudo preparatório para a realização de uma tradução da envergadura dos clássicos, Leopardi citou um exemplo de uma escolha tradutória sua e apresentou justificativas para ter feito tal escolha. O autor explicou ainda que os antigos tinham uma ideia específica em torno da palavra grega *μφαλός*, (que em italiano quer dizer “umbílico”), continua afirmando que essa palavra é bem conhecida pelos eruditos e que “os não eruditos não conhecerão, porque não tiveram a paciência de consultar os autores que eu cito no rodapé da página” (LEOPARDI, 1998b, p. 515).

'FIDELIDADE' VERSUS 'INFIDELIDADE'

O assunto fidelidade foi introduzido no prefácio à tradução da *Eneida*, quando diz que tentou manter-se muito próximo ao texto: “estive sempre atrás do texto palavra por palavra (porque, quanto à fidelidade do que posso julgar com os meus dois olhos, não temo comparação)” (LEOPARDI, 1998b, p. 555), mas afirma que nem sempre as escolhas foram fáceis, principalmente quanto à decisão sobre o uso de sinônimos e a “colocação das palavras, a força do dizer, a harmonia expressiva do verso, tudo faltava, ou era ruim, como se desaparecesse o poeta, e permanecesse somente o tradutor” (LEOPARDI, 1998b, p. 555). Leopardi não exemplifica quais foram as escolhas e decisões tomadas no processo de tradução da *Eneida*, e ainda enfatiza que se fosse revelar quais leis seguiu para traduzir Virgílio estaria prejudicando o entendimento do leitor.

No prefácio às *Inscrições Triopee* Leopardi retoma a questão da fidelidade, porém a coloca como alvo não plenamente atingido, pois ao lamentar não ter conseguido superar as dificuldades inerentes à tradução de poesia, ele diz: “Fiel fui, creio poder dizê-lo, muito, mas não tanto quanto quis, porque não pude seguir o texto palavra por palavra como tinha almejado, pela necessidade da rima” (LEOPARDI, 1998b, p. 563). Leopardi destaca ainda a ideia da sua fidelidade dizendo que o leitor que não lê grego pode agora, pela sua tradução, ler essas inscrições e “sem grande risco confiar em mim” (LEOPARDI, 1998b, p. 536).

Leopardi coloca ainda à prova a sua “fidelidade” no prefácio ao Ensaio de tradução da *Odisseia*, em que ele convoca o leitor a certificar tal fidelidade dizendo: “Quem almeja saber se eu me mantive fielmente ao original, abra ao acaso o primeiro canto da *Odisseia*, e compare o verso que encontrará, com a minha tradução” (LEOPARDI, 1998b, p. 515).

CONCLUSÃO

Como exposto acima, além de traduzir, Leopardi levanta importantes questões relativas ao fazer tradutório nos seus paratextos, oferecendo como afirma Franco Nasi “materiais preciosíssimos aos Estudos da Tradução” (NASI, 2016, p. 6), que ainda hoje são intensamente discutidas, reforçando o perfil de Leopardi crítico, teórico e historiador da tradução. Ademais, os paratextos às traduções poéticas de Leopardi são um espaço privilegiado para a visibilidade do tradutor.

REFERÊNCIAS

CAMAROTTO, Valerio. *Leopardi traduttore*. La Prosa (1816-1817). Quodlibet: Macerata, 2016.

CONDELLO, Federico. Giacomo Leopardi traduttore-filologo (e plagiario): rilievi sulla *Batrachomyomachia*. Atti Dell XIII Convegno Internazionale di Studio Leopardiani (Recanati 26-28 Settembre 2011), *Firenze*, p. 237-263, 26 jul. 2011.

GASPARO, Pasqua. Funzione del paratesto nel progetto letterario ed editoriale di Italo Calvino. In: *Pensa Multimedia*, p. 111-130, 2010.

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.

LEOPARDI, Giacomo. *Epistolario*. A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino: Bollati Boringhieri, 1998a. 2 vols.

LEOPARDI, Giacomo. *Giacomo Leopardi, tutte le poesie, tutte le prose*. A cura di Mario Andrea Rigoni. Mondadori, 1998b.

LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*. A cura di Lucio Felice e Emanuele Trevi. Roma: Newton & Compton, 2010.

MÜLLER, Margot Cristina. *Tradução comentada do Discurso sopra Mosco de Giacomo Leopardi*. 2015. 182 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<http://www.bu.ufsc.br/teses/PGET0243-D.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

NASI, Franco. As máscaras de Leopardi. Tradução de Andréia Guerini e Margot Muller. *Appunti Leopardiani*, Florianópolis, 2016. Disponível em: <<http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition12/>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

PRIMO, Novella. *Leopardi lettore e traduttore*. Leonforte: Insula 2008.

STASI, Beatrice. Idee di Leopardi sulla traduzione. *Atti del Convegno Internazionale*, Lecce-castro, p. 291-324, 15 jul. 2005. Disponível em: <https://www.academia.edu/26479536/Idee_di_Leopardi_sulla_traduzione>. Acesso em: 16 dez. 2017.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. Oxon: Routledge, 2008.