

Negociações na tradução de “Il Mattino”, de G. Parini

Diana Rosenthal Szylit

Resumo: Pretendemos, no presente trabalho, apresentar uma sugestão de tradução comentada de um trecho da poesia narrativa italiana *Il Giorno*, de Giuseppe Parini, mais especificamente da primeira parte da obra, “Il Mattino”¹. Antes, porém, apresentaremos uma breve introdução sobre a obra e o autor, destacando características que, a nosso ver, são fundamentais para nortear as escolhas lexicais, sintáticas e semânticas inerentes ao ato de traduzir. Com o apoio de teóricos da tradução como Britto (1999), Eco (2010), Faleiros (2012), Paes (apud Faleiros, 2012), Schleiermacher (2009), Venuti (2002) e Vermeer (2006), esperamos apresentar uma tradução fiel ao objetivo que nos propomos, qual seja, uma versão em língua portuguesa, destinada a estudantes e acadêmicos brasileiros da área da italianística, de uma obra-prima da literatura do Settecento italiano.

Palavras-chaves: Giuseppe Parini; *Il Giorno*; Literatura Italiana; Poesia Narrativa; Tradução Comentada.

Sobre G. Parini e *Il Giorno*

Giuseppe Parini (1729, Bosisio – 1799, Milão) foi um dos principais expoentes da literatura italiana do século XVIII. De origem humilde, aos dez anos mudou-se com a família da pequena cidade onde nascera, na província de Lecco (extremo norte da Itália) para Milão, cidade com a qual se identificou intelectualmente, e de onde nunca quis sair.

Em 1753, ingressou na Accademia dei Trasformati de Milão, que reunia intelectuais contrários ao arcadismo em defesa de uma literatura próxima aos

1 Usamos a versão de “Il Mattino” de 1763, na edição publicada por Dante Isella (Ugo Guanda Editore, 1999).

clássicos e empenhada pedagógica e socialmente. Sua obra-prima é a poesia narrativa *Il Giorno*: composta em hendecassílabos italianos brancos (ou decassílabo português não rimado) foi publicada pela primeira vez em 1763.

Dividido em quatro partes, “Il Mattino”, “Il Mezzogiorno” (ou “Il Meriggio”, conforme a edição de 1801, póstuma), “Il Vespro” e “La Notte”, *Il Giorno* narra um dia na vida de um *giovín signore*, um jovem nobre. O narrador-personagem, preceptor do jovem nobre, mostra-lhe quais serão suas tarefas e como ele deverá realizá-las ao longo dos quatro momentos do dia, que equivalem às quatro partes da obra – manhã, meio-dia, tarde e noite.

A composição está intimamente ligada à vivência que o poeta teve, de 1754 a 1762, como preceptor do filho de um casal de nobres, os Serbelloni. Nas palavras de Mezzanica (1994, pp. 38-39): “Nesses decisivos anos passados na casa dos Serbelloni [...], Parini pôde observar de perto o ambiente da nobreza, com seus vícios, as modas, a vida galante e os ócios” (nossa tradução)².

Entretanto, diferentemente do que se possa pensar, *Il Giorno* não é um retrato objetivo e imparcial de uma sociedade – nem almejava ser. É sim, um poema épico satírico, no qual cada ação do *giovín signore* descrita pelo narrador é carregada de críticas evidenciadas na própria forma com a qual o poema se constrói: no contraste entre a linguagem, o estilo do poema (clássico e rebuscado, com latinismos, referências a episódios da mitologia grega e a obras e autores clássicos ou em voga na época) e o conteúdo narrado (os afazeres medíocres, vazios e socialmente inúteis de um jovem nobre). Não há nenhuma atividade de relevância na vida do jovem senhor – ele dorme, acorda, alimenta-se, veste-se, vai à casa de algum conhecido, em suma: não realiza nenhuma ação importante ou grave, social ou politicamente. É justamente esse contraste entre o rebuscamento de uma poesia elevada e a futilidade da vida de um jovem membro da nobreza setecentista que fazem de *Il Giorno* uma obra tão original.

Conforme o próprio Parini relata em carta ao Padre Pompilio Pozzetti, *Il Giorno* se tornaria “um escrito no qual se pungem de sarcasmo especialmente aqueles que, no grande corpo social, formavam uma classe distinta, sobre quem as mudanças políticas então recém-chegadas no país evidenciavam a total decadência”³ (PARINI, apud TIZZI, 1999, p. CXIII; nossa tradução).

2 [in questi decisivi anni trascorsi in casa Serbelloni [...] Parini potè osservare da vicino l’ambiente della nobiltà, con i suoi vezzi, le mode, la vita galante e gli ozi]

3 [uno scritto ove si pungono di sarcasmo quelli singolarmente, che nel gran corpo sociale formavano una classe distinta, di cui i politici cangiamenti sopraggiunti allora nel proprio paese facean veder manifesta la totale decadenza]

Nesse sentido, é interessante observar o personagem do *giovin signore*: ele não possui voz – não há nenhuma fala sua –, nem sequer nome, fato criticado por intelectuais românticos como Foscolo. Porém, concordamos com Mezzanzanica (1994, p. 166), para quem: “sendo uma figura abstrata, um fantoche, ele deve exprimir a falta de vida da sociedade aristocrática do século XVIII”⁴ (nossa tradução). Assim, se o *giovin signore* não tem nome, voz, personalidade, é justamente porque é representação de um coletivo: a aristocracia.

Nome consagrado na história da literatura italiana e, ainda assim, pouco conhecido no Brasil, inclusive no meio acadêmico, Parini construiu no século XVIII uma narrativa que ainda hoje surpreende-nos por sua atualidade. Com a tradução que apresentamos a seguir e os comentários que a sucedem, esperamos que o leitor acadêmico possa perceber o modo meticuloso como ele enuncia uma dura crítica aos nobres e seus costumes.

Uma tradução

Apresentamos, na coluna da esquerda, os versos 90 a 168 de “Il Mattino” em italiano, que aqui chamamos de texto-fonte, e, na coluna da direita, nossa tradução, que aqui chamamos de texto-meta. Este trecho se inicia quando o jovem senhor começa a acordar, com o sol já alto à sua janela. Nos versos que precederam estes, o preceptor narrou a noite festiva que o jovem senhor passou, levando-o a se deitar tarde. E assim:

Il Mattino

90 Dritto è perciò, che a te gli stanchi sensi
Non sciolga da' papaveri tenaci
Mòrfeo prima, che già grande il giorno
Tenti di penetrar fra gli spiragli
De le dorate imposte, e la parete
95 Pingano a stento in alcun lato i raggi
Del Sol ch'excelso a te pende sul capo.
Or qui principio le leggiadre cure
Denno aver del tuo giorno; e quinci io debbo

Manhã

Justo é, pois, que de teu corpo cansado
Não retire Morfeu o encantamento
Das tenazes papoulas, que alto o dia
As espirais das douradas impostas
Tenta ora penetrar, e da parede
Empenham-se em pintar um pouco os raios
Do Sol, que excelso sobre ti incide.
Ora aqui início as de teu dia alegres
Tarefas devem ter; e então eu devo

4 [nel suo essere una figura astratta, un manichino, egli deve esprimere la mancanza di vita della società aristocratica settecentesca]

Sciorre il mio legno, e co' precetti miei
 100 Te ad alte imprese ammaestrar cantando.
 Già i valetti gentili udir lo squillo
 Del vicino metal cui da lontano
 Scosse tua man col propagato moto;
 E accorser pronti a spalancar gli opposti
 105 Schermi a la luce, e rigidi osservaro,
 Che con tua pena non osasse Febo
 Entrar diretto a saettarti i lumi.
 Ergiti or tu alcun poco, e sì ti appoggia
 Alli origlieri i quai lenti gradando
 110 All'omero ti fan molle sostegno.

Poi coll'indice destro, lieve lieve
 Sopra gli occhi scorrendo, indi dilegua
 Quel che riman de la Cimmeria nebbia;
 E de' labbri formando un picciol arco,
 115 Dolce a vedersi, tacito sbadiglia.
 O, se te in sì gentile atto mirasse
 Il duro Capitan qualor tra l'armi,
 Sgangerando le labbra, innalza un grido
 Lacerator di ben costrutti orecchi,
 120 Onde a le squadre varj moti impone;
 Se te mirasse allor, certo vergogna
 Avria di sè più che Minerva il giorno
 Che, di flauto sonando, al fonte scorse
 Il turpe aspetto de le guance enfiate.
 125 Ma già il ben pettinato entrar di novo
 Tuo damigello i' veggo; egli a te chiede
 Quale oggi più de le bevande usate
 Sorbir ti piaccia in preziosa tazza:
 Indiche merci son tazze e bevande;

130 Scegli qual più desi. S'oggi ti giova
 Porger dolci allo stomaco fomenti,
 Sì che con legge il natural calore
 V'arda temprato, e al digerir ti vaglia,
 Scegli l' brun cioccolatte, onde tributo

Içar as velas, e c'os meus preceitos
 A grandes feitos te educar cantando.
 Já os gentis servos ouviram o estrondo
 Do metal ao seu lado, o qual de longe
 Tua mão agita em gesto propagado;
 E acorreram prontos a abrir as telas
 À luz opostas, cuidando, zelosos,
 Que em teu tormento não ousasse Febo
 Entrar d'uma vez, a atirar suas luzes.
 Ergue-te agora um pouco, e assim te apoia
 Nas almofadas, as quais sob os ombros,
 Murcham lentamente, e pouco sustento
 Oferecem então. Depois, passando
 O indicador direito, leve, leve,
 Sobre os olhos, o restante dispersa
 Da caliginosa névoa; e os lábios
 Então formando um pequenino arco,
 Doce de ver, em silêncio boceja.
 Oh, se em tão delicada ação te visse
 O duro Capitão quando entre as armas,
 Escancarando a boca, entoa um grito,
 Dilacerador de ouvidos perfeitos,
 Quando ao pelotão impõe tantas ordens,
 Se ora te visse, decerto vergonha
 Teria de si, mais que a de Minerva
 Ao notar à fonte, a flauta tocando
 O torpe feito das faces inchadas.
 Mas já vejo teu bem penteado pajem
 Mais uma vez entrar, e a ti pergunta
 Qual mais, das bebidas de sempre, hoje
 Sorver desejas em preciosa taça.
 Mercadorias indianas são ambas,
 Bebidas e taças; escolher debes
 A que mais desejar. Se hoje te inspiras
 Conceder doces ao estômago confortos,
 Para que o calor natural o aqueça
 Em equilíbrio, e a digestão ajude,
 Escolhas bem o escuro chocolate,

135 Ti dà il Guatimalese e il Caribbèo
 C'ha di barbare penne avvolto il crine:
 Ma se noiosa ipocondria t'opprime,
 O troppo intorno a le vezzose membra
 Adipe cresce, de' tuoi labbri onora
 140 La nettarea bevanda ove abbronzato
 Fuma, ed arde il legume a te d'Aleppo
 Giunto, e da Moca che di mille navi
 Popolata mai sempre insuperbisce.
 Certo fu d'uopo, che dal prisco seggio
 145 Uscisse un Regno, e con ardite vele
 Fra straniere procelle e novi mostri

E teme e rischi ed inumane fami
 Superasse i confin, per lunga etade
 Inviolati ancora: e ben fu dritto
 150 Se Cortes, e Pizarro umano sangue
 Non istimàr quel ch'oltre l'Oceàno
 Scorrea le umane membra, onde tonando
 E fulminando, alfin spietatamente
 Balzaron giù da' loro aviti troni
 155 Re Messicani e generosi Incassi,
 Poichè nuove così venner delizie,
 O gemma degli eroi, al tuo palato.
 Cessi 'l Cielo però, che in quel momento
 Che la scelta bevanda a sorbir prendi,
 160 Servo indiscreto a te improvviso annunzi
 Il villano sartor che, non ben pago
 D'aver teco diviso i ricchi drappi,
 Oso sia ancor con pòlizza infinita
 A te chieder mercede: ahimè, che fatto
 165 Quel salutar licore agro e indigesto
 Tra le viscere tue, te allor farebbe

E in casa e fuori e nel teatro e al corso
 Ruttar plebejamente il giorno intero!

Tributo que te dão o Caribenho
 E o Guatemalteco, que recobriram
 Com bárbaras penas as suas cabeças.
 Mas se enfadonha melancolia te oprime,
 Ou muita, rodeando teu belo corpo,
 Gordura cresce, com teus lábios honra
 A nectárea bebida, onde o legume
 Tostado fume e arde, trazido
 A ti de Alepo e Moca, a qual, povoada
 Por mil naus, está sempre mais soberba.
 De fato foi preciso que surgisse
 Dos antigos tronos um Reino, e que este
 Co' impávidas velas, em meio a monstros
 E tempestades nunca dantes vistos,
 Medos, riscos e fomes desumanas
 Superasse os confins⁵, por tanto tempo
 Inviolados; e foi de fato justo
 Se Cortés e Pizarro não julgaram
 Humano o sangue que além do Oceano
 Escorriam humanos corpos; logo,
 Retumbando e fulminando, atrozmente
 Derrubaram de seus ancestrais tronos
 Reis mexicanos e mui ilustres incas,
 Para que novas delícias chegassem,
 Ó, nata dos heróis, a teu palato.
 Mas impeça o céu que nesse momento,
 Enquanto sorves a eleita bebida,
 O intruso servo súbito anuncie
 O vil alfaiate que, não contente
 De usar parte de tuas ricas fazendas,
 Inda ousou, co' uma infinita palestra,
 Pedir a ti o estipêndio: Ah, como
 Transformou em agro e indigesto aquele
 Sadio licor, que, em meio a tuas entranhas,
 Levar-te-ia a, pelo dia inteiro,
 Em casa, fora, no teatro e mesmo
 Pela rua, arrotar plebejamente!

5 As "Colunas de Hércules", do Estreito de Gibraltar.

Comentários à tradução

Talvez a escolha mais evidente em uma primeira leitura de nossa tradução diga respeito à métrica: optamos por seguir o original, utilizando, com raras exceções justificadas, o decassílabo não rimado. A escolha, evidentemente, não foi casual. Porém, antes de justificar esta e outras decisões tomadas durante a composição de nossa versão de “Il Mattino”, convém discorrer sobre os estudos e teses que serviram de fundamento ao nosso trabalho como um todo, isto é, das bases teóricas que guiaram a relação que estabelecemos entre o texto-fonte e o texto-meta.

Todas as escolhas, das mais gerais – quanto à estrutura do poema traduzido – às mais específicas – de vocabulário, por exemplo – tiveram como base o conceito de tradução da teoria do Skopos, que teve Vermeer⁶ como um dos principais expoentes. Essa teoria propõe, como o nome sugere, que as normas envolvidas na atividade tradutória estejam submetidas ao objetivo de cada tradução, isto é, quem pretende atingir e por quê.

Também enxergamos a tradução pelo olhar de Venuti (2002, p. 37), para quem:

as estratégias desenvolvidas nas traduções minorizantes dependem fundamentalmente da interpretação que o tradutor faz do texto estrangeiro. E essa interpretação sempre olha para duas direções, uma vez que tanto se afina com as qualidades especificamente literárias daquele texto quanto é marcada por uma avaliação dos leitores domésticos que o tradutor espera alcançar, por uma ideia de suas expectativas e conhecimento (VENUTI, 2002, p. 37; tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo).

Voltando alguns anos na história da tradução, guiou-nos os escritos de 1813 do filósofo alemão Schleiermacher (apud NERGAARD, 2009, p. 153), em especial a sentença: “ou o tradutor deixa em paz, o máximo possível, o escritor, e o leva até o leitor; ou deixa em paz, o máximo possível, o leitor, e o leva até o escritor”

6 “In his model [de Vermeer], language is not an autonomous ‘system’, but part of a culture, hence the translator should not be only bilingual, but also bicultural. Similarly, the text is not a static and isolated linguistic fragment, but is dependent on its reception by the reader, and it invariably bears a relation to the extra-linguistic situation in which it is embedded, it is therefore ‘part of a world-continuum’ (1983: 48)” (SNELL-HORNBY, 2006, p. 52).

(nossa tradução, a partir da italiana de Giovanni Moretto)⁷. Complementamos e – não seria equívocado dizer – atualizamos a teoria de Schleiermacher com esta ideia do contemporâneo Paulo Henriques Britto (1999, p. 245): “Diremos que as mudanças do primeiro tipo [deixar em paz o leitor] apontam para uma tendência à autonomização do texto traduzido e que as do segundo [deixar em paz o autor] indicam um movimento de aproximação ao texto-fonte”.

Foi com base nos teóricos acima apontados que achamos importante definir nosso público leitor, bem como o objetivo de nosso trabalho, antes de dar início à tradução. Assim, o trecho de “Manhã” reproduzido acima foi composto tendo em vista um público leitor acadêmico, quer estudantes, quer pesquisadores, quer docentes, com o objetivo de difundir a obra de Parini no Brasil, despertando o interesse de estudiosos da literatura italiana nesta obra e neste autor. Por esse motivo, priorizamos na tradução, na maior parte das vezes, o respeito ao outro, ao texto-fonte, como defendia também Schleiermacher.

Mas talvez tenha sido Umberto Eco o teórico que mais influência teve sobre nossa tradução, com sua defesa do senso comum e da tão importante e presente negociação. Sobre o primeiro, Eco (2010, p. 19) afirma: “Naturalmente devemos nos convencer de que ‘senso comum’ não é uma palavra ruim, e que, na verdade, é um fenômeno que não por acaso numerosas correntes filosóficas levaram muito a sério” (nossa tradução)⁸; e sobre o segundo: “a negociação sendo justamente um processo com base no qual, para obter alguma coisa, renuncia-se a alguma outra” (ECO, 2010, p. 18; nossa tradução)⁹.

Em comum a essas duas ideias está a defesa de uma liberdade do tradutor, que pode tomar suas decisões não com base em uma única teoria da tradução, seguindo princípios rígidos e regulares, imutáveis, mas sim de acordo com o que lhe parece mais adequado a depender de cada situação, verso, som.

Nesse sentido, não definimos uma opção única entre privilegiar, em nossa tradução, a forma ou conteúdo do poema: às vezes, achamos que era o léxico que deveria ser traduzido de modo mais próximo ao original, mesmo que isso implicasse uma perda na sonoridade ou na métrica do poema. Em outros casos,

7 [o il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore].

8 [naturalmente occorre essere persuasi che “senso comune” non sia una brutta parola, e che sia anzi un fenomeno che non a caso numerose filosofie hanno preso molto sul serio].

9 [la negoziazione essendo appunto un processo in base al quale, per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d'altro].

julgamos que era o ritmo que deveria ser privilegiado, pois a sua perda implicaria maiores prejuízos à tradução como um todo.

Cabe ressaltar, ainda em relação à forma, a nossa opção por uma tradução em versos, e não em prosa, como fez uma versão para o francês de 1931¹⁰. Afinal, como afirma Paes (apud FALEIROS, 2012, p. 24), na tradução poética:

não se trata apenas de transpor o significado conceitual de um poema-fonte, mas igualmente as perturbações da linearidade desse significado pela ação dos operadores nele presentes, sem o que se perderia aquilo que o distingue como poema, vale dizer: a sua poeticidade mesma (PAES, apud FALEIROS, 2012, p. 24).

Em sua obra *Traduzir o poema*, Faleiros (2012) aponta para uma interessante distinção, proposta por Paulo Henriques Britto, entre as correspondências métricas funcional e formal de uma poesia para sua tradução. Britto defende que nem sempre a métrica do poema na língua fonte é a mais adequada (a mais funcional) para o poema traduzido, e oferece como exemplo a balada inglesa, que poderia ser traduzida para o português em redondilhas, o nosso metro popular. No nosso caso, porém, acreditamos que os decassílabos sejam formal e funcionalmente mais adequados à tradução, visto que, assim como na Itália, essa métrica remete ao estilo rebuscado da poesia árcade, ao qual Parini desejava contrastar a temática superficial.

É por esse motivo que mantivemos a maioria dos versos em decassílabos, com exceção apenas dos versos 131 e 137, que transformamos em alexandrino. Esses dois versos foram propositalmente alongados, pois, na impossibilidade de traduzi-los em decassílabos sem que os quebrássemos, e analisando o ritmo e a ideia contida em casa um, julgamos que, ao quebrá-los, perderíamos sons e imagens que, pelo contrário, poderiam ser reforçados com o alongamento intencional. Chamamos a atenção, nesse sentido, para as ideias que eles contêm: são sensações experimentadas pelo jovem nobre, de prazer e de tédio. Assim, no caso do verso 131, a sensação de conforto trazida pelo chocolate é acentuada, e podemos visualizar, ou até mesmo sentir, o calor e doçura do chocolate ao ser ingerido. Já no caso do verso 137, é a sensação de melancolia, de tédio, que é enfatizada, ainda mais na oposição que estabelece com o decassílabo que o precede por meio da conjunção “mas”, criando uma espécie de pausa monótona, reforçada pelo som anasalado de “enfadonha”.

10 Giuseppe Parini, *Le Jour*, Texte traduit et présenté par Sébastien Camugli, Paris, Éditions Mouton, 1931.

Fiquemos um pouco mais com o verso 131. Como o leitor talvez tenha notado, mantivemos a inversão sintática do texto-fonte. Poderíamos ter optado por traduzir o verso como “Conceder doces confortos ao estômago”, de modo a facilitar a compreensão do leitor. Entretanto, considerando de suma importância o contraste entre linguagem-sintaxe (elevada) e assunto (banal), tentamos evidenciá-lo o tanto quanto fosse possível. Assim, embora as inversões sintáticas dificultem a leitura de um brasileiro do século XXI, optamos por mantê-las na maior parte das vezes, para que o estilo e o sarcasmo, tão importante na poética pariniana, não se perdessem. Como afirma Faleiros (2012, p. 34), “as marcas textuais a serem apreendidas não se reduzem, pois, ao sentido, mas também dizem respeito às operações em seu nível textual [por exemplo, rimas, ambiguidades, inversões sintáticas]”.

Outro caso de inversão que vale ser citado é o do verso 101, no qual o termo “já” abre o verso, afastando-se do verbo. É importante destacar, porém, que não foi tanto a ideia de inversão proposital que nos levou a mantê-lo no início do verso, mas sim o seu papel de cesura: ao longo do poema, Parini usa diversas vezes “Già” no início de um verso para demarcar o início de um novo tópico. É como uma rima interna, uma repetição marcada que, segundo nos pareceu, deveria ser mantida.

Em alguns casos, porém, julgamos que a inversão sintática prejudicava excessivamente a compreensão, e concluímos que seria melhor suavizá-las, perdendo no estilo para ganhar na clareza de ideias – ideal, aliás, da poesia clássica, que Parini admirava e emulava. Foi o caso, por exemplo, dos três primeiros versos do trecho (90-92) e dos versos 125 e 126. Perceba-se, porém, que em ambos os casos a inversão não foi negligenciada, mas substituída por uma menos complexa – “Não retire Morfeu o encantamento”, em vez de “Morfeu não retire o encantamento” e “Mais uma vez entrar” em vez de “Entrar mais uma vez”, por exemplo.

Além disso, outras inversões, mais simples, foram introduzidas por nós em função do ritmo do poema (compensando, ao mesmo tempo, as inversões perdidas na busca por uma melhor compreensão na leitura). É o caso de versos que, traduzidos literalmente para o português, acabariam por terminar em oxítonas. Como explica Faleiros (2012, p. 96), “em nossa tradição poética, evita-se a final oxítona na composição de poemas em versos brancos até o final do século XIX”. Essa inversão pode ser observada nos versos 93-94 (*As espirais das douradas impostas / Tenta ora penetrar*) e no verso 99 (*Içar as velas, e c’os meus preceitos*).

Foi ainda a preocupação métrica que nos levou a substituir o “straniere” e “novi” do verso 146 por uma só expressão, “nunca dantes vistos”, conseguindo,

com isso, não apenas preservar o sentido do “desconhecido”, que se aplica tanto aos monstros quanto às tempestades, como também construir um verso familiar aos nossos leitores, que podem imediatamente se lembrar dos “mares nunca dantes navegados” de Camões.

É importante lembrar aqui, para justificar a pertinência de nossa brincadeira com *Os Lusíadas*, que muitos dos versos de *Il Giorno* reescrevem versos de obras-primas da literatura italiana e francesa. É o caso, por exemplo, dos versos 90-92, que remetem aos versos 7-10 do poema II de Carlo Innocenzo Frugoni publicado em *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* (1758) – “Ne so, perché di buon mattin mi sia / desto oltre l’uso. Su le mie palpebre / vapor tenace di soave sonno / dai papaveri suoi Morfeo diffonde” –; da expressão “alte imprese” (verso 100) que é usada diversas vezes por Tasso em *Gerusalemme Liberata* (1575); e dos versos 144-149, que também remetem ao poema de Tasso (Canto XV, 30, 1-6), em que se celebra as conquistas de Colombo – “Tempo verrà che fian d’Ercole i segni / favola vile a i naviganti industri, / e i mar riposti, or senza nome, e i regni / ignoti ancor tra voi saranno illustri. / Fia che ‘l più ardito allor di tutti i legni / quando circonda il mar circondi e lustri”¹¹.

Em “Per un luogo del ‘Giorno’ pariniano”, de 1893, o crítico Pio Ferrieri,¹² ao refletir sobre algumas das inúmeras referências a outras literaturas contidas em *Il Giorno* e sobre a dificuldade dos teóricos de identificar corretamente as influências recebidas por Parini em sua obra, escreve que tais referências são “de fácil compreensão para os contemporâneos do autor, e obscuras para nós” (FERRIERI, 1893, p. 272; nossa tradução)¹³. O que Ferrieri diria, então, da compreensão por parte de leitores brasileiros em 2017? Tendo em vista a dificuldade, para não dizer impossibilidade, que os brasileiros teriam de apreender as intertextualidades presentes em *Il Giorno*, julgamos positivo inserir, quando fosse conveniente e não soasse artificial, referências familiares a nossos leitores. Por esse motivo, a expressão “nunca dantes” parece-nos um pequeno ganho, para compensar uma importante perda.

Pensando especificamente em manter os traços propositalmente pedantes e arcaizantes da obra, no circunlóquio dos versos 100-104, que aborda em cinco versos um simples toque de sino do jovem senhor, optamos por manter o uso da

11 Esses exemplos foram apontados por Marco Tizi no volume que acompanha a edição de *Il Giorno* de Dante Isella, *op. cit.*

12 *La Nuova Rassegna*, I, 32, Roma, 27 de agosto de 1893, pp. 272-75.

13 [di facile intelligenza pei coetanei dell'autore, di colore oscuro per noi]

metáfora “metal”, em vez de “sino”. Devem-se ao mesmo motivo a tradução de “drappi”, tecidos, por “fazendas” no verso 162 e a mesóclise na tradução do verso 166, que serviram para compensar alguns arcaísmos do texto-fonte que não chamariam a atenção do leitor brasileiro – por exemplo: a expressão “mai sempre” como um modo de reforçar o “sempre”; a grande quantidade de encontros vocálicos; e o uso de “cui”, em vez de “che”. Nas palavras de Tizi (in PARINI, 1999, p. 11), “o uso afetado e pedante do ‘cui’ no lugar do ‘che’ relativo paciente, condenado por Parini na polêmica contra Alessandro Bandiera (*Opere*, 599), é amplamente recuperado na tessitura áulica do *Giorno*” (nossa tradução)¹⁴.

Outra preocupação constante em nossa tradução diz respeito às assonâncias e aliterações. Assim, no verso 96 optamos por traduzir literalmente o vocábulo “eccelso” por “excelso”, pois “sublime” ou “ilustre”, que talvez soassem melhor ao público brasileiro de hoje, não manteriam a repetição sonora que há em “Sol ch’eccelso”. Foi também a preocupação com o som que nos fez traduzir, no verso 123, “sonando” por “tocando”, em vez do literal “soando”, para que fosse mantida a repetição sonora do t no verbo “notar”, assim como, no texto-fonte, o s de “sonando” repete-se no verbo “scorse”.

Por fim, gostaríamos de justificar duas opções bastante pontuais. Uma diz respeito ao verso 140, onde mantivemos o erro do texto italiano, em que o narrador se refere ao café como um “legume”. É digno de nota que na segunda versão de “Il Mattino” a correção é feita, e legume vem substituído por “grano” (grão). Porém, como o nosso texto-fonte é a primeira versão da obra, optamos por manter o registro do erro. A segunda opção diz respeito à inserção de uma nota de rodapé no verso 148, com relação ao “confins”. Embora concordemos com Eco (2010, p. 95) quando ele diz que “a nota de rodapé ratifica a sua [do tradutor] derrota” (nossa tradução)¹⁵, especificamente nesse caso, a nota não se deve a uma impossibilidade de traduzir o termo do texto-fonte, mas sim à grande distância temporal e cultural que o separa dos leitores de hoje. Quero dizer com isso que, atualmente, mesmo um leitor italiano provavelmente precisaria da nota para compreender o que o autor estaria dizendo com “Superasse i confin” – não é a toa que o supracitado Ferrieri escreveu, em 1893, que muitas das referências de Parini eram obscuras, e que a edição de “Il Mattino” publicada por Isella em 1999 possui 130 páginas de notas e comentários de autoria de Marco Tizi.

14 [l’affettato e pedantesco uso [...] del “cui” invece del “che” relativo paziente, biasimato dal Parini nella polemica contro Alessandro Bandiera (*Opere*, 599), è ampiamente riacquisito al tessuto aulico del *Giorno*].

15 [la nota a piè di pagina ratifica la sua sconfitta].

Considerações finais

Tentamos demonstrar, com essa breve tradução comentada, que as inevitáveis escolhas do ato tradutório passaram, em nossa versão de “Il Mattino” por aquilo que Eco (2010) chama de “negociação”: perdendo, tanto em forma quanto em conteúdo, em determinados trechos, para ganhá-los em outros; dando a nós mesmos a autoridade para estabelecer novas intertextualidades, para amenizar inversões, para reforçar outras, para, retomando Schleiermacher (2009), às vezes levar o autor ao leitor, simplificando o texto, e, às vezes, levar o leitor ao autor, arcaizando-o.

Esperamos ter conseguido, assim, apresentar ao leitor uma “Manhã” satírica, neoclássica e poeticamente bela. Sabemos que nossa versão não é senão uma dentre tantas possíveis, e que ela carrega em si escolhas pessoais e subjetivas; decisões que tiveram sempre como alvo o que Eco chama de “economia geral da obra”, ou o que José Paulo Paes (apud FALEIROS, 2012) chama de “semântica global do texto”, isto é, levar ao texto-meta a mesma história, as mesmas ideias e as mesmas intenções e emoções, por assim dizer, do texto-fonte.

Referências

- BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina*, tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BONORA, Ettore. “Presentazione”. In: PARINI, Giuseppe. *Il giorno e le odi*. Milano: Mursia, 1984.
- ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani, 2010.
- FALEIROS, Álvaro. Traduzir o poema. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.
- FERRIERI, Pio. “Per un luogo del ‘Giorno’ pariniano”. In: *La Nuova Rassegna*, Ano I, No. 32, Roma, 27 de agosto de 1893. pp. 272-75.
- LONGO, Nicola. “Il Giorno di Giuseppe Parini”. In: ROSA, Alberto Asor. *Letteratura italiana. Le Opere*. Volume secondo: Dal Cinquecento al Settecento. Torino: Giulio Einaudi editore, 2004.
- MEZZANZANICA, Massimo. *Invito alla lettura di Parini*. Milano: Mursia, 1994.
- NERGAARD, Siri (org.). *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Bompiani, 2002.
- PARINI, Giuseppe. *Il Giorno*. Parma: Ugo Guanda Editore, 1999.
- SNELL-HORNBY, Mary. *The turns of translation studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*. Amsterdam: J. Benjamins, 2006.

TIZI, Marco. “Introduzione al commento”. In: *Il Giorno*. Volume secondo. Parma: Ugo Guanda Editore, 1999.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*, tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.