

GIACOMO LEOPARDI, PSEUDOTRADUTOR DE CLÁSSICOS



ANATÁLIA CORRÊA DA SILVA

Resumo: Este artigo visa contribuir para a área dos Estudos da Tradução com uma breve análise de aspectos contextuais de três pseudotraduções de Giacomo Leopardi (1798-1837). O escritor de Recanati realiza traduções de autores clássicos e também modernos desde jovem, e esse processo abre seu horizonte para sua formação, amadurecimento e criação literária. As pseudotraduções estão diretamente ligadas a esse processo, visto que Leopardi se utiliza dessa técnica para lançar sua obra e tornar-se conhecido e reconhecido no cenário literário de sua época.

Palavras-chave: Pseudotradução. Estudos da Tradução. Giacomo Leopardi.

Abstract: This article aims to contribute to the area of Translation Studies with a brief analysis of contextual aspects of three pseudotranslations by Giacomo Leopardi (1798-1837). Since his youth the writer from Recanati translated classical and modern authors and this process opened the horizons of his education, maturity as an artist and literary creation. His pseudotranslations are directly linked to this process since Leopardi used this technique to put his work out and to become known and recognized in the literary scene of his time.

Keywords: Pseudotranslation. Translation Studies. Giacomo Leopardi.

O fim do século XVIII e o início do século XIX marcam uma época de grande incidência de traduções. Na Europa, nesse período, as novas concepções sobre a tradução defendidas pelos românticos, que disseminam um forte incentivo à tradução de autores contemporâneos, contrapõem-se ao culto da tradução de autores latinos e gregos, prática de uma cultura classicista.

Nessa época na Itália, a prática de tradução de obras clássicas era muito presente em escritores-autores como Vincenzo Monti (1754-1828) e Vittorio Alfieri (1749-1803), que realizaram importantes traduções de obras da literatura grega e latina, de autores renomados como Homero, Virgílio, Ésquilo, Sófocles e Aristófanos.

No entanto, não foram realizadas traduções somente de autores renomados. O interesse pelas literaturas grega e latina também impulsionou a procura por novos autores que traduzir. Dos manuscritos encontrados na Biblioteca Vaticana, e em outras,

surgiram à luz diversos autores pouco conhecidos, mas de obras de muito valor literário, como é o caso de Giulio Africano (*Sextus Iulius Africanus*; 160/170-240), um dos autores¹ traduzidos por Giacomo Leopardi (1798-1837). Muitas obras também foram encontradas sem autorias durante essas pesquisas, e isso fez surgir diversas traduções de obras cujos autores não se podia precisar. Nesse contexto, surgiram também diversas pseudotraduções que foram publicadas como traduções de obras de autores desconhecidos. Dessa forma, vários autores lançaram suas obras “mascaradas” como textos traduzidos, um procedimento que serviu a muitos para divulgarem suas obras, talvez por meio de um veículo de mais fácil fluxo à inserção no meio literário.

Portanto, este artigo trata da questão da pseudotradução em três composições de Giacomo Leopardi, obras compostas pelo escritor, mas que foram lançadas por ele como traduções. Antes, porém, faz-se necessário abordar a questão da pseudotradução no âmbito da tradução literária.

Pseudotradução: a ficção na ficção

A pseudotradução é uma prática antiga que remete à Idade Média e que se acredita seja praticada ainda em nossos dias. Tal prática desperta estudos críticos que começam a se intensificar pelo menos a partir do século XIX, quando o uso da pseudotradução começa a instigar pesquisadores da área da tradução. O termo tem gerado discussões relacionadas ao plágio, à falsificação e à ficção². Porém, neste artigo, privilegia-se abordar as discussões tidas no âmbito da ficção literária, de acordo com a posição de Gideon Toury (1995, p.41) quando afirma que a pseudotradução pode revelar diversos aspectos de uma cultura e, a partir daí, possibilita o entendimento de sua história literária. Nesse sentido, esse exercício se torna um campo profícuo para os Estudos da Tradução.

Segundo Toury (1995, p.41-42), pesquisas realizadas a partir do século XIX revelam que muitas obras consagradas da literatura são consideradas pseudotraduções. O caso mais antigo dessa prática parece ser *Profecias de Merlin*, remetida ao século XIII. Outros casos, como *Don Quijote de la Mancha* (1615) de Cervantes, *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu, *Candide ou l'Optimisme* (1759) de Voltaire, *El Inmortal* (1949) de Jorge Luis Borges e *Il nome della rosa* (1980) de Umberto Eco também são entendidas como pseudotradução. Essas obras sinalizam que esse recurso se torna uma prática muito constante principalmente a partir do século XVII. Santoyo (2012) acredita que a primeira menção ao termo pseudotradução esteja datada em 27 de dezembro de 1823, na revista *The Literary Gazette*, na resenha de *St Ronan's Well*, obra de Walter Scott (1771-1832).

A pseudotradução é mais comumente conhecida pela crítica como “tradução fictícia”, termo que, segundo Robinson (2001, p.183), começa a ser usado a partir de 1976 por Anton Popovic para designar um texto escrito originalmente por um autor que

¹ Leopardi traduziu os *Cesti* (Κεστοί), de Giulio Africano, escrito em 14 ou 24 livros.

² Santoyo discute essa questão em seu artigo. SANTOYO, J. C. Pseudotraducciones: Pre-textos & pretextos de la falsificación. In: *Mundus vult decipi: Estudios interdisciplinares sobre falsificación textual y literaria*, Madrid: Ediciones Clásicas, 2012. p. 355-366.

o publica como tradução com o fim de alcançar um público amplo e ganhar maior atenção dos leitores, mas que é tratada por tradução na cultura que a recebe até que se revele o contrário.

A pseudotradução é um procedimento que se torna convincente, segundo Toury (1995, p. 43), porque se vale de três princípios base relacionados à realização de uma tradução: antes de tudo, parte-se da idéia de que existe um texto fonte do qual se origina a “tradução”; além disso, há o processo de produção de um (pretense) texto alvo a partir (de um pretense) texto fonte; e, por fim, crê-se que há uma relação de forma e conteúdo entre o texto fonte e o texto alvo, a tradução.

Ainda segundo Toury (1995, p.44), existem diferentes casos e objetivos de uso da pseudotradução. Um deles pode ser o da introdução de novos modelos de escrita literária em uma cultura, que proporcione novidade no âmbito literário; ou o aumento da circulação de traduções, proporcionando uma evolução da cultura que os recebe. Muitas vezes a mudança não se refere à cultura, mas a um escritor que deseja mudar seu estilo e assim usa do artifício da tradução fictícia para isso. Um texto associado a uma cultura e a uma língua de prestígio pode fazer com que um escritor seja aceito com mais facilidade e tenha uma boa recepção pelo público. Um motivo para um escritor lançar um texto como tradução é o receio de sua recepção pela crítica, principalmente quando implementa alguma mudança estético-literária, pois parece menos ameaçador quando a mudança, ou mesmo algum desvio, vem por meio da tradução. Nesse caso, muitas vezes o escritor usa do artifício da autoria desconhecida do texto fonte, o que oportuniza de maneira ainda mais convincente sua tradução fictícia, pois, na impossibilidade de conhecer o autor, o tradutor se liberta de qualquer culpa sobre o texto.

Santoyo (2012) evidencia quatro motivos pelos quais muitos escritores se lançaram à pseudotradução. O primeiro deles é o jogo literário que conta com uma transcendência textual e com a credibilidade do leitor que por sua vez aceita a obra mesmo depois da farsa ser revelada. O segundo motivo é a credibilidade histórica, pela qual a pseudotradução se torna verossímil, pois, durante todo o século XVI, “se apelava às línguas da história, o latim e o grego, ou então a um idioma remoto no tempo ou no espaço, entremeando o texto com detalhes e circunstâncias ‘reais’ que o convertiam em matéria ‘histórica’”³ (SANTOYO, 2012, p.361, tradução nossa). Quanto maior a autoridade do autor invocado, maior a credibilidade do texto produzido (“traduzido”). O terceiro motivo é o humorismo que, apesar de pouco frequente, justifica-se pela credibilidade do leitor ao acreditar na ironia do tradutor que fala de si mesmo enquanto o leitor crê que se trata de outra pessoa. O quarto e último motivo apresentado pelo crítico, embora ele acredite que possam existir ainda muitos outros, é o da crítica social que tem lugar com grande furor a partir do século XVIII em diversos países da Europa, por meio de supostas cartas de estrangeiros que comentam sobre os costumes e condições político-sociais, com um olhar crítico que os distancia do leitor local, disseminando-se assim críticas a condições de vida experimentadas pela sociedade em que se insere o pseudotradutor.

³ Se apelaba a las lenguas de la historia, el latín y el griego, o bien a un idioma remoto en tiempo o en espacio, adobando el texto con detalles y circunstancias ‘reales’ que lo convertían en materia ‘histórica’.

Santoyo (2012, p.358) define dois tipos de pseudotradução. A *pseudotradução implícita* ou *opaca* é aquela em que em nenhum momento o texto é apresentado como tradução e nem consta o nome do tradutor: seriam as informações paratextuais que conduziriam o leitor a supor que o texto seria uma tradução. Um exemplo disso é *La lápida templaria*, novela escrita em 1996 por Nicholas Wilcox (pseudônimo do escritor espanhol Juan Eslava Galán [1948-]) que traz na imprensa o suposto título original, *The Templar Stone*. A “tradução” se revela com as informações sobre o autor: Nicholas Wilcox, graduado em História pela Universidade de Oxford, viajou pelo mundo como repórter *free lancer* e como produtor da BBC. Esse tipo de pseudotradução, segundo Santoyo, difundiu-se amplamente na Espanha e em outros países europeus durante o século XX.

A pseudotradução *explícita* ou *transparente*, ao contrário da *implícita* ou *opaca*, é, segundo Santoyo (2012, p.359), aquela cujas informações contidas nos paratextos não deixam dúvida de que se trata de uma “tradução”. Tais informações costumam ser apresentadas no prefácio da obra “traduzida”, por meio de um estratagema literário que se pode resumir em uma simples frase como, por exemplo: “Amigo leitor, a obra que tem em mãos não é um original, mas uma tradução”. Tal informação torna a inverossímil tradução em real e verossímil, e dando ao texto toda a credibilidade para que seja reconhecido como texto traduzido.

Três pseudotraduções de Leopardi

Diante das considerações sobre a pseudotradução levantadas pelos autores aqui citados, mas principalmente pelas ideias explicitadas por Santoyo, apresentam-se a seguir três pseudotraduções realizadas por Leopardi: *Inno a Nettuno d'incerto autore*, o *Cantico del gallo silvestre* e *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*.

O *Inno a Nettuno d'incerto autore*⁴ foi escrito em 1816 quando Leopardi tinha 18 anos. Nessa época, o escritor demonstrava um grande conhecimento das línguas grega e latina, havia composto já vários poemas e outros escritos, e traduzido a rapsódia da *Odisseia*, “A arte poética” de Horácio, o segundo canto da *Eneida* e outros poemas e escritos. A tradução era, portanto, uma prática diária nos seus estudos de autores consagrados como Homero, Horácio, Virgílio e outros.

Nesse mesmo ano, Leopardi envia o hino à revista *Spettatore Italiano*⁵ como uma tradução realizada a partir de uma obra grega cujo autor era desconhecido. O título do poema é apresentado em grego e traz algumas referências que podem ser entendidas como de autoria: a abreviação “Teocr.” poderia se referir a Teócrito (n.d. – 260 d.C.),

⁴ Disponível em: http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza_testo_html/bibit001265 e http://books.google.com.br/books?id=eFVAAAAcAAJ&pg=PA124&lpg=PA124&dq=inn+o+a+nettuno+d%27incerto+autore&source=bl&ots=FdR0Yz3Uf&sig=b4TVNeW15zYLFafYsCUTnZOgF0&hl=pt-BR&sa=X&ei=W_vXU47pDJe-sQSAzICACA&ved=0CFcQ6AEwCQ#v=onepage&q=inn%20a%20nettuno%20d'incerto%20autore&f=false p. 124-147. Acesso em: 29/07/2014.

⁵ Revista que circulou entre 1814 e 1818, sob a direção de Antonio Fortunato Stella. Passou a se chamar *Il Ricoglitore*, de 1820 a 1824, e *Il Nuovo Ricoglitore*, de 1825 até a morte de Stella em 1833 quando é assumida pela esposa e filhos do editor.

embora Leopardi afirmasse que o autor fosse desconhecido na referência ao último verso do poema “traduzido”, como mostra o trecho abaixo:

Γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον αἰοιδή.
Teocr., Idill. 22, vers. ult.

Em seguida, o texto traz uma dedicatória e um agradecimento a um amigo anônimo que confia e recomenda a tradução de Leopardi. O tradutor agradece e demonstra sua satisfação de ter traduzido o hino dizendo: “transporto à minha língua o belo hino pelo senhor descoberto, ao senhor o dedico, meu querido amigo [...]. Alegrome muitíssimo de poder, dessa forma, divulgá-lo a todos [...]”⁶

Leopardi escreve uma advertência ao texto na qual dá informações que levam o leitor a acreditar que está diante de uma tradução. Ele deixa explícito que o texto foi encontrado – com danos ocasionados pelo tempo e algumas partes faltantes – por um amigo em uma pequena biblioteca de Roma que o confiou a fazer a tradução e a reconstituição das partes. Além disso, diz que lhe foi solicitado inserir notas ao texto e realizar as versões em prosa e em verso para o latim. Leopardi ressalta que o poema lhe parece muito antigo e que provavelmente foi escrito antes do século XIII.

O hino é composto por cinco cantos que contam a história de Netuno, filho de Saturno e Reia, e irmão de Júpiter, Juno e Plutão. No primeiro canto, narra-se a trajetória de Netuno desde que eleito deus do mar na partilha do universo por Júpiter, e como sua mãe livrou-o e Júpiter da voracidade do pai, deixando-os aos cuidados de uns pastores. No segundo canto, tem-se relato de como Netuno foi expulso do céu por seu pai e de como ajudou na reconstrução das muralhas de Troia. Nos últimos cantos, fala-se da disputa com Minerva para nomear a cidade de Atenas, das esposas e filhos que teve, e da figura majestática que Netuno representa em posse de seus cavalos e do tridente. Esse conjunto lexical que faz referência a personagens e à cultura grega deixa poucas dúvidas de que o poema possa ser realmente uma tradução. A presença de citações em grego é outro elemento que dá veracidade à suposta tradução, pois essas referências fazem acreditar que o poema foi escrito primeiramente em grego.

A segunda pseudotradução é um opúsculo moral intitulado o *Cantico del gallo silvestre*⁷ escrito em 1824. Mestres e escritores hebreus, segundo Leopardi, contam que um galo gigante vive entre o céu e a terra, ou seja, os seus pés estão na terra e sua crista alcança o céu, e profere palavras aos homens. Tal história foi encontrada em um pergaminho, escrita em uma mescla de hebraico com outras línguas. Leopardi apresenta o cântico como uma tradução que conseguiu realizar para o italiano com

⁶ Al Sig. ***,

Ciamberlano di S.M.I.R.A., Cavaliere dell'Ordine Gerosolimitano ec.
Giacomo Leopardi

Dando al Pubblico, per vostro comandamento, trasportato nella mia lingua il bell'Inno da voi scoperto, a voi lo intitulo, o mio diletto amico, che avete in certa guisa voluto donarmelo e farlo mio. Moltissimo rallegromi di potere con questo mezzo fare a tutti noto e chiaro che noi ci amiamo veramente, e che se non il vostro, certo l'amor mio è ben collocato. Avete voluto che tacesi il vostro nome, ed io vi ubbidisco per ora: ma non so se potrò farlo dove esso non appaia in fronte all'Opera vostra che io prometto ai letterati in questa piccola mia.

⁷ LEOPARDI, G. Cantico del gallo silvestre (1824). Disponível em:
http://www.leopardi.it/operette_morali18.php. Acessado em: 24/07/2014.

“grande trabalho e interrogando mais de um rabino, cabalista, teólogo, jurisconsulto e filósofo hebreu” (LEOPARDI, 1996, p. 416). Diz que preferiu utilizar da prosa poética que da poesia para obter a maior fidelidade possível. Manteve um estilo “interrompido” e “enfatuado” de acordo com o original, correspondente às línguas do oriente e particularmente à dos poetas.

A terceira pseudotradução é também um opúsculo moral, intitulado *Frammento apócrifo di Stratone da Lampsaco*⁸, um breve texto de cunho filosófico que versa sobre o início e o fim do mundo, escrito em prosa em 1825. No preâmbulo, encontram-se as informações que o “tradutor” disponibiliza e que justifica a tradução. Leopardi diz que o texto é parte de um manuscrito encontrado há alguns anos na biblioteca dos monges do Monte Atos. O tradutor reforça a informação sobre a idade do texto citando o assunto de sua segunda parte, que trata do fim do mundo, e que muito provavelmente teria sido escrito cerca de 300 a.C. Leopardi levanta dúvida sobre a autoria do texto completo; segundo ele, a parte que se refere à origem do mundo teria sido escrita por Estratão de Lâmpsaco (*Stratone de Lampsaco*), pois viveu por volta de 300 a.C. Por fim, o tradutor convida os leitores eruditos a julgarem o trabalho.

Nas composições realizadas por Leopardi, podem-se constatar várias características relacionadas à pseudotradução. Pode-se pensar que o escritor tenha tido a intenção de lançar seu *Hinno a Nettuno* como tradução com o fim de ter uma aceitação mais fácil pelos diretores da revista *Spettatore Italiano*, visto que ele ainda não era conhecido e reconhecido no meio literário. O fato de apontar a língua de partida do original como o grego dá credibilidade à pseudotradução, tanto mais porque Leopardi disponibiliza o hino em grego, que em verdade é de sua própria autoria. Os elementos pretextuais, como as notas com referências em grego, dão crédito à tradução do hino. Os prefácios das três pseudotraduções, que apresentam o texto como um manuscrito antigo encontrado em lugares confiáveis, também demonstram a autoridade dos textos de partida.

A ficção quanto ao *Hinno a Nettuno* foi revelada pelo próprio Leopardi em uma carta escrita a Pietro Giordani (1774-1848), em 30 de maio de 1817:

[...] E o hino, porém, e as notas com o resto, escrevi-os exatamente há um ano[...] O senhor verá, se já não viu, que quanto ao anúncio da descoberta do Hino, é uma ficção. [...] quis fazer como Michelangelo que enterrou o seu Cupido e, desenterrado por alguém que acreditou ser antigo, incluiu o braço faltante. (LEOPARDI, 1998, p. 106).⁹

Segundo Guarracino (1998), o *Inno a Nettuno* se configura como obra singular que revela a afinidade com os textos clássicos e a interiorização da tradição, pois o poema é

⁸ LEOPARDI, G. *Frammento apócrifo di Stratone da Lampsaco* (1825). Disponível em: http://www.leopardi.it/operette_morali19.php. Acessado em: 24/07/2014.

⁹ [...] E l’Inno però e le note col resto, l’ho scritto appunto un anno fa [...] Ella vedrà, se non l’ha già veduto, che quanto io spaccio della scoperta dell’Inno, è una novella. [...] volli fare come Michel Angelo che sotterrò il suo Cupido, e a chi dissotterrato lo credea d’antico, portò il braccio mancante.

[...] invenção que descobre, na originalidade camuflada, a tensão da literatura em relação à poesia, uma tensão que não tem ainda um suporte existencial e que opera, no momento, num vácuo, aplicando-se ao instrumento expressivo-figurativo de uma tradição arcaica milagrosamente absorvida e possuída (GUARACINO, 1998, p. 99).¹⁰

As traduções se tornam uma exigência para a concepção de uma expressão poética particular e legítima em Leopardi. A experiência realizada por meio de traduções, em formas e tons diferenciados, assume a tarefa de torná-lo senhor dos seus próprios meios expressivos de maneira a multiplicar os moldes e a conquistar sua originalidade. A prática tradutória realizada pelo poeta no período entre 1815 e 1817 seria fonte de sugestões estilísticas e conceituais que se confirmará de forma afetiva e cultural nos *Canti* (GUARRACINO, 1998, p. 98).

Conclusão

Podemos concluir que o trabalho pseudotradutório de Leopardi contribuiu de maneira importante para delinear seu estilo poético e que essa prática, mascarada como tradução, também estreitou sua relação com os editores, abrindo-lhe espaço no cenário literário italiano de sua época.

Além disso, Leopardi deixou sua contribuição para a história da tradução, pois as pseudotraduções realizadas por ele – assim como as de outros escritores ao longo do século XIX – demonstram a valorização do capital literário estrangeiro para a formação e enriquecimento de uma literatura nacional, em seu caso a italiana.

Por fim, destacamos que a pseudotradução precisa ser ainda mais estudada, pois essa prática ficou alheia por muito tempo dos estudos literários e especialmente da tradução, como bem relata Toury,

É certo que a prática da pseudotradução nem sempre foi tão marginal como parece ser o caso hoje em dia. [...] Ao mesmo tempo, as pseudotraduções estão longe de ser uma mera curiosidade, que é como foram tratadas demasiadas vezes na literatura. Na verdade, muitas vezes elas se mostram altamente reveladoras para os estudos culturais, especialmente em seu aspecto histórico, incluindo os Estudos da Tradução de orientação cultural (Toury, 1995, p. 41)¹¹.

Anatália Corrêa da Silva

anataliacor@gmail.com

Mestre em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina

¹⁰ Invenzione che scopre nell'originalità camuffata la tensione della letteratura alla poesia, una tensione che non ha ancora un sopporto esistenziale e che lavora per il momento a vuoto, applicandosi allo strumento espressivo-figurativo d'una tradizione arcaica miracolosamente assorbita e posseduta.

¹¹ To be sure, pseudotranslating has not always been so marginal as it may now seem to be. [...] At the same time, pseudotranslations are far from a mere curiosity, which is how they have been treated all too often in the literature. In fact, they often prove highly revealing for cultural studies, especially in their historical facet, including culture-oriented Translation Studies.

Referências bibliográficas

- GUARRACINO, V. *Guida alla lettura di Leopardi*. Milano: Mondadori, 1998.
- LEOPARDI, G. Canto del gallo silvestre (1824). Disponível em: http://www.leopardi.it/operette_morali18.php. Acesso em: 24/07/2014.
- _____. *Epistolario*. A cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi. Vol. I e II. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.
- _____. *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* (1825). Disponível em: http://www.leopardi.it/operette_morali19.php. Acesso em: 24/07/2014.
- _____. *Poesia e prosa*. Marcus Lucchesi (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- ROBINSON, D. Pseudotranslations. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Org. Mona Baker. London and New York: Routledge, 2001. p. 183-185.
- SANTOYO, J. C. Blank spaces in the History of Translation. In: BASTIN, G. L.; BANDIA, P. *Charting the Future of Translation History*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2006, p. 11-43.
- _____. Seudotraducciones: Pre-textos & pretextos de la falsificación. In: *Mundus vult decipi: Estudios interdisciplinares sobre falsificación textual y literaria*, Madrid: Ediciones Clásicas, 2012. p. 355-366. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=IARg9k22GS0C&pg=PA356&lpg=PA356&dq=seudotraducciones+julio+cesar+santoyo&source=bl&ots=DSQRmWsLOp&sig=XToxd4DCNNx5E74YiQ9AfMvpVJo&hl=ptR&sa=X&ei=LxvyU7ieIYjgsATeu4DIBg&ved=0CC0Q6AEwAg#v=onepage&q=seudotraducciones%20julio%20cesar%20santoyo&f=false>. Acesso em: 24/07/2014.
- TOURY, G. Pseudotranslations and their significance. In: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. p. 40-52.