

Andréia Riconi

**A RECRIAÇÃO DA PROSA POÉTICA DE LEOPARDI:
UMA PROPOSTA DE RETRADUÇÃO DOS *PENSIERI***

Tese submetida ao Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau de
Doutora em Estudos da Tradução
Orientador: Prof.^a Dr.^a Andréia Guerini
Coorientador: Prof.^a Dr.^a Anna Palma

Florianópolis
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Riconi, Andréia

A recriação da prosa poética de Leopardi : uma proposta de retradução dos Pensieri / Andréia Riconi ; orientadora, Andréia Guerini, coorientadora, Anna Palma, 2018.
237 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Giacomo Leopardi. 3. Pensieri. 4. Ritmo. 5. Tradução comentada. I. Guerini, Andréia. II. Palma, Anna. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

Andréia Riconi

**A RECRIAÇÃO DA PROSA POÉTICA DE LEOPARDI:
UMA PROPOSTA DE RETRADUÇÃO DOS *PENSIERI***

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de doutora e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 23 de abril de 2018.

Prof.^a Dr.^a Dirce Waltrick do Amarante
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Andréia Guerini
Orientadora
Universidade Federal de Santa
Catarina

Prof.^a Dr.^a Karine Simoni
Presidente e Suplente
Universidade Federal de Santa
Catarina

Prof.^a Dr.^a Anna Palma
Co-orientadora
Universidade Federal de Minas
Gerais

Prof. Dr Pedro Falleiros Heise
Examinador
Universidade Federal de Santa
Catarina

Prof. Dr. Andrea Ragusa
Examinador (via Skype)
Universidade Nova de Lisboa

Prof.^a Dr.^a Marie-Hélène
Catherine Torres
Examinadora
Universidade Federal de Santa
Catarina

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Leda e Waldomiro, pelo apoio incondicional, pelo amor que nunca mediu esforços para que eu tivesse meios de ir atrás dos meus sonhos. Obrigada por serem sempre tão presentes e por confiarem tanto em mim.

Aos meus irmãos, Gisele e Leandro, pelo incentivo, pelas conversas e por terem sempre acreditado na minha capacidade. Léli, agradeço especialmente pela alfabetização compulsória (risos) que você me proporcionou.

Aos meus sobrinhos, Heloísa e Enzo, que me mostram a cada dia que sempre teremos motivos para seguir em frente. Obrigada por me permitirem sentir uma forma tão pura e genuína de amor.

Ao Davi, a quem tive a sorte de encontrar em meio a esse percurso. Obrigada por aquele primeiro convite que fez você se tornar, além de um parceiro na intrigante jornada da tradução, também meu companheiro de vida.

Ao Thor, que sempre esteve à minha espera com a maior alegria do mundo, mesmo nos dias mais difíceis. Obrigada, meu bichinho, pelo apoio silencioso, porém absoluto.

À minha orientadora, professora Andréia Guerini, por ter acreditado no meu potencial acadêmico, e por ter sugerido o autor e o corpus da tese. Sou muito grata por nossos caminhos terem se cruzado.

À minha coorientadora, professora Anna Palma, pela leitura cuidadosa e pelas dicas tão valiosas para minha tradução.

Às minhas colegas e aos meus colegas da PGET, que tornaram toda essa experiência muito mais divertida e interessante. Marina e André, pelo apoio constante nesse último ano, pelo fortalecimento desse vínculo que

foi tão importante para o meu amadurecimento. Clarissa, André e Kall, por toda a ajuda, pela companhia e parceria em momentos tão fundamentais, mas também muito divertidos; Sheila (aquela do Proust), que chegou nos 45 do segundo tempo, mas em tempo de dividir comigo os melhores memes da internet e de me dar tanto o apoio acadêmico, quanto na vida para além da tese; Sheila, Larissa, Daiane, Naylane, Artur, Jaque, Diego, Angelica, Yeo, Thiago: pelas cervejas no Cantinho, discussões aprofundadas sobre tradução, pela amizade e pelos sorrisos, agradeço muito a vocês!

À Mari, por ter vivido intensamente comigo esse último ano de doutorado, por ter dividido a casa, a vida, as alegrias e também as frustrações. Obrigada por ter sido a mãe do Thor na minha ausência.

Ao grupo de Estudos Leopardianos, pela troca de conhecimentos intensa durante esse tempo de convivência. Especialmente à Tânia, Ingrid e Margot (que além de colega de estudos, ajudou a cuidar do meu bichinho), meu muito obrigada.

À professora Marie-Hélène Torres, professor Andrea Ragusa e professor Pedro Falleiros, que dispuseram do seu tempo para ler contribuir com o meu trabalho. Muito obrigada!

E, finalmente, mas não menos importante, ao CNPq, pelo apoio financeiro fundamental. Obrigada!

RESUMO

Esta tese tem como objetivo principal refletir sobre minha proposta de (re)tradução da obra *Pensieri*, de Giacomo Leopardi, que será acompanhada de notas e de comentários acerca de minha atividade tradutória. Desse modo, o presente trabalho se divide em três capítulos. No primeiro, traço um breve panorama acerca da trajetória de Leopardi como escritor, para então tratar especificamente da gênese de *Pensieri* e de como essa obra se insere no contexto do pensamento leopardiano. Ainda nessa etapa, discuto a questão da hibridização entre literatura e filosofia e trago uma amostra de como os *Pensieri* têm sido difundidos no cenário italiano e no exterior. No segundo capítulo, reflito sobre as características da obra de Leopardi que julgo mais marcantes e, por isso, são os nortes da minha tradução: a hipertextualidade, que trabalho a partir da ótica de Lévy (1993) e a prosa poética, discutida por meio das reflexões de Luísa Álvares (1995), Antonio Prete (2006) e Alfonso Berardinelli (2007). A partir disso, apresento também os aportes teóricos que embasam algumas de minhas escolhas tradutórias. Ao expor alguns dos pressupostos de Friedrich Schleiermacher (2001), de Henri Meschonnic (2010) e de Antoine Berman (2012), discuto algumas das teorias de tradução que servem de norte para este projeto. Com base nessas premissas, no terceiro capítulo trago os comentários resultantes das pesquisas e reflexões mais importantes a respeito dos desafios encontrados na tradução desta obra. Esses desafios se situam em dois âmbitos: lexical, no qual discuto a aplicação particular de algumas palavras no discurso de Leopardi; e rítmico, refletindo acerca da fluência da escrita leopardiana e da peculiaridade da sintaxe empregada pelo autor. Concluo a tese retomando o percurso, apresentando os objetivos que foram alcançados, algumas limitações da pesquisa e também possíveis desdobramentos desse estudo.

Palavras-chave: Giacomo Leopardi. *Pensieri*. Ritmo. Tradução comentada e anotada

ABSTRACT

The main purpose of this thesis is to reflect upon my proposal to (re)translate Giacomo Leopardi's *Pensieri*, also shedding a light on my notes and comments regarding the process of translation. As such, my study is organised within three chapters. The first chapter briefly depicts Leopardi's trajectory as a writer and later addresses not only the specific genesis of *Pensieri*, but also how it is inserted within the context of the author's thinking. I discuss therein the hybridisation of literature and philosophy, and set forth some glimpses of how *Pensieri* has nationally and internationally circulated. My focus, in the second chapter, concerns the most noteworthy aspects of Leopardi's work to my reading and, inevitably, my translation: hypertextuality, founded on Lévy (1993), and poetic prose, on Antonio Prete (2006) and Alfonso Berardinelli (2007). Thereinafter, the theoretical scaffold providing the framework of my translation choices are presented, as I rely on the findings of Friedrich Schlegel (1813), Henri Meschonnic (2010), and Antoine Berman (2012) to escort my project. Setting off from such premises, the third chapter encapsulates comments resulting from the main researches and reflections about the challenges found during my translation of *Pensieri*. These challenges are twofold: lexical, when I discuss the particular application of some words present in Leopardi's discourse; and rhythmic, when I ponder upon the cadence of Leopardi's writing as well as the idiosyncratic syntax deployed by the author. My final remarks recollect the course of the study, displaying the results, whether objectives were achieved or not, some limitations of the research, and, ultimately, its potential aftermaths.

Keywords: Giacomo Leopardi. *Pensieri*. Rhythm. Commented and annotated translation

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
2 OS PENSIERI NO CONTEXTO DA OBRA LEOPARDIANA ..	13
2.1 Gênese e construção dos <i>Pensieri</i>	22
2.2 As temáticas dos <i>Pensieri</i>	28
2.3 A trajetória dos <i>Pensieri</i> no contexto italiano e internacional.....	58
3 A RETRADUÇÃO DE PENSIERI: A POETICIDADE DA PROSA EM UM COSMOS HIPERTEXTUAL	65
3.1 Como pensar a tradução de <i>Pensieri</i> ?	69
3.2 A prosa poética.....	78
3.3 A hipertextualidade em Leopardi	87
3.4 Por que retraduzir?	96
4 DISCURSO E SUJEITO: O RITMO NA PROSA POÉTICA DE LEOPARDI.....	105
4.1 O poder das palavras: algumas questões lexicais	106
4.1.1 A suposta “intraduzibilidade” do conceito de <i>noia</i>	106
4.1.2 Desmistificando fronteiras	117
4.1.3 Tu ou impessoal?.....	128
4.2 Ritmo e discurso	133
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	145
REFERÊNCIAS	151
ANEXO 1.....	161

1 INTRODUÇÃO

No ambiente intelectual e literário italiano, Giacomo Leopardi, nascido em Recanati em 1798, é um nome que adquiriu grande notoriedade. Lembrado pela erudição, pela precocidade intelectual e pela vasta produção, acabou por se tornar um dos maiores escritores italianos de sua época. Conquistou espaço entre os grandes nomes da literatura italiana, possivelmente, por sua versatilidade – foi filólogo, tradutor, prosador, poeta e filósofo – mas também pelo caráter profundo de sua obra, que se revela em textos de intensa reflexão acerca da sociedade e das relações humanas que trazem à tona a conjuntura da época em que vive em contraste com aquelas passadas e, com isso, acaba também se projetando para o futuro.

O século XIX foi marcado por intensas mudanças na Europa. No âmbito da literatura, percebe-se a consolidação do movimento Romântico. Na Itália, pontualmente, há uma participação ativa dos literatos nas reivindicações nacionalistas. Assim, envolvidos nas discussões acerca dessas manifestações decorrentes da situação civil na Itália do Oitocentos, os intelectuais italianos – como Manzoni e Foscolo – trouxeram ao contexto italiano da época um caráter bastante genuíno. Assim, o amor à pátria, as discussões políticas do momento e o sentimento nacionalista ecoaram nas produções literárias do período.

Giacomo Leopardi se desenvolve como escritor em meio a todo o fervor de um século de intensas mudanças no âmbito político, social e cultural. Isso possivelmente contribuiu para que o autor tivesse um olhar crítico acerca dessa sociedade em constante mudança. Mas, para além dessa macroestrutura que vinha se metamorfoseando, parte da crítica presente na obra de Giacomo se origina da relação que mantinha com sua cidade natal, que denominou como “natio borgo selvaggio”¹. Possivelmente pela mente provinciana e pela reduzida instrução de grande parte da população de Recanati, Leopardi não se sentia valorizado, não se sentia pertencente, ao contrário disso, “[...] se sentia desconhecido, desvalorizado, aprisionado, sem esperança de um dia dali sair” (MINORE, 1987, p. 23)². Por conta da desilusão que nutria em relação a Recanati e por essa sensação de aprisionamento conforme descreve Minore e outros biógrafos, mas também ele próprio, Leopardi passava grande parte do seu tempo dedicado aos estudos, que deram origem a

¹ Cfr. LEOPARDI, Giacomo. *Le ricordanze* (1829). In: Tutte le poesie, tutte le prose e lo *Zibaldone*. A cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi. 2013, pp. 154-155.

² “[...] era sentito misconosciuto, deriso, imprigionato senza speranza di venire mai fuori”.

algumas de suas mais famosas produções, como o célebre poema “O infinito”, de 1819, que tem como temática central as divagações do que haveria para além do “ermo colle” da sua cidade natal.

Desde muito jovem, Leopardi dedicou-se à leitura e à tradução de grandes clássicos da literatura, prática que contribuiu para delinear também seu gosto pessoal. O apreço pelos poetas gregos e latinos despertou no autor uma relação de proximidade com a linguagem poética, que “influenciou” diretamente em seu próprio estilo de escrever. Esse pode ser um dos motivos pelos quais, ainda que tenha uma vasta produção em prosa, Leopardi é comumente lembrado como o poeta dos *Canti*. Não se pode ignorar o fato de que o contexto literário italiano tendia a demonstrar maior apreço pelo verso, e de que, possivelmente, isso tenha influenciado diretamente o desenvolvimento de um Leopardi mais voltado à poesia. Porém, é no posicionamento do próprio autor que se encontram as justificativas por essa preferência. Giuseppe Sangirardi atesta essa tendência de Leopardi à poesia, ao afirmar que “[a] hierarquia entre poesia e prosa na obra leopardiana encontrou importante sustentação na própria postura de Leopardi [...]” (2012, p. 41), por ter declarado abertamente à sua grande afeição à poesia e aos versos.

A observação de Sangirardi é facilmente constatável nos textos do autor, dada a presença marcante, já mencionada, dessa poeticidade – que, por vezes, parece intrínseca ao pensamento de Leopardi – mesmo nos escritos em prosa. Em outra esfera, voltando o olhar para o contexto estrangeiro ao autor, é possível inferir que a maior expressividade da figura do poeta se deve também, em parte, ao fato de os poemas terem sido mais traduzidos e retraduzidos que a prosa (GUERINI, 2007, p. 25). No Brasil, especificamente, esta é uma realidade que se verifica, haja vista que o Leopardi prosador não aparece de maneira muito expressiva e – diferente de alguns de seus poemas, como o já mencionado “O Infinito”, por exemplo, que foram traduzidos diversas vezes – uma parte significativa de sua produção em prosa permanece inédita, enquanto alguns escritos tiveram apenas uma única versão para o português brasileiro³.

³ Com relação às traduções de “L’infinito” para o português, Roberto Mulinacci dedicou um artigo intitulado “Além da Sebe. ‘O Infinito’ de Leopardi em tradução portuguesa”, no qual analisa as traduções produzidas entre os anos de 1934 e 1999, tanto no Brasil quanto em Portugal. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/12202/11457>. A respeito das traduções da poesia leopardiana no sistema literário brasileiro, ver análise de Lucia Wataghin em seu artigo, intitulado “Leopardi no Brasil”: *Appunti Leopardiani*. Florianópolis, v. 20141, n. 7, p. 93-100, 2014. Disponível em:

A questão relacionada à preferência pela poesia conforme destacado por Sangirardi e atestada nos escritos de Leopardi foi notada desde cedo pelos primeiros mentores que o jovem escritor teve no seu percurso literário. Ainda que essa inclinação à poesia fosse admirável, também poderia ser, de certa forma, questionada, com base em uma ideia (bastante questionável também) de que a prosa teria estruturas menos complexas, de mais fácil execução. Pietro Giordani, literato que manteve com Leopardi uma intensa troca epistolar e que foi um dos grandes amigos do autor e um dos primeiros a reconhecer a sua grandeza, o orientou⁴ no sentido de que a prosa seria um caminho menos tortuoso para um escritor iniciante e que a poesia deveria ser o “próximo passo”, por conta da tal complexidade das estruturas poéticas. A despeito das recomendações”, Leopardi “desobedece” o mestre e se mantém firme no caminho da poesia.

Apesar das sugestões de Giordani de que começasse pela prosa (LEOPARDI, 1998, p. 81), Leopardi se mostra bastante inclinado a não endossar uma suposta “hierarquia” entre prosa e poesia (nem Giordani dividiria categoricamente em dois polos hierárquicos, mas sim parece sugerir que a prosa fosse um primeiro passo mais simples para um jovem escritor), e sua escrita parece não se preocupar em seguir qualquer processo “evolutivo” preestabelecido de produção artística. No entanto, ao percorrer a trajetória intelectual do autor, fica claro que sua produção foi delineada de maneira progressiva. Leopardi dedicou-se à tradução de poesias, logo, sua escrita de poemas se desenvolveu também no contato com essas produções e com os desafios que emanam das línguas no processo tradutório. Dessa forma, a tarefa de traduzir poesia e debruçar-se sobre as particularidades da língua foi um dos impulsos para que Leopardi também se tornasse poeta.

A poesia, portanto, está no cerne da produção leopardiana, e acaba por influenciar sua produção em modo geral, refletindo-se e modulando também as produções de outro gênero. De forma similar – sem, com isso, perder sua originalidade – a poetas contemporâneos a ele, o texto em prosa desenvolvido por Leopardi dá vazão a um certo tipo de escrita que pode ser chamada de “prosa poética”, por estar situada muitas vezes nessa zona limítrofe entre a prosa e a poesia, por utilizar formas de linguagem que carregam consigo níveis de poeticidade. Essa prosa poética permite fazer jus à escrita híbrida de Leopardi, onde prosa e poesia surgem não como opostos, mas como partes de um mesmo todo – através

http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition07/Appunti_leopardiani_1_2014.pdf.

⁴ Carta de 15 de abril de 1817, Epist., I, p. 81.

de uma linguagem onde objetividade e subjetividade muitas vezes se entrelaçam. Ambas, prosa e poesia, se veem circundadas por características próprias, mas também de muitas que podem ser e são compartilhadas. A escrita em prosa e a escrita em verso são ambas complexas, e a escritura delas faz emergir os mais diversos obstáculos e as mais distintas dificuldades; dificuldades essas que podem ser compreendidas como diferentes umas das outras, mas nunca maiores ou menores, dada a questionável dicotomia liquefeita no interior de alguns textos leopardianos.

É na relação entre prosa e poesia, mas também nos polos em que se encontram o objetivo e o subjetivo, o literário e o filosófico, o concreto e o metafórico que o texto leopardiano torna-se *sui generis*. Ao pensar num projeto de tradução, como é caso desta tese, que contemple tal modo específico de emprego da linguagem, não se pode ignorar, portanto, esse caráter híbrido da escrita leopardiana. É o próprio Leopardi a afirmar, em “Parini”, que “[...] se despojares um escrito famoso do seu estilo, cujo valor pensavas que estivesse no conteúdo, tu o reduzirás a tal condição que te parecerá uma obra de ínfimo valor” (1992, p. 130). Com tal afirmação, Leopardi demonstra que não só o conteúdo, mas também o estilo com que as obras se apresentam conferem a elas seu caráter próprio. Privilegiando apenas uma em detrimento da outra, poderíamos estar reduzindo escritos de riqueza estilística ímpar, a algo de “ínfimo valor”.

É nesse contexto e no interno do grupo de pesquisa do Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), intitulado “Estudos Leopardianos”, que nasce este trabalho, que tem como objetivo refletir acerca da minha tradução de *Pensieri* (1845), levando em consideração os mecanismos que fazem com que essa prosa seja também poética. No grupo, algumas das obras de Leopardi estão sendo traduzidas, objetivando criar um *corpus* de textos leopardianos no sistema literário brasileiro, acompanhados de um olhar crítico acerca do processo tradutório, *corpus* este que possa vir a ser consultado pelos falantes do português brasileiro e contribuir em futuras pesquisas no âmbito da italianística e de estudos comparados⁵.

A produção em prosa de Leopardi é muito vasta e pode-se afirmar que alguns de seus escritos desse gênero serviram como espécie de laboratório para que amadurecesse algumas das ideias centrais de seu

⁵ Para tanto, sugiro ver a tradução em andamento do *Zibaldone di pensieri*, que está sendo disponibilizada no site: www.zibaldone.cce.ufsc.br, projeto financiado pelo CNPq e coordenado por Andréia Guerini.

pensamento. É o caso do seu imenso manuscrito intitulado *Zibaldone di pensieri* (1817-1832), que se configura como uma espécie de diário de reflexões acerca dos mais diversos assuntos como literatura, religião, política, sociedade etc. É possível encontrar no interior das divagações do autor do *Zibaldone* a “matéria-prima” que fomentou muitos de seus outros escritos, tanto em prosa como em poesia. É nesse sentido que Mario Andrea Rigoni afirma que o imenso manuscrito pode ser visto como “*mais* que uma obra” (2015, p. 79, grifos do autor), por conta da hipertextualidade que possibilita a criação de diferentes narrativas e novas reflexões oriundas da mesma origem. Além disso, esse “*mais*” que uma obra pode ser também pensado pelo viés do gênero textual através do qual os *Pensieri* se apresentam. Tomando esses pensamentos como uma coletânea de aforismos, assume-se também a intersecção de gêneros que é parte fundante da escrita aforística, como defende Topa (1998). Segundo a autora, essa hibridização não se releva somente no âmbito do gênero textual, mas também na infinidade de temas que podem ser abordados na brevidade de cada aforismo. Nesse sentido, ser *mais* do que uma obra é ter também a potencialidade de abarcar características e temáticas que fazem parte de diferentes manifestações literárias e filosóficas, compiladas e organizadas no fluxo poético do pensamento de Leopardi.

Retomando a ideia do hipertexto – entendido na definição de Pierre Lévy (1993), que vai ao encontro de questões ligadas à literatura como mecanismo de conexões hipertextuais entre diferentes escritos – o texto leopardiano, as articulações aparecem por meio de uma conectividade que seus escritos estabelecem entre si, de temáticas e termos que tornam frequentemente e criam um elo entre suas diversas obras⁶. Esse hipertexto aparece, ainda, em virtude do enciclopedismo do autor, já que comumente se encontram, em seus textos, referências a lugares e pessoas que não são de uso ou de conhecimento corrente de muitos, principalmente quando se pensa no leitor contemporâneo, situado em outro sistema cultural, histórico, linguístico e literário. Por isso, no intuito de guiar o leitor brasileiro a uma maior compreensão e buscar tornar o texto mais acessível a um número maior de receptores, além de tecer comentários à tradução de *Pensieri* – principal escopo deste trabalho – tal tradução será acompanhada de notas explicativas acerca dessas conectividades que a obra possibilita. Essas notas serão utilizadas no caso

⁶ A este respeito, cfr. CACCIAPUOTI, Fabiana. *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli, 2010, p. 196.

de referências às pessoas e lugares, bem como nas passagens que fazem referência e se interseccionam com outros escritos do autor. Isto porque, quanto maior a aproximação dos leitores com esse já mencionado enciclopedismo de Leopardi, maiores também serão as possibilidades de que estes sejam capazes de apreender, de maneira mais eficaz, as reflexões feitas no interior da narrativa. Não se pode ignorar, ainda, o fato de que aquilo que pode ser comum e corrente a um leitor italiano, educado em um sistema específico, pode não ser aos que fazem parte de outros, que privilegiam saberes diversos.

Ainda que essas reflexões do *Zibaldone* se conectem diretamente às temáticas desenvolvidas em outras obras do autor, a única que parece ter assumidamente derivado desse foi *Pensieri*, meu objeto de estudo. Esses pensamentos, que possuem um caráter filosófico, sociológico e histórico, apresentam a visão que Leopardi tinha da sociedade na qual vivia. Essas constatações de Leopardi funcionam como uma espécie de manual da vida e das dinâmicas do homem enquanto ser social. Para Walter Benjamin, os *Pensieri* se mostram como “[...] um oráculo manuseável, uma arte de sabedoria do mundo para os rebeldes” (1991, p. 53). Para além da rebeldia, Leopardi desnuda a perversidade humana e a falta de solidariedade entre os homens, que não tardam em tirar vantagem daqueles tidos como mais fracos e bondosos. É justamente nesse prevailecimento que acredita que homens pratiquem uns com os outros que o autor encontra a fundamentação para afirmar que “[...] o mundo é uma aliança de birbantes contra os homens de bem, e de vis contra os generosos”⁷. Dessa maneira, outra hipótese na qual se pode pensar, partindo de recorrentes evidências textuais como essa, é que a gênese principal de reflexão dos *Pensieri* parece se situar nessa dinâmica entre os sujeitos bons e maus, bem como na exposição de um panorama acerca do caráter e da personalidade dos homens que convivem em sociedade.

Juntamente com outras obras de Giacomo Leopardi, *Pensieri* entrou no sistema cultural brasileiro tardiamente, no ano de 1996, na coletânea *Giacomo Leopardi – Poesia e Prosa*, organizada por Marco Lucchesi⁸. A tradução ficou a cargo de Vera Horn, que também traduziu outros escritos do autor que constam no mesmo volume. Essa edição foi idealizada em homenagem a Leopardi que, embora seja um dos autores mais estudados do cânone literário italiano, até o momento tinha poucos

⁷ “[...] il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene, e di vili contro i generosi”. Quando não indicadas, as traduções de língua estrangeira são todas de minha autoria.

⁸ LEOPARDI, Giacomo. **Poesia e prosa**. LUCCHESI, Marco (org). Trad. Affonso Félix de Sousa, Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

de seus escritos – especialmente em prosa – traduzidos para o português brasileiro⁹. Importante ressaltar, ainda, que no ano de 2017 foi publicada em e-book uma nova tradução dos *Pensieri*, realizada por Adriana Aikawa¹⁰. No que concerne às obras do autor traduzidas em português brasileiro, sua maior presença se deu no século XX e, ainda que o número de traduções para o português brasileiro não contemple a integralidade do conjunto da obra, o fato de a poesia ainda ser mais traduzida que a prosa contribui para manter o *status* do perfil do Leopardi poeta mais elevado. Dessa maneira, propor uma nova tradução de um texto em prosa é dar ao leitor brasileiro a oportunidade de contato com importantes textos leopardianos e ainda fazer circular no sistema cultural brasileiro uma importante obra desse autor italiano que serviu como inspiração para muitos outros pensadores e escritores como é o caso de Benjamin, Nietzsche e Italo Calvino.

Ao levar em consideração que é através da tradução que os textos pervivem, propor uma nova tradução para uma obra é sempre uma tentativa de dar a ela um novo olhar, uma forma de revivê-la e (re)significá-la no interior de um sistema cultural e literário. Nesse sentido, minha proposta de retraduzir os *Pensieri* se dá pela motivação de, além de proporcionar essa “sobrevida” ao texto – como reflete Walter Benjamin em seu famoso ensaio acerca da tarefa do tradutor – analisar o contexto em que ela se insere no âmbito da obra leopardiana e, ainda, discutir a atividade tradutória enquanto tarefa que requer um olhar cuidadoso por parte do tradutor. É importante ressaltar, entretanto, que assim como a tradução, a retradução, a meu ver, é mais análoga à ideia de continuidade do que àquela de aprimoramento, pois as retraduições não nascem no sentido de superar as já existentes, mas no de permitir que o texto continue sua caminhada a partir de um novo olhar. Dessa maneira, esta tradução não objetiva superar ou aperfeiçoar as demais, mas complementá-las, no princípio de que a obra de partida também se constrói em todas as diferentes “chegadas” que faz, em variados ou nos

⁹ Esse fato é mostrado por uma pesquisa recente, realizada por Ingrid Bignardi e Andréia Guerini (2015), intitulada *Leopardi na imprensa brasileira do século XIX: poeta ou prosador?*, que atesta que o primeiro registro sobre Leopardi no sistema literário brasileiro se deu no ano de 1833, no jornal *Le Messenger*, demonstrando que o autor começa a dialogar com o sistema cultural brasileiro muito antes do que se imaginava, ou do que Diléia Manfio havia sugerido em sua pesquisa: Cfr. MANFIO, Diléia Zanotto. *La Fortuna del Leopardi nella cultura Brasiliana*. 1978. 252 f. TCC (Graduação) - Curso de Lettere e Filologia, Departamento de Istituto di Filologia e Letteratura Italiana, Università Degli Studi di Padova, Padova, 1979.

¹⁰ LEOPARDI, Giacomo. *Pensamentos*. Trad. Adriana Aikawa de Andrade. Veneza: Âyiné, 2017.

mesmos sistemas. Portanto, em virtude dessa importância das traduções no enriquecimento tanto da obra de partida quanto do contexto de chegada, meu projeto de tradução objetiva levar em consideração o que se apresenta como nuances próprias da escrita e da linguagem leopardiana, analisando se e de que forma tais nuances são relevantes para o texto que proponho no contexto brasileiro.

A edição de *Pensieri* que tomo como base para este percurso é a organizada por Antonio Prete, em sua sexta edição, publicada no ano de 2017 – A primeira edição foi lançada em 1994. Como fundamentação teórica, no que concerne à atividade tradutória, faço uso, principalmente, da teoria de Henri Meschonnic, presente na edição brasileira *Poética do Traduzir* (2010), para embasar as discussões acerca do ritmo do discurso leopardiano. Fundamentais também são as reflexões de Friedrich Schleiermacher, em seu célebre ensaio “Sobre os diferentes métodos de tradução”, de 1813, traduzido para o português em 2001. Não espero, todavia, cair na dicotomia “domesticar x estrangeirizar”, nem assumir uma postura categórica para uma tendência ou outra – qualquer tendência de caráter mais fixo e delimitado, inclusive, me soa amplamente incoerente com toda a resiliência e maleabilidade que considero inerentes ao ato de traduzir. É importante, entretanto, refletir acerca dessas questões – discutidas com mais profundidade por Schleiermacher e posteriormente lembradas por Venuti (1995) – para uma análise crítica das escolhas tradutórias mais ou menos literais, seja no que diz respeito aos vocábulos escolhidos pelo autor quanto às estruturas sintáticas do seu texto. Isto porque existem pontos em que as línguas envolvidas no processo tradutório se aproximam, assim como há casos em que as mesmas se distanciam – e, para o tradutor e crítico literário, parece relevante entender como se situar frente a tal condição. Dessa forma, o que busco com minha tradução não é um ideal utópico de ser uma espécie porta-voz de Leopardi no Brasil, mas encontrar meios de trazer esse texto para nosso contexto cultural, respeitando aquilo que julgo importante no texto e contexto de partida, mas também levando em consideração as particularidades do sistema de chegada. Mostra-se relevante, ainda, refletir acerca do conceito de “letra”, como exposto por Antoine Berman em seu texto *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2012).

Para atingir o escopo principal deste trabalho, optei por dividir a discussão em três momentos. No capítulo 2, que segue esta introdução, contextualizo os movimentos do pensamento leopardiano em sintonia com a época em que se insere, com vistas à compreensão maior sobre a gênese da obra que é o corpus principal desta tese. A partir disso, analiso a obra, buscando relacionar com o contexto geral de seu pensamento,

abordo algumas questões concernentes às temáticas, à maneira como são desenvolvidas e como são apresentadas no interior da narrativa. A literatura, por ser capaz de trazer uma carga de ideologia e visão de mundo, é capaz de contribuir para que se pense no perfil social da época de sua inserção para que se possa, com isso, também pensar de que maneira essa obra pode atingir o contexto de chegada. Ou seja, ela funciona não só como reflexo de ideologias sociais, mas também como campo para questionamento de tais ideologias. A literatura foi sempre produtora e receptora de ideologias, ignorar tal aspecto é assumir uma neutralidade que não se confirma. Com isso, ainda que não concorde com algumas afirmações e temáticas trabalhadas na narrativa, o tradutor, assim como o crítico literário, tem no seu ofício um veículo de crítica a modelos sociais preestabelecidos, bem como ferramentas como notas, comentários entre outros paratextos para estimular o questionamento por parte dos leitores contemporâneos. Pelas temáticas mais voltadas a uma reflexão de caráter filosófico, exponho brevemente como a literatura pode se interseccionar com a filosofia em Leopardi. Com isso, espero demonstrar como na crítica leopardiana se consolida a percepção de que Leopardi é um autor que não se enquadra em definições preestabelecidas e que os limites do seu pensamento, assim como os de sua obra, são liquefeitos e não podem ser enquadrados dentro de um padrão rígido – percepção essa que se mostra fundamental no delineamento de meu projeto de tradução. Por fim, julgo relevante demonstrar como *Pensieri* vem sendo incorporado no panorama literário italiano e estrangeiro. Para isso, apresento dados acerca de algumas edições e traduções já existentes, circunscritas especialmente no cenário europeu.

A partir dessas análises e das reflexões feitas no capítulo 2, no terceiro capítulo se faz presente uma discussão sobre os problemas de pesquisa que norteiam este trabalho, aprofundando nos conceitos-chave que embasam minhas escolhas tradutórias. Os problemas de pesquisa expostos neste capítulo são: prosa poética/filosófica – que discuto com o aporte, principalmente, das reflexões acerca da linguagem poética desenvolvidas por Antonio Prete, em *Il pensiero poetante* (2006), de Alfonso Berardinelli, em *Da prosa à poesia* (2007) e de Henri Meschonnic em *Poética do traduzir* (2010); e hipertextualidade – trabalhada sob o viés das ideias de Lévy, no livro *As tecnologias da inteligência* (1993) e, mais direcionado à hipertextualidade em Leopardi, me baseio nas diferentes contribuições do livro *Lo Zibaldone di Leopardi come ipertesto* (2013), organizado por Maria de las Nieves Muñiz Muñiz. Para contextualizar minha visão acerca do papel e da importância das retraduições, tomo como base principalmente as contribuições de Antoine

Berman, em seu texto “La retraduction comme espace de la traduction”; Yves Gambier, em dois de seus textos “La retraduction: retour et détour” (1994) e “La retraduction: ambiguïtés et défis” (2012); Yves Chevrel, expostos no texto “Introduction: la retraduction – *und kein Ende*”, presente no livro *La retraduction* (2010), organizado por Kahn e Seth; Elzbieta Skibinska no texto “La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur” (2012) e Thiago Mattos e Álvaro Faleiros no artigo “A noção de retradução nos Estudos da Tradução: um percurso teórico” (2014). A retradução é compreendida aqui como o processo de traduzir novamente um texto que já está inserido num sistema literário – e os efeitos que essa pode ter na recepção de um texto e na ampliação da visibilidade e a compreensão de um autor em um contexto específico de chegada.

Exposto o projeto de tradução e os motivos para retraduzir, no quarto e último capítulo apresento as minhas reflexões acerca da tradução, com base nas teorias já mencionadas e nos desafios durante o processo. No caso de Henri Meschonnic, em sua *Poética do Traduzir* (2010), encontro nas questões condizentes ao ritmo, um ponto fundamental para que se discuta a prosa poética leopardiana, pois essa não se mostra como apenas um detalhe a ser considerado no seu discurso, mas como um caráter intrínseco ao estilo de escrita do autor. Dessa maneira, acredito que, ainda que não se trate de um texto segmentado em versos, a sonoridade e a cadência das frases do autor se revelam como uma característica de seu estilo pessoal – de sua prosa poética e filosófica. Todas as questões concernentes à manutenção do ritmo, portanto, se encontram de maneira aprofundada na produção do teórico francês e, por esse motivo, fazem parte do corpus teórico principal dessa análise literária e tradutória. Quanto a Friedrich Schleiermacher, julgo relevante a reflexão acerca do processo de tradução enquanto tarefa que exige um olhar cuidadoso com relação ao público para quem essa se dirige. Nesse panorama, pensar na dicotomia apresentada pelo hermeneuta alemão não serve como forma de pensar em que lado eu, como tradutora, pretendo estar, mas sim, em perceber em que momento é relevante que eu me posicione mais de um lado ou de outro, pensando a tradução como um exercício empático, tanto com sua partida, como com sua chegada. Essa etapa do trabalho, por se tratar dos comentários à tradução que serão feitos com base nas características do texto que se assumem como estilo de escrita de Leopardi, foi dividida em dois momentos de discussão. São os que dizem respeito à questão rítmica e às escolhas lexicais. Todavia, essas características individualizadas na análise são aquelas que se encontram de forma mais pontual no texto de Leopardi. O que não invalida que, no

interno de cada uma, existam desdobramentos que serão também discutidos no decorrer do capítulo analítico. A minha proposta de tradução, acompanhada das notas, encontra-se em anexo.

2 OS PENSIERI NO CONTEXTO DA OBRA LEOPARDIANA

Não se pode negar a relevância que os escritos de Leopardi ainda têm no âmbito literário contemporâneo, seja pela complexidade das temáticas que apresenta ou pela sua capacidade de observar o mundo para além do tempo e das fronteiras de sua cidade natal. Mais do que um “vanguardista”, por ter antecipado algumas discussões que ainda hoje se fazem relevantes, Leopardi também dialogou constantemente com o passado, pois foi um admirador dos antigos, aos quais dedicou grande parte de seus estudos e críticas, além de terem sido, primordialmente, sua grande fonte de inspiração e de aprendizado. Foi já na sua infância, transcorrida em meio aos livros, na pequena Recanati, que Giacomo deu forma aos seus primeiros escritos e reflexões. Como atesta De Sanctis, “[q]uando muito jovem, Recanati era para ele o quarto da biblioteca paterna; ali entrou como recanatese e dali saiu como cidadão do mundo” (1996, p. 44). A reclusão que viveu nessa fase de “estudo louco e desesperado”¹¹ na biblioteca do pai foi, também, uma forma de se opor à sociedade em que vivia: como estudioso e constante observador de sua época, Leopardi foi um ferrenho crítico do provincialismo arraigado ao pensamento de seus contemporâneos. Em virtude disso, seu contato com o mundo exterior, seu papel como “cidadão do mundo” se dava, principalmente, através dos livros e das correspondências que mantinha com literatos e intelectuais da época, como Pietro Giordani e Angelo Mai.

Esse papel de cidadão do mundo, todavia, se desempenhava, em termos práticos e filosóficos, para muito além das “sebes” de Recanati. Se a limitação de ideias e o provincialismo que a cidade natal representava para Leopardi pode parecer, à primeira vista, de caráter reduzido e local, suas críticas, ainda que posicionadas especificamente no contexto recanatese, problematizam uma condição social que ultrapassa tal contexto. O ideário leopardiano, nesse sentido, se conecta com um panorama mais “universal”, problematizando, à medida em que parece colocar Recanati como modelo, toda uma estrutura que, apesar de localizada em uma realidade provinciana, acaba por expor, na verdade, o cosmopolitismo da reflexão de Leopardi. Ou seja, Leopardi pode ser chamado de “cidadão do mundo” na medida em que – ainda que estivesse, muitas vezes, enclausurado na biblioteca mantendo contato apenas com os livros e somente de modo indireto com as movimentações que aconteciam para além da realidade singela de Recanati – conseguia,

¹¹ “Studio matto e disperato” foi o modo como Leopardi definiu sua rotina de estudos a Pietro Giordani, em carta datada de 2 de março de 1818.

a partir de profundas reflexões, transcender essas fronteiras. Nesse sentido, não há nenhum cidadão do mundo que não esteja situado em um contexto específico e, a partir dele, module suas críticas. De acordo com Cronin, “se ser um cidadão envolve estar ciente de uma conexão que supera aquilo que é local e imediato, logo é importante identificar quais paradigmas de mobilização podem efetivamente ligar o local com aquilo que está para além do local” (2013, p. 30)¹², e é propriamente isso que faz Leopardi. Essa capacidade de olhar para além do local é parte daquilo que forma a identidade de um autor, é o seu ponto de vista que caracteriza sua singularidade enquanto produtor de significados.

Tal singularidade é marcada pelo que Cronin chama “traços de diferença”. Segundo o autor, tais traços não podem ser ignorados, em virtude do “desejo de transcender qualquer tipo de dependência com relação à uma cultura ou identidade – ou à uma pluralidade delas – em um mundo no qual a fluidez, a ausência de fronteiras e a emancipação são tidas como análogas” (CRONIN, 2003, p. 12)¹³. Se um “cidadão do mundo” fosse, de fato, um ser puramente universal, não existiriam marcas próprias de identidade a serem destacadas, nem qualquer ponto de partida para ser analisado. Admitindo que o cosmopolitismo tem origem nessas diferenças, nesses “traços” que distinguem um olhar de outro, é possível afirmar também o papel fundamental da tradução; isto porque tais traços, marcas desses olhares que partem dos mais diversos lugares e ideologias, são o que também contribuem para definir a identidade de Leopardi – mesmo porque aquilo que o transforma em um “cidadão do mundo” depende, principalmente, da forma que este se identifica ou é identificado pelo contexto no qual se insere. Neste sentido, a forma particular através da qual Leopardi discorre sobre os mais variados temas é original, na medida em que este escreve de uma forma bastante específica, e ao mesmo tempo contextual, pelo fato de que a sua originalidade está diretamente ligada à tradição com a qual ele busca romper. Sem o particular, sem esses “lugares singulares” onde se situam os cidadãos do mundo, “a tradução como uma atividade significativa não mais existiria. Se não existem lugares singulares, não existe nada para ser mediado – tampouco traduzido” (CRONIN, 2003, p. 12)¹⁴. É através da tradução que

¹² “[i]f [...] being a citizen involves an awareness of connectedness beyond the local and the immediate, then it is important to identify mobilising paradigms that can usefully link the local to what lies beyond the local”

¹³ “[...] a desire to float free of attachment or through some residual guilt about the pull of a culture or an identity – or a plurality of these – in a world where the fluid and the borderless and the emancipated are held up as virtual synonyms”

¹⁴ “[...] translation as a meaningful activity would cease to exist. If there are no singular

as linguagens e as culturas se conectam e é, também através dela, que outros cidadãos também podem conhecer e tornarem-se parte desse mundo. A validade de traduzir autores que mantenham essa característica de “universalidade” – como é o caso de Leopardi – se justifica propriamente nisso, na empatia que se conquista ao descrever, mesmo que de longe, um mundo que também é aquele do leitor.

Ainda que muito envolvido pela vida de sua sociedade, a trajetória pessoal de Leopardi não teve, como coloca De Sanctis, “[...] um digno objetivo, ao qual pudesse volver a força invencível do espírito; para ele foram cruéis o destino e os homens” (1996, p. 44). Desde a mocidade, Leopardi “[...] viu desaparecida para sempre a sua juventude [...]” (Ibidem, 1996, p. 44), em virtude dos inúmeros problemas de saúde que sua situação frágil lhe infligia. Os problemas físicos que lhe impediam de caminhar com facilidade, a cegueira que lhe afetou um momento de sua vida e o tédio que se cristalizavam cada vez mais no âmago de sua existência foram queixas que confessou em inúmeras cartas endereçadas a Pietro Giordani, seu grande amigo e mentor. Tão latente era sua angústia existencial, que sua própria ficção também parecia, por vezes, basear-se nesses fatos de sua vida, já que as lamentações acerca de sua condição física e de isolamento, expostas, por exemplo, nas trocas epistolares que mantinha, também podem ser lidas nas entrelinhas de algumas de suas produções – como é o caso de poemas como “A noite do dia de festa”, “Canto noturno de um pastor errante da Ásia” e, até mesmo, no famoso “O infinito”.

Não se quer, com isso, afirmar que Leopardi se utilizava diretamente de características autobiográficas para escrever, mas constatando que suas angústias existenciais podem contribuir para que se compreendam algumas das motivações que o impeliam a refletir e divagar. Exemplo disso pode ser um trecho de “As Lembranças”, poema que parece contar com algumas nuances autobiográficas, no qual Leopardi expõe uma angústia física e uma solidão, que provavelmente lhe assolavam:

De alegrias, de angústias e desejos, / Morte chamei mais vezes; e por horas / Lá ficava sentado junto à fonte / Pensando em dar um fim, naquelas águas, / Às dores e à esperança. Após, por cego / Mal em risco de vida colocado, / Pranteei a bela juventude, e a flor / Dos meus dias tão pobres, que então já / Calei e amiúde, a tardas horas, / No

côncio leito, dolorosamente / A débil candeia poetando, /
Lamentei com a noite e o seu silêncio / O fugitivo espírito,
e a mim mesmo / Sobre o languir cantei funéreo canto.
(1996, pp. 249-250, vv 104-118)¹⁵

A meu ver, a visão pessimista em relação à vida humana, juntamente com a falta de esperança na própria capacidade de revigoramento e em perspectivas para o futuro, foram alguns dos elementos que fizeram com que Leopardi escrevesse inúmeras obras de grande qualidade estética. Somado a isso, refletiu e teorizou acerca de sua condição em confronto com a realidade do mundo e dos outros seres humanos. Nessas ocasiões, muitas vezes, conforme destaca De Sanctis:

[...] com precoce e amargo conhecimento, o que estimamos ser felicidade, julgou serem ilusões e enganos da imaginação; os objetos do nosso desejo chamou ídolos, ócios as nossas fadigas, e inutilidade o todo. Assim, não viu aqui coisa alguma semelhante ao seu espírito, que valesse os impulsos do seu coração; e mais que a dor, a inércia, quase rancor, consumiu a sua vida; sozinho nisto que chamava de “formidável deserto do mundo” (1996, p. 44).

Parece, sendo assim, justamente esta a razão pela qual Leopardi encontrava em seu tempo tanta dificuldade de buscar uma proximidade com aqueles que o circundavam; o autor parecia compreender os medos, anseios, desejos e crenças da sociedade como dignos de desdém – estes eram, para ele, alvos fáceis para o seu olhar sagaz e irônico. Muito do que para boa parte da sociedade era essencial (e, de certa forma, continua sendo), Leopardi enxergava como inócuo e irrelevante. Seus escritos acabam por deixar claro que se inserir em tal sociedade não lhe interessava, uma vez que não parecia ser capaz de ser conivente com tudo aquilo que ele não compartilhava ideologicamente com aquele meio

¹⁵ Di contenti, d'angosce e di desio, / Morte chiamai più volte, e lungamente / Mi sedetti colà su la fontana / Pensoso di cessar dentro quell'acque / La speme e il dolor mio. Poscia, per cieco / Malor, condotto della vita in forse, / Piansi la bella giovinezza, e il fiore / De' miei poveri dì, che sì per tempo / Cadeva: e spesso all'ore tarde, assiso / Sul conscio letto, dolorosamente / Alla fioca lucerna poetando, / Lamentai co' silenzi e con la notte / Il fuggitivo spirito, ed a me stesso / In sul languir cantai funereo canto. [Tradução de José Paulo Paes. In: LEOPARDI, Giacomo. Poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996].

social viciado. Aquilo que muitos entendiam e continuam a entender como natural, em termos de existência e desenvolvimento, parecia ser para Leopardi nada mais que o resultado de perspectivas limitadas, néscias e equivocadas.

Essa visão dura acerca da realidade pode ser lida em diferentes obras do autor, sejam elas fictícias ou não. Em muitos de seus escritos, tornam-se nítidos, de fato, o apego e a familiaridade que o autor tem com alguns temas que acabaram por perpassar grande parte de sua produção. Esses temas estão diretamente conectados a questões da vivência humana, da reflexão acerca do homem enquanto ser construído socialmente, mas também como responsável pelas mudanças no seu meio e nas dinâmicas dessa sociedade. O tédio, a nulidade e o vazio existencial permearam diversos momentos da sua curta vida, mas, possivelmente, a discussão que mais marca a obra leopardiana é a relação do autor com a natureza: natureza entendida não somente como ambiente, mas como essência, como ímpeto, como cerne da espontaneidade e da ingenuidade humana. Nesse ponto é importante destacar a reviravolta que sofre a visão de Leopardi acerca de tal natureza. Inicialmente vista como uma boa mãe por dar aos homens a ilusão de serem felizes, torna-se má na medida em que Leopardi se convence de que essa ilusão é insuficiente e perversa. Isso porque o autor acredita que a natureza dá a vida aos homens para que acreditem na felicidade, mas sem qualquer chance, todavia, de alcançá-la. Assim, a única coisa que lhes espera é a morte, para que se abra espaço para novos indivíduos e, com isso, perpetuar o ciclo da vida. Essa dura e amarga concepção pode ser vista em uma anotação do *Zibaldone*, datada de 27 de maio de 1829, na qual afirma que “[a] natureza não nos deu somente o desejo da felicidade, mas a necessidade; verdadeira necessidade, como aquela de se alimentar. [...] Porém esta necessidade ela nos deu sem a possibilidade de satisfazê-la, sem sequer ter colocado a felicidade no mundo” (*Zib.*, 4517)¹⁶. Essa relação que Leopardi estabelece com a natureza está ligada à sua veia classicista. Na concepção do autor, só os antigos eram felizes, pois não racionalizavam tanto a ponto de permitir que tal razão destruísse aquelas ilusões criadas pela natureza. Em virtude disso, portanto, acreditava que a poesia e a arte antigas eram muito mais genuínas e “orgânicas”. É por conta dessa ideia que Mario Puppo

¹⁶ “[I]a natura non ci ha solamente dato il desiderio della felicità, ma il bisogno; vero bisogno, come quel di cibarsi. [...] Or questo bisogno ella ci ha dato senza la possibilità di soddisfarlo, senza nemmeno aver posto la felicità nel mondo”. Essa reflexão foi também ilustrada no Opúsculo “Diálogo da Natureza e um Islandês”.

acredita que a mentalidade de Leopardi foi moldada em preceitos da filosofia sensista¹⁷, pois,

[o] sensismo por um lado lhe apresentava o homem como sendo dominado pela procura da felicidade no usufruto de sensações agradáveis, e sempre desiludido nesta procura que se converte fatalmente em insatisfação e no fastio, por outro lado lhe transmitia e confiava o mito de uma idade em que a felicidade era possível, porque o homem vivia em contato imediato com a natureza, e a razão e a ciência ainda não haviam destruído as ilusões. (1996, p. 81)

Dessa premissa nasce sua aproximação e identificação com a poesia dos antigos por acreditar que esse “contato imediato com a natureza” fosse uma espécie de fuga, de consolo das tristezas da vida. É possível supor, da mesma forma, que o advento da razão e da ciência como modelos de pensamento cuja premissa, geralmente, acarretava na destruição das ilusões era algo marcadamente preocupante na visão de Leopardi. Isso porque ao se aprofundar na busca por uma razão que gradativamente se distancia dessa “natureza” (da forma que este a via) o homem acaba por se afastar de algo primordial no que concerne à sua existência – as ilusões e utopias promovidas pela matéria que existia para além do antropocentrismo de seus contemporâneos. Neste sentido pode ser que Leopardi não seja necessariamente um crítico ferrenho nem do lirismo romântico e nem da razão científica, mas sim da problemática oposição que se instaura desnecessariamente entre estes dois âmbitos. Perdidos em meio às futilidades que permeiam a sociedade e cegos em sua ignorância, os sujeitos estariam se isolando daquilo que de fato interessava e se tornando inaptos a promover uma forma de existência capaz de ir além da mera mediocridade.

Esta discussão acerca da natureza e do contato estabelecido entre ela e o homem é relevante tendo em vista o período em que Leopardi se desenvolve como autor – quando o Romantismo passa a se estabelecer enquanto movimento literário na Europa. Em virtude do já mencionado apreço que Leopardi mantinha pelos clássicos “[...] é natural consequência a polêmica contra os românticos” (PUPPO, 1996, p. 81), uma vez que o movimento romântico se colocava em oposição aos ideais

¹⁷ Filosofia sensista: o sensismo, ou sensualismo, é uma doutrina filosófica que prega que todas as faculdades humanas decorrem das sensações. É uma forma de empirismo, na medida em que todas essas faculdades são produtos de uma experiência sensória.

classicistas e iluministas, ainda muito presentes na cultura literária italiana do século XIX. De acordo com Raimondi:

Ao contrário do poeta classicista, que se aventura em um campo de modelos e de programas desvinculados do mundo de todos os dias, o poeta romântico produz uma disposição emotiva que unifica a realidade extra artística e a imaginação, de modo que a ilusão não seja a antítese do verdadeiro, mas seja, antes disso, parte de sua completude, que reintegra o homem no cotidiano (2000, p. 4).¹⁸

Ao levar em consideração essa colocação de Raimondi, torna-se nítido que Leopardi, mesmo sendo um crítico dos novos ideais, não esteve imune ao movimento romântico. A unificação entre “a realidade extra artística e a imaginação” é característica muito presente na obra de Leopardi que, ao passo em que apresenta textos de inegável qualidade estética e imaginativa, também é capaz de ter uma relação íntima e cognoscitiva com o mundo.

No âmbito mais temático, é possível destacar como potencialmente romântico, o profundo pessimismo que se apresenta em muitas passagens dos textos leopardianos. Segundo Mario Puppo (1994, p. 174-175) ainda que Leopardi se declarasse e fosse considerado por muitos um antirromântico, a afinidade com temas que perpassam os ideais românticos acabou despontando em sua obra, já que, “dos grandes temas e dos grandes mitos que atravessaram o firmamento da poesia europeia na época romântica, Leopardi acolhe, ou melhor, descobre por conta própria aqueles que estão de acordo com a sua fundamental visão pessimista”¹⁹. Não menos romântica, ainda, é a visão crítica e irônica – também possivelmente herdada da influência grega – que Leopardi tem em relação às condutas e aos vícios e defeitos intrínsecos à sociedade. O que se revela nesse âmbito é a sinceridade frente à realidade mundana, uma exposição – sem filtros, por assim dizer – de uma visão pessoal acerca do comportamento humano em sociedade. É possível dizer que Leopardi está em uma espécie de entrelugar do Classicismo e do

¹⁸ “Al contrario del poeta classicista, che si cimenta in un campo di modelli e di programmi svincolati dal mondo d’ogni giorno, il poeta romantico produce una disposizione emotiva che unifica la realtà extra-artistica e l’immaginazione, in modo che l’illusione non sia l’antitesi del vero, ma ne costituisca piuttosto il compimento che poi reintegra l’uomo nella quotidianità”.

¹⁹ “d]ei grandi temi e de grandi miti que attraversano il firmamento della poesia europea nell’epoca romantica il Leopardi accoglie, o meglio scopre per proprio conto, quelli che si accordano con la sua fondamentale visione pessimistica [...]”.

Romantismo. Essa característica é uma de suas marcas identitárias, uma vez que o autor foi capaz de desenvolver trabalhos que contemplavam as formas estilísticas que prezava (a dos antigos), sem, com isso, perder totalmente a conexão com a arte e a literatura do seu tempo – um autor “do passado”, inserido no presente.

Pensieri é, por exemplo, uma obra na qual Leopardi desnuda essa sua crítica em relação ao presente, crítica essa que, mesmo sendo válida e coerente com diversos setores da sociedade, é muito pautada na subjetividade do autor. Nesse sentido, Mario Puppo (1994, p. 121) afirma que “[o] princípio da liberdade e da sinceridade na arte conduz ao alargamento do campo de observação do escritor para muito além dos limites fixados pela poética classicista e o empenha a uma reprodução não deformada daquilo que vê ou sente”²⁰. Dessa maneira, novamente Leopardi encontra-se ao meio do caminho, em virtude de sua capacidade em reproduzir aquilo que “vê e sente”, contudo, não se desprendendo totalmente daqueles “limites da poética classicista”.

Leopardi, no entanto, muitas vezes recusou a possibilidade de se entregar ao modo de pensar dos românticos e esforçou-se em enaltecer sua veia clássica, sua preferência pelo modo de escrita dos antigos e, em virtude disso, envolveu-se em debates acalorados acerca do fazer literário. Uma de suas grandes críticas é referente ao esforço proposital que acreditava que os românticos empregavam em fazer arte, alegando que estes acabavam por racionalizar demais esse processo, tornando, assim, os textos artificiais. Acreditava, com isso – e já dizia em páginas do *Zibaldone* – que “[...] deve parecer que o deleite, a viva representação etc. venha espontaneamente e sem que o poeta a tenha procurado [...]” (*Zib.*, 53)²¹ e, quando essa “viva representação” fosse buscada de modo intencional, o trabalho artístico seria apenas afirmação pessoal de quem o fez, não arte para deleitar os leitores. Fruto desses debates e dessas suas reflexões são os textos *Lettera ai signori compilatori della Biblioteca Italiana* (1816) e *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818), que foram impulsionados por e serviram como uma espécie de resposta ao artigo *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, de Mme. De Stäel, no qual a autora provocava os italianos a abandonarem o culto que ainda tinham ao passado, a fim de que sua cultura literária estivesse em

²⁰ “[i]l principio della libertà e della sincerità nell’arte conduce ad allargare il campo di osservazione dello scrittore molto al di là dei limiti fissati dalla poetica classicista e lo impegna a una riproduzione non deformata di ciò che vede o sente”.

²¹ “[...] deve parer che quel diletto, quella viva rappresentazione ec. venga spontanea e senza ch’il poeta l’abbia cercata [...]”. [Tradução de Andréia Guerini, Anna Palma e Tânia Mara Moysés]

consonância com o que estava em voga no âmbito cultural europeu, pressupostos dos quais Leopardi discordava.

Por conta dessa postura, pode-se dizer que Leopardi foi um defensor dos “lumes” da idade antiga, e buscou preservar na sua essência a estética dos clássicos antigos. As temáticas classicistas, mais racionalistas, como afirma Carpeaux (2008, p. XXV), também foram fundamentais para que o estilo de escrita de Leopardi se delineasse, ainda que, de certa forma, também podem ter contribuído para instaurar no seio de sua produção uma decepção quanto à vida ainda mais latente. De acordo com Giovanni Ipavec, “[a] gênese do pensamento de Leopardi aparece determinada por uma progressiva tomada de consciência da própria infelicidade” (1996, s/p)²². Ipavec acredita que essa tomada de consciência por parte do autor resulta de duas vertentes: uma biográfica-ambiental, por conta da educação rígida e conservadora que recebeu no seio da família, combinada ao isolamento já mencionado e a seu aprendizado como autodidata; outra de origem histórico-cultural, decorrente desta crise iluminista e do florescer de novas ideologias ainda não bem formadas nos meios políticos e sociais, que culmina numa certa “[...] perda de identidade e de função político-civil do intelectual”²³ (IPAVEC, 1996, s/p). Logo, o que se pode compreender é que as desilusões de Leopardi são, de fato, de origem histórica – como já defendeu Cesare Luporini em “Leopardi progressivo” (1947) – tanto no âmbito da sua história pessoal, enquanto indivíduo que não se sentia pertencente à sociedade na qual vivia, quanto no que concerne à sua época e aos ideais disseminados por ela. No entanto, essa “história” da qual Leopardi faz parte não se constrói o tendo como único personagem. Foram fundamentais os nomes e ambientes intelectuais com quem o autor dialogou ao longo de sua vida. A parte aqueles do passado com os quais compactuou ideologicamente e manteve contato apenas através dos escritos, as ligações diretas que teve com literatos (seja pessoalmente ou por meio de cartas) contribuíram consideravelmente na construção de seu pensamento filosófico e visão da realidade. Tal visão foi, de modo geral, permeada por uma abordagem áspera dessa realidade, por críticas que denunciavam as falácias e as incoerências dos homens e dos aparelhos de estado que regiam a sociedade. No entanto, Leopardi não foi sempre tão crítico e incisivo. De acordo com Sebastiano Timpanaro, na estadia em

22 “[...]a genesi del pensiero di Leopardi appare determinata da una progressiva presa di coscienza della propria infelicità”. Disponível em: http://www.classicitaliani.it/leopardi/critica/Ipavec_pensiero_Leopardi.htm

23 “[...] perdita d'identità e di funzione politico-civile dell'intellettuale”.

Bolonha, no ano de 1827, o autor desenvolveu amizades literárias tranquilas, por assim dizer, que “[...] contribuíram para criar no espírito de Leopardi um período de relativa placidez e adaptação à realidade da vida [...]” (2015, p. 29)²⁴. Com isso, torna-se impossível afirmar que a visão de Leopardi sobre a sociedade e sobre sua própria vida tenha sido estática; antes disso, seu olhar, principalmente, no último arco de vida (no qual se inserem os *Pensieri*) pode ser visto como uma união de todas essas experiências – a abordagem crítica e dura em relação aos costumes e aos comportamentos humanos, balanceada por certa compreensão e assentamento à realidade da vida, ainda que de modo provisório – na qual tudo aquilo que foi significativo para o pensamento do autor se intersecciona e se complementa. Assim, a partir desse breve panorama, o que busco é relacionar como *Pensieri* se insere nessa dinâmica da obra leopardiana, no intuito de perceber como suas temáticas transparecem o período em que foram escritos e demonstrar tanto a relevância de tal produção na obra leopardiana, quanto a validade de sua tradução em nosso sistema literário e cultural.

2.1 Gênese e construção dos *Pensieri*

Não se sabe precisar exatamente quando Leopardi idealizou os *Pensieri*, mas acredita-se que a coletânea tenha nascido no último arco de vida do autor, entre os anos de 1830 e 1835, como testemunha Antonio Ranieri em *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*²⁵. A primeira “notícia” a respeito da coletânea foi dada pelo próprio Leopardi, em carta endereçada a Louis de Sinner, de 2 de março de 1837. Nessa missiva, o autor revela seu desejo de publicar “um volume inédito de Pensamentos sobre as características dos homens e sobre sua conduta na sociedade” (2013, p. 1442)²⁶. Infelizmente, por ocasião da morte de Leopardi, o volume veio à luz apenas em 1845, postumamente, pelas mãos de Ranieri, com quem Leopardi havia vivido os últimos anos de sua vida.

De acordo com Manfredi Porena (1959, p. 253-254), a análise do manuscrito demonstra que Leopardi mantém os registros desses pensamentos em um arquivo, mas ainda não havia demonstrado o ímpeto de publicá-los, já que esses não faziam parte da última edição de sua obra

²⁴ “[...] contribuirono a creare nello spirito del Leopardi un periodo di relativa distensione e adattamento alla realtà della vita [...]”.

²⁵ O texto está disponível em: <http://www.classicitaliani.it/Ranieri/Sodalizio.pdf>, acesso em março de 2016.

²⁶ “un volume inédite de *Pensées* sur les caractères des hommes et sur leur conduite dans la Société”.

que seria feita em Paris e que Leopardi não chegou a levar a cabo. O próprio título da obra foi escolhido por Antonio Ranieri, bem como quais pensamentos figurariam na coletânea. A justificativa de Ranieri pela escolha de tais fragmentos foi exposta na introdução das *Opere fiorentine*, publicada também em 1845, na qual o amigo de Leopardi atribui a sua escolha ao caráter biográfico e crítico dessas passagens escolhidas. Sendo assim, acredita-se que Leopardi não tenha sistematizado de forma definitiva tais pensamentos – caso o tenha feito, tal sistematização acabou por se perder, sendo qualquer tentativa de uma organização cronológica de seus pensamentos impossível depois da morte do autor. Logo, é mais provável que a ordem na qual foram apresentados seus pensamentos tenha sido estruturada em virtude da maneira como as folhas estavam organizadas no arquivo e de acordo com o critério de escolha de Ranieri.

No que concerne ao âmbito temático abarcado por *Pensieri*, percebe-se que Leopardi dedicou-se a falar da vida humana sob diferentes ângulos, dando origem ao que se poderia chamar de panorama da sociedade de seu tempo. Não se pode, contudo, dizer que a crítica feita por Leopardi ao longo desses cento e onze aforismos seja pautada em vicissitudes de todos os homens contemporâneos a ele; uma vez que se configuram como um apanhado de visões que o próprio autor nutria acerca de seu lugar no mundo, inevitavelmente marcadas pelas dinâmicas que ele próprio estabeleceu com o meio e com os seus concidadãos.

As reflexões acerca da conduta dos homens em sociedade não são, contudo, apenas esboçadas em *Pensieri*, nem são novas. Estão, ao invés disso, espalhadas pela obra do autor como um todo e idealizadas em apontamentos que Leopardi registrou, ao longo de sua vida, no *Zibaldone di pensieri*, bem como declaradas em alguns dos diálogos dos *Opúsculos Morais* e em alguns dos *Cantos*, como “A giesta”. Sendo assim, ainda que tenha se dedicado ao estudo dos mais diferentes fenômenos linguísticos e literários, Leopardi nunca deixou de ser um estudioso também de sua sociedade e da realidade que circundava os homens de sua época. O projeto de compilar tais reflexões em um “manual de filosofia prática” já vinha declarado em uma colocação de fevereiro de 1829, dos *Disegni letterari*, na qual Leopardi revela querer escrever um tratado “Da natureza dos homens e das coisas. Conteria a minha metafísica, ou filosofia transcendente, mas inteligível a todos. Deveria ser a obra da minha vida”²⁷ (2013, p. 1112). É claro que não se pode determinar que os *Pensieri* sejam a idealização dessa “obra de sua vida”; no entanto, não se

²⁷ “Della natura degli uomini e delle cose. Conterrebbe la mia metafisica, o filosofia transcendente, ma intelligibile a tutti. Dovrebbe essere l’opera della mia vita”.

pode também ignorar que, ao menos em partes, o ímpeto de falar da natureza dos homens por meio de uma linguagem filosófica foi levado a cabo nesses pensamentos.

Ugo Dottì conjectura a esse propósito no prefácio à edição de *Pensieri* (2015, p. XXV), no qual afirma que a anotação dos *Disegni Letterari*, por se situar num período no qual Leopardi já havia idealizado grande parte de seus *Opúsculos* (escrito esse que teria o potencial de ser a idealização dessa “obra de sua vida”), leva a pensar que o projeto de compilar um tratado sobre a natureza humana ainda estivesse em andamento e se tratasse de outra obra, que não essas.

Não faltavam materiais, portanto, para que tal projeto fosse, de fato, colocado em prática. A riqueza de apontamentos filosóficos, políticos e de análise sociológica presentes no *Zibaldone di pensieri* formam, ainda que por vezes de modo pouco estruturado, uma espécie de tratado sobre a sociedade. Como bem pontua Ugo Dottì “[s]e poderia também dizer [...] que o *Zibaldone* estava sempre ali a reclamar, de certo modo, a sua utilização em uma obra organicamente completa e poeticamente construída”²⁸ (2015, p. XXIX). Assim, o que se pode considerar é que *Pensieri* tenha sido um ímpeto de Leopardi em começar a buscar no interno de todas as suas reflexões compiladas no imenso manuscrito, uma matéria prima para a construção de obras autônomas para, com isso, começar a colocar em prática esses seus “projetos literários”.

A importância do *Zibaldone di pensieri* para a idealização da coletânea de pensamentos filosóficos, no entanto, não se restringe ao campo do material que diretamente deriva dele. Isso se deve ao fato de que o manuscrito foi, para Leopardi, uma espécie de laboratório, no qual o autor colocou em prática não somente sua capacidade reflexiva e crítica, mas também seu talento em transitar pelos mais diversos gêneros literários e estilos de escrita²⁹. Ao longo das 4525 páginas manuscritas encontram-se inúmeros experimentos literários, que perpassam o ensaio, a poesia, o tratado filosófico e, até mesmo, a fábula e o conto. Logo, não se pode ignorar a influência que todo esse processo de amadurecimento proporcionado pelo hábito de escrever as páginas do *Zibaldone* pode ter sobre uma obra que deriva diretamente dele, como é o caso dos *Pensieri*. Isso porque, assim como algumas obras de Leopardi não podem ser

²⁸ “[s]i potrebbe anche dire [...] che lo *Zibaldone* era sempre lì a reclamare, in certo modo, la sua utilizzazione in un’opera organicamente compiuta e poeticamente costruita”.

²⁹ A esse propósito, cfr. GUERINI, Andréia. *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: Edusp, 2007.

facilmente enquadradas em categorias específicas, *Pensieri*, por sua estrutura poético-filosófica, também se situa em um lugar intermediário, por ser, ao mesmo tempo, filosofia e literatura, prosa e poesia, ficção e realidade.

Mas *Pensieri* não pode ser visto apenas como um amadurecimento no sentido puro da reflexão filosófica. A escolha de Leopardi pela forma aforística de expor os seus pensamentos acerca da sociedade de sua época também não parece estar desconectada de uma ideia de sistematização e reestruturação – possivelmente, até de melhoria – de ideias já desenvolvidas previamente de modo, talvez, mais e menos aprofundados. Antes disso, por seus experimentos literários, Leopardi parecia saber que sua literatura não poderia ser categorizada taxativamente e a escolha pelo texto aforístico, desse modo, também não seria ingênua.

A tradição aforística ganhou força na Alemanha por nomes importantes como Schlegel e Novalis no final do século XVIII e início do XIX e teve como mérito justamente essa dissolução das “[...] fronteiras estereis entre os gêneros poéticos, e, para além disso, no seio dos vários domínios do saber e da actividade humana: poesia, ciência, filosofia, religião, quotidiano” (TOPA, 1998, p. 27). Dessa forma, *Pensieri* é em todos os âmbitos uma obra híbrida: em primeiro lugar porque se conecta diretamente com reflexões do *Zibaldone*, em segundo pela poeticidade da prosa leopordiana e, por fim, pela intersecção dos diferentes campos do saber humano que o gênero aforístico é capaz de contemplar.

O aforismo, portanto, definido como “[...] o produto textual que [...] resulta do cruzamento, em determinados pontos do seu dever, com gêneros como o ensaio e o fragmento [...]” (TOPA, 1998, p. 26), não é múltiplice somente no que concerne ao seu transitar pelos gêneros literários. Sua configuração toca também em estruturas que são mais comumente ligadas à filosofia e à moral e, em virtude disso, toda a sua construção temática também é variada. Isto porque, por tratar de questões concernentes ao homem e suas dinâmicas, acaba por abarcar, além dos discursos próprios da literatura e da arte, como já mencionei, também aqueles de aplicação mais prática, relacionados principalmente à filosofia e ao direito – como é o caso da máxima e da sentença. Logo, denomino os *Pensieri* como um conjunto de aforismos, mas sem, com isso, ignorar o fato de que no interno desses encontram-se outros discursos que se complementam para formá-lo. Essa é mais uma característica que demonstra que as fronteiras que delimitam pontos aparentemente opostos se desfazem em *Pensieri* – e, possivelmente, nos textos de Leopardi em geral, com exceção talvez dos *Cantos*.

Toda a intersecção de saberes e discursos, somada à convicção que Leopardi demonstrava ao fazer suas constatações, remetem a procedimentos que acabam por se aproximar das ciências exatas. A este propósito, Mario Fubini afirmou que “[...] propondo-se a examinar ações e sentimentos dos homens como se fossem fenômenos naturais, procura dar à sua página um caráter de exatidão e de objetividade próprio das ciências físicas [...]”³⁰ (1966, p. 41). Ainda que não de modo matemático, Leopardi transparece essa necessidade de “comprovar” aquilo que está dizendo de modo, por assim dizer, científico. Um exemplo pode ser visto já no próêmio de *Pensieri*:

Eu, por muito tempo, recusei-me a acreditar verdadeiras as coisas que direi aqui, porque, ademais a natureza minha estava muito distante delas, e a alma tende sempre a julgar os outros por si mesma, a minha inclinação não foi nunca a de odiar os homens, mas de amá-los. Por último, a experiência quase violentamente me persuadiu: e estou certo de que aqueles leitores que perceberão que as praticaram com os homens, muito e em diversos modos, confessarão que aquilo que eu estou prestes a dizer é verdadeiro [...]”³¹ (2017, p. 31).

Percebe-se aqui que Leopardi, de fato, parece buscar amparo em “comprovações” para atestar que os fatos que descreve em cada um dos pensamentos são uma espécie de verdade incontestável. Para tal comprovação, clama aos seus leitores que reflitam para perceber que as afirmações que faz são realmente confirmáveis em suas próprias condutas. Independentemente daquilo em que acreditam seus leitores antes de entrarem em contato com seu texto, e também do grau de concordância das “verdades” destes leitores com a verdade de Leopardi, inevitavelmente, para o autor, todos “confessarão que aquilo que eu [Leopardi] estou prestes a dizer é verdadeiro” (2013, p. 626). No entanto, a assertividade científica com que Leopardi quer estruturar os *Pensieri*

³⁰ “[...] proponendosi di esaminare azioni e sentimenti degli uomini come fossero fenomeni naturali, cerca di dare alla sua pagina il carattere di esattezza e di oggettività proprio delle scienze fisiche [...]”.

³¹ Io ho lungamente ricusato di creder vere le cose che dirò qui sotto, perché, oltre che la natura mia era troppo re?mota da esse, e che l’animo tende sempre a giudicare gli altri da se medesimo, la mia inclinazione non è stata mai d’odiare gli uomini, ma di amarli. In ultimo l’esperienza quasi violentemente me le ha persuase: e sono certo che quei lettori che si troveranno aver praticato cogli uomini molto e in diversi modi, confesseranno che quello ch’io sono per dire è vero [...]”.

não se sustenta justamente pelo fato de o autor não deixar de transparecer que essa obra nasce de angústias e observações particulares, quase autobiográficas – como testemunha também o fragmento do próêmio citado acima. Fubini (1966, p. 38-39) observa que a grande e complexa “verdade” das coisas que Leopardi busca comprovar acaba por se desestabilizar em virtude de raciocínios unilaterais e quase apaixonados.

No entanto, a riqueza poética, filosófica e reflexiva que tais afirmações suscitam permitem que o leitor possa confrontar-se e questionar aquilo que está sendo dito. O próprio gênero aforístico em si guarda espaço para essa reflexão, para esse transcender para além das fronteiras daquilo que está explicitado na escrita. Isto porque “[h]á sempre algo de silêncio no aforismo, algo que não é dito, algo que é pressuposto sem ser metafísico, algo que reserva sentidos implícitos e ao leitor faz pensar, refletir pausadamente” (CORREIA, 2013, p. 806). Assim, a assertividade pode não ser, de fato, um ideal que Leopardi nutria de postular sua visão do mundo como a única verdadeira e plausível; antes disso, possivelmente usá-la como um modo de fazer com que aqueles que tivessem contato com essa sua angustia nitidamente pessoal, pudessem ter meios de questionar e refletir acerca de suas próprias, situadas nas mais diversas realidades e pontos de vista.

O aforismo, nesse sentido, não se vê alçado ao *status* de teoria, mas sim, opera como um exercício de pensamento, sendo não somente “[...] um acto do pensamento”, mas também “um *pensamento em acto* que, a dado momento, toma corpo textual [...]” (TOPA, 1998, p. 24). Sendo assim, ainda que *Pensieri* não possa ser tomado como um panorama inquestionável sobre uma época ou um lugar, sua validade literária e filosófica é inegável, propriamente pelo fato de deixar em aberto e possibilitar reflexões que extrapolam os limites do texto. Nietzsche (2005, pp. 122-123) defendia essa eficácia da “incompletude” do aforismo, julgando que tal modo de expressar opiniões e apontamentos “[...] é, às vezes mais eficaz que a apresentação exaustiva: deixa-se mais a fazer para quem observa, ele é incitado a continuar elaborando o que lhe aparece tão fortemente lavrado em luz e sombra [...]”. “Luz e sombra” essas que também operam no contato que o leitor tem com aquilo que está sendo dito em um texto desse caráter. Isso porque a filosofia e a literatura aqui interseccionadas, operam de modo similar, sem almejar qualquer tipo de comprovação empírica ou prática. Sendo assim, essa espécie de incompletude que evoca Nietzsche relaciona-se também aos diferentes modos, que diferentes leitores situados em espaços e tempos distintos, podem confrontar esse “não-dito” remanescente do texto leopardiano. Ou seja, ao tratar de um período em que determinadas atitudes eram presentes

e, até mesmo, aceitas entre as pessoas, *Pensieri* acaba por ter o poder de convocar seus leitores a refletirem sobre sua própria época e posicionamento no mundo, como tentarei mostrar na próxima seção.

2.2 As temáticas dos *Pensieri*

Ainda que esteja situado na primeira metade do século XIX italiano, as reflexões que Leopardi faz acerca do mundo e das condutas humanas continuam a tocar em pontos e discussões que ainda hoje no século XXI podem ser debatidas em confronto com nossa realidade – considerando o devido deslocamento temporal e espacial. Muitos daqueles que hoje são críticos com a sociedade, esboçam seus argumentos e percepções por meio de constatações (muitas vezes, também acusações) do quanto ainda são falhas as instituições, as dinâmicas governamentais, a conduta do povo. Pouca esperança se vê na grande maioria dos discursos, pouco também as pessoas se movem para que qualquer uma dessas dinâmicas possa ser encarada de uma nova maneira. Se considerarmos esse salto temporal que se faz do Brasil contemporâneo à Itália do século XIX, percebe-se que Leopardi foi um desses grandes críticos que se utilizou do veículo de comunicação que estava em seu domínio para trazer à luz reflexões que configuram parte do perfil de uma época. Se na era das redes sociais os debates nesse âmbito são acalorados e a livre expressão atingiu um ponto em que grande parte da população tem o poder de se manifestar pública e politicamente, o mesmo não se pode dizer da realidade de Leopardi. Vivendo em uma pequena cidade a maior parte de sua vida, o autor manteve contato direto com a realidade provinciana de sua terra natal, na qual o pensamento crítico era escasso e a capacidade de enxergar para além das fronteiras do vilarejo parecia privilégio de poucos. Os escritos do autor transparecem a utopia que parece ser, para ele, exigir deste mesmo povo qualquer tipo de engajamento político. De tal desesperança em relação ao próprio posicionamento frente essa sociedade, bem como da resposta que essa dá às suas atitudes, muito se discutiu acerca da veia pessimista de Leopardi.

A questão da maldade intrínseca aos homens, tão discutida e, possivelmente, a maior assertividade de Leopardi na tessitura de *Pensieri*, traz à tona esse tom desapontado em relação à sociedade. Já no Pensamento I, Leopardi é taxativo ao eleger as duas categorias de homens que podem ser encontradas no mundo, postulando que “[...] o mundo é uma aliança de birbantes contra os homens de bem, e de vis contra os generosos” (2017, p. 31). Sem qualquer meio termo, Leopardi parece acreditar que é a sina dos bondosos serem coagidos pelos homens tidos

como maus. Tal constatação permeia a escrita de *Pensieri*, e se revela nas sutilezas do comportamento humano que Leopardi vai descrevendo ao longo de cada um dos pensamentos.

No entanto, o seu pensamento desiludido e esse modo de ver o mundo sempre por um viés mais perverso não se origina, contudo, somente em uma experiência frustrada com o mundo. Leopardi, como assíduo leitor de seus antecessores, colheu também nesses escritos parte da matéria prima para sua própria produção e amadurecimento reflexivo. No que tange a escrita dos *Pensieri*, é latente a presença de algumas postulações e leis que remetem diretamente às estruturas sociais e de poder sobre as quais discorreu Nicolau Maquiavel em *O Príncipe* (1532). O próprio Leopardi, na organização do índice do *Zibaldone di pensieri*, elencou 76 de suas anotações em uma categoria que optou por chamar “Maquiavelismo de sociedade” [*Machiavellismo di società*]. De acordo com o que afirma Ernesto Caserta (1987, p. 31), dessas anotações – que versam propriamente sobre a vida humana no mundo e em sociedade – 56 serviram de matéria-prima para a composição do livro dos *Pensieri*.

O que é interessante perceber nesse sentido é que Leopardi alarga as fronteiras da teoria de Maquiavel, ao estender para a sociedade como um todo o *modus operandi* que, em Maquiavel, aparece circunscrito aos principados e à esfera mais política. Como sustenta Caserta (1987, p. 34), “[...] a teoria leopordiana do maquiavelismo social é, na verdade, uma extensão da teoria política de Maquiavel à sociedade inteira; ao invés de restringi-la ao príncipe, ao governo ou ao mundo da política, a estende para toda a sociedade”³². Ou seja, o mesmo jogo de poder que se estabelece em âmbito político, também – consideradas as devidas diferenças – aparece nas relações humanas cotidianas. Esse jogo, por sua vez, é sempre marcado pela forte prevalência daqueles que agem de modo escuso. Sendo assim, esse maquiavelismo de sociedade elaborado por Leopardi, esse confronto diário entre homens vis e homens de bem, não é esperançoso, não crê que essa sociedade seja capaz de superar o vício da maldade.

Esse vício estaria então, na visão de Leopardi, tão enraizado no âmago da sociedade, que a maldade exerce influência até mesmo na conduta daqueles homens que considerava bons, como explicita o Pensamento XXXVIII. Para o autor, todos os homens têm potencial de

³² “[...] la teoria leopordiana del machiavellismo sociale è, in realtà, un'estensione della teoria politica di Machiavelli all'intera società; anziché restringerla al principe, al governo o al mondo della politica, la si estende a tutta la società”.

serem bons ou maus e, principalmente, são capazes de transitar entre os dois extremos, de acordo com a exigência de cada situação. Ou seja:

[...] os homens, em sua maior parte são malvados de algum modo, um pouco mais ou um pouco menos. Porém, não são calculáveis quantas vezes poderiam esses, fazendo bem uns aos outros, obterem com facilidade o mesmo que obtêm com grande custo, ou mesmo não obtêm, fazendo ou se esforçando para fazer o mal. (2017, p. 77)³³

Assim, os tais birbantes que, na visão do autor, estão no mundo em maior quantidade, pelas afinidades que nutrem uns pelos outros, mantêm-se mais unidos em seus negócios escusos, usando de suas habilidades persuasivas para ganhar espaço entre os homens bons. Estes, por sua vez, possivelmente por ingenuidade, acabam por serem “[...] considerados não participantes dos direitos sociais [...]”³⁴ (LEOPARDI, 2017, p. 32), já que não são capazes de impor, por meios lícitos e corretos, as suas vontades. Em consequência disso, até mesmo os homens que seriam capazes de promover alguma mudança significativa no mundo, em algum momento operam de modo ilícito, pelas facilidades que a sociedade (ou, possivelmente, a própria natureza das relações humanas) promove àqueles que agem de tal forma. Em virtude de tal conjuntura, Leopardi parece recomendar, “[...] a quem tenha a possibilidade de escolher ser um birbante, que não escolha nunca ser bom, se quer prevalecer e não ser uma vítima entre as vítimas” (CASERTA, 1987, p. 37)³⁵.

Em virtude dessa visão desesperançada e amarga do mundo e da humanidade, Leopardi é muito lembrado como um autor de caráter pessimista. No entanto, Cesare Luporini em “Leopardi Progressivo” (1947) desmistificou a ideia de que tal sentimento seria absoluto em Leopardi. Luporini alega que a visão de Leopardi era mais niilista que pessimista e que não é, de forma alguma, passiva. Em relação ao niilismo em Leopardi, é importante, ainda, a contribuição de Emanuele Severino em *Il nulla e la poesia alla fine dell'età tecnica: Leopardi* (1990), que traz à tona a importância da reflexão leopordiana na construção do

³³ [...] gli uomini, la maggior parte sono malvagi a un modo, poco più o meno. Però non è calcolabile quante volte potrebbero essi, facendo bene gli uni agli altri, ottenere con facilità quel medesimo che ottengono con gran fatica, o anche non ottengono, facendo ovvero sforzandosi di far male.

³⁴ “[...] stimati non partecipi dei diritti sociali”.

³⁵ “[...] a chi abbia possibilità di scelta di essere birbante, di non scegliere mai d'essere buono, se vuole prevalere e non essere una vittima fra le vittime”.

pensamento ocidental. Severino descobriu a ideia de que Leopardi tenha sido apenas um jovem que não foi capaz de lidar com os infortúnios da própria vida – foi, antes disso, um crítico observador. Para o autor, Leopardi é o grande precursor no niilismo – que antecipa, inclusive, a filosofia de Nietzsche – o pensador do “nulla” (nulidade), que vê a existência humana como um aprisionamento nas artimanhas da natureza, que condena os homens a nascerem e morrerem sem dar-lhes a oportunidade de alcançarem a felicidade. Fundamentando-se nos próprios escritos de Leopardi, Severino demonstra como o autor vê a poesia como salvação para os homens, contraposta com as promessas ilusórias da ciência moderna.

Essa observação de Severino pode encontrar sustentação na própria dinâmica da obra leopardiana. Isso porque, ainda que o pensamento de Leopardi seja permeado por essa descrença em um futuro diferente para a humanidade, seus escritos em prosa (principalmente esses de orientação mais filosófica, como é o caso de *Pensieri*) trazem a falta de esperança de modo mais enfático e irreversível do que aqueles em poesia. De acordo com Caserta (1987, p. 36), enquanto o Leopardi pensador/filósofo pensa o mundo de modo mais maniqueísta, em uma realidade na qual existem dois lados opostos (bons e maus), o Leopardi poeta tende a buscar na sua denúncia algum rastro benéfico. De acordo com o estudioso, a reflexão do poeta “[...] crê que o conhecimento do seu código da verdade, do maquiavelismo astutamente velado mas real e operante na sociedade, trará frutos benéficos, e um acordo social diferente, e contra aquele atualmente operante dos birbantes, será possível instaurar”³⁶.

Exemplo claro disso é a diferença de tom que se encontra nas reflexões dos *Pensieri* e na lírica de poemas como “A giesta”, por exemplo. Ainda que ambos tratem de uma conjuntura similar, o tom presente em cada um desses escritos é consideravelmente diferente. Enquanto nos *Pensieri* há niilismo e desesperança, no referido poema há a metáfora da planta perfumada que sobrevive aos pés do vulcão Vesúvio e leva fé àqueles que ali passam. Ou seja, em meio à aridez de um deserto, há uma planta que sobrevive – e, assim, poderia ser o homem, sobrevivendo e resistindo em meio aos infortúnios. Ao trazer a figura da giesta, Leopardi também busca demonstrar como a natureza é implacável: uma flor sobrevive, enquanto cidades inteiras são destruídas. Nesse

³⁶ “[...] crede che la conoscenza del suo codice del vero, del machiavellismo astutamente velato ma reale ed operante nella società, apporrà frutti benefici, e un patto sociale, diverso, e contro quello attualmente imperante dei birbanti, sarà possibile instaurare [...]”.

sentido, Leopardi parece acreditar que dessa consciência de nossa fragilidade frente aos desmandos da natureza, devesse nascer um sentimento de solidariedade entre os homens³⁷. Logo, possivelmente esse seja o ponto principal de distanciamento entre a reflexão dos *Pensieri* e a narrativa lírica de “A giesta”, já que no primeiro não há qualquer convite à união solidária. É possível, portanto, conjecturar que nos textos de caráter mais ficcional – como é o caso da poesia – Leopardi se sentisse mais livre para sonhar e almejar um mundo diferente daquele que enxergava com os olhos de pensador filósofo. Se na sua vida cotidiana as fadigas físicas e emocionais eram presentes e conectadas diretamente com seus escritos de reflexão mais metafísica e filosófica, a poesia – sempre muito valorizada por Leopardi – talvez fosse capaz de criar esse elo entre o texto e o cerne esperançoso que Leopardi parece ter perdido no contato com o mundo.

Propriamente nesse contato frustrado com a realidade vigente é que grande parte das reflexões desenvolvidas nos *Pensieri* se delineiam. Desiludido com as visões que considerava deturpadas na arte e nas dinâmicas sociais, Leopardi percebe-se deslocado da sociedade de sua época. Esse desânimo quase crônico, pode ter direta relação com aquela experiência frustrada com os homens que, segundo ele, “quase violentamente [o] persuadiu” (LEOPARDI, 2017, p. 31). Há uma relação íntima e direta entre preceitos que Leopardi julga verdadeiros por sua experiência histórica e intelectual e aqueles pessoais que, em confronto com esse aparato histórico, o autor acaba por universalizar como regra geral. Essa relação entre texto e experiência é, de acordo com Ernesto Caserta, fundamental na construção que faz Leopardi da teoria do maquiavelismo de sociedade. Na concepção do autor, isso aparece também nos *Pensieri*, já que nesses escritos:

[...] domina prevalentemente a nota autobiográfica, na qual a denúncia do maquiavelismo, como *modus vivendi* da sociedade maquiavelicamente organizada, se transforma em luta titânica pessoal, o poeta se posiciona em defesa de todas as vítimas, dos jovens e dos ingênuos, todos vítimas de uma natureza madrastra, mãe benevolente dos birbantes. (1987, pp. 33-34)

³⁷ A esse propósito, ver os versos 87 a 157 do poema “A giesta ou A flor do deserto”. In: LUCCHESI, Marco (org.) Giacomo Leopardi – Poesia e prosa. Tradução Affonso Félix de Sousa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. pp. 288-295.

No decorrer de sua vida, Leopardi, de fato, perpassou por momentos de muita dificuldade, em diferentes esferas, dificuldades essas que se transparecem em parte no tom melancólico e cético de muitos de seus escritos – mais declaradamente em suas cartas e em passagens do *Zibaldone di pensieri*. Na infância e na juventude havia o descontentamento que Leopardi nutria pela sua própria vida. Esse sentimento, oriundo da relação fria que mantinha com os pais e com a própria cidade natal (e seus conterrâneos), fez de Leopardi uma criança aparentemente infeliz. O isolamento na biblioteca, com os incansáveis estudos e o contato que os livros lhe possibilitaram ter com o mundo que existia para além de Recanati, contribuíram para que certa amargura se instaurasse no ânimo do autor. O próprio Leopardi, em uma carta endereçada a Pietro Giordani em 02 de março de 1818, relata que arruinou-se “[...] com sete anos de estudos loucos e desesperadíssimos [...] e, infeliz e irremediavelmente, por toda a vida” (2013, p. 1161).

Leopardi era consciente de suas capacidades cognitivas e dos esforços que dispndia em seus estudos diários. Em carta ao pai, Monaldo Leopardi, datada de julho de 1819, Giacomo desabafa seu sentimento de revolta, reclamando da indiferença e, ao mesmo tempo, requerendo o reconhecimento do pai:

Ainda que o senhor possa ter uma opinião ruim daqueles poucos talentos que o céu me concedeu, o senhor não poderá não colocar fé inteiramente em quantos homens estimáveis e famosos me conheceram e tiveram de mim aquela opinião que o senhor sabe, e que eu não devo repetir³⁸ (2013, p. 1186).

A temática das relações de poder e, pontualmente, das paternas é retomada, mais tarde, em passagem do *Zibaldone*, datada de 9 de dezembro de 1826, na qual é possível encontrar uma crítica a severidade da figura paterna, em paralelo com a influência que Leopardi acredita que todos aqueles que são, de algum modo, formadores de opinião, exercem sobre aqueles que o seguem. No autógrafo 4229, lê-se:

É natural ao homem, frágil, mísero, submetido a tantos perigos, infortúnios e temores, o supor, figurar, fingir mesmo gratuitamente uma sabedoria, uma capacidade e prudência, um entendimento e discernimento, uma perspicácia, uma experiência

³⁸ “Per quanto Ella [o pai] possa aver cattiva opinione di quei pocchi talento che il cielo mi ha conceduti, Ella non potrà negar fede intieramente a quanti uomini stimabili e famosi mi hanno conosciuto e ed hanno portato di me quel giudizio ch’Ella sa, e ch’io non debbo ripetere”.

superior à própria, em qualquer outra pessoa, a qual depois olhando para cada uma de suas duras condições, se reconforta ou se espanta se a vê feliz ou triste, amedrontada ou corajosa, e sobre a sua autoridade se repousa sem outra razão; frequentemente, inclusive, nos mais graves perigos e nos mais míseros casos, se consola e se encoraja, somente pela boa esperança e opinião, ainda que manifestamente falsa ou sem nenhuma aparente razão, que veja ou imagine ter junto àquela tal pessoa; e somente por um semblante feliz ou estático que vê nela. Tais são comumente os filhos, principalmente na tenra idade, em relação aos pais. Tal fui eu, mesmo em idade segura e madura, em relação ao meu pai; que em todo caso ruim, o temor, estive usualmente a determinar [...] o grau de minha aflição e do meu temor próprio, esperando ver ou conjecturar o seu, e a opinião e o juízo que ele fazia daquilo [...]. E, estando distante dele, experimentei muitíssimas vezes um sensível, ainda que não refletido, desejo de tal refúgio (2013, pp. 2325-2326)³⁹.

³⁹ “È naturale all’uomo, debole, misero, sottoposto a tanti pericoli, infortunii e timori, il sopporre, il figurarsi, il fingere anco gratuitamente un senno, una sagacità e prudenza, un intendimento e discernimento, una perspicacia, una esperienza superiore alla propria, in qualche persona, alla quale poi mirando in ogni suo duro partito, si riconforta o si spaventa secondo che vede quella o lieta o trista, o sgomentata o coraggiosa, e sulla sua autorità si riposa senz’altra ragione; spessissimo eziandio, ne’ più gravi pericoli e ne’ più miseri casi, si consola e fa cuore, solo per la buona speranza e opinione, ancorchè manifestamente falsa o senza niuna apparente ragione, che egli vede o s’immagina essere in quella tal persona; o solo anco per una ciera lieta o ferma che egli vede in quella. Tali sono assai sovente i figliuoli, massime nella età tenera, verso i genitori. Tale sono stato io, anche in età ferma e matura, verso mio padre; che in ogni cattivo caso, o timore, sono stato solito per determinare [...] il grado della mia afflizione o del timor mio proprio, di aspettar di vedere o di congetturare il suo, e l’opinione e il giudizio che egli portava della cosa [...]. E trovandomi lontano da lui, ho sperimentato frequentissime volte un sensibile, benchè non riflettuto, desiderio di tal rifugio”. Nesse sentido, é ainda interessante perceber com, a despeito da aparente rejeição que Leopardi demonstra pela sociedade ao longo dos *Pensieri*, é latente em alguns de seus escritos uma preocupação com sua imagem frente a ela. Os relatos pessoais de Leopardi no *Zibaldone di pensieri* deixam claro o deslocamento que sentia dessa sociedade, consciente de que não se adequava aos padrões comuns estabelecidos. Ainda assim, sua mente juvenil, ao mesmo tempo em que ia reconhecendo nas condutas de seus concidadãos a ignorância intelectual, também esperava reconhecimento por parte destes, como se observa no fragmento do *Zibaldone*, que aponta: Na minha terra natal, onde sabiam que eu me dedicava aos estudos, acreditavam que eu dominasse todas as línguas e me perguntavam indiferentemente sobre qualquer uma delas. Consideravam-me poeta, retórico, físico, matemático, político, médico, teólogo etc., em suma, enciclopédico. E não por isso acreditavam que eu fosse grande coisa, e, por ignorância, não sabendo o que é um literato, não me consideravam comparável aos literatos estrangeiros, malgrado a dita opinião sobre mim (*Zib.* 273-274).

Com o exemplo que Leopardi aponta e traz de sua história, o que se torna nítido é que o comportamento em espelho que estabelecemos na esfera familiar acaba por se reproduzir também para além dela, com aquelas pessoas que exercem qualquer dominância sobre nossos atos. É interessante constatar que essa dominância não nasce, necessariamente, da admiração àqueles que dominam, já que muitas vezes essa relação se constrói “somente pela boa esperança e opinião, ainda que manifestamente falsa ou sem nenhuma aparente razão, que veja ou imagine ter junto àquela tal pessoa” (Idem). Assim, demonstra como esta micro sociedade construída na relação entre pais e filhos ilustra também algumas das dinâmicas sociais que estabelecemos também fora do âmbito privado. E nisso se evidencia uma das principais características dos *Pensieri*, que ao tomar exemplos da vida cotidiana em microcosmos – muitas vezes, o seu próprio – postula máximas sobre a estrutura da sociedade como um todo.

Através do relato de sua relação ambígua com o pai, Leopardi acaba por demonstrar uma experiência comum aos seres humanos, articulando-a à sua crítica acerca do autoritarismo e das falácias que permeiam muitas das relações de poder. Trata-se de uma relação ambígua, pois consciente de que não se tratava de uma convivência saudável, ainda assim, não se sentia capaz de se desvincular do poderio paterno, mesmo quando se percebia mais maduro e independente. Tomando essa experiência pessoal usada como exemplo por Leopardi, pode-se perceber em que medida é complexa a relação entre aqueles que detém maior poder e aqueles que são, por consequência, dominados.

No caso dos *Pensieri*, essa crítica assume grande relevância, na medida em que em muitos dos pensamentos (possivelmente, o mais enfático nesse sentido seja propriamente o primeiro), Leopardi parece reforçar essa realidade díspar nas relações humanas. Como exemplo, consoante à discussão sobre o poderio paterno, pode-se citar o Pensamento II, que trata da dominância abusiva dos pais com seus filhos:

[...] a potestade paterna em todas as nações que têm leis, porta consigo uma espécie de escravidão dos filhos, que, por ser doméstica, é mais persuasiva e mais sensível que a civil; e que, ainda que possa ser atenuada ou pelas próprias leis, ou pelos costumes públicos, ou pelas qualidades particulares das pessoas, um efeito danosíssimo não deixa jamais de produzir: e este é um sentimento que o homem, até ele ter o pai vivo, carrega perpetuamente no ânimo;

confirmado pela opinião que visível e inevitavelmente tem dele a multidão. (2017, p. 34)⁴⁰

Nesse fragmento, o autor assevera que essa relação entre pai e filho normalmente se dá por meio de um certo nível de coerção por parte do pai. Ainda que possa ter relação com a experiência vivida por Leopardi no âmbito de sua família e relatada acima, essa passagem demonstra um fato que não se configura como um relato autobiográfico, mas sim exprime uma relação que existe e está instaurada socialmente: há, sem dúvidas, uma dominância dos pais sobre os filhos, que pode ser mais ou menos coercitiva dependendo de cada contexto. No decorrer da narrativa dos *Pensieri*, Leopardi expõe categoricamente como essa relação de dominância também extrapola as fronteiras da convivência familiar. Possivelmente por isso, a relação de subserviência que os homens bons muitas vezes apresentam em relação aos birbantes – rendendo-se às suas trapaças – é tão comum, justamente porque a dinâmica de receber ordens e render-se àquilo que parece coercitivo nos é inculcada desde cedo, no seio familiar. Ou seja, isso que Leopardi chama de “escravidão dos filhos” pode ser considerada uma das portas de entrada para uma subserviência efetiva – e, por vezes, cega – dos homens em sociedade.

Nessas passagens fica claro também um pouco do método utilizado por Leopardi para desenvolver uma narrativa mais “impessoal”, por assim dizer, em *Pensieri*. Recuperando anotações que já havia compilado no *Zibaldone*, Leopardi opta – ainda que muitas vezes o conteúdo dessas anotações seja idêntico – por alterar a relação do *eu* que narra cada uma das reflexões. De acordo com Porena (1959, p. 262-263), esse *eu* não deixa de existir mas, no entanto, torna-se “[...] abstrato e desnudado do seu vivo ambiente doméstico”⁴¹. Ou seja, o que antes era pessoal e íntimo, torna-se assertivo e genérico, transformando em lei aquilo que antes era apenas uma vivência particular. Porena também atenta para o fato de que, em virtude dessa mudança de referencial, em algumas situações, a nota satírica e pessimista das passagens também se torna diferente nessa chegada aos *Pensieri*. De acordo com o crítico, em alguns casos essa nota

⁴⁰ [...] la potestà paterna appresso tutte le nazioni che hanno leggi, porta seco una specie di schiavitù de' figliuoli; che, per essere domestica, è più stringente e più sensibile della civile; e che, comunque possa essere temperata o dalle leggi stesse, o dai costumi pubblici, o dalle qualità particolari delle persone, un effetto dannosissimo non manca mai di produrre: e questo è un sentimento che l'uomo, finché ha il padre vivo, porta perpetuamente nell'animo; confermatogli dall'opinione che visibilmente ed inevitabilmente ha di lui la moltitudine.

⁴¹ “[...] astratto e denudato del suo vivo ambiente domestico”

é atenuada, enquanto em outros aparece com maior evidência (1959, p. 257)⁴².

A temática da maldade, que permeia toda a tessitura de *Pensieri*, demonstra ter ligação direta aos preceitos filosóficos que Leopardi nutria acerca da sociedade. Para ele prevalecem as faces da natureza e da sociedade como “entidades” cruéis e maldosas. Em virtude disso, o que demonstra é uma percepção muito desesperançada do mundo, em que acredita que este mundo é dominado por pessoas que são capazes de tudo para conquistarem aquilo que precisam ou desejam e mesmo aquelas pessoas que por hábito são bondosas, ao correrem qualquer perigo ou passando por alguma necessidade, têm o potencial de cometerem os atos mais atrozes. O que se nota é que Leopardi entra em uma busca para demonstrar o quão corrompida (e corrompível) é a sociedade da época em que tais pensamentos vieram à luz. De modo similar ao que afirmou Jean Jacques Rousseau em seu *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*⁴³ (1762), Leopardi externa, no pensamento XIV, que todos os humanos “[...] no contato com o mundo, quase indubitavelmente, se a morte não os antecede, tornar-se-ão malvados”⁴⁴ (2017, p. 49). O que percebo aqui é que o autor parece acreditar que existe no homem um potencial que o incline à bondade. Não se pode afirmar que Leopardi faça a divisão que fez Rousseau e, de fato, crê que o homem seja, no princípio, bom ou ruim. O que, a meu ver, torna-se claro é que a sociedade, nos moldes como se apresenta, é mais capaz de originar homens vis do que homens bons, ainda que esses, na origem, possam ter sido exatamente a mesma coisa.

Possivelmente mobilizado por essa postura familiar e da sociedade como um todo, como mencionei acima, no decorrer do seu amadurecimento enquanto autor, Leopardi demonstrou seu apurado senso crítico, que o fez ser um ferrenho questionador dos ideais da época. Sua discussão perpassou principalmente o âmbito da literatura, mas também se estendeu às ciências e à sociedade como um todo. Essas críticas foram desenvolvidas em várias anotações do *Zibaldone di pensieri* – e, posteriormente, também compiladas em *Pensieri* – nas quais Leopardi expõe sua crença de que o ser humano é impelido em uma busca incessante de um prazer infinito, impossível de ser alcançado (essa ideia

⁴² Exemplo dessa discrepância pode ser a relação entre o Pensamento XIV e a autógrafa 141 do *Zibaldone*.

⁴³ Nessa obra encontra-se a grande máxima de Rousseau: “o homem nasce bom e a sociedade o corrompe”.

⁴⁴ “[...] coll’uso poi del mondo, quasi indubitabilmente, se la morte non li previene, diventeranno malvagi”.

é o que chamou de “teoria das ilusões”). A vida humana, nesse sentido, se basearia em felicidades e prazeres ilusórios, em meio à infelicidade e ao tédio – esses sim intrínsecos ao ser humano. Esse prazer que se encontra, portanto, é provisório e limitado, porque permanece no campo da ilusão, uma vez que o ser humano jamais será capaz de atingi-lo em sua totalidade. Essa busca vã pelo prazer liga-se diretamente à natureza, que Leopardi determina como agente causador dessas ilusões. Isto porque acredita que a natureza deu aos seres humanos o ímpeto de desejar e buscar a felicidade, mas não a capacidade de, propriamente, atingi-la. O que teríamos, portanto, seriam apenas felicidades inatingíveis.

Em sentido histórico, a teoria das ilusões se conecta diretamente àquela ideia cultivada por Leopardi de que os antigos eram mais felizes porque viviam mais próximos da natureza, logo mais próximos das ilusões que tornavam a vida mais feliz – ainda que de modo apenas aparente; enquanto os modernos, mais conscientes e envoltos em discussões filosóficas e existenciais, davam-se conta dessas ilusões, desacreditando-as e, por consequência, tornavam-se mais tristes e insatisfeitos de suas condições. Numa passagem do *Zibaldone*, Leopardi afirma que,

A razão é inimiga de toda grandeza; a razão é inimiga da natureza; a natureza é grande, a razão é pequena. Quero dizer que um homem tanto menos ou tanto mais dificilmente será grande quanto mais for dominado pela razão: que poucos podem ser grandes (nas artes e na poesia talvez ninguém) se não forem dominados pelas ilusões. (*Zib.* 14)⁴⁵

Dessa forma, nota-se que a grandeza para o autor está condicionada a esta capacidade de “se iludir”, de modo mais orgânico, com as supostas e provisórias felicidades que a natureza dá. Já que “[...] a razão [...]” tolhendo as ilusões que nos ligam uns aos outros, dissolve absolutamente

⁴⁵ “La ragione è nemica d’ogni grandezza: la ragione è nemica della natura: la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande quanto più sarà dominato dalla ragione: che pochi possono esser grandi (e nelle arti e nella poesia forse nessuno) se non sono dominati dalle illusioni”. [Tradução de Andréia Guerini, Anna Palma e Tânia Mara Moysés]. Sobre a temática da razão, Leopardi também dedicou um de seus Opúsculos, intitulado “Diálogo de um físico e de um metafísico”.

a sociedade e enfurece as pessoas⁷⁴⁶ (*Zib.* 23). Em suma, por um longo período Leopardi percorreu acerca das dicotomias natureza x razão e antigo x moderno, uma vez que o desenvolvimento civil afasta cada vez mais as pessoas do seu estado natural. No entanto, a visão que Leopardi teve desses polos temáticos não foi estática no decorrer de sua vida. Além do caso das novas reflexões acerca do conceito de natureza, a visão do autor a respeito da ilusão também sofreu mudanças. Como se pode verificar no excerto do *Zibaldone* destacado acima, Leopardi acreditava, a princípio, na ilusão como sinônimo de grandeza. Entretanto, ao passo em que a visão que tinha da natureza se modificava, o autor passou a enxergar também a ilusão de modo diferente: como desvio da verdade.

Em *Pensieri*, essa constatação pode ser percebida no Pensamento XXIX, no qual Leopardi demonstra como o homem capaz de fingir e iludir sobre aquilo que é acaba sendo mais afortunado que os que agem verdadeiramente:

Sempre que se examina a fortuna de duas pessoas que, sendo uma de valor verdadeiro em qualquer coisa e outra de valor falso, se constata que esta é mais afortunada que aquela; ou antes, que na maioria das vezes esta é afortunada e a outra sem fortuna. A impostura vale e faz efeito mesmo sem o verdadeiro; mas o verdadeiro sem ela não pode nada. Nem isto nasce, creio eu, da má inclinação da nossa espécie, mas porque, sendo o verdadeiro sempre muito pobre e defeituoso, é necessária ao homem em todas as coisas, para deleitá-lo ou para movê-lo, parte de ilusão e de prestígio, e prometer muito mais e melhor que aquilo que se pode dar. (2017, p. 68)⁴⁷

Essa passagem transparece a crítica de Leopardi aos homens que se amparam em ilusões e fingimentos. Tal crítica se estende, ainda, à sociedade como um todo, que aceita com mais facilidade uma faculdade fingida do que uma virtude não declarada. Nesse sentido, parece-me que

⁴⁶ “[...] la ragione [...] togliendo le illusioni che ci legano gli uni agli altri, scioglie assolutamente la società, e inferocisce le persone”. [Tradução Andréia Guerini, Anna Palma e Tânia Mara Moysés]

⁴⁷ Sempre che tu esaminerai la fortuna di due persone che sieno l'una di valor vero in qualunque cosa, l'altra di valor falso, tu troverai che questa è più fortunata di quella; anzi il più delle volte questa fortunata, e quella senza fortuna. L'impostura vale e fa effetto anche senza il vero; ma il vero senza lei non può nulla. Né ciò nasce, credo io, da mala inclinazione della nostra specie, ma perché essendo il vero sempre troppo povero e difettivo, è necessaria all'uomo in ciascuna cosa, per dilettarlo o per muoverlo, parte d'illusione e di prestigio, e promettere assai più e meglio che non si può dare.

a verdade, na concepção de Leopardi, não dá ao homem qualquer tipo de “luz no fim do túnel” e, por isso, acaba por esvaecer as esperanças de que o futuro pode oferecer algo de bom. A ilusão, por sua vez, promete “muito mais e melhor que aquilo que se pode dar”, mas tal promessa, mesmo que falsa, cria nos homens a ideia de sucesso. Ainda que a consciência de Leopardi o atente para o fato de que a felicidade é apenas uma imagem falsa criada pela ilusão, ele mesmo não parece ter deixado de cultivar algumas e de admitir que se iludia com as “promessas” que existiam para além de sua realidade, como atesta seu célebre poema “O infinito”.

Até o final de sua vida, Leopardi parece continuar acreditando nessa incapacidade total de alcançar a felicidade real, defendendo que “[o]s prazeres momentâneos que se provam na vida não são, senão, uma trégua relativa e passageira da infelicidade”⁴⁸ (IPAVEC, 1996, s/p). Essa infelicidade, segundo Leopardi, afeta todos os seres vivos, não somente o homem. O que acredita é que os outros animais que também fazem parte desse cosmos dominado pela natureza, e são diretamente envolvidos nessa busca vã por felicidade. Tal constatação pode ser lida no fragmento do *Zibaldone*, no qual Leopardi afirma que:

Não os homens somente, mas o gênero humano foi e será sempre infeliz por necessidade. Não o gênero humano somente, mas todos os animais. Não os animais somente, mas todos os outros seres a seu modo. Não os indivíduos, mas as espécies, os gêneros, os reinos, os globos, os sistemas, os mundos (*Zib.* 4175)⁴⁹.

Com o passar dos anos, no entanto, a natureza que antes era uma boa mãe, por dar aos seres humanos a capacidade de sonharem e se iludirem, livrando-os da triste realidade da vida, agora torna-se uma madrasta⁵⁰, que provê a vida, mas torna impossível o alcance da felicidade. A razão, por sua vez, vista primeiramente como a ruína da felicidade humana, pois tornava os seres humanos inaptos a viverem suas

⁴⁸ “[i] piaceri momentanei che si provano nella vita non sono altro che una tregua relativa e passeggera dell’infelicità”

⁴⁹ “Non gli uomini solamente, ma il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità. Non il genere umano solamente ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri al loro modo. Non gl’individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi”.

⁵⁰ Essa definição de natureza madrasta foi explicitada no poema “A giesta”, no verso 126: “Mãe é no parto e no querer madrasta”. Tradução de Affonso Félix de Sousa. Importante ressaltar que estou apenas fazendo uso do termo usado por Leopardi sem, com isso, concordar com a falácia de que mãe é sinônimo de bondade e madrasta de pessoa má.

ilusões, agora é tida como a única possibilidade de se encarar as verdades da vida, capaz de unir os homens para um bem comum. De acordo com Ipavec, o que Leopardi conclui é que “[e]xistir equivale a ser perenemente insatisfeitos, incontentáveis, a sofrer pela própria fragilidade. O bem consiste em não existir. Responsável pelo mal é a natureza [...]”⁵¹ (1996, s/p). Algumas das reflexões que Leopardi fez acerca das questões que envolvem a relação dos seres com a felicidade e a natureza são verificáveis em muitas de suas produções em poesia e prosa, como se pode verificar nos poemas “A Sílvia”, “Canto noturno de um pastor errante da Ásia”, e em diversos trechos do *Zibaldone di pensieri*. Possivelmente, um dos grandes exemplos dessa mudança da postura de Leopardi frente à natureza seja o “Diálogo da natureza e de um islandês”. Em uma passagem, o personagem islandês acusa a natureza de ser a causadora dos males que afetam os homens, alegando ter chegado

À conclusão de que tu [Natureza] és inimiga expressa dos homens, dos outros animais e de todas as tuas obras; que ora incidest sobre nós, ora nos assaltas, nos espicaças, nos sacodes, nos dilaceras e sempre nos ofendes ou nos persegues, e que, por hábito ou por instituição, és carrasco da tua própria família, dos teus filhos e, por assim dizer, do teu sangue e das tuas vísceras⁵². (1992, p. 123)

A razão, portanto, leva o homem a tomar consciência das verdades que a natureza postulou para a vida humana. O que Leopardi parece concluir é que, ainda que o homem se revista das mais elaboradas ilusões, jamais poderá combater a dura realidade: a vida é um “[...] perpétuo circuito de produção e de destruição [...]”⁵³ (1992, p. 127).

No entanto, esse “pessimismo” que por um período foi mais metafísico e individual, estendeu-se, pouco a pouco, também ao meio social – ou seja, algo mais concreto – e Leopardi considera também esse meio como fonte de infelicidade e males. Não descarta nunca, todavia, a infelicidade intrínseca à existência, aquela causada pela natureza,

⁵¹ “[e]sistere equivale ad essere perennemente insoddisfatti, incontentabili, a soffrire per la propria fragilità. Il bene consiste nel non esistere. Responsabilie del male è la natura [...]”

⁵² “[A] conchiudere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue; che ora c’insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora ci percuoti ora ci laceri, e sempre o ci offendi o ci perseguiti; e che, per costume e per instituto, sei carnefice della tua propria famiglia, de’ tuoi figliuoli e, per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere”. [Tradução de Vilma De Katinsky Barreto de Souza]

⁵³ “[...] perpetuo circuito di produzione e distruzione [...]”. [Tradução de Vilma De Katinsky Barreto de Souza]

materializada pelas doenças e pela velhice, por exemplo. Mas é ponto fundamental aqui o fato de considerar as dinâmicas sociais que os seres humanos estabelecem entre si, a qualidade de vida e o acesso à cultura também como fontes de satisfação ou tristeza. No entanto, o pensamento de Leopardi, por vezes, acaba por se apresentar, em minha leitura, de forma quase paradoxal: por um lado, o forte pessimismo em relação à sociedade; de outro a persistência de jamais abandonar o senso crítico – algo que, talvez, em uma sociedade estruturada, poderia ser uma força motriz de alguma mudança social significativa. É possível ver, como bem pontua Walter Binni, que há em Leopardi uma espécie de natureza heroica, que se apresenta “[...] na sua vontade de resistência e de contraste, de não resignação, na empenhada tentativa de refundar sobre suas amargas verdades uma sociedade diversa [...]”⁵⁴ (2014, p. 241). Tal dinâmica pode ser pontualmente observada no “Diálogo de Plotino e Porfírio”, na fala de fechamento do texto, na qual Plotino, ao dirigir-se a Porfírio, diz:

[V]ivamos e confortemo-nos juntos: não recusemos carregar aquela parte que o destino nos legou dos males da nossa espécie. Atentemos bem em fazer companhia um ao outro e encorajemo-nos, dando-nos as mãos e trocando socorro para cumprir, da melhor maneira, esta tarefa da vida, que infalivelmente será breve. E quando vier a morte então não nos lamentaremos e, naquele último instante, os amigos e companheiros nos confortarão. E nos alegrará o pensamento de que, depois que tivermos passado, eles nos recordarão muitas vezes e nos amarão ainda.⁵⁵ (1992, p. 254)

Logo, o tom melancólico dos escritos de Leopardi, ainda que latente, parece possuir um propósito maior, que é o de expor as mazelas e limitações do pensamento humano, a fim de permitir que tal pensamento

⁵⁴ “[...] nella sua volontà di resistenza e contrasto, di non rassegnazione, nel doveroso tentativo di rifondare sulle sue amare verità una diversa società [...]”.

⁵⁵ Viviamo, Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non rusciamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della nostra specie. Si bene attendiamo a tenerci compagnia l'un l'altro; e andiamoci incoraggiando, e dando mano e soccorso scambievolmente; per compiere nel miglior modo questa fatica della vita. La quale senza alcun fallo sarà breve. E quando la morte verrà, allora non ci dorremo: e anche in quell'ultimo tempo gli amici e i compagni ci conforteranno: e ci rallegrerà il pensiero che, poi che saremo spenti, essi molte volte ci ricorderanno, e ci ameranno ancora. [Tradução de Vilma De Katinsky Barreto de Souza]

as supere, “[...] em uma abertura para o futuro [...]”⁵⁶ (BINNI, 2014, p. 214), futuro este, que apesar de não garantido, dá razão e sentido ao “amargor” de algumas reflexões leopardianas. A visão amarga, portanto, é válida neste sentido combativo, pois busca despertar no outro a consciência de sua limitação – e, por vezes, de sua mediocridade em certos aspectos – não pura e simplesmente para ironizar e menosprezar a existência em si, mas de preparar o terreno para que tal existência possa transpor a futilidade que ele tanto critica. Ainda que de modo, por vezes, antagônico, Leopardi acredita que a sociedade no geral carregue esse ímpeto combativo, “[...] pleno de forças potenciais autênticas, muito capacitado de ‘virtudes’ [...]”⁵⁷ (BINNI, 2014, p. 241), tanto para lutar contra um suposto destino preestabelecido, quanto para aceitá-lo com coragem.

De todo esse panorama, o que fica latente é a percepção de que a sociedade descrita por Leopardi é frívola e doentia. Por isso, nos *Pensieri* não existe um resquício sequer de confiança na força do homem em lutar contra as malignas imposições do mundo. Tal ausência de esperança se justifica na visão de Leopardi de que muitos daqueles homens bons que ingressam na vida em sociedade e “[...] tendo provado a ingratidão, a injustiça e a infame hostilidade dos homens contra os seus símiles” não veem saída para livrarem-se das artimanhas dos malvados e, por isso, também “[...] abraçam a maldade [...]”⁵⁸ (2017, p. 49). Tal envolvimento, contudo, não se originaria em fraquezas ou interesses pessoais, mas sim, em uma estratégia “[...] para vingarem-se dos homens, e para responder-lhes à altura, empunhando contra esses as suas armas”⁵⁹ (2017, p. 49). Logo, o que é perceptível, é que a maldade abriu feridas tão grandes na sociedade, que os próprios homens, abatidos por essa maldade, não encontram outra saída senão utilizarem-se dela mesma para tentarem revidar as injustiças que sofrem. Assim, mesmo um sentimento cruel se mostra capaz de carregar uma natureza combativa, na coragem da sociedade em vingar e reclamar o que lhe foi tolhido. A sociedade exige que aqueles que dela fazem parte “respondam a altura”; logo, desenvolver certa malícia, indiferença e até algum grau de crueldade daria aos homens a ferramenta necessária para sobreviver às exigências do seu meio. A linha de raciocínio de Leopardi foi e continua a ser bastante coerente, na

⁵⁶ “[...] in un’apertura verso il futuro [...]”.

⁵⁷ “[...] pieno di forze potenziali autentiche, ben capace di “virtù [...]”.

⁵⁸ “[...] provata l’ingratitude, l’ingiustizia, e l’infame accanimento degli uomini contro i loro simili [...] abbracciano la malvagità”.

⁵⁹ “[...] per vendicarsi degli uomini, e rendere loro il cambio, impugnando contro di essi le loro armi”.

medida em que aquele cujo pensamento está completamente privado de “defeitos de caráter” como os previamente citados, se vê impossibilitado de lidar com as mazelas da vida social. O mundo, segundo Leopardi, não foi feito para os bons – e talvez ele tivesse razão. Nesse sentido, o que este parece argumentar é que existem, sim, homens bons e homens ruins, mas os homens “em sociedade”, caso queiram se adequar ao *status quo* devem, necessariamente, ser “ruins” em certa medida, pois a bondade não encaixa com grande parte das exigências sociais com as quais estes têm de se deparar. O homem em sociedade, caso seja bom, acabaria se distanciando dela (categoria na qual Leopardi acreditava se enquadrar, apesar de seu distanciamento ser bastante questionável), enquanto aquele que opta por combater a maldade com mais maldade aprende com primazia as regras do jogo.

Logo, o que parece ser o intuito de Leopardi é o de demonstrar apenas que “[...] não há desenvolvimento, dinâmica, possibilidade de melhoria: existirão sempre os birbantes, aliados dominadores dos homens de bem” (CASERTA, 1987, p. 35). No entanto, a meu ver, é também possível conjecturar que tal demonstração pode ser uma forma também combativa, no sentido de tornar seus contemporâneos – e, porque não, projetando também em direção ao futuro – conscientes das mazelas e das falhas de sua organização social. Se “necessitava denunciar os sonhadores otimistas, abrir os olhos dos ingênuos, desmascarar os hipócritas e os oradores e ufanos, e dizer a verdade: desvelar as leis cruéis e iníquas da natureza e da sociedade gerada por ela” (CASERTA, 1987, p. 34), deveria necessitar por algum motivo. Assim, mesmo essa suposta falta de proposição nas assertivas dos *Pensieri* pode ter um objetivo crucial, que é aquele de abrir os olhos dos oprimidos às fraudes operadas pelos birbantes e, com isso, torna-los mais capazes de fazer frente a elas.

No interno desse jogo perverso entre os homens, Leopardi é muito enfático ao descrever o sentimento de inveja que grande parte das pessoas nutre pelas conquistas alheias. Não à toa, esse é um dos temas sobre os quais Leopardi fala muito e em contextos diversos⁶⁰. No Pensamento XII, vê-se um caso dessa natureza:

Aquele que com esforços e com sofrimentos, ou então só depois de muito esperar, consegue um bem, se vê outros conseguirem o mesmo com facilidade e rápido, de fato não perde nada daquilo que possui, e não por menos, tal coisa é naturalmente odiosíssima, porque no imaginário o bem

⁶⁰ Confira, além do exemplo citado, os Pensamentos XXIV, XXXI, L e CVI.

obtido desvaloriza desmesuradamente quando se torna comum a quem, para obtê-lo, gastou e penou pouco ou nada. (2017, p. 46)⁶¹

Percebe-se aqui, que esse sentimento atinge um grau tão elevado, que o valor das coisas que se conquista cresce na medida em que outras pessoas não tenham acesso a ela ou, ao menos, sofram até conseguí-la. Leopardi parece condenar aqueles que não são capazes de alegrarem-se com as vitórias dos outros e, agindo com egoísmo, desejam a estes os mesmos caminhos tortuosos que precisaram percorrer. Tudo isso acontece, possivelmente, em virtude do reconhecimento que esperam por terem conquistado determinadas coisas, por uma necessidade de que os demais saibam das dificuldades e do esforço que se faz para obter coisas. Leopardi acredita que “[t]amanho é o egoísmo e tamanha a inveja e o ódio que os homens carregam uns pelos outros, que querendo adquirir nome, não basta fazer coisas louváveis, mas necessita exaltá-las, ou encontrar [...] alguém que no seu lugar pregue e as magnifique continuamente [...]”⁶² (2017, p. 63). Ou seja, o que parece defender é que os homens não se contentam apenas em estarem em situações confortáveis, é fundamental também que os outros tomem conhecimento disso e admirem seus notáveis feitos – ou, antes disso, não basta estar em situação confortável, é preciso que os outros estejam em desconforto para que seu conforto tenha real valor. Essa é uma consequência do mundo moderno, arraigado ao ter, ao construir, ao acumular, características de uma sociedade voltada ao capital. Ao tecer tais críticas, Leopardi antecipa muito da realidade do nosso tempo, no qual o consumismo e a exposição exacerbada da vida pessoal nos levam, diariamente, a um retrocesso em termos sociais. Assim, a maldade, a inveja, a necessidade de reafirmar as aparências, as trapaças e mentiras que os homens praticam, na observação de Leopardi, no contexto italiano do século XIX, não se delimitam, de maneira nenhuma, apenas nesse tempo e espaço.

Ele não é, contudo, apenas um observador, mas também um estudioso dos processos sociais pelo qual o mundo vem passando até

⁶¹ Colui che con fatiche e con patimenti, o anche solo dopo molto aspettare, ha conseguito un bene, se vede altri conseguire il medesimo con facilità e presto, in fatti non perde nulla di ciò che possiede, e nondimeno tal cosa è naturalmente odiosissima, perché nell’immaginativa il bene ottenuto scema a dismisura se diventa comune a chi per ottenerlo ha speso e penato poco o nulla.

⁶² “Tanto è l’egoismo, e tanta l’invidia e l’odio che gli uomini portano gli uni agli altri, che volendo acquistare nome, non basta far cose lodevoli, ma bisogna lodarle, o trovare [...] alcuno che in tua vece le predichi e le magnifichi di continuo [...]”.

chegar ao seu tempo. Ao afirmar que “[...] qualquer um que faça ou que tenha algo a fazer com os homens, repensando um pouco, se recordará de ter sido não muitas, mas muitíssimas vezes, espectador, ou talvez parte de cenas, por assim dizer, não diferentes em nenhuma maneira daquelas vistas nos teatros [...]”⁶³ (2017, p. 147), Leopardi faz uma provocação. Os homens, ao verem suas próprias condutas externadas em cenas de caráter aparentemente fictício, acabam por não se darem conta de que isso é um sintoma de que “[...] a maldade, a tolice, os vícios de todo tipo e as qualidades e ações ridículas dos homens, são muito mais comuns do que acreditamos [...]”⁶⁴ (2017, p. 147). E se são comuns, é porque vêm sendo enraizadas e reafirmadas desde que a sociedade existe nos moldes como a enxergamos. Expondo essa acomodação do homem em relação às atitudes ruins, Leopardi condena o fato de que os homens maus são tão artificiosos nos modos de camuflarem suas perversidades que são capazes de fazer com que toda a malvadeza seja tida como conduta padrão. Nesse prevailecimento, os mais fracos, convencidos de que o mundo é feito desse modo e que isso é o normal do ser humano, não percebem que o tom exagerado e caricaturado com que a arte trata o homem não é, em sua totalidade, um excesso: antes disso, é um sintoma de uma sociedade corrompida e doente.

Apesar do tom sarcástico com que Leopardi expõe alguns desses pensamentos, levar a acreditar que a maldade é o único meio possível de vida social, é fato que combater a maldade beneficiando-se dela não é aquilo que acredita ser o mais coerente. No Pensamento XXXVIII, o escritor italiano afirma que:

[...] muitíssimas vezes acontece que os homens são falsos e malvados gratuitamente, porque se encontram em meio a tanta malvadeza e fingimento, de modo que a situação retorna a aquele mesmo ponto que estaria se as duas partes tivessem sido sinceras e diretas (2017, p. 77)⁶⁵.

⁶³ “[...] ognuno che abbia o che abbia avuto alquanto a fare cogli uomini, ripensando un poco, si ricorderà di essere stato non molte ma moltissime volte spettatore, e forse parte, di scene, per dir così, reali, non differenti in nessuna maniera da quelle che vedute ne' teatri [...]”.

⁶⁴ “[...] la malvagità, la sciocchezza, i vizi d'ogni sorte, e le qualità e le azioni ridicole degli uomini, sono molto più solite che non crediamo [...]”.

⁶⁵ “[...] spessissime volte accade che gli uomini sono falsi e malvagi gratuitamente, perché si scontrano in altrettanta malvagità e simulazione, di modo che la cosa ritorna a quel medesimo che se l'una e l'altra parte fosse stata sincera e retta”.

Numa crítica revestida por um certo tom de apelo, Leopardi procura demonstrar como a maldade se nutre da postura humana frente às questões de difícil resolução. Ao afirmar que os homens são malvados por impregnarem-se dos modos de um meio maldoso e finto, denuncia, por consequência, a fraqueza humana frente às adversidades, fazendo parecer, com isso, que nem a maldade nem a bondade humana são intrínsecas, mas sim exigidas pela própria sociedade de acordo com cada contexto. Logo, parece ser a sinceridade e o modo direto e honesto de lidar com as coisas que Leopardi esperaria que seus concidadãos soubessem aplicar nas condutas sociais, no trato com os semelhantes. Isto porque, apesar de termos a impressão de que precisamos ser vis neste ou aquele caso, talvez tais casos inexistissem se questionássemos sua natureza e procurássemos interromper nossa corroboração com o fingimento. Isso porque, para Leopardi, a maldade se comporta como um vírus, como uma praga que infestaria as relações humanas a ponto de nos convencer que devemos agir de má fé, inclusive quando desnecessário (se é que a má fé seja necessária em algum caso).

Possivelmente, esse seja um dos maiores pesares de Leopardi em relação a essas dinâmicas sociais reveladas nas páginas de *Pensieri*: o de ver os homens que considera bons incorrerem em ações e comportamentos escusos. Por não se darem conta de que a bondade e o agir corretamente também podem ser caminhos frutíferos rumo às conquistas da vida, muitos acabam por renderem-se à maldade, ainda que não de modo constante. Tais atitudes acabam por criar um ciclo tão vicioso e internalizado, que os homens optam por agir cada vez com maior falsidade para encobrir aquilo que fazem. Além disso, ao se assumir como verdadeiro o que Leopardi afirma sobre o mundo ser “uma aliança de birbantes contra os homens de bem”, percebe-se que boa parte da falsidade usada pelos homens se direciona muito mais para revelar as falhas alheias do que para, de fato, encobrir as suas. No Pensamento VIII parece ser justamente essa a crítica que Leopardi faz:

Um dos erros graves nos quais os homens incorrem diariamente é o de acreditar que seja guardado o seu segredo. Não somente o segredo daquilo que eles revelam em confiança, mas também daquilo que sem a sua vontade, ou apesar deles, é visto ou de outra maneira sabido por quem quer que seja, e que a eles conviria que fosse mantido oculto. (2017, p. 42)⁶⁶

⁶⁶ Uno degli errori gravi nei quali gli uomini incorrono giornalmente, è di

O que se lê nesse fragmento é que os homens, aparentemente, internalizaram que o mundo é hostil e que não existem problemas ou consequências a quem age em desacordo com o bem comum. Em virtude disso, usam de artifícios como a falsidade e maledicências para boicotar os planos dos demais – ainda que tais planos sejam tão perversos quanto os que eles mesmos têm em mente. Sendo assim, a argumentação de Leopardi parece convergir para a ideia de que, se os homens dispendessem a mesma energia em fazer o bem, a solidariedade entre eles poderia ter força igual às trapaças que tramam uns contra os outros – mesmo que, pessoalmente, pudesse não ver isso como possível.

Ou seja, a briga da qual se ocupa Leopardi não diz respeito necessariamente ao homem bom contra o homem vil, como se ambos fossem indivíduos distintos, separados e antagônicos – todo homem é essencialmente bom e vil, aprendendo, entretanto, que a segunda característica lhe confere mais chances de viver em sociedade de uma forma mais saudável e prazerosa. Assim como aqueles que carregam as armas passam a ver a necessidade de empunhá-las com maior recorrência, os homens que aprendem a serem falsos e malvados também escolhem sê-lo sucessivamente. Apenas uma sociedade capaz de aplaudir aquilo que é sincero e direto poderia nos reeducar a privilegiar as ferramentas sociais das quais talvez mais precisemos. No entanto, Leopardi sequer acredita que tal sociedade possa, de fato, existir.

Apesar de acreditar que muitas pessoas são primordialmente impelidas por bons hábitos, acabam por “[...] cometerem ações das mais atrozes para fugir de algum dano grave, não evitável de outro modo”⁶⁷ (2017, p. 161). Não evitável pelo simples motivo de que a sociedade se corrompeu a tal ponto que qualquer um que haja corretamente não consegue fazer com que suas ações ressoem com tanta amplitude quanto à perversidade instaurada ao longo dos séculos. Ou seja, o que esse pensamento de Leopardi deixa implícito é que, nos negócios, a maldade não seria necessária caso não tivesse sempre sido. Leopardi consegue, com isso, convidar o leitor a refletir sobre as complexas relações humanas com o mundo. Ao postular no Pensamento I que “[...] o mundo é uma aliança de birbantes contra os homens de bem, e de vis contra os

credere che sia tenuto loro il segreto. Né solo il segreto di ciò che essi rivelano in confidenza, ma anche di ciò che senza loro volontà, o mal grado loro, è veduto o altrimenti saputo da chicchessia, e che ad essi converrebbe che fosse tenuto occulto

⁶⁷ “[...] commettere azioni delle più atroci, per fuggire qualche danno grave, non evitabile in altra guisa”.

generosos”⁶⁸ (2017, p. 31), este pode dar a impressão de que divide o mundo em duas metades. No entanto, ao admitir que homens tidos como bons também são capazes de atitudes maldosas, tal divisão se liquefaz e uma nova ideia emerge: assim como o homem tido como maldoso pode agir corretamente e de boa fé para com alguns outros homens, o homem bom também pode ser, dependendo da situação, “[...] tão malvado quanto lhe é necessário”⁶⁹ (2017, p. 161). Dessa forma, Leopardi demonstra que não há maldade nem bondade absoluta, que a personalidade e a conduta humana não são tão fácil e categoricamente divisíveis. Sua crítica, nesse sentido, parece caminhar mais na direção não da essência, mas da conduta social – já que, para ele, aquilo que somos depende diretamente daquilo que nossa sociedade exige de nós.

Essa exigência da sociedade, por sua vez, ocasiona aos homens uma quase necessidade de viverem camuflados em aparências. É esse fingimento que condena, ao afirmar que “[a]queles que para parecerem mais amáveis assumem um caráter moral diferente do seu próprio, erram muito”⁷⁰ (2017, p. 148). Com isso, Leopardi causa a impressão de que não está exigindo que os homens se forcem a agirem de um modo que não lhes seja natural, apenas dizendo para que falem e sejam o que são, sem fingimentos. Nesse sentido, nota-se que não há, em *Pensieri*, uma busca por um ideal de homem absolutamente bom. Antes disso, há um convite à reflexão sobre como projetamos, em sociedade, nossa personalidade e nossas vontades e, por consequência, sobre como isso está intimamente ligado com um padrão de conduta social que as relações humanas exigem, que acaba por colocar os homens dentro das formas das atitudes preestabelecidas. Leopardi não acredita que uma atitude fingida possa se sustentar a longo prazo, afirmando que “[o] esforço que depois de um breve tempo não é possível de sustentar [...] e a oposição do caráter finto ao verdadeiro [...] tornam a pessoa muito mais desamável e mais desagradável do que ela seria demonstrando francamente e constantemente o seu jeito de ser”⁷¹ (2017, p. 148). Tal declaração reitera a ideia de que Leopardi não almeja um ser humano perfeito para viver em sociedade, mas, antes disso, pessoas conscientes de suas falhas e limitações, que sejam capazes de refletir acerca dessas características e

⁶⁸ “[...] il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene, e di vili contro i generosi”
⁶⁹ “[...] tanto malvagio quanto gli bisogna”.

⁷⁰ “Quelli che per farsi più amabili affettano un carattere morale diverso dal proprio, errano di gran lunga”.

⁷¹ “Lo sforzo che dopo breve tempo non è possibile a sostenere [...] e l'opposizione del carattere finto al vero [...] rendono la persona molto più disamabile e più spiacevole ch'ella non sarebbe dimostrando francamente e costantemente l'esser suo”.

contrabalanceá-las com boas ações. Por isso, em tom consolador, demonstra que “[q]ualquer caráter mais infeliz tem alguma parte que não é feia, a qual, por ser verdadeira, mostrando-a oportunamente, agradará muito mais que qualquer qualidade falsa mais bela”⁷² (2017, p. 148).

Em oposição a isso, há também o outro extremo: aqueles que agem com maldade sem que, de fato, sejam assim ou que tal atitude se faça necessária. No Pensamento XXXVIII, Leopardi afirma que “[...] muitíssimas vezes acontece que os homens são falsos e malvados gratuitamente, porque se encontram em meio a tanta maldade e fingimento, de modo que a situação retorna a aquele mesmo ponto que estaria se as duas partes tivessem sido sinceras e diretas”⁷³ (2017, p. 77). Com isso, o autor parece acreditar que a sociedade levou as relações humanas a tal ponto que os homens agem mal de forma tão intuitiva, que passam a acreditar que aquela é a maneira correta de se portar no mundo. O pensamento citado carrega também certa tristeza, em constatar que os homens poderiam dispender a mesma energia fazendo o bem e sendo solidários uns aos outros e, mesmo assim, obter os mesmos ou melhores resultados. O que conclui, com isso, é que “[...] não são calculáveis quantas vezes poderiam esses, fazendo bem uns aos outros, obterem com facilidade o mesmo que obtêm com grande custo, ou mesmo não obtêm, fazendo ou se esforçando para fazer o mal”⁷⁴ (2017, p. 77). Esse esforço, no entanto, nem sempre aparece na busca por ideais louváveis ou em virtude de alguma atitude admirável, como Leopardi testemunha no Pensamento XVIII:

Eu vi em Florença um homem que arrastando com modos de burro de carga, como por lá é comum, uma carroça cheia de coisas, andava, com grandíssima insolência, gritando e comandando às pessoas que dessem espaço; e me pareceu a figura de muitos que vão cheios de orgulho, insultando os outros, por razões não dissimiles àquela que causava a

⁷² “Qualunque carattere più infelice, ha qualche parte non brutta, la quale, per esser vera, mettendola fuori opportunamente, piacerà molto più, che ogni più bella qualità falsa”.

⁷³ “[...] spessissime volte accade che gli uomini sono falsi e malvagi gratuitamente, perché si scontrano in altrettanta malvagità e simulazione, di modo che la cosa ritorna a quel medesimo che se l’una e l’altra parte fosse stata sincera e retta”.

⁷⁴ “[...] non è calcolabile quante volte potrebbero essi, facendo bene gli uni agli altri, ottenere con facilità quel medesimo che ottengono con gran fatica, o anche non ottengono, facendo ovvero sforzandosi di far male”.

insolência naquele homem, isto é, puxar uma carroça.
(2017, p. 53)⁷⁵

Esse pensamento, apesar de ser uma alegoria metafórica, corrobora com a ideia de que os homens agem de forma equivocada com os outros, fundamentados em razões que, em muitas situações, não se justificam. Os seres humanos frequentemente se colocam em circunstâncias complicadas e embaraçosas, entrando em embates por motivos que não lhes trazem qualquer grande benefício. Mesmo que trouxessem, todavia, Leopardi parece acreditar que existam meios diferentes e menos agressivos de alcançar os mesmos objetivos.

Em suma, o que todas essas movimentações no pensamento leopardiano e as temáticas que optou por externar nos *Pensieri* parecem implicar, é que a visão ácida comum a escrita do autor nada mais é do que parte fundacional de sua perspicácia no que concerne aos conceitos promovidos e aplaudidos por seus contemporâneos – conceitos estes que ele julgava lacônicos e equivocados. O que se percebe claramente na escrita de *Pensieri*, principalmente quando confrontada com a trajetória intelectual de Leopardi, é um processo complexo de amadurecimento. Tudo está, de certa forma, interligado e, ao longo da vida, Leopardi percebe novas dinâmicas que possivelmente a ingenuidade das idades anteriores não lhe permitia ver com tanta clareza. Assim, o próprio pessimismo que se apresenta, apesar de muito enraizado, não pode, de modo algum, ser visto como algo inerente ao autor, “[...] pois, condenando como pensador as funestas ilusões de felicidade, Leopardi justificou, em sua poética, essas ilusões: porque produzem a poesia consoladora; isto é, a poesia filosófica, ou melhor, a poesia intelectual” (CARPEAUX, 1996, p. 143). O desenvolvimento dessa “poesia intelectual” levada a cabo por Leopardi muito pouco tem de limitada; a sua condenação das “ilusões de felicidade” nada mais são do que resultado de sua experiência de vida e do seu olhar sagaz e consciente com relação aos vícios daqueles menos providos de um pensamento crítico. Seu pensamento, neste sentido, não se resume em observar apenas aquilo que a sociedade tinha de vil – no fundo, ele apenas não estava fechando os olhos para aquilo que boa parte de seus contemporâneos optava por ignorar.

⁷⁵ Io vidi in Firenze uno che strascinando, a modo di bestia da tiro, come colà è stile, un carro colmo di robe, andava con grandissima alterigia gridando e comandando alle persone di dar luogo; e mi parve figura di molti che vanno pieni d'orgoglio, insultando agli altri, per ragioni non dissimili da quella che causava l'alterigia in colui, cioè tirare un carro.

A partir disso, não acredito que se possa definir *Pensieri* ou mesmo Leopardi como pessimista, apesar de conter muitos traços de desesperança na humanidade. Antes disso, se configuram, a meu ver, mais como uma constatação da realidade social feita pelos seus olhos que, ainda que se trate de uma visão localizada, particular e, em parte, limitada, serve como um termômetro da sociedade da época. E é justamente nesse sentido que Cesare Luporini define ser no âmbito do moralismo que opera a filosofia leopordiana, afirmando que os moralistas são “[...] elaboradores de imediatas experiências humanas, específicas de uma época, de uma classe, ou de uma relevante personalidade [...], e cujo pensamento é caracteristicamente marcado por uma acentuação otimista ou pessimista da visão do mundo e das coisas [...]”⁷⁶ (1980, p. 04). Sendo assim, o pessimismo seria, apenas, uma nuance do pensamento de Leopardi, com base naquilo que via e interpretava do mundo que o cercava e daquilo que considerava justo e moral.

Por esse caráter de crítica ao gênero humano – que acontece não só em *Pensieri*, mas também em alguns dos *Opúsculos Morais* e em alguns trechos do *Zibaldone* – Leopardi teria inúmeros motivos para ser acusado de misantropia. Seu ímpeto por desvelar as perversidades de uma sociedade doente e coagida pela maldade atingiu limites que, em alguns momentos, os males do mundo parecem cada vez mais irremediáveis. Percebe-se que há na crítica de *Pensieri* um fio condutor que possivelmente, em um primeiro olhar menos crítico, parece ser aquele do desprezo pelo gênero humano. O próprio Leopardi defendeu-se de acusações dessa natureza, em uma anotação do *Zibaldone*, datada de 29 de janeiro de 1829, na qual afirma que:

A minha filosofia não somente não se conduz à misantropia, como pode parecer para quem a olha superficialmente, e como muitos a acusam; mas por sua natureza exclui a misantropia [...]. A minha filosofia faz rainha de todas as coisas a natureza, e desculpando os homens totalmente, direciona o ódio, ou pelo menos o lamento, ao princípio mais alto, à origem verdadeira dos males dos viventes, etc, etc. (*Zib.* 4428)⁷⁷

⁷⁶ “[...] elaboratori di immediate esperienze umane, specifiche di un’epoca, de una classe, o di una rilevante personalità [...], e il cui pensiero è caratteristicamente contrassegnato da un’accentuazione ottimistica o pessimistica della visione del mondo e delle cose [...]”

⁷⁷ La mia filosofia, non solo non è conducente alla misantropia, come può parere a chi la guarda superficialmente, e come molti l’accusano; ma di sua natura esclude la misantropia [...]. La mia filosofia fa rea d’ogni cosa la natura, e disculpando gli uomini totalmente, rivolge l’odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all’origine vera de’ mali de’

No entanto, a visão que poderia nutrir de um Leopardi misantropo e preconceituoso com sua própria espécie se desfez no contato com a primeira premissa, a abertura do primeiro dos *Pensieri*, na qual afirma que: “Eu, por muito tempo, recusei-me a acreditar verdadeiras as coisas que direi aqui, porque [...] a minha inclinação não foi nunca a de odiar os homens, mas de amá-los”⁷⁸ (2017, p. 31). Toda a reflexão desses aforismos começa com essa reconciliação, numa espécie de escusa prévia àqueles que não se enquadram no panorama que está prestes a revelar; mais do que isso, Leopardi parece preparar o leitor para o tortuoso caminho que encontrará caso siga com a leitura: o conteúdo pode ser capaz de destituí-lo de sua confiança no mundo ou, até mesmo, desmascarar, naquelas páginas, sua própria perversidade. Para além de um manual puramente descritivo dessa realidade social de sua época, o que Leopardi parece trazer nesses pensamentos é uma espécie de provocação, um convite para que a sua sociedade – e, porque não, as sociedades que viriam depois – fizesse esse exercício de olhar criticamente para suas práticas.

Para o jovem autor, possivelmente a morte foi a sua saída mais triunfal desse mundo cheio de vícios condenáveis, como descreveu nos Pensamentos V e VI. Em uma espécie de ode à morte, Leopardi desenvolve a ideia de que esta, ainda que tão temida pela maioria das pessoas, seria a única saída libertadora desse contexto doentio que é a sociedade humana: “a morte não é ruim: porque libera o homem de todos os males [...]” (2017, p. 40), lê-se no pensamento VI. Para o escritor italiano, aqueles que vivem carregam automaticamente consigo a sina de suportarem tamanha desigualdade e injustiça e, possivelmente, os *Pensieri* tenham sido escritos justamente no sentido de que tal empreitada se tornasse mais simples ou, pelo menos, mais consciente.

No âmbito dos estudos e da escrita de Leopardi, torna-se nítido que alguns temas nunca deixaram de ser matéria de crítica e discussão por parte do autor e criam, nessa “linha evolutiva” de sua produção, uma espécie de “sistema filosófico”. Segundo Luporini, sobre esse sistema, Leopardi discorre muito e com razão, “[...] porque há uma coerência, ou, ao menos, uma correlação sistemática entre as atitudes fundamentais do seu pensamento [...]” (1996, p. 112), observável no intercâmbio intenso

viventi. ec. ec.

⁷⁸ “Io ho lungamente ricusato di creder vere le cose che dirò qui sotto, perché [...] la mia inclinazione non è stata mai d’odiare gli uomini, ma di amarli”.

de causas e consequências que “natureza”, “razão”, “ilusão” e “noia” – temas que permearam o “pessimismo” leopardiano – estabelecem entre si nas narrativas do autor. Ainda que, de modo geral, Leopardi não seja definido como um filósofo por excelência – nem existe a necessidade de que tal definição seja ou não postulada – é inegável que há, minimamente, uma aura filosófica nesse aprofundamento e na ação desse seu sistema nas relações humanas e na ligação dos humanos com o mundo. Não é uma filosofia no sentido daquela “[...] conexão problemática e crítica, sempre historicamente renovada, da investigação sobre a realidade, por causa da qual, com resultados novos e fecundos, toda a geração volta a ler e interpretar os *Diálogos* de Platão ou o *Discurso sobre o método* ou a *Lógica* de Hegel” (LUPORINI, 1996, p. 112). Antes, situa-se mais no sentido de um posicionamento crítico e ontológico frente à sua realidade, na “[...] expressão de concretas e reais situações humanas e históricas [...]” (LUPORINI, 1996, p. 113). Nesse sentido, o ato de filosofar se apresenta mais como um exercício de pensamento e, portanto, a obra de literatura não é tomada como teoria a respeito de uma temática. Diferente disso, quer se discutir de que maneira uma obra de ficção – ou, no caso de muitas obras de Leopardi, de cunho mais autobiográfico e pessoal – toca em questões que podem ser partes constituintes de uma reflexão filosófica acerca de uma situação, pessoa ou época.

Em essência é verdade que, na contemporaneidade, muitos são os teóricos que problematizam essa suposta divisão entre filosofia e literatura – como é o caso de Jean Luc-Nancy (2016) e Jukka Mikkonen (2011) por exemplo. Leopardi também discute tal divisão indiretamente ao desenvolver obras de caráter narrativo e ficcional, mas que, também, tangenciam o pensamento filosófico. Não se pode dizer que Leopardi tenha sido um pioneiro nesse sentido, já que desde as obras filosóficas da Antiguidade, não se pode posicionar literatura e filosofia em lados puramente opostos. Obras como a de Platão, por exemplo que muitas vezes são vistas como filosofia por excelência, de fato não o são por completo, pela sua tessitura e, até mesmo, pelo público que atinge. Ou seja, ainda que obras de caráter filosófico tenham sido escritas por filósofos profissionais, estas podem não ser filosofia propriamente dita, já que a filosofia, por nascer de percepções e leituras pessoais, não deixa de ser, assim como a literatura, um tipo de ficção. Essa divisão, então, não encontra sustentação lógica, uma vez que a literatura, ao propor um olhar crítico acerca desta ou daquela sociedade, é carregada por sua própria filosofia – e nisto ela nada perde para outras obras que se intitulam unicamente como “filosóficas” – mesmo porque a ficção literária tem este poder de se encaixar nos mais diversos gêneros, e ao mesmo tempo não

se deixar escravizar por nenhum deles. Leopardi ilustra com primazia esta condição básica da literatura, colocando em cheque uma distinção que, desde sua origem, se vê fadada ao fracasso. Lanzón, ilustra bem essa constatação, ao afirmar que:

Sempre que a filosofia resolveu emular a ciência acabou desvirtuando sua essência original. Essa tentativa de emulação, tão vã como falida, explica alguns dos descaminhos das tendências filosóficas contemporâneas, que parecem desconhecer que, em último termo, a filosofia é um gênero literário: é literatura conceitual (2015, p. 16).

Problematizando a questão de não haver, nem na filosofia, nem na literatura, algo que se assemelhe a uma verdade absoluta e empiricamente comprovável, Lanzón demonstra como a filosofia, por seus métodos, não se distancia nem se situa acima ou abaixo das discussões literárias que problematizam questões afins. Com isso, questiona-se: “de que natureza é, portanto, a verdade da filosofia de Platão, Locke, Kant ou Bergson?”; e responde, pontualmente: “exatamente da mesma que as de Homero, Sófocles, Dante, Shakespeare ou Tolstói” (LANZÓN, 2015, p. 16). Ou seja, tanto na filosofia, quanto na literatura, existem nomes que continuam ressoando na nossa contemporaneidade, apesar do arco cronológico que nos separa. E se são capazes de perdurar através do tempo, é propriamente porque tocam em diferentes questões a cada época, são lidos dos modos os mais diversos, são problematizados com base em bagagens de conhecimento distintas. Em suma, “[...] o laboratório das humanidades se encontra nesse consenso construído e erguido por gerações acerca da excelência de tal obra e de sua indeclinável atualidade” (LANZÓN, 2015, p. 16).

Propriamente por essa “indeclinável atualidade” que as reflexões de Leopardi em *Pensieri* unem os dois âmbitos dessa filosofia. Isto porque, quando se pensa em suas obras, mesmo aquelas de caráter mais moralista e metafísico, em seus “manuais da vida em sociedade” – como os próprios *Pensieri* e algumas passagens do *Zibaldone di pensieri* – a suposta filosofia não se encontra desprendida de uma estética e uma aparência totalmente literária. O filósofo, o moralista, o ensaísta, assim, não se desvinculam do poeta e, ainda que a máxima expressão de sua razão se concretiza em textos que desnudam a perversidade humana, isso é feito através da sutileza de uma linguagem revestida de poeticidade e alegorias. A partir disso, não se pode pensar em Leopardi sem levar em consideração o que sua obra tem de *sui generis* – antes disso, deve-se

admitir que há algo de literário e enciclopédico intrínseco a seu pensamento. Essa literaridade e esse enciclopédismo se revelam tanto na linguagem, como na estrutura formal e nos desdobramentos que o texto oferece para além daquilo que está explícito – e fazem, com isso, o conhecimento de mundo e os mecanismos literários se interseccionarem harmoniosamente.

É nesse transitar entre a ciência e a arte, entre a filosofia e a literatura, que se revela o verdadeiro “pensamento em movimento” (SOLMI, 1983) de Leopardi. Pensamento este que não precisa pertencer a um lado ou a outro, uma vez que definí-lo taxativamente como filosófico ou apenas literário seria ignorar uma de suas características mais marcantes: Leopardi é um autor de barreiras liquefeitas. Essa dificuldade de encaixá-lo em um dos dois âmbitos corrobora com todo o panorama de seu legado; uma divisão cartesiana, nesse sentido, seria inadequada na medida em que o seu texto é híbrido e, com o tempo e as traduções, acaba por se tornar ainda mais.

A discussão acerca de Leopardi ter sido ou não filósofo já perpassa as diferentes gerações de estudiosos do autor. Enquanto alguns, como Benedetto Croce, refutam essa faceta, justamente por essa hibridização entre poesia e texto filosófico, no século XX um novo horizonte da filosofia leopardiana se abre quando despontam nomes como Cesare Luporini, Walter Binni e Bruno Biral. De acordo com Ipavec, “[e]ssas contribuições, totalmente marcadas por uma decidida matriz ideológica, individualizam uma linha “heroica” do pensamento leopardiano [...], pensamento que, não elevado à categoria de filosofia, não é mais um obstáculo à poesia, mas, antes disso, o seu vital nutrimento”⁷⁹ (1996, s/p). Dessa forma, a partir desse novo olhar, consolida-se a ideia de que a filosofia leopardiana, ainda que não absoluta, se apresenta na combatividade, nesse confronto da realidade que, por nascer do pensamento de um poeta, se reveste de características próprias desse saber. Esse entendimento do real, que nasce de sua própria experiência, acaba, por fim, avançando os limites da existência individual, para tocar em questões que são sim alvo de reflexão filosófica.

Logo, literatura e filosofia em Leopardi parecem andar lado a lado e, assim como há prosa na poesia e poesia na prosa, há também literatura na filosofia e filosofia na literatura⁸⁰. Delimitar Leopardi em um nicho

⁷⁹ “[q]uesti contributi, tutti contrassegnati da una decisa matrice ideologica, individuano una linea ‘eroica’ del pensiero leopardiano [...], pensiero che, non elevato al rango di filosofia, non è più un ostacolo alla poesia, ma piuttosto il suo vitale nutrimento”

⁸⁰ A propósito dessa hibridização entre literatura e filosofia, sugiro ver a contribuição de Jukka Mikkonen (2011, p. 18). Em sua dissertação, Mikkonen desenvolve a ideia de que

específico seria reduzir sua importância e a profundidade de suas reflexões situadas em vários planos. E nesses muros liquefeitos é que se revelam, também, alguns de seus já mencionados “traços de diferença” (CRONIN, 2003), que, além de colocarem Leopardi como um dos grandes nomes da literatura italiana, atestam e justificam a necessidade de que o processo tradutório de qualquer texto seu seja feito com o rigor necessário para que tais traços não sejam ignorados no percurso. Nesse sentido, traduzir Leopardi não implica na escolha por uma categoria específica a ser reafirmada – a ideia aqui é que, ao invés de “escolher” uma direção limitada e caminhar dentro de suas respectivas fronteiras (por exemplo, traduzir Leopardi “como filósofo”), a tradução permita que os atributos do autor continuem a problematizar sua categorização. A pesquisa, análise e tradução, no que tange Leopardi, pouco ganha ao tentar responder perguntas deste caráter – perguntas estas cujas respostas se provam impossíveis quando o tema é literatura. Deixar com que aquele que pergunta fique ainda mais confuso é por vezes mais frutífero do que propor quaisquer respostas – afinal, fronteiras existem para serem respeitadas por muitos e para serem transgredidas por alguns: aqueles que, como Leopardi, aprendem a enxergar para além delas.

Devido à importância e atualidade dos *Pensieri*, como exposto até aqui, não causa estranheza que a circulação dessa obra dentro e fora da Itália tenha sido consideravelmente grande e esteja ocupando lugar de destaque no século XXI, como veremos a seguir.

alguns trabalhos realizados por autores que não seriam convencionalmente chamados de filósofos, podem ter o seu valor filosófico, por tangenciarem questões que exploram as dinâmicas da existência humana, como é o caso de Foucault, por exemplo. Assim, ao invés de existirem apenas “trabalhos de filosofia”, são considerados também aqueles que são “trabalhos filosóficos” – eixo no qual se encaixam algumas obras de Leopardi, por não serem obras declaradamente filosóficas ou tidas como tal, mas que abarcam questões que são pertinentes à reflexão filosófica. A partir disso, Mikkonen acredita que “[...] the distinction between works of philosophy and philosophical works could also be applied to fictional literature. Although not primarily intended to express philosophical views, literary works may also have philosophical merit. [...] Further, one should also differentiate between two senses of ‘philosophy’, philosophy as an academic discipline and philosophy as a broader activity which systematically explores fundamental questions concerning human existence, knowledge, and values. [...] Nevertheless, if philosophy is considered a broader activity, literary works may have noteworthy philosophical value.” Assim, mesmo que Leopardi não seja um filósofo propriamente dito, é negável que seja, ao menos, produtor de ideias filosóficas. O trabalho integral de Mikkonen pode ser acessado através do site: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66808/978-951-44-8587-9.pdf?sequence=1>

2.3 A trajetória dos *Pensieri* no contexto italiano e internacional

Ao voltar o olhar para a obra de Leopardi e, mais especificamente, para *Pensieri*, não é demasiado dizer que as discussões desenvolvidas pelo autor tocam em questões fundamentais da sociedade humana, que não se restringem à época em que foram escritas – como venho tentando demonstrar ao longo dessa pesquisa. Essa atemporalidade atesta também o dinamismo e hibridismo dos polissistemas, na medida em que esses não se inter-relacionam e não se constroem apenas em uma corrente sincrônica ou cronológica. Isso porque, como defende Even-Zohar (2007), a literatura não pode ser vista como uma linha reta em sentido único, mas, antes disso, deve ser pensada de modo diacrônico, perpassando os diferentes tempos de modo não necessariamente linear. Da mesma forma, as leituras dessas obras também não são, portanto, estáticas, uma vez que a influência dos diferentes sistemas não se restringe à construção ou inserção da obra apenas, mas também diz respeito ao tipo de leitura que esta pode suscitar nos leitores de cada época.

Muitos dos escritos de Leopardi obtiveram grande notoriedade, tanto no sistema literário italiano quanto estrangeiro. Do ponto de vista da tradução, talvez a maior expressividade da escrita leopardiana resida nos *Canti* e nas *Operette Morali*, traduzidos para diferentes línguas. No entanto, é interessante perceber que mesmo as obras consideradas “menores” – nas quais *Pensieri* se inclui – também obtiveram um espaço considerável. Possivelmente pela representatividade que Leopardi tem no cenário da literatura italiana, mas também devido ao fato de que as discussões abordadas em *Pensieri* refletem muito do pensamento do autor; pensamento que, por sua vez, reflete também muito daquilo que a sociedade viveu desde a época de Leopardi até os nossos dias. Por isso, acredito ser pertinente relatar os caminhos percorridos pelos *Pensieri* desde sua primeira publicação em 1845 até a contemporaneidade, com vistas a compreender que notoriedade tal escrito ganhou no polissistema italiano. Além disso, dedico também um espaço para expor e comentar as traduções já existentes para outras línguas, a fim de perceber em quais contextos os *Pensieri* têm sido mais traduzidos. Os dados que cataloguei foram encontrados em sites de busca específicos: WorldCat, Index Translationum e Hathi Trust Biblioteca digital⁸¹. Considerei válido,

⁸¹ Cfr: Worldcat - <http://worldcat.org>; Index Translationum - <http://unesco.org/xtrans>; Biblioteca Hathi Trust - <http://hathitrust.org>.

ainda, realizar uma pesquisa nos sites de venda de livros, como é o caso do IBS e da Amazon⁸².

Referente ao sistema literário italiano, desconsiderando a primeira publicação, feita por Antonio Ranieri no ano de 1845, encontrei outras 124 reedições, com base nas fontes mencionadas de pesquisa. Essas edições estão distribuídas no arco cronológico entre os anos de 1849 e 2017. Em minha catalogação desses dados, optei por dividir as publicações em três períodos distintos: entre os anos de 1845 e 1899; entre os anos de 1900 e 1999; e entre os anos 2000 e 2017 (ver Apêndice I). No século XIX foram 11 publicações, no século XX somam 96, enquanto o século XXI já conta com 16 edições. Depois de elencá-las em ordem cronológica, também observei se os *Pensieri* foram publicados como obra autônoma ou em coletânea com outros escritos de Leopardi. Ao analisar essa compilação, uma das primeiras questões que percebi é que os *Pensieri* foram muito mais publicados em conjunto com outras obras de Leopardi do que como obra autônoma. Os agrupamentos feitos pelos organizadores tendem a, frequentemente, seguir a mesma lógica. Em muitas das coletâneas, *Pensieri* aparece associado com outros escritos de caráter mais filosófico e moral, como é o caso das *Operette Morali*, *Zibaldone di pensieri*, de alguns dos *Discursos* e, até mesmo, dos *Canti*. Em outras, no entanto, é agrupado com as obras tidas como “menores”, como é caso do *Diario del primo amore*, das *Dissertazioni* e de alguns poemas que não figuram na coletânea dos *Canti*. Há, ainda, várias edições com a obra completa de Leopardi. De forma autônoma, minha pesquisa resultou em apenas 22 ocorrências. Interessante notar, ainda, que os *Pensieri* também tiveram duas edições em áudio livro, datadas de 1996 e 2007.

Mesmo que ainda não tenha alcançado o *status* de outras obras é inegável que os *Pensieri* estão, pouco a pouco, ocupando o seu espaço. No século XXI, nomes importantes dos estudos leopardianos publicaram edições, algumas críticas e anotadas, que servem como um interessante espaço de investigações mais aprofundadas acerca da gênese e dos desdobramentos da obra. Isso se observa na tabela a seguir, na qual constam as edições do ano 2000 até o presente momento:

2000 – Coletânea	Ugo Dotti e Paolo Ruffili	Garzanti
------------------	---------------------------	----------

⁸² Cfr: IBS - <http://ibs.it>; Hathi Trust - <http://amazon.com>.

2003 – Coletânea	<i>Não consta</i>	Demetra
2005 – Coletânea	Ugo Dotti e Paolo Ruffili	Garzanti
2007 – Áudio-livro Autônomo	<i>Não consta</i>	Gneusz C'l'Audio
2007 – Autônoma	Ugo Dotti	Garzanti
2009 – Coletânea	Pasquale Stoppelli	Zanichelli
2010 – Coletânea	Lucio Felici e Emanuele Trevi	Newton Compton
2010 – Autônoma	<i>Não consta</i>	Gherardo Casini
2011 – Coletânea	Pier Vincenzo Mengaldo	Carocci
2012 – Coletânea	Francesca Fedi e Mimmo Paladino	Istituto della Enciclopedia Italiana
2012 – Coletânea	Vincenzo Guarracino	BCDe
2014 – Autônoma	Antonio Prete	Feltrinelli
2015 – Ebook Autônomo	<i>Não consta</i>	Gherardo Casini
2015 – Autônoma	Ugo Dotti	Garzanti
2016 – Ebook Autônomo	Giuseppe Landolfi Petrone	Antonio Tombolini Editore
2017 – Autônoma	Antonio Prete	Feltrinelli

Importante, ainda, é o fato de que os *Pensieri* também foram publicados em outras mídias alternativas ao livro impresso. Isso se pode observar nos anos de 2015 e 2016, que lançado como e-book, e no ano de 2007, lançado como áudio-livro. Do ponto de vista editorial e mercadológico, a inserção de uma obra dentro de um sistema tecnológico mais moderno e de

maior alcance é válido, na medida em que as variadas mídias são capazes de democratizar o acesso ao texto – tanto porque chegam a públicos distintos e, em muitos casos, o custo final é também barateado nesse processo.

No que diz respeito às traduções já existentes, minhas buscas nos sites especializados mencionados acima resultaram em 27 ocorrências para diferentes línguas, como é possível visualizar na tabela abaixo, na qual apresento os dados coletados com as seguintes informações: país de publicação, língua da tradução, título atribuído, tradutor/a responsável, editora e ano de publicação:

	País	Língua	Título	Tradutor/a	Editora	Ano
1	França	Francês	Opuscules et pensées	Auguste Dapples	Baillièere	1880
2	Espanha	Espanhol	Prosa y pensamientos	Ciro Bayo	Rodríguez Serra	1904
3	Inglaterra	Inglês	Essays, dialogues and thoughts	James Thomson	G. Routledge	1905
4	EUA	Inglês	Essays, dialogues and thoughts	James Thomson	Dutton	1920?
5	Alemanha	Alemão	Pensieri	Não consta	Insel-Verlag	1920
6	França	Francês	Prose scelte : operette morali, pensieri	Andre Pezard	A. Hatier	1931
7	Alemanha	Alemão	Gedanken	Richard Peters	Hamburg Schröder	1951
8	Itália	Inglês	Pensieri: Giacomo Leopardi	Não consta	Rizzoli	1958
9	EUA	Inglês	Essays, dialogues and thoughts	James Thomson	Hyperion Press	1978
10	EUA	Bilíngue: Inglês/Italiano	Pensieri	W.S di Piero	Baton Rouge	1981
11	Suécia	Bilíngue: Italiano/Sueco	E il naufragar m'è dolce : Canti - Operette morali - Pensieri	Ingvar Björkeson e Jan Hammarskiöld	Instituto Italiano de Cultura	1981
12	França	Francês	Pensées	Giuseppe Ungaretti	Cognac	1982
13	Espanha	Espanhol	Poesia y prosa	Antonio Colinas	Alfaguara	1990
14	Hungria	Húngaro	Gondolatok	Éva Ördögh	JATEpress	1992

15	Israel	Hebraico	Ketavim be- perozah: hiburim ketsarim be- inyene ruah: hagigim: mahberet rishumim	Gayo Shiloni	Karmel	1992
16	Grécia	Grego Moderno	Skepseis	Dēmostenēs Kourtovik	Ekdoseis Opera	1993
17	Grécia	Grego Moderno	Stochasmoi	Katerina Vasilikou	Ekdoseis Opera	1993
18	Polónia	Polonês	Myśli	Stanisław Kasprzysia k	Oficyna Literacka	1997
19	Espanha	Espanhol	Pensamientos	Cesar Palma	Pre-textos	1998
20	Espanha	Catalão	Pensaments	Assunta Camps	Columna	2000
21	França	Francês	Choix de Pensées	Joël Gayraud	Allia	2001
22	Inglaterra	Inglês	Thoughts and, the broom [or The flower of the desert]	J. G. Nichols	Hesperus	2002
23	Itália	Inglês	Selected works of Giacomo Leopardi	Não consta	EMES	2002
24	Espanha	Espanhol	Cantos; Pensamientos	Antonio Colinas	Debolsillo	2008
25	Estônia	Estonian o	Mõtted	Maarja Kangro	Tallinn SA Kultuurileh t	2008
26	Reino Unido	Inglês	Pensieri	Não consta	Cambrige University Press	2013
27	França	Francês	Pensées	Joël Gayraud	Allia	2014

Pelo número de traduções mostrado acima, e pelos países em que circula, os *Pensieri* demonstram ter uma certa força, talvez não comparável ainda a de outras obras já mais renomadas de Leopardi, mas já aparecendo como uma obra digna de notoriedade. É relevante perceber que esse alcance vai além dos países falantes das línguas mais hegemônicas como inglês, do francês e do espanhol, tendo sido também traduzidos para línguas “menos convencionais”, como é o caso do hebraico, do estoniano e do húngaro, por exemplo. No caso das traduções

em grego, é curioso perceber que foram traduzidos duas vezes, pela mesma editora, mas por tradutores diferentes, que também atribuíram títulos diferentes à obra: “Skepseis” (σκέψεις) se traduz como “Pensamentos”, mas “Stochasmoi” (στοχασμοί) poderia ser vertido como “Reflexões”.

No caso das traduções também há uma frequência de publicações em coletânea, conjuntamente com as obras de Leopardi consideradas mais afins às reflexões dos *Pensieri*. Ainda assim, ao contrário das edições italianas, mais de 50% das traduções são feitas de modo autônomo. Como justificativa a essa constatação, considero duas hipóteses: 1) a obra de Leopardi como um todo está ganhando maior notoriedade no cenário cultural/literário internacional; 2) os *Pensieri* vem sendo reconhecidos como obra importante em virtude da temática ainda muito atual. Nesse sentido, sua relevância vem sendo destacada e reforçada, colocando os *Pensieri* em evidência junto aos grandes clássicos da obra leopardiana.

Cabe ressaltar, no entanto, que a primeira tradução brasileira não consta em nenhuma das plataformas de busca das quais fiz uso. Como já mencionado, os *Pensieri* tiveram sua primeira tradução no ano de 1996, realizada por Vera Horn, na coletânea *Giacomo Leopardi: Poesia e Prosa*, organizada por Marco Lucchesi e publicada pela editora Nova Aguilar. O volume conta também com traduções das poesias e de outras obras em prosa, que são algumas das mais renomadas do autor, como as *Operette Morali*, algumas cartas do epistolário e trechos selecionados dos *Zibaldone di pensieri*. Mais recentemente, como já mencionei, em 2017, foi publicada uma nova tradução, como obra autônoma, pela editora Ayine, realizada por Adriana Aikawa de Andrade.

Após essa retomada da trajetória intelectual de Leopardi e de uma contextualização dos *Pensieri* na obra do autor e da circulação da obra em outros sistemas literários, no capítulo seguinte, apresento a fundamentação teórica que embasa meu projeto de tradução.

3 A RETRADUÇÃO DE PENSIERI: A POETICIDADE DA PROSA EM UM COSMOS HIPERTEXTUAL

Dotado de uma ampla erudição, Leopardi foi um grande estudioso das línguas, da literatura e da arte como um todo, mas também dos costumes da sociedade e dos homens. Afortunadamente, muitos de seus estudos resultaram em reflexões que estão ao alcance dos leitores contemporâneos⁸³ (pelo menos, a princípio, ao alcance daqueles que dominam a língua italiana) e trazem pistas significativas a respeito das concepções que Leopardi desenvolveu sobre arte, literatura e sociedade ao longo de seu amadurecimento intelectual. É a partir dessas pistas deixadas pelo próprio autor e de uma cuidadosa análise do texto dos *Pensieri* que os desafios e escolhas tradutórias destacados aqui nascem. Importante ressaltar que não é só a análise dessa obra em específico que me leva a conjecturar tais escolhas, mas também em virtude de notar que as características que identifiquei em *Pensieri* se manifestam em outros escritos do autor – o que me faz acreditar em recorrências quanto ao seu estilo de escrita, com construções próprias, especialmente no âmbito da escolha lexical e sintática.

É também importante perceber como Leopardi cria uma linha de raciocínio que é capaz de estabelecer uma ligação e um diálogo entre aqueles temas que foram fundamentais para suas reflexões. Os termos nos quais o autor se debruça para discorrer acerca de tais temas não são atípicos, entretanto, a forma em que Leopardi os organiza é quase sempre bastante particular. Analisando o modo como desenvolve as noções de natureza, nulidade e ilusão, por exemplo, percebe-se que, ainda que faça uso de um vocabulário corrente, os significantes desses conceitos para Leopardi não são, de modo algum, óbvios. Em virtude dessa relação peculiar que Leopardi estabelece entre significado e significante nesses que são considerados seus temas mais caros, Cesare Luporini afirma que Leopardi criou uma espécie de “sistema filosófico”, justamente porque “[...] há uma coerência, ou, ao menos, uma correlação sistemática entre as atitudes fundamentais do seu pensamento [...]” (1996, p. 112). Essa coerência anunciada por Luporini pode ser verificada de modo cíclico no universo da escrita leopardiana, justamente porque essas “atitudes fundamentais de seu pensamento” estão disseminadas e discutidas ao

⁸³ Possivelmente, os textos que trazem mais diretamente a visão de Leopardi a respeito de temáticas variadas sejam aqueles contidos no *Zibaldone di pensieri*. Tal obra se configura como uma espécie de diário no qual o autor depositava suas anotações, reflexões, poemas etc.

longo de toda a sua produção, tanto de modo mais filosófico e prático, quanto poeticamente.

A respeito desse caráter cíclico da obra leopardiana, Sergio Solmi afirma que o dito “pensamento em movimento” de Leopardi, “[...] não se colhe tanto nas suas conclusões e afirmações gerais, como no seu procedimento irrequieto e rigoroso, no incessante repetir e desenvolver dos seus motivos essenciais”⁸⁴ (1983, p. 32). Assim, percebe-se que a obra leopardiana como um todo tem um fio condutor, uma correlação íntima entre esses “motivos essenciais” de que fala Solmi. Nesse sentido, busco usufruir dessas intersecções para que possa aprofundar e esclarecer algumas questões que estão expostas de modo mais objetivo e direto nos *Pensieri*. Para isso, julgo que a análise de como essas temáticas fundamentais se traçam em outras obras seja uma rica ferramenta para o processo tradutório.

É consenso, acredito, de que a tradução deve levar em consideração não somente os aspectos linguísticos, mas também culturais que permeiam a obra que se deseja verter. No que tange aos desafios da tradução dos *Pensieri* para o português brasileiro, não acredito que existam questões propriamente da cultura italiana a serem incorporadas em nosso repertório. Isso porque, a meu ver, a sociedade despida por Leopardi ao longo dos cento e onze pensamentos não diz respeito somente àquela formada pelos sujeitos pertencentes à sua época. Ao contrário disso, toda a perversidade que Leopardi condena pode, em muito, ser confrontada com a realidade de outros lugares de sua época, bem como – considerando devidamente a distância temporal – provocar reflexão acerca da condição da sociedade contemporânea. Portanto, ainda que motivadas por situações cotidianas de um espaço circunscrito, as reflexões de *Pensieri* são, antes disso, atemporais e não delimitadas por fronteiras geográficas. No entanto, ainda que minha intenção seja a de abrir a discussão de Leopardi para possibilidades que não se restringem às fronteiras italianas do século XIX, não estou, com isso, ignorando o fato de que o ponto referencial de Leopardi – tanto a sociedade que critica quanto a maioria dos intelectuais, personagens e lugares que cita – é, quase sempre, a sua Itália. Propriamente por isso, busco também valorizar esse traço hipertextual da obra, ao permitir, através de notas, que meu leitor também possa trilhar sua leitura mais imerso na realidade vivida pelo autor. Além disso, através dessas explanações, torna-se possível

⁸⁴ “[...] il più vero pensiero di Leopardi è [...] un pensiero in movimento: lo si coglie non tanto nelle sue conclusioni e affermazioni generali, quanto nel suo procedimento irrequieto e rigoroso, nell’incessante ripetersi e svilupparsi dei suoi motivi essenziali”.

imersão no universo enciclopédico que se configura no interior da escrita leopardiana, que revela uma complexa linha de raciocínio e de correlações com o conhecimento passado e presente. Assim, minha percepção é a de que o texto da tradução torna-se rico e desafiador tanto na medida em que se reveste de marcas da própria escrita de Leopardi – que se revelam nas escolhas linguísticas cuidadosas e na sintaxe peculiar, que ajudam a refletir acerca das características da escrita do autor e das concepções que nutria acerca do fazer literário e poético – quanto na descoberta e aprofundamento desse caráter enciclopédico das reflexões.

Nesse sentido, as discussões e comentários acerca de minha atividade tradutória são direcionados por dois vieses. No primeiro, ligado à hipertextualidade dos escritos de *Pensieri*, discuto a escolha das informações que figurarão nas notas de rodapé de minha tradução. Em virtude dos *Pensieri* se originarem quase em sua totalidade de discussões já presentes no *Zibaldone di pensieri*, neste espaço apresento também algumas consonâncias e distanciamentos entre os textos desenvolvidos nas duas obras que emergiram da minha leitura. No segundo, referente às questões concernentes à prosa poética de Leopardi, trago reflexões acerca do léxico e da sintaxe empregada pelo autor. Os desafios que relato nesse capítulo se situam em dois planos distintos: o linguístico, que compreende questões inerentes às escolhas lexicais, aos arcaísmos, ao emprego de vocábulos doutos e aos termos essenciais que permeiam a discussão dessa obra; e o sintático, que diz respeito à organização do texto em termos estruturais, que demonstram que Leopardi possui uma preocupação com a forma mesmo nos textos que prescindem da organização em versos.

As concepções de Leopardi concretizam um estilo de escrita muitas vezes diferente do modo como estamos acostumados a ler nas obras brasileiras ou, até mesmo, em outros autores traduzidos. Logo, meu projeto de tradução visa dar a devida importância a essas marcas, de acordo com o que o próprio Leopardi defende ser o estilo parte constituinte do valor de um escrito (1992, p. 130). Não se está, todavia, colocando o conteúdo em segundo plano, mas sim enaltecendo o fato de que prosa leopardiana apresenta características que me levam a acreditar que parte de sua beleza e relevância residem no cuidado com que Leopardi trabalha os aspectos linguísticos e estruturais. Trata-se, portanto, não de uma valorização da linguagem/forma em detrimento do sentido – mas sim da tentativa de compreender a ligação que, para Leopardi, ambos sempre tiveram.

Promover o salto temporal e espacial de um autor italiano do século XIX para o Brasil do século XXI é, em qualquer circunstância, um projeto que requer cautela e pesquisa. Tratando-se de um autor com

peculiaridades estilísticas marcantes, como é o caso de Leopardi, empreender um trabalho de tradução que não tenha vistas a essas especificidades parece, para mim, não dar a devida atenção para um legado importante e significativo. Ao lado das características que destacam a peculiaridade do autor a ser traduzido, está também aquilo que reside no campo da língua, no espaço babélico que distancia, por vezes, mesmo os idiomas mais afins. Portanto, parto do pressuposto de que “[t]raduzir não se limita a ser o instrumento de comunicação e de informação de uma língua a outra, de uma cultura a outra [...]” (MESCHONNIC, 2010, p. XXII) mas sim, trata-se de um processo dialógico entre as duas línguas e culturas, em um movimento de aproximação e distanciamento constante. O salto espacial e temporal a que faço referência no início do parágrafo se constitui, dessa forma, em um processo de reciprocidade de sentidos – O “Leopardi brasileiro”, dessa maneira, nunca será tão “italiano” quanto ele pode ter sido em seu contexto original, mas tampouco será completamente “brasileiro” como seria se originalmente escrito no contexto para o qual ele está sendo trazido. Por mais absurdas que tais possibilidades possam parecer, para muitos elas se constituem como elementos de guia durante o processo tradutório, independente do quanto possam atrapalhar tal processo. Isto não porque esse “instrumento de comunicação” – a tradução – funcione de forma pouco efetiva, mas porque tal instrumento evidencia que a identidade tanto do texto de partida quanto do texto de chegada nunca foi estanque e/ou concreta (como tampouco são concretos os contextos alvo e fonte). Logo, se o próprio texto de partida já se configura como liquefeito, seria muito ingênuo esperar que minha tradução operasse distintamente. Nesse processo, muito acaba por entrar em jogo, uma vez que, ainda que se domine o idioma e tenha familiaridade com o autor a ser traduzido, é também necessário que se admitam as particularidades que as línguas carregam em suas estruturas. A pergunta, então, que se coloca aqui é: como trazer um texto de Giacomo Leopardi para o português brasileiro do século XXI, levando em consideração as especificidades culturais, como a língua e o estilo do autor, especialmente de um autor que cria uma sua própria língua literária? Para que se chegue a uma resposta é preciso, todavia, refletir acerca dos desafios que o tradutor terá de enfrentar e que aspectos vêm a ser mais relevantes na execução da tarefa tradutória.

3.1 Como pensar a tradução de *Pensieri*?

De um ponto de vista linguístico, são inegáveis as consonâncias que a língua italiana e a língua portuguesa apresentam, por serem ambas de origem românica. Por outro lado, é também inegável que a língua não é uma “entidade” fixa; pelo contrário, ela evolui e se transforma junto com a sociedade e com as vivências de seus falantes e nativos. Ou seja, “[...] sendo a língua um ente histórico, não pode haver autêntica sensibilidade para ela sem sensibilidade para a sua história. As línguas não se inventam, e trabalhar nelas ou sobre elas de modo puramente arbitrário é sempre um disparate [...]” (SCHLEIERMACHER, 2001, p. 65). Ao entender esse processo, acredito que a tradução, antes de agir de modo vertical sobre a língua e sobre o texto a ser traduzido, deva se apresentar como uma maneira de contribuir para que se desvendem essas estruturas vivas que compõe o sistema linguístico, sem ideais utópicos de fidelidade absoluta. Além disso, é também verdade que, se a língua se constitui em um “ente histórico”, trata-se de um ente formador e receptor de significados; isto é, a língua influencia aqueles que dela se utilizam e é, ao mesmo tempo, influenciada por esta utilização. Se “as línguas não se inventam” é através da língua que inventamos; e, frente a essa invenção, o tradutor deve estar ciente de que trabalha na língua e sobre a língua de modo a identificar uma manifestação específica que dela emerge – a manifestação do seu objeto de tradução.

Quando se discute o posicionamento do tradutor frente a seu projeto de tradução, não é incomum que se incorra em dicotomias, que procuram postular em que caminhos esse deve enveredar. A mais conhecida, possivelmente, seja a máxima “levar o autor ao leitor – levar o leitor ao autor”, apresentada por Friedrich Schleiermacher, em seu célebre ensaio *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813). Parece-me que há uma tendência de um posicionamento categórico por parte do tradutor, com a necessidade de assumir se seu texto terá um teor mais “estrangeirizante” ou mais “domesticador”⁸⁵. Mas será que realmente é necessário – ou até mesmo prático – tomar absolutamente um partido? É preciso fazer puramente uma coisa ou outra? Quando se leva em consideração o que diz o próprio Schleiermacher acerca da relação do ser humano com sua língua, percebe-se, embora o homem seja capaz de

⁸⁵ *Estrangeirização e domesticação* foram termos utilizados por Lawrence Venuti, em seu texto “The Translator’s Invisibility: A history of translation”. London: Routledge 1995. Nesse ensaio, Venuti também discute acerca do posicionamento do tradutor frente ao texto a ser traduzido, com base na dicotomia estrangeirizar x domesticar.

abstrair e apreender conhecimentos e informações concernentes à outra cultura, que sua relação com sua língua nativa é sempre forte:

[...] cada homem está sob o poder da língua que ele fala; ele e seu pensamento são um produto dela. Ele não pode pensar com total determinação nada que esteja fora dos limites da sua língua. A configuração de seus conceitos, o tipo e os limites de suas articulações estão previamente traçados para ele pela língua em que ele nasceu e foi educado; o entendimento e a fantasia estão ligados por ela. (2010, p. 49)

Ora, se “entendimento” e “fantasia” são fundamentais para que se adentre em uma obra de natureza literária ou, até mesmo, técnica, não se pode ignorar o que essa língua de chegada tem de específico. Não estou, contudo, tomando uma nova postura extremista. O que defendo é a ideia de que pode se tornar vazia e vã a intenção de almejar um texto, na língua de chegada, como se tivesse sido pensado pelo próprio autor. Obviamente, aproximar a língua de partida com a de chegada não é, em vários casos, impossível. O que penso para minha tradução, contudo, é assumir certas escolhas que visam essa aproximação, como conjecturas que fiz com base nos estudos da língua italiana e das características estilísticas de Leopardi; nunca almejando, com isso, tentar fazer o que o próprio Leopardi supostamente faria caso estivesse escrevendo em português. Em termos linguísticos, se pode dizer que “[...] ninguém está unido a sua língua apenas mecânica e externamente como que por correias, e com a facilidade com que se solta uma parelha e atrela outra, também um pensamento alguém poderia à vontade atrelar a uma outra língua [...]” (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 81) e, por isso, a ideia de nivelar aquilo que pode parecer forçado na língua de chegada não é, senão, compreender a tradução como um texto autônomo, a ser inserido em uma dinâmica linguística específica. Assim, a potencialidade de ambas as línguas é valorizada, na medida em que uma se ressignifica, se atualiza e ganha nova vida no contato com a outra. Ou seja, domesticar e estrangeirizar são entendidos, neste sentido, como inerentes a qualquer projeto tradutório – a nossa tarefa não implica em que selecionemos uma das duas opções, e sim que aceitemos ambas. A tradução, por esse ponto de vista, é uma ação que contribui para que a língua possa “[...] configurar todo o seu saber e também a possibilidade de o expor [...]” (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 81) no interior de outro sistema linguístico e literário. Traduzir um texto, dessa forma, é promover a

possibilidade de expor uma nova vertente deste texto: a sua continuidade. Um texto de partida nunca vai se transformar no “mesmo texto em outra língua”, ele será sempre um novo texto, de um novo caráter, e que se vê prestes a ser lido de uma outra forma – aceitemos ou não.

A questão da traduzibilidade entre as línguas, gerada pela discussão que se abre ao admitir a tradução como texto autônomo, foi matéria de incansáveis discussões no âmbito dos Estudos da Tradução. Uma das mais notáveis é, possivelmente, a de Antoine Berman, desenvolvida em seu livro *A Tradução e a Letra ou O Albergue do Longínquo* (2012). Em sua argumentação, Berman questiona a maneira como as traduções vem sendo trabalhadas ao longo dos anos por parte de alguns tradutores que, ao negarem o caráter renovado da obra traduzida, tendem a buscar um ideal platônico e inatingível de tradução. Esse ideal, ainda que muitas vezes negado e defendido através de conceitos de fidelidade, “[...] recobre e oculta uma essência mais profunda [...]” (BERMAN, 2012, p. 34), que é aquela de presumir a tradução como um exercício de pensamento, como um ato consciente de escolhas. Logo, há sempre uma nova leitura que emerge do olhar de alguém que imprime no texto também suas concepções. Essa forma de abordar o texto através de um olhar que leve em consideração suas especificidades, sem almejar alcançar um equivalente absoluto, é o que Berman chama de traduzir a *letra* do texto. A discussão do teórico francês acerca desse conceito é bastante instigante, no sentido de que esse processo de privilegiar a *letra* do texto é, também uma forma de valorizar o que cada língua tem de próprio e singular sem, com isso, beneficiar uma em detrimento da outra. Isto porque, traduzir a *letra* é justamente levar em consideração tudo que está em jogo no processo tradutório, perceber o que difere e o que aproxima o discurso de partida e o de chegada, sem levar em conta apenas língua ou o sentido – já que, nas palavras do próprio Berman, “[a] captação do sentido afirma sempre a primazia de uma língua” (BERMAN, 2012, p. 45). Ao invés disso, Berman propõe um modo de encarar o texto que prevê uma visão ampla do texto a ser traduzido, que não atente apenas para as pequenas unidades, mas para a narrativa enquanto um “corpo”, que funciona em uma determinada estrutura. Buscando, então, um paralelo entre a ideia de *letra* e as características que, a meu ver, são intrínsecas ao estilo de escrita de Leopardi, minha tentativa é a de dar forma a esse “corpo” dos *Pensieri* no Brasil do século XXI. Ao movê-lo para o contexto do português brasileiro, esse corpo inevitavelmente ganha uma nova roupagem, mas, com isso, não necessariamente deve perder as nuances e especificidades que lhe são características – objetivo no qual centro meus esforços tradutórios.

Obviamente, essa caminhada que o texto faz até chegar ao seu destino é sempre permeada pelo olhar do tradutor, que está posicionado em uma época, cultura e contexto muito específicos. Por isso, essa proposta é apenas mais um dos possíveis olhares para o escrito de Leopardi, pautado naquilo que pareceu relevante e significativo em minha leitura. Busco, portanto, não a “restauração” do “original” leopardiano, mas a oportunidade de renová-lo, de permitir a continuidade de seu legado e o desdobramento que merece.

Walter Benjamin, em “A tarefa do tradutor”, ilustra essa dinâmica de renovação, ao equiparar a tradução com um vaso quebrado a ser reconstruído, defendendo que “[...] os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar [...]” (2010, p. 207). Em termos práticos, sempre teremos um segundo vaso, renovado, ainda que com a mesma matéria-prima que compôs o primeiro. Pelo mesmo viés deve operar a tradução, reconstruindo os “cacos” do texto de partida de maneira a reconfigurá-los no seio da língua de chegada. É em virtude desse processo que Benjamin também afirma que a tradução é uma forma de renovar o original, de dar a esse texto condições de sobreviver e chegar a outras gerações. Assim como no caso do vaso, a tradução também pode ser reconstruída de diferentes maneiras e o tradutor, analogamente ao artesão, também tem no seu ofício as ferramentas de dar ao original uma nova roupagem e um novo horizonte. É importante notar, na metáfora de Benjamin, que o vaso nunca pode ser salvo, ele já foi transformado em cacos desde o primeiro momento – e é assim que a tradução encontra seu original, como resquícios de um texto cujo formato inicial não mais pode ser visualizado. O processo de tradução, dessa forma, não se dá através da ciência e da rearticulação dos sentidos concretos do original, mas sim partindo da interpretação de fragmentos de sentido que de concreto tem muito pouco. Nesse processo, a preocupação com os “menores detalhes”, como na reconstrução de um novo vaso, evidencia que o tradutor está atento aos traços de diferença do texto com o qual trabalha, e que ele(a) manipula através de suas escolhas (sejam elas conscientes ou não). Preocupar-se com os menores detalhes é análogo a se preocupar com os maiores, pois é a partir de um trabalho minucioso com os aspectos aparentemente mais inócuos de uma obra que podemos compreender aquilo que dá a ela seu caráter singular. A partir daquilo que implica o conceito de *letra* de Berman, pode-se dizer que não se deve apenas olhar superficialmente para o texto – o que simplificaria a sua totalidade – nem unicamente se ater a detalhes pontuais dele – o que ignoraria a totalidade; é necessário fazer um pouco das duas coisas, sem idealizar nenhuma delas. Aqueles

que enxergam apenas o vaso inteiro antes de ser quebrado e aqueles que não conseguem juntar os cacos auxiliam muito pouco a tarefa tradutória, que depende, principalmente, da volição para se construir um objeto novo. Nesse sentido, e assim como construir esse objeto consiste na única maneira de dar aos fragmentos a oportunidade de voltarem a fazer algum sentido, a tradução acaba por fazer o mesmo ao dar à obra meios para seguir em frente. Como afirma Benjamin, é na tradução que “[...] a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento” (BENJAMIN, 2001, p. 194). Situando o texto de partida em um tempo e espaço distintos – renovando seus atributos e permitindo o seu desdobramento em lugares os mais diversos – a tradução se confirma, portanto, como método cuja busca é não a de dar “um fim” ao objeto traduzido, mas sim de permitir que ele nunca termine; ou seja, a tradução, de “maneira constantemente renovada”, retira o texto de partida de suas fronteiras iniciais e permite que ele passe a trafegar por destinos outros, imortalizando a literatura e dando a ela o seu caráter atemporal. Textos existem porque os escrevemos, mas eles perduram porque os traduzimos.

Ao eleger para a tradução um texto de um autor do porte de Leopardi, o tradutor que opta por comentar seu processo tradutório, precisa também eleger as nuances desse texto tão amplo em possibilidades que influenciarão sua linha de trabalho. Com isso, todavia, não estou afirmando que o tradutor precisa privilegiar este ou aquele aspecto somente, mesmo porque inexitem aspectos que estejam desvencilhados de outros aspectos, as nuances do texto operam em diálogo e não em oposição. Parto, portanto, da premissa de que as escolhas de caráter estilístico do tradutor nunca consistirão na verdadeira “essência” do original (já que essa essência, se um dia existiu, se tornou inacessível a partir do momento em que a obra foi colocada em circulação), pois traduzir sempre consiste em uma perspectiva, traduz-se a partir de um referencial específico para outro referencial específico no qual a natureza do objeto passa a dar lugar para “a natureza do olhar” (MESCHONNIC, 2010, p. 32) – olhar este que imagina e interpreta tal objeto e o caracteriza à sua maneira, permitindo sua continuidade na memória do texto traduzido, uma vez que a tarefa de traduzir compreende um constante exercício de conjectura e suposição. Traduzir é, portanto, um ato político e ideológico que parte de um olhar específico, num contexto histórico e social determinado. Ora, se entendemos que a natureza do objeto vaso, por exemplo, passa a dar lugar para a natureza do olhar que o avalia, compreendemos assim que o objeto não precede a sua apreciação, mas é por ela construído. Assim, os fragmentos e

resquícios consequentes da reconstrução do vaso, na tradução, são símbolos dessa nova forma que resulta, também, em um novo conteúdo. Ou seja, a metáfora do vaso, em consonância com a colocação do Meschonnic (2010, p. 32), reitera não que devamos, tradutores, escolher entre forma e conteúdo, e sim assimilar o fato de que forma é conteúdo. Ainda assim, os diferentes olhares não são excludentes entre si, podendo coexistir e se sustentar cada um em sua especificidade, na medida em que a pluralidade e a capacidade que a obra tem de fazer diferentes conexões com a teoria e a crítica, não é, senão, um atestado de sua relevância. Essa tradição é bastante clara no que concerne ao discurso literário; afinal, é justamente por não se encaixar em nenhuma categoria específica que a literatura se encaixa em todas.

A propósito, no que concerne aos *Pensieri* e à obra de Leopardi em geral, nota-se que há uma preocupação constante com a forma de emprego da língua no discurso. Possivelmente por ter sido um grande filólogo, o autor sempre demonstrou um apreço pela multiplicidade de possibilidades que a língua italiana permitia. Não por acaso, empregou em sua escrita os mais diferentes níveis da língua, utilizando-a como produtora de significados, mas também como recurso estético e político. Estético no sentido da erudição, do caráter “literarizante” que certas palavras conferem ao texto. Político no sentido de sua crítica à modernidade, que deixou para trás o uso de palavras mais antigas e “fortes”, na visão de Leopardi. O autor acreditava que “as palavras e os modos que majoritariamente conferem evidência, eficácia, força, graça, etc, às línguas são sempre e inconstavelmente as antigas [...]” (*Zib.* 344)⁸⁶. E esse utilizar palavras que já não são de uso comum e corrente aos falantes da língua, Leopardi faz com que suas obras atinjam certo grau de erudição e rebuscamento – característica essa que também é parte constituinte da estética do autor. Por isso, a questão linguística, principalmente no que concerne às palavras de uso mais elevado e literário, é uma das preocupações e desafios que fazem parte deste projeto de tradução.

A palavra, no entanto, não pode ser vista como unidade isolada, já que sua significância emerge na maneira como se dinamiza com outras palavras e expressões dentro da macroestrutura do discurso. Com isso, segundo Meschonnic, “[o]s problemas da tradução podem se colocar em termos universais e em termos históricos” (MESCHONNIC, 2010, p. 29). A língua, nessa divisão, se localizaria no campo da universalidade, na

⁸⁶ “le parole e modi che maggiormente conferiscono alla evidenza, efficacia, forza, grazia ec. delle lingue sono sempre, e incontrastabilmente le antiche [...]”

qual as duas línguas em jogo no processo tradutório se confrontam, cada uma com seu universo de sentido e de dinâmica formal. Nesse confronto entre dois universos, não raras são as alegações de intraduzibilidade, que provém da visão reduzida que se pode ter ao direcionar o olhar para uma unidade de sentido (palavras ou expressões) sem atentar para como ela se integra no todo da narrativa. É no que Meschonnic chama de “termos históricos” que se encontra a contrapartida da universalidade, já que, nesses termos, os desafios a serem enfrentados no ato de traduzir não residem puramente na língua e não endossam o argumento da intraduzibilidade desta ou daquela palavra. O que se admite, em vez disso, é que “[...] a tradução não está na língua, mas no discurso. [...] Por isto a história do traduzir é a história do retraduzir” (MESCHONNIC, 2010, p. 29).

O caráter singular da escrita de Leopardi enfatiza o fato de que traduzimos discursos, não línguas; afinal tal fato evidencia que traduzir não consiste simplesmente em entender onde o texto se situa em termos contextuais de tempo e espaço – o que seria uma atividade de fora para dentro – mas sim como ele se manifesta apesar desse contexto e a partir dele – de dentro para fora. No processo de retradução, preocupar-se com a língua italiana, neste caso, é importante; mas analisar aquilo que Leopardi faz com ela é ainda mais crucial, até porque Leopardi cria uma língua literária própria. Assim, esse “retraduzir” a que Meschonnic se refere não diz respeito somente aos processos de retradução propriamente ditos. Retraduzir seria – além do ato de traduzir novamente uma obra que já foi integrada em um sistema literário/cultural – esse ressignificar, esse movimento de tentar, constantemente, extrair do texto pistas de possíveis estratégias linguísticas e estilísticas o autor empregou – processo que, a meu ver, deveria ser inerente a qualquer projeto de tradução.

Com isso, novamente, não se está supondo que essas pistas levem a uma “verdade” absoluta; antes disso, em um texto tão múltiplice, muitas podem ser as “verdades” que dele emergem. Lembremos que o vaso já foi quebrado, e que o objeto perdura apenas no olhar de quem o interpreta. Nesse sentido, não se pode ignorar o fato de que o tradutor, assim como qualquer outro leitor, não pode ter, de maneira nenhuma “[...] um acesso direto ao texto” (MESCHONNIC, 2010, p. 31). Sendo assim, e tendo em vista que o texto não é nem nunca foi acessível de maneira direta, toda tradução não é, senão, uma percepção que nasce a partir de uma “[...] ideia que se tem do funcionamento da linguagem, e do texto” (MESCHONNIC, 2010, p. 32). Nesse processo, portanto, toda tradução é passível de novos desdobramentos, uma vez que cada leitor – e, por consequência, cada tradutor – tem uma “ideia” diferente desse “funcionamento” do texto. A

pergunta que cabe fazer aqui então é: que característica, para mim, emerge do discurso de Leopardi e que ideia faço do “funcionamento da linguagem e do texto”? Em meu ponto de vista, o ritmo – que se concretiza e opera através de palavras cuidadosamente escolhidas, distribuídas numa sintaxe peculiar – não pode ser deixado de lado. Isso porque trata-se este de um detalhe que, já no texto de partida, o afasta significativamente dos discursos que o circundam.

Mas, antes de partir para esse tipo de alegação, é importante ressaltar o que este estudo compreende por ritmo. A definição que tomo aqui como ponto de partida é a de Meschonnic, que postula que o ritmo não seria apenas “[...] uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos”, mas sim, “[...] a organização e a própria operação do sentido no discurso” (2010, p. 43). Ou seja, o ritmo é, grosso modo, o uso específico da língua e de seus significantes que cada autor faz para exprimir seu discurso, uso este que interfere diretamente na estética e na fluência do texto. É o conjunto das escolhas de sentido a serem aplicadas no discurso, na medida em que cada significante posicionado na narrativa serve a uma função, a um ritmo único e particular. Logo, o autor nos permite inferir que não são apenas textos de uma métrica definida ou organizados através de sílabas rimadas que possuem ritmo, afinal de contas o caráter rítmico vai muito além disso. Ritmo é, então, “[...] o modo de significar” (MESCHONNIC, 2010, p. 43) – conceito esse que se aproxima, em termos práticos, do que Antoine Berman chama de *letra*.

Sendo assim, o esforço que faço em minha tradução é no sentido de valorizar aquilo que, de acordo com os estudos já existentes e com base em minha leitura da obra, se caracteriza como atributo da escrita leopardiana. Esses atributos estão diretamente ligados à poeticidade e a amplitude da narrativa do autor, que conferem “personalidade” a essa obra. Para tanto, tomo como ponto de partida a ideia de conceber a poesia inerente à produção leopardiana não somente como aquela que se apresenta em versos e tida como oposta à prosa, mas como toda a obra literária que demonstre preocupação com questões que abrangem o âmbito do estético. Nessa perspectiva, o que defendo é que “[...] uma tradução de um texto literário deve fazer o que faz um texto literário, pela sua prosódia, seu ritmo, sua significância, como uma das formas da individuação, como uma forma-sujeito” (MESCHONNIC, 2010, p. XXIV). Ou seja, arraigar na tradução a “literaridade” que se encontra no texto de partida – que, na maioria dos casos, é parte daquilo que torna esse texto *sui generis* – entendendo esse “forma-sujeito” como uma concepção literária que modela e direciona a escrita do autor a ser traduzido, como

uma postura que o distingue e destaca. A tradução, por esse viés, nada teria a dever para o “original” já que ela “deve fazer o que faz um texto literário” – a forma própria do texto de partida exige que se promova uma forma própria para o texto de chegada; nesse sentido, o desenvolvimento da poeticidade do original e da tradução se promove de forma não hierarquizante, mas sim interdependente. Assim, endossa Meschonnic, “[o] ritmo, organização do movimento da palavra na escritura, é então a unidade de equivalência numa poética da tradução (MESCHONNIC, 2010, p. LXIII). Essa “organização do movimento da palavra” exige do tradutor não que promova uma perfeita equivalência entre o seu texto e o texto de partida – mas sim que ele esteja disposto a desenvolver uma nova “unidade de equivalência”, gerando novos sentidos a partir daqueles apresentados no texto fonte e reescrevendo um novo texto.

Nesse sentido, procuro estabelecer meios, no português brasileiro, de reconstruir esse ritmo e essa organização específica do texto leopardiano. Minha percepção é a de que as línguas italiana e portuguesa podem estabelecer graus de consonância em termos estruturais, ainda que não de maneira absoluta. O desafio que se coloca, então, é o de pensar de que maneira posso estabelecer essa relação entre a língua italiana e literária de Leopardi e a língua portuguesa (e, por consequência, dos leitores brasileiros), de maneira que ambos possam ser, dentro de suas especificidades, contemplados. Por essa perspectiva, vejo a tradução como “[...] uma obra, que é um discurso, com o que o discurso na língua de partida faz desta língua, recebe dela constrangimentos, mas também lhe inventa limitações que pertencem somente a ele, e que o fazem reconhecido” (MESCHONNIC, 2010, p. 38). Assim, esse texto autônomo que nasce de uma tradução é o resultado de um diálogo que não visa apenas uma transposição linguística, mas a inserção de um novo discurso, com uma nova roupagem. Isto porque se, dentro do contexto original, a roupagem da escrita leopardiana já o diferencia se comparado aos seus contemporâneos italianos, por sua especificidade, a minha tradução desta escrita deve também buscar essa mesma especificidade – lembrando que o intento de universalizar e/ou pasteurizar a obra de Leopardi seria ignorar aquilo que ela mais tem de genial, que é o seu caráter particular. É justamente o que aponta Meschonnic (2010, p. 38) ao afirmar que traduzir não é apenas um “transporte”, já que encarar a tradução dessa maneira seria julgá-la um processo mecânico que tem o intuito de fazer uma “ponte entre as línguas”. O que o teórico francês acredita é que a tradução deve considerar os “discursos”, “[e] o que prima no discurso é a subjetivação generalizada das unidades do contínuo” (MESCHONNIC, 2010, p. 38). Quais são, então, em Leopardi, essas “unidades do

contínuo”? Em meu ponto de vista, são as características de escrita que conferem ao texto seu ritmo e sua fluência característicos, bem como as escolhas semânticas e sintáticas que, a meu ver, atribuem ao texto o seu caráter poético. Sendo assim, o que buscarei privilegiar em minha tradução são justamente essas unidades.

Em síntese, com base nesse breve panorama, minha tradução pretende ser o resultado de uma reflexão acerca do estilo de escrita de Leopardi, em especial daquele empregado na tessitura dos *Pensieri*, com vistas a enaltecer a importância desses elementos rítmicos e linguísticos para a estética do autor. Espero, com essa empreitada, levar em consideração ambos os contextos, no intuito de respeitar os limites da língua, mas sem subestimar a curiosidade e o intelecto do leitor brasileiro. O que levo em consideração é que “[c]ada um constrói com o que está disponível e ajuda a trazer à luz o que, sem estar disponível ainda, está já pré-formado” (SCHLEIERMACHER, 2001, p. 91). Assim, a tradução se propõe como um veículo que, ao passo que respeita o leitor e sua língua dentro de sua especificidade, também contribui para que essa especificidade possa, aos poucos, enriquecer-se com saberes e vivências que partem de outros lugares e culturas – materializando aquilo que já está pré-formado através do que temos de disponível dentro de nossa rede de saberes para a qual busco, através de minha tradução, dar ainda mais amplitude. É verdade que cada um constrói apenas com o que está disponível – detalhe que reforça o caráter metamórfico do discurso literário e de sua respectiva tradução. Mas é também verdade que existe aquilo ainda indisponível, mas que já está pré-formado – caminhos ainda por serem percorridos, possibilidades ainda inexploradas e, em último caso, transformações por acontecer. Meu projeto de tradução se motiva por este objetivo, de permitir que o texto de Leopardi me inspire a transformar a estrutura também da língua para a qual traduzo, a deixar um pouco de lado a partitura para que a melodia se desenrole sem maiores amarras. O vaso já se quebrou, mas seus fragmentos não se encontram isoladamente, os cacos repousam na *letra*.

3.2 A prosa poética

Mesmo sendo um conceito mais utilizado para designar poemas escritos em formatos que fogem à regra da segmentação em versos, definir categoricamente o âmbito em que atua a prosa poética seria uma tarefa arriscada. Os próprios termos “prosa” e “poesia” são, por assim

dizer, flutuantes e passíveis de diferentes acepções⁸⁷; portanto, o que pretendo aqui não é conferir aos termos uma carga única e inequívoca, mas endossar aquilo que Leopardi faz com tanta primazia: a problematização das fronteiras. Antes disso, pretendo interpretá-los de modo a compreender alguns dos caminhos nos quais a prosa e a poesia de Leopardi se interseccionam com o intuito de identificar que relevância isso adquire em termos estilísticos – interpretação essencial para a minha análise e tradução do material selecionado nesta pesquisa.

Meschonnic (1982, p. 398), em sua leitura do conceito de ritmo, assevera que muitos dos problemas relativos à escrita literária nascem desse embate que opõe poesia e prosa. Isso porque, segundo o autor, a presença de um movimento sonoro, de um ritmo narrativo, foi historicamente associada à métrica, ao verso. A prosa, por sua vez, acaba por ser vista como arrítmica, como pura representação de conteúdos, desprovida da carga imagética e sensorial. O teórico francês problematiza essa oposição, transportando a ideia de “poesia” e “poética” para o plano da literatura em uma perspectiva ampla, que não se restringe às composições em verso. Nas palavras do autor “[...] a prosa, para muitos, relaciona-se com o discurso comum e, assim, por isso, se opõe à poesia”⁸⁸ (1982, p. 398). No entanto, por características linguísticas e retóricas, ambas se distanciam desse discurso comum e, assim, “[...] em virtude dessa pluralidade, não faz sentido a oposição entre poesia e prosa”⁸⁹. Mesmo porque a própria existência de um “discurso literário”, em verso ou não, atesta seu distanciamento do discurso comum. Desse modo, o texto literário, fundado na exploração profunda dos artifícios da linguagem, mais do que no objetivo unilateral de transmitir informação é, por definição, poético por excelência.

Nesse sentido, nesse trabalho, a ideia de poética que proponho é consoante à teoria de Meschonnic, que opera no sentido de pensar o ritmo poético para além dos confins da poesia propriamente dita e analisá-lo não somente em sua manifestação formal, mas também pensando em seu papel como representação de um discurso que comporta um sujeito – não

⁸⁷ Nesse sentido, pode-se pensar, por exemplo, na produção de William Shakespeare. É muito comum que as peças escritas pelo autor mesquem passagens escritas em prosa e outras escritas em verso. Cada caso é dimensionado de acordo com o momento da narrativa e com o efeito estilístico e sensorial que se quer causar. Para exemplos e maiores esclarecimentos, ver: <https://shakespearebrasileiro.org/a-prosa-e-o-verso-em-shakespeare/>, acesso em janeiro de 2018

⁸⁸ “Ainsi la prose, pour beaucoup, est identifiée au discours ordinaire, et par là opposée à la poésie”.

⁸⁹ “[...] Partant de cette pluralité, il apparaît dénué de sens d’opposer la poésie à la prose”.

apenas como um texto que se esmiúça em categorias gramaticais, sintáticas e semânticas. Em virtude dessa premissa, me parecem reducionistas definições de prosa poética como aquela anunciada por Suzanne Bernard, quando afirma que “[o] poema em prosa é um gênero distinto: não é um híbrido no meio do caminho entre prosa e verso, mas um gênero de poesia particular”⁹⁰ (1959, p. 407). Em especial quando se pensa em casos como o de Leopardi, cuja prosa poética não seria, de fato, apenas um “meio caminho” entre prosa e poesia, mas a materialização de uma forma de discurso peculiar que nasce de uma personalidade híbrida, formada pelas habilidades adquiridas na experiência com a poesia e a prosa. Uso esse conceito para referir essa maneira que o autor aplica sua linguagem, criando formas de escrita que, além de revelarem um manejo sutil e próprio da língua, conferem à sua escrita um caráter particular, manifesto em escritos que – na linha daquilo que afirma Meschonnic – não confinam a prosa em um espaço rígido e impessoal.

O que tomo como ponto de partida aqui é que a prosa poética – embora possam existir definições mais ou menos fixas, relacionadas com este ou aquele autor – seria, em linhas gerais, a prosa que se constrói “[...] pelo diálogo que vai sucessivamente travando com outros gêneros [...]” (ÁLVARES, 1995, p. 242) – nesse caso, com a poesia – mas também pela materialização desse discurso que problematiza também as fronteiras entre escrita e oralidade, entre objetivo e subjetivo, entre o literário e o coloquial. Sendo assim, nessa acepção, a prosa poética seria aquela que abarca, impreterivelmente, duas faces: de um lado, o cuidado com o ritmo, característica que se faz presente em quase toda grande obra em prosa; de outro, a aproximação dessa prosa – isto é, deste texto que prescinde da segmentação em verso – à temáticas mais fragmentárias, mais líricas, não compromissadas com as exatidões, com os argumentos, com as concatenações típicas, por exemplo, da prosa realista. Nesse sentido, reiterando, a poética é entendida não como o estudo que se desenvolve somente no trato da poesia em si ou mesmo dos “níveis” de literatura presentes num escrito de caráter diversificado, mas sim, da “poeticidade” e da “literaridade” presentes em narrativas de diferentes naturezas (TODOROV, 2003, p. 50). O discurso em prosa, portanto, seja ele considerado narrativa literária ou não, pode abarcar componentes de poeticidade, refletido nas escolhas sintáticas, lexicais, formais e temáticas que o autor dispor. No que concerne a Leopardi, é de fato plausível privilegiar aquilo que sua escrita pode ser em detrimento daquilo que

⁹⁰ “[I]e poème en prose est bien un genre distinct: non pas un hybride à mi-chemin entre prose et vers, mais un genre de poésie particulier”.

supostamente ela é – assim como sua literatura se vê impregnada por traços filosóficos, a sua prosa é também tocada pela latente veia poética que o autor cultivava. De acordo com Antonio Prete (2006, p. 66):

A instituição simbólica da literatura e as instituições filosóficas se fecharam, propriamente como instituições, nos seus horizontes: e, todavia, esse fechamento foi sempre contradito pela prática de “artistas” e “filósofos”, para os quais a pesquisa permanente sobre a linguagem, sobre suas condições e suas formas, foi o eixo que permitiu confundir os confins entre imaginação e teoria, de agredir os velhos esquemas, de fazer da escrita o lugar da transgressão, a outra terra que ameaça a disciplinada ordem do saber⁹¹.

Nesse caminho intermediário entre diferentes formas de expressão escrita, nesse “lugar de transgressão” que aponta Prete, é onde se situa grande parte da produção de Leopardi que demonstrou, através de obras com grandes cargas de subjetividade e pioneirismo, que a literatura não é, de forma alguma, estanque ou definível de maneira taxativa. Antes disso, por estar posicionado sempre nessa espécie de “entrelugar”, a literatura para Leopardi parece significar muito mais um exercício de pensamento, um fluxo de ideias acerca do mundo; sua forma de escrita, nesse sentido, traduz com bastante eficiência o seu modo de pensar. Localizado nesse espaço fluído e motivado “[...] por suas audácias e renovação da linguagem, por seu culto da forma resgatada, [Leopardi] reuniu e empenhou unicamente seus esforços na alta poesia lírica, como também em escritos em prosa de uma extrema perfeição” (SAINTE-BEUVE, 1996, p. 49). Ou seja, Leopardi, ainda que mais reconhecido por ser o poeta dos *Cantos*, dedicou à prosa engenho e esforços similares àqueles empregados na poesia, demonstrando que sua obra não se presta mais a um modo de escrita que a outro, mas que sua grande inclinação à poesia se reflete mais propriamente no cuidado estilístico e na imposição de sua voz no discurso, do que somente à produção poética em si.

No contexto híbrido da obra leopardiana, seria ingênuo reduzir a poeticidade apenas àquilo que reside no campo do concreto, naquilo que

⁹¹ L’istituzione simbolica della letteratura e le istituzioni filosofiche si sono chiuse, appunto come istituzioni, nei loro orizzonti: e tuttavia questa chiusura è stata sempre contraddetta dalla pratica di “artisti” e “filosofi”, per i quali proprio la ricerca permanente sul linguaggio, sulle sue condizioni e sulle sue forme, è stato l’asse che ha permesso di scompigliare i confini di immaginazione e teoria, di aggredire vecchi schemi, di fare della scrittura il luogo della trasgressione, l’altra terra che minaccia il disciplinato ordine del sapere.

se pode verificar em termos visuais. Como infere Dante Milano, “[r]aros poetas estudaram tão exaustivamente os problemas da linguagem poética – desde a análise do som, da cor das palavras, até a gênese da criação poética. Com esses estudos compôs uma copiosa obra em prosa [...]” (1996, p. 137). Na afirmação de Dante Milano já se sustentam duas premissas: 1. A linguagem poética abarca características que vão muito além da forma e do significante das palavras utilizadas – sonoridade e expressividade também são fundamentais para a escrita leopardiana; 2. A obra em prosa de Leopardi é revestida de uma carga significativa de poeticidade. Ou seja, Leopardi não se preocupava somente com “o que dizer”, mas também com o “como dizer”.

Dessa maneira, essa característica intrínseca ao pensamento de Leopardi, que possibilita ao autor dizer a mesma coisa de diferentes formas é o que denuncia que sua literatura em prosa também se manifesta através de um modo particular de expressão, por uma inserção peculiar de um significante num contexto próprio. Mesmo porque seria bastante inadequado pensar o Leopardi prosador e o Leopardi poeta como se este, quando se visse frente a uma folha em branco, deixasse de ser uma coisa para se tornar outra – mesmo que tentasse evitar, a experiência como poeta inevitavelmente sempre influenciaria, conscientemente ou não, a sua escrita em prosa. A singularidade que pode ter esse discurso intrinsecamente metafórico – como é intrinsecamente metafórica a linguagem literária – que privilegia diferentes modos de olhar o mesmo termo é o que constata Todorov, ao afirmar que “[...] o discurso figurado é opaco [...]” (2003, p. 56), por “esconder” (ou, antes, “revelar”) em toda sua potencialidade significativa diferentes possibilidades. Assim, essa linguagem poética é o que daria, de acordo como autor, um “valor próprio” à narrativa.

E é nesse “valor próprio” que a linguagem adquire no interior da narrativa que repousa parte do meu olhar sobre a obra de Leopardi, que por sua atitude ativa frente à polissemia e a pluralidade que a língua italiana permite, usou a linguagem não só como utilidade prática, mas como mecanismo de estética, de manifestação artística e política ao mesmo tempo. A linguagem, para Leopardi, se configura neste sentido não apenas como meio, mas também como fim: assim como ocorre nos textos poéticos, em sua prosa não existe conteúdo sem forma, aquilo que ele diz depende profundamente da maneira através da qual ele opta por dizer. Novamente: forma é conteúdo – o que se diz depende direta e objetivamente da forma como se diz. Por isso e, não sem razão, Dante Milano classificou o pensamento de Leopardi como “[...] mais poético

que todos os sentimentos, sensações e fantasias; mais autenticamente poético que os jorros de imagens e metáforas” (1996, p. 137).

A partir dessa constatação de Dante Milano, torna-se claro que a poeticidade de Leopardi não nasce apenas no texto escrito. Leopardi é poeta e se manifesta como tal, mesmo quando trilha os caminhos da prosa, pois seu pensamento é poético e poética não é, necessariamente, metro e verso. De acordo com Anne-Marie Pelletier (1977, p. 70), poeticidade é todo aquele “[...] efeito produzido fora do estereótipo”, de onde é verdadeira a afirmação de que o mesmo discurso poderia dizer a mesma coisa, das mais diversas maneiras. No caso específico da escrita de Leopardi, esse efeito é condicionado, em grande parte, pela pontuação prosódica empregada pelo autor. Tal pontuação, por vezes escassa e, até mesmo, agramatical, acaba dissimulando em certo sentido as fronteiras (reais ou imaginárias) que separam o universo da escrita daquele da oralidade.

Os *Pensieri*, pontualmente, pelo seu caráter quase proverbial, elucidam essa construção escrita de um discurso potencialmente oralizável e dialógico, na medida em que delimita o fato de que há um sujeito que discursa e há também um interlocutor. Como existem esses dois polos do discurso, existe também uma narrativa que não é apenas escrita, mas também se constitui como uma representação da voz de quem o externaliza – e, portanto, potencialmente oral. A pontuação, nesse sentido, empreende um papel fundamental, na medida em que, para além de demarcações gramaticais, os sinais gráficos também dizem respeito aos aspectos rítmicos, de entonação, de fluidez, que conferem esse caráter que acaba por fundir-se à voz do narrador. Não por acaso Meschonnic (2000, p. 289) afirma que “a pontuação é a parte visível da oralidade”⁹².

No que tange à pontuação leopardiana, é importante dizer que ela parece andar na contracorrente daquilo que se afirmava e difundia em sua época. De acordo com Serça (2012), ainda que essa pontuação que privilegia aspectos orais da linguagem já estivesse presente na literatura desde a Idade Média, no século XIX predominou uma visão mais gramatical e estanque da pontuação e, por conseguinte, a faceta subjetiva dessas demarcações, de certo modo, combatidas. De acordo com a autora, “no momento em que o quadro teórico da frase tende a substituir seu

⁹² "La ponctuation est la part visible de l'oralité".

quadro retórico, a função gramatical da pontuação tende a prevalecer sobre a função respiratória”⁹³ (2012, p. 55).

No entanto, a despeito do consenso da época, Leopardi explorou a potencialidade expressiva da pontuação, extrapolando os limites de uma convenção normativa fixa e reducionista. Essa característica me leva a pensar que Leopardi buscou imprimir à sua narrativa um ritmo de leitura específico, não apenas separar e demarcar estruturas gramaticais e sintáticas. Antes disso, tal pontuação parece um convite ao leitor para que participe do funcionamento desse fluxo intenso de pensamentos – fluxo esse que encontra nessa aparente desordem uma concepção estética que o lança para níveis de compreensão que não se restringem a esse enunciado escrito.

Possivelmente um dos motivos principais do primado da pontuação gramatical seja aquele que diz respeito à legibilidade do texto. Uma estrutura sintática e uma pontuação mais adequadas a um padrão preestabelecido teriam, assim, o poder de organizar e direcionar de modo mais eficiente a leitura e a compreensão do texto. No entanto, o próprio conceito de compreensão aqui é passível de diferentes questionamentos, uma vez que o sentido não é, de forma alguma, uma entidade estática do discurso. Ou seja, mesmo essas unidades aparentemente “sem sentido”, como é o caso da pontuação, operam na construção do efeito e da significância que se quer produzir. Quando se manipula a pontuação, o sentido e a poeticidade desse enunciado são também inevitavelmente manipulados. Como sustenta Meschonnic (2000, p. 295), “a pontuação é, portanto, uma parte inalienável, na literatura e na poesia, da poética de uma obra, a parte visual do seu ritmo”⁹⁴. Ora, pode-se inferir que mesmo o que se entende por legibilidade é algo questionável, na medida em que não só “como se lê”, mas também “o que se lê” pode ser modificado a partir da pontuação quando se admite essa pontuação como produtora de sentidos, como parte fundamental da poética de um texto.

A atenção que dispendo a essas questões em minhas leituras surgem da percepção de que Leopardi poderia fazer escolhas capazes de racionalizar e normatizar seu discurso a fim de torná-lo mais direto e menos subjetivo e, ainda assim, produzir textos em prosa de grande qualidade. No entanto, possivelmente em virtude dessa mente que

⁹³ “au moment où le cadre théorique de la phrase tend à remplacer le cadre rhétorique de la période, la fonction grammaticale de la ponctuation tend à prendre le pas sur sa fonction respiratoire”.

⁹⁴ “La ponctuation est donc une part inaliénable, dans la littérature et dans la poésie, de la poétique d'une œuvre, la part visuelle de sa rythmique”.

funciona através das “engrenagens” do poético, não é isto que se vê, de modo geral, na sua produção. Para compreender os meandros da escrita de Leopardi, portanto, não se requer uma evocação unívoca da reflexão filosófica ou do belo da poética como acesso ao estilo narrativo do autor. Antes disso, como sustenta Antonio Prete (2006, p. 87), faz-se necessário “o encontro entre pensar poetante e poesia pensante”⁹⁵. Aqui, Prete já atesta o fato de que, em Leopardi, a prosa impregna-se de poesia e a poesia se reveste de prosa; cada uma com suas especificidades, nutrindo uma relação de complementaridade, nunca de subserviência.

Assim, no caso de Leopardi – e, seguramente, de tantos outros autores – não se pode confinar a poética simplesmente no âmbito da poesia em si. A poeticidade, na prática, reside na maneira como o autor escolhe exteriorizar seus discursos, fugindo da normatividade e de modos estanques preestabelecidos para os gêneros literários. Ou seja, a maneira com que o escritor escolhe exprimir determinadas palavras, expressões ou frases, bem como a organização que elabora para esses aspectos a partir da pontuação, seriam a grande força potencial de sua poeticidade; poeticidade essa que, por vezes, se mescla com aquela espontaneidade que Leopardi tanto admirava nos escritores antigos. Como aponta Alfonso Berardinelli (2007, p. 38), “[...] uma poesia pura só existe teoricamente, como uma ideologia literária [...]”; daí a necessidade de problematizar essas fronteiras estanques que delimitam o que pertence a um ou outro gênero. Antonio Prete, falando sobre o histórico da fortuna crítica acerca de Leopardi, notou que há uma tendência em cindir a figura do poeta daquela do pensador, afirmando que “[...] a história da crítica leopardiana é uma história de interdições: a imaginação separada da teoria, a língua do pensamento, a estrutura simbólica da análise, a poesia da filosofia” (PRETE, 2006, p. 66)⁹⁶. O que busco com minha análise, portanto, é resgatar o que, nos *Pensieri*, é marca desse “pensamento poetante” (PRETE, 2006) de Leopardi - e, claro, pensar escolhas tradutórias que me levem a propor uma maneira de (re)criá-lo em português brasileiro.

Quando se pensa na força da prosa de Leopardi, é notório o quanto a prosa se dilata para além do espaço demarcado de cada uma de suas obras. Isso porque, em virtude da hipertextualidade (conceito que também exploro no decorrer desta pesquisa) tão presente em seu legado, a prosa foi, por assim dizer, o alimento da poesia leopardiana. Foi das anotações

⁹⁵ “l’incontro tra pensare poetante e poesia pensante”.

⁹⁶ “[...] la storia della critica leopardiana è una storia di interdizioni: l’immaginazione separata dalla teoria, la lingua dal pensiero, la struttura simbolica dall’analisi, la poesia dalla filosofia”.

e reflexões desenvolvidas no *Zibaldone* que nasceram muitos dos seus poemas de beleza estética inquestionável. Logo, pode-se dizer que a prosa em Leopardi tenha potencial de ser aquilo que Berardinelli (2007, p. 44) chama de “energia intelectual”. Essa energia, no entanto, não corre em mão única: se o potencial da prosa é capaz de influenciar a poesia, a bagagem da poesia não se abandona no momento em que se escolhe partir nos caminhos da prosa. Até porque, novamente Berardinelli nos mostra que “as fronteiras da poesia como gênero literário se dilatam e se restringem de acordo com a atitude de cada autor” (2007, p. 175); e a atitude de Leopardi frente à cisão entre prosa e poesia não é, senão, híbrida, fluída e heterogênea.

Em Leopardi, portanto, a poética representaria essa estética que privilegia uma linguagem que não se sujeita ao óbvio, em um processo no qual poesia e prosa sofrem um processo de complementaridade. Esse processo se dá em dois vieses: no que concerne às temáticas que permeiam ambos os gêneros em sua produção, como é o caso das reflexões feitas no *Zibaldone* que serviram de matéria-prima para vários de seus poemas; mas também no sentido de que as habilidades e características próprias de um gênero narrativo também nutrem e modelam o outro. Ou seja, Leopardi parece promover o que Álvares (1995, p. 244) chama de “[...] uma união profunda entre termos aparentemente diferenciados e opostos, uma contestação incessante àquilo que vai se tornando ‘normal’ [...]”. Fugir dessa normatividade e unir os polos aparentemente distintos é o que faz Leopardi ao privilegiar, mesmo nos textos prosaicos, a sonoridade, a fluidez do texto, com escolhas lexicais e rítmicas que desviam do óbvio. Neste sentido, se para muitos escritores o texto em prosa lhes confere mais liberdade do que a poesia – por soltá-los das amarras supostamente inerentes a uma maior preocupação com a forma – é justamente a preocupação com essa forma que dá a escrita leopardiana caráter tão singular; ou seja, o autor se destaca não somente por se preocupar com aquilo que ele “deveria” se preocupar, mas por alimentar preocupações que poderia, se quisesse, deixar completamente de lado. Esse discurso, por ser dotado de instrumentos formais dispostos de maneira proposital – ainda que intrínseca ao seu modo de escrita – manifestam essa poeticidade e confere à prosa as mesmas “potencialidades fascinantes da poesia”⁹⁷ (LOMIENTO, 2004, p. 112).

A tarefa que se coloca nesse trabalho de tradução, portanto, é a de procurar, no português brasileiro, algumas possibilidades expressivas

⁹⁷ “potenzialità fascinatrici della poesia”.

capazes de aproximar o leitor brasileiro dessas nuances típicas e particulares da escrita leopardiana – mais especificamente daquilo que eu, enquanto leitora, entendo por isso. Meu intuito, nesse sentido, é identificar e analisar aqueles aspectos que tomei como mais marcantes e pontuais da estética de Leopardi. Se a hipótese de que poesia e prosa estão interligadas nos *Pensieri* é verdadeira, o estudo que segue é minha tentativa de mostrar como isso acontece e como trabalho tais características em minha tradução.

3.3 A hipertextualidade em Leopardi

A tradução, como um produto de uma reflexão aprofundada acerca da obra e de como ela se insere dentro da produção do autor a ser traduzido, pode ter diferentes ramificações, que podem ir além da ideia de traduzir somente aquilo que no texto está declarado. No caso específico de Giacomo Leopardi, o ato de traduzir pode apresentar considerável amplitude, dada a erudição de sua escrita e o caráter circular que sua obra adquiriu no decorrer dos anos (CACCIAPUOTI, 2010). O que se entende por circular, nesse caso, aparece no sentido de que as temáticas fundamentais e as reflexões que foram mais caras ao autor – já mencionadas ao longo dessa pesquisa – acabaram por permear grande parte de sua produção em poesia e prosa. Nesse sentido, pode-se dizer que, basicamente, os mesmos temas foram trabalhados de modo diverso e em obras diferentes. Isso pode ser observado, por exemplo, nos trechos do *Zibaldone di pensieri* (1817-1832), que acabaram por dar vida a diversos poemas que fazem parte da coletânea *Canti* (1835), ou mesmo dos *Pensieri*, já que este derivou em grande parte do imenso manuscrito.

Essa “abertura” que o texto de Leopardi tem para que outros conhecimentos estejam ramificados ao seu redor, é o que chamo – e também vem sendo difundido como tal – de hipertextualidade⁹⁸. O conceito de hipertexto que tomo como base para delimitar o fio condutor desta análise é aquele de Pierre Lévy (1993, p. 33), quando afirma que “[...] um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões [...]. Cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira”. Reitero que essa noção de hipertexto é aplicável tanto no âmbito da informática quanto naquilo que concerne outros canais textuais. Isto porque, ainda que possamos às vezes

⁹⁸ Essa ramificação de saberes a que faço referência aqui é similar ao que Fabiana Cacciapuoti chama de “tempo circular” da escrita de Leopardi. A este respeito, cfr. Cacciapuoti, Fabiana. *Dentro lo Zibaldone: il tempo circolare della scrittura di Leopardi*. Roma: Donizelli Editori, 2010.

nos esquecer, a tecnologia precede o mundo virtual – e não podemos deixar de lembrar que a obra literária é, antes de mais nada, também um aparato tecnológico. Os hiperlinks tão comuns aos websites nada mais fazem que incorporar processos mentais pelos quais passamos diariamente, quando fazemos as conexões dos nós que formam o sentido na rede do pensamento; por mais contraditório que possa parecer, os hiperlinks virtuais, neste sentido, apenas levam para o plano concreto o que nossa capacidade de abstrair tem feito desde os primórdios.

No caso de Leopardi, para que se atinja a significância que o processo hipertextual tem no interior de sua obra, faz-se necessário pensar numa terceira via, que una os dois conceitos a fim de formar quase que uma definição própria para o caso específico do autor. Sendo assim, a proposta de uma terceira via não quer dizer, de forma alguma, que ela se configura em oposição às duas previamente citadas – muito pelo contrário, ela opera de maneira a aproximá-las. Isto porque, se para as acepções anteriores hipertextualidade faria referência aos links que levam o internauta para websites distintos e/ou um texto que motiva o leitor a buscar outras fontes, Leopardi utiliza uma propriedade que acaba por fazer um pouco das duas coisas.

Falar em hipertexto no caso específico de Leopardi, portanto, requer olhar para o conceito com uma abordagem diferenciada. Na obra do autor, a hipertextualidade se manifesta de maneiras diversas e, ainda que possa ser lida sem que se leve em consideração essa espécie de “texto paralelo”, é propriamente nessa conectividade entre polos distintos que se revela parte do enciclopedismo do poeta, além de demonstrar como suas temáticas perpassam sua obra como um todo. É o caso, por exemplo, de um de seus poemas mais aclamados, “L’infinito”, que se conecta diretamente a reflexões já elaboradas em passagens do *Zibaldone di pensieri*⁹⁹. Ou, ainda, do canto “La Ginestra”, que toca em questões que também foram discutidas nos aforismos presentes em *Pensieri*. Em linhas gerais, a obra de Leopardi é praticamente construída com base nessas inter-relações/inter-conexões, nas quais o autor leva a cabo diferentes possibilidades de interação entre seus escritos.

⁹⁹ Cfr., a caráter de exemplo, *Zib.* 4292: Quando io guardo il cielo, mi diceva uno, e penso che al di là di que’ corpi ch’io veggo, ve ne sono altri ed altri, il mio pensiero non trova limiti, e la probabilità mi conduce a credere che sempre vi sieno altri corpi piú al di là, ed altri piú al di là. Lo stesso, dico io, accade al fanciullo, o all’ignorante, che guarda intorno da un’alta torre o montagna, o che si trova in alto mare. Vede un orizzonte, ma sa che al di là v’è ancor terra o acqua, ed altra piú al di là, e poi altra; e conchiude, o conchiuderebbe volentieri, che la terra o il mare fosse infinito.

Em outra perspectiva, do ponto de vista enciclopédico, Leopardi foi um autor de conhecimento ímpar, que referenciou, em algumas de suas obras, nomes e situações importantes – anteriores ou contemporâneos a ele. Esses nomes, por vezes, contribuem, para legitimar o que está sendo dito; em outras, servem como alegorias por fazerem parte de alguma história ou narrativa que venha a corroborar com a temática que está sendo discutida por Leopardi no escrito em questão. Todavia, esses nomes e/ou situações não são aprofundados na narrativa, de forma que a impressão que se tem é a de que Leopardi presume que seu leitor já possua o acesso a tais pessoas ou fatos. Não se pode ignorar, nessas circunstâncias, que o público alvo da escrita de Leopardi no século XIX era composto por literatos e estudiosos, o que justificaria essa omissão de maiores informações. No entanto, isso nem sempre procede quando se pensa no leitor contemporâneo – principalmente quando se trata de um texto como *Pensieri*, que é composto por aforismos breves e, na sua maioria, com informações muito concisas, ocasionando que algumas destas podem não criar qualquer referência para quem as lê. Logo, os elos que amarram a discussão do autor extrapolam os limites da intertextualidade, uma vez que, além de se interseccionarem, suas reflexões abrem espaço para aquilo que está além do texto, para novas possibilidades de pesquisas e relações. Quase dois séculos antes do advento da internet, a escrita leopordiana já era permeada por *links*, que acabam por criar uma imensa rede de conhecimentos oriundos de outros textos.

No caso dos *Pensieri*, como mencionado, Leopardi parece ter retomado do *Zibaldone* suas divagações acerca do homem enquanto ser social e reformulado os discursos de modo a construir aforismos que mostrassem de maneira concisa essa percepção crítica da sua realidade. Essa coletânea de pensamentos é uma materialização de sua desesperança no que tange àquilo que constitui a sociedade humana – a qual Leopardi acreditava que caminha sempre rumo a um inevitável fim. Temas como o egoísmo, a maldade, a vaidade, a falta de conexão com o meio, mesclam-se à certeza que o autor parece carregar do quanto a vida humana seria frágil – sendo a vida dos homens, para ele, apenas mais uma existência vã em meio a todo o cosmos, sujeita às mesmas leis da natureza.

Ao confrontar o *Zibaldone*, é possível conjecturar que parte do seu conteúdo é apresentado de forma quase laboratorial, de modo que a escrita de Leopardi parece experimentar o espaço do livro de forma pessoal e íntima. Poder-se-ia dizer que a escrita do *Zibaldone* é, grosso modo, mais “rústica” e “pessoal” do que aquela do *Pensieri*, por exemplo – ainda que esse “rústico” e “pessoal” venha sempre revestido de erudição e

aprofundamento quando se trata de Leopardi. É propriamente no que concerne ao estilo de escrita e à essa abordagem mais afetiva e pessoal que Manfredi Porena (1959, p. 261) enxerga diferenças entre o *Zibaldone* e *Pensieri*. De acordo com o autor:

Por dois motivos [...] os *Pensieri* apresentam, em confronto com o *Zibaldone*, uma diferença constante. Uma diz respeito ao estilo, sempre mais acurado nos *Pensieri*; a outra é esta, que é quase sempre suprimida, quando existe, a nota individual no sentido, digamos, histórico da palavra.

Sendo assim, se no *Zibaldone* temos um Leopardi que transparece suas vivências de modo mais localizado em sua própria experiência, em *Pensieri* os mesmos conceitos parecem tornar com nuances mais categóricas e generalizantes – característica que pode demonstrar o quanto o pessimismo em relação à humanidade é algo que se cristaliza gradativamente no âmago do autor.

Assim como Ugo Dotti (2015, p. XXIX) menciona que o *Zibaldone* estava sempre “esperando” sua utilização em uma obra completa, o livro *Lo Zibaldone come ipertesto*, organizado por Maria de las Nieves Muñiz Muñiz, em 2013¹⁰⁰, trata, em seus diferentes artigos, sobre a temática da hipertextualidade e, ainda que se centrem na discussão do *Zibaldone* em específico, são muito elucidativos para se pensar também o caso de *Pensieri* – mesmo porque os *Pensieri* acabam operando do mesmo modo, apenas pela via inversa. Dentre as contribuições, as que mais tangenciam o pressuposto da hipertextualidade como tomado por esta pesquisa são aquelas de Fabiana Cacciapuoti e Emanuela Cervato.

Tanto Cacciapuoti como Cervato admitem a ideia de que o *Zibaldone* se configura como um laboratório no qual Leopardi amadureceu diferentes ideias que serviram de base para inúmeras reflexões sucessivas que não se limitam, portanto, ao espaço determinado do manuscrito. Cacciapuoti, pontuando a heterogeneidade e a multiplicidade de temáticas presentes nas reflexões zibaldonianas, traz à luz o conceito de “derivação genética”. Tal conceito é compreendido pela autora como “[...] um método interno no fazer da escrita, que consente a derivação de um pensamento ao outro por aprofundamento [...]” (2013, p. 79). Portanto, essa derivação consiste propriamente naquilo que

¹⁰⁰ Para maiores informações acerca das reflexões presentes no livro organizado por Muñiz, confira a resenha de minha autoria publicada na revista *Appunti Leopardiani*, n. 11, 2016/1. Disponível em: <http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition11/resenhas/Muniz-Maria-de-las-Nieves-Lo-Zibaldone-di-Leopardi-come-ipertesto-Andreia-Riconi.php>

defendo estar no cerne do conceito de hipertextualidade, ou seja, “[...] a rede de reenvios a trechos sucessivos e de retornos àqueles precedentes que une todos os pensamentos conectados por um ou mais conceitos comuns” (CACCIAPUOTI, 2013, p. 79). Logo, o que se pode inferir a partir da leitura de *Pensieri* e de grande parte do *Zibaldone* é que essa movimentação derivativa não pode ser vista somente como “método interno”, para usar o termo de Cacciapuoti, mas se estende também às bases para diferentes escritos e obras que Leopardi garimpou de suas próprias anotações no *Zibaldone*.

Cervato também aponta para essa multiplicidade de vozes que o *Zibaldone* abarca e, até mesmo, para a intencionalidade que Leopardi possivelmente nutria em transformar suas anotações sobre diferentes assuntos em obras de caráter mais formalizado. “[E]sta colocação do *Zibaldone* no interior do contexto hipertextual é interessante e estimulante também à luz da relação entre o manuscrito e as obras que dele Leopardi pretendia retirar [...]” (CERVATO, 2013, p. 331).

Logo, a hipertextualidade ultrapassa os limites do texto e dilui as fronteiras entre o que seria, aqui, considerado um texto fonte. As reflexões esboçadas nos *Pensieri* não são, nesse sentido, novas na reflexão leopardiana. Estão, ao invés disso, espalhadas pela obra do autor como um todo e idealizadas em apontamentos que Leopardi registrou, ao longo de sua vida, no *Zibaldone di pensieri*, bem como aparecem declaradas em alguns dos diálogos das *Operette Morali* e em alguns dos *Canti*, como é o caso de “La Ginestra o il fiore del deserto”. Nesse sentido, o *Zibaldone*, que na sua tessitura operou como uma obra privada, acabou tomando novos destinos ou, como sustenta Cacciapuoti (2013, p. 85), “o íntimo se abre ao filosófico”.

Assim, ao comprometer-se com a leitura de um texto de Leopardi, o leitor, automaticamente, está envolto em uma complexa rede de alusões, paráfrases, citações etc. A interatividade inerente aos processos hipertextuais que levam o leitor a novas possibilidades de leitura forma essa rede de conhecimento tão bem estruturada dentro da narrativa leopardiana, conferindo à obra do autor um caráter dinâmico, aberto e acessível a partir de diversos pontos. Assim, o leitor não é apenas uma figura passiva frente à literatura; antes disso, é ele quem a (re)significa, amplia e interpreta. Ricardo Piglia, ao discutir “o que é ser um leitor”, conclui que este não poderia mais ser visto como “o leitor que lê um livro, mas sim o leitor perdido em uma rede de signos” (2014, p. 24). Ou seja, essa “rede de signos” é aquilo que torna o texto mais dinâmico, mais vivo e capaz de se desdobrar em diferentes abordagens. Sem esse dinamismo, o somatório de vozes capaz de emanar da obra leopardiana talvez nunca

pudesse ser escutado; afinal, a polissemia de sua narrativa depende diretamente dos caminhos transversais tomados por ela. Talvez a coisa mais objetiva do texto de Leopardi, nesse sentido, seja a capacidade de subjetividade que este exige do seu leitor. Justamente nessa relação entre texto e leitor que Cervato observa como a hipertextualidade opera, já que esta abertura possibilitada pelo texto faz com que o leitor seja capaz de intervir nele, construindo seus próprios percursos dentro da narrativa, segundo diferentes critérios de busca e de leitura. Ou seja, “[...] reunindo trechos separados no manuscrito, o resultado será outros textos” (CERVATO, 2013, p. 323), outras possibilidades argumentativas, outras construções a partir de uma mesma base.

A relevância de se considerar essa face hipertextual do texto de Leopardi torna-se clara também na medida em que se admite que parte considerável de sua argumentação se baseia em vivências – seja vivência intelectual através dos livros, ou na sua vida de “cidadão do mundo” (CRONIN, 2003). Ao permitir que sua leitura os leve para outros textos, autores e eventos, os leitores de Leopardi “clacam nos links” e dão às “palavras-conceito” a oportunidade de não serem mais coadjuvantes no plano textual. Com essa prática de buscar os links presentes no texto “[o] registro microscópico das leituras também se expande, o leitor vai da referência ao texto como série de referências, do texto ao volume como série de textos, do volume à enciclopédia, da enciclopédia à biblioteca” (PIGLIA, 2014, p. 24). A potencialidade de tais palavras e/ou ideias é, desse modo, explorada ao seu máximo, já que, se estas foram antes trazidas à tona por terem sido “lembradas”. Às mesmas palavras é oferecida agora a oportunidade de fazer com que os leitores se lembrem de textos outros. Ou seja, o que antes foi alvo de referência, através da hipertextualidade se torna capaz de servir como fonte de referências novas.

O que o texto de Leopardi leva a inferir é que, paradoxalmente, permitir-se “fugir do texto” acaba por se confirmar como mais um método para que o leitor se mantenha atrelado a este texto. Significativamente, Piglia acrescenta que “[e]sse espaço fantástico não tem fim porque supõe a impossibilidade de finalizar a leitura [...]” (2014, p. 24). Longe de “fechar” os sentidos do texto que a desafia, assim, a leitura abre portas – o sentido literário nasce através dela, ao mesmo tempo em que nunca se encerra. E se Calvino (1991, p. 11) tem razão ao afirmar que os clássicos são livros que não terminam nunca de dizer aquilo que tinham a dizer, essa rede hipertextual que busco explorar nos *Pensieri* é, assim, uma possibilidade de trazer à luz algumas dessas inúmeras interpretações que o texto leopordiano é capaz de suscitar – além de ser, sem dúvidas, uma

via na busca por desvendar a complexidade do pensamento circular e labiríntico do autor.

Normalmente, ao se vislumbrar os horizontes da tradução, é quase automático pensar em dois polos de trabalho: o texto de partida e o texto de chegada – sendo a tradução vista como nada mais que uma ponte entre eles. No entanto, quando se faz uma reflexão atenta à essa característica aberta, por assim dizer, do texto leopardiano, nota-se que, ao trabalhar com um texto como *Pensieri*, polos tão objetivos e dicotômicos quanto esses se provam insuficientes. Isso porque o acesso à reflexão do autor se expande na medida em que se descobrem as possíveis conexões entre a obra a ser traduzida (no meu caso, *Pensieri*) e outras produções suas – ou seja, entre texto de chegada e texto de partida existem, na realidade, muitos outros textos. Neste caso em especial, por se tratar de uma coletânea de aforismos e máximas, muitas reflexões podem estar condensadas, no sentido de tornarem-se mais objetivas e pontuais. Desse modo, as outras produções de Leopardi podem ser consideradas um rico campo de pesquisas e questionamentos acerca das reflexões contidas em *Pensieri*, podendo consistir em um retorno a um novo “texto fonte”, capaz de elucidar parte da complexidade dessa empreitada filosófica/poética de Leopardi.

Apesar de ser um senso comum na crítica contemporânea que os textos estão em constante diálogo uns com os outros – bem como com o mundo – os escritos de Leopardi já evidenciavam essa característica inter e hipertextual, principalmente em textos como o *Zibaldone di pensieri*, os *Canti*, as *Operette Morali* e os *Pensieri*. Essa hipertextualidade do escritor de Recanati se delinea sob diferentes aspectos: menções a nomes importantes de diferentes épocas, menções a escritos antigos, referências a lugares, e a conectividade que as temáticas apresentam com discussões já existentes em outras obras do próprio autor.

As notas que acompanham a minha tradução, portanto, são baseadas nas pesquisas realizadas nesse âmbito, buscando ampliar o alcance e a significância das exposições do escritor, uma vez que conhecendo o contexto que permeia cada situação narrada, maior aparato de compreensão terá o leitor brasileiro. Para a busca, ou mesmo para desambiguação de algumas dessas informações das notas usei como base principalmente: O *Zibaldone di pensieri*, organizado por Giuseppe Pacella; a coletânea *Tutte le poesia, tutte le prose e lo Zibaldone* (2013), organizada por Lucio Felici e Emanuele Trevi; a edição de *Pensieri* organizada por Ugo Dotti e publicada em 2015 pela Garzanti; e a edição de 2017 organizada por Antonio Prete e publicada pela Feltrinelli. Nessas publicações os organizadores esclarecem algumas dessas menções que

faz Leopardi no decorrer do texto, bem como destacam algumas das reflexões que já se fizeram presentes em outros momentos da escrita do autor.

No que tange às referências de caráter mais objetivo, como o caso das menções a personagens importantes, lugares e obras de diferentes épocas, são muitos os dados que podem ser apontados. Encontram-se aqueles que Leopardi cita diretamente, como Antonio Ranieri, por exemplo, que teve uma anedota a seu respeito contada no Pensamento IV. Há também referências diretas a Baldassare Castiglione, aos Sete Sábios da Grécia, a Lorenzo Magalotti, entre outros; bem como a lugares como Florença, Roma, Grécia, França etc. No entanto, nem sempre as referências são tão declaradas, pois aparecem implicitamente no discurso de Leopardi. Exemplo disso é o próprio Pensamento IV, quando traz uma justificativa para o fato de ter narrado o acontecido com Ranieri, dizendo:

Por que essa historiazinha? Para recreação, como disse, dos leitores, e, além disso, para uma suspeita que eu tenho, que ainda possa não ser inútil à crítica histórica e à filosofia saber que no século XIX, em plena Florença, que é a cidade mais culta da Itália e onde o povo em particular é mais entendido e mais civil, se veem fantasmas, tidos como espíritos, e são rocas para fiar. E os estrangeiros se detenham aqui de sorrir, como fazem com prazer das coisas nossas; porque é muito sabido que nenhuma das **três grandes nações** que, como dizem os jornais, *marchent à la tête de la civilisation*, crê nos espíritos menos que a italiana. (LEOPARDI, 2017, p. 37-38 – grifos meus)

Nesse excerto nota-se que existem duas referências feitas que não são expressadas de modo objetivo, como se vê destacado na citação. De acordo com Ugo Dotti (2015, p. 68), as “três grandes nações” das quais Leopardi faz referência, são França, Alemanha e Inglaterra que, à época, eram os polos culturais da Europa. Já a citação em língua francesa exposta por Leopardi sem qualquer referência de autoria é, segundo Antonio Prete (2017, p. 38), de François Guizot, em seu livro *Histoire générale de la civilisation en Europe* (1828). O que se percebe com isso é que o texto extrapola os limites daquilo que está explicitamente declarado. Com isso, mesmo que existam consensos acerca dos referenciais que Leopardi toma para fazer suas remissões, o leitor também pode se permitir ver as entrelinhas de acordo com aquilo que está no seu ponto de vista e de partida.

Outra evidência dessa natureza é o Pensamento XLIV, no qual Leopardi discorre acerca da relação do ser humano moderno com o dinheiro. O autor usa referências a cargos públicos para falar de idoneidade e de como o dinheiro é capaz de deturpar as virtudes humanas:

Parece que, em suma, o bom e o mau magistrado não se conhece ou se avalie por nada senão pela questão do dinheiro; ou melhor, que o magistrado bom valha o mesmo que o abstinente, o mau o mesmo que o cúpido [...]. Quase como se os homens, discordando em todas as outras opiniões, não concordassem senão na estima pela moeda: ou quase como se o dinheiro, em essência, fosse o homem; e nada além do dinheiro: algo que verdadeiramente parece, por mil indícios, que seja tido pelo gênero humano por axioma constante, especialmente nos tempos nossos. A tal propósito dizia um filósofo francês do século passado: os políticos antigos falavam sempre de costumes e de virtudes; os modernos não falam senão de comércio e de dinheiro. (LEOPARDI, 2017, p. 86-87)

No trecho em destaque nota-se que Leopardi cita “um filósofo francês do século passado”, a quem atribui a ideia de os homens modernos, diferentemente dos antigos, só falam de comércio e dinheiro. De acordo com Felici e Trevi (2013, p. 636), tanto Rousseau quanto Montesquieu teriam dizeres similares. No entanto, no autógrafo 4500 do *Zibaldone*, Leopardi cita diretamente os *Pensées* de Rousseau, quando diz: “Les anciens politiques parlaient sans cesse de mœurs et de vertus; les nôtres ne parlent que de commerce et d'argent” (1786, II, p. 230). A tradução de tal frase em italiano e em português resulta exatamente no excerto citado por Leopardi. É interessante, nesse sentido, notar que, enquanto no *Zibaldone* a citação é apresentada de modo detalhado e direcionado ao autor, nos *Pensieri* surge, ainda que direcionada por uma referência “implícita”, de modo mais “natural”, no fluxo do pensamento de Leopardi.

Com isso também é possível endossar o fato de que a maior conectividade que os *Pensieri* estabelecem no âmbito interno da escrita leopardiana é aquela com o *Zibaldone*, seja pelos trechos quase que integralmente reformulados, seja pela rica fonte de pesquisas que esse se mostra.

Manfredi Porena dedicou seu texto *I Centoundici Pensieri* (publicado originalmente em 1915 e reeditado em 1959) a essa íntima

relação entre as duas obras, explorando as conexões entre elas, chegando à conclusão de que pelo menos dois terços desses cento e onze pensamentos são reelaboraões de discussões que já figuravam no *Zibaldone*. De acordo com Porena, “[e]m sua maior parte, o tom e o conteúdo são idênticos; e se em alguns a nota pessimista e satírica é atenuada, há outros, em compensação, nos quais o autor pesa a mão” (1959, p. 257)¹⁰¹. Nesse sentido, acredito que o cotejo daquilo que é reminescente do *Zibaldone* possa ser útil para que se pense a tradução de *Pensieri*, justamente para colocar em discussão a própria ideia da completude, confrontada com a questão do fluxo de pensamento leopardiano. Isso porque, mesmo que em muitos casos a escrita de Leopardi em *Pensieri* pareça acompanhar o fluxo de pensamento do autor – daí a sintaxe complexa, por exemplo – a comparação com os trechos do *Zibaldone* aos quais alguns dos pensamentos fazem menção, demonstra que esses pensamentos foram trabalhados enquanto obra que aspirava a completude. Por consequência, são pistas que levam a afirmar que o estilo de escrita de *Pensieri* parte de uma concepção estética nutrida por Leopardi e, assim, justificam a preocupação com esse aspecto linguístico e formal que busquei ter nesse projeto de tradução.

3.4 Por que retraduzir?

Ainda que a atividade de traduzir e retraduzir textos permeie a história da humanidade, é evidente que no âmbito dos Estudos da Tradução os referenciais voltados à questão da retradução ainda aparecem de modo tímido. A própria noção de retradução permanece acometida por certa obscuridade, uma vez que diferentes acepções são admitidas para buscar responder à pergunta que permeia todo o percurso teórico até os dias atuais: o que é, enfim, uma retradução?

Em um primeiro olhar, o sufixo “re” pode causar a sensação de que esse questionamento seja de simples resposta: fazer algo de novo. No entanto, ao acompanhar o caminho percorrido pelos teóricos, como é o caso de Berman (1990), Gambier (1994; 2012), Yves Chevrel (2010), Skibinska (2012), entre outros, que se debruçaram para compreender e delimitar (ao menos em parte) o espaço da retradução, percebe-se que essa resposta não é tão óbvia quanto se poderia imaginar. Possivelmente a

¹⁰¹ “Per la maggior parte il tono e il contenuto è identico; e se in qualcuno la nota pessimistica e satirica è smorzata, ve ne sono altri, in compenso, in cui l’autore grava la mano”.

definição mais corrente e em voga seja aquela que Ladmiral (2012) chama de “iteração”, e compreende as novas traduções dos mesmos textos de partida, ou seja, de textos que já foram previamente traduzidos para a mesma língua e cultura. No entanto, outras acepções de retradução também podem ser encontradas ao longo do trabalho desses teóricos, a citar: traduções indiretas (feitas a partir de traduções publicadas em outras línguas, que se mostra comum em línguas pouco faladas); revisões de traduções já feitas; ou mesmo quando se toma a ideia de Chevrel (2010, p. 11), de que toda a tradução poderia ser uma retradução, na medida em que o texto de partida é também um exercício de tradução em texto das concepções de linguagem e literatura do autor. Nesse sentido, julgo relevante para esse trabalho determinar teoricamente aquilo que compreendo por retradução e que concepção guia minha opção por essa prática. Para tanto, faz-se necessário compreender brevemente a dinâmica desses estudos acerca do fenômeno, para ancorar o pressuposto que escolho como mais válido para minha abordagem como tradutora.

Em uma linha cronológica, pode-se dizer que o primeiro tratado sobre a retradução parece ter sido aquele escrito por Antoine Berman, em 1990, em artigo “La retraduction comme espace de la traduction”¹⁰² [A retradução como espaço da tradução]. O artigo foi publicado no quarto número da Revista *Palimpsestes*, coordenada por Paul Bensimon. Como apontam Mattos e Faleiros (2014, p. 40), “no seu conjunto, a *Palimpsestes* de número 4 é uma publicação fundadora nos estudos da retradução”. Isso porque, mesmo que anteriormente autores – como Meschonnic, por exemplo – já tivessem usado o termo retradução, foi Berman que inaugurou, por assim dizer, um debate mais pontual sobre a prática, incitando os trabalhos posteriores que foram aparecendo. Essa importância da intervenção bermaniana torna-se bastante evidente ao conhecer as reflexões que sucederam sua publicação na *Palimpsestes*, uma vez que, em linhas gerais, elas o usam direta ou indiretamente como base, seja para questionar ou para ampliar o foco da sua análise.

Grosso modo, o que Berman defende é uma espécie de primazia das retraduições sobre as traduções, sob o argumento de que as primeiras traduções são sempre mais naturalizantes, domesticadoras que as subsequentes. Na visão do teórico, essas primeiras traduções, no intuito

¹⁰² Esse texto de Berman já foi traduzido para o português brasileiro: BERMAN, Antoine. A retradução como espaço da tradução. Tradução de Clarissa Marini e Marie-Hélène Torres. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p.261-268, maio 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p261/34078>>. Acesso em: 15 jan. 2018.. Tomo essa tradução como base para os trechos citados diretamente no texto.

de integrar a obra mais facilmente no contexto de chegada, neutralizam a alteridade, os marcos próprios do “outro”, do texto de partida. As retraduições, por sua vez, seriam a possibilidade desse reencontro com o “original” e com as particularidades estilísticas que marcam a identidade desse texto. Obviamente, é importante relativizar esse argumento, já que Berman fala a partir de uma perspectiva específica: aquela da tradição onde ele se insere. Ou seja, talvez para tal contexto seja difícil pensar em um projeto de tradução originalmente estrangeirizador – fato que não se confirma, por exemplo, para alguns projetos de traduções inéditas que tomam lugar na contemporaneidade, que não são necessariamente “naturalizantes” simplesmente por serem os primeiros.

Além disso, na sua visão, as traduções inevitavelmente envelhecem e, por isso, faz-se necessário retraduzir. Berman preconiza que “é preciso retraduzir porque as traduções envelhecem e porque nenhuma é *a* tradução: assim vemos que traduzir é uma atividade submetida ao tempo e uma atividade que tem uma temporalidade própria: a da caducidade e do inacabamento”¹⁰³ (1990, p. 1). No entanto, esse ideal de que um texto possa ser de algum modo “acabado”, como algo definitivo, é bastante utópico, a meu ver. Nem mesmo os textos tidos como originais podem ser considerados acabados, uma vez que todo texto pode ser lido e relido por diferentes vieses, de diferentes maneiras e em lugares e tempos distintos. É possível que as traduções envelheçam de algum modo ou, mesmo, deixem de fazer sentido para um público diferente em uma nova época. Entretanto, um dos pontos mais questionáveis da teoria de Berman acerca da retradução reside nesse posicionamento das traduções em uma ordem sequencial e cronológica, como se o nascimento de uma nova tradução significasse inevitavelmente a obsolescência da(s) anterior(es). Ou, ainda, a colocação categórica de que “toda retradução não é uma grande tradução (!), toda grande tradução é uma retradução”¹⁰⁴ (BERMAN, 1990, p. 3), aludindo novamente à ideia de que as primeiras traduções não são capazes de fazer jus à grandeza dos textos “originais”. Percebe-se, na teorização de Berman como um todo, uma nítida valorização do fazer novamente, como se “somente a repetição, a retradução, leva(sse) à possibilidade de uma grande tradução” (MATTOS & FALEIROS, 2014, p. 44). Ora, se qualquer leitura é inerente e necessariamente uma releitura, de certo modo qualquer

¹⁰³ “Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu’aucune n’est la traduction: par où l’on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre: celle de la caducité et de l’inachèvement”

¹⁰⁴ “toute retraduction n’est pas une grande traduction (!), toute grande traduction, elle, est une retraduction”

tradução também é uma retradução: e é justamente nesse sentido que hierarquizar processos que dialogam em um princípio básico de continuidade, do “fazer novamente”, acaba inevitavelmente alimentando a ideia de um sentido “originário”. A tradução não é a primeira, e a retradução não é a última: ambas são pontos de passagem que se complementam e inovam à sua maneira.

Os trabalhos posteriores sobre retradução se valeram muito dos apontamentos de Berman, seja para endossá-lo e ampliá-lo ou, como é mais comum, questioná-lo. Como sustentam Mattos e Faleiros (2014, p. 45):

Apesar da diversidade de trabalhos sobre retradução a partir dos anos 2000, talvez um traço em comum os reúna: o gesto de reler Berman, seja para redimensioná-lo, seja para problematizá-lo. Nesse contexto, é a obra de Gambier, escrevendo em 1994 e em 2012, que mais proveitosamente ilustra a mudança que ocorre no entendimento da retradução após os anos 2000.

Os textos aos quais se referem os autores, são, respectivamente: “La retraduction, retour et détour” (1994), publicado na revista canadense *Meta*; e “La retraduction: ambigüités et défis” (2012), publicado no livro *Autour de la retraduction*. No primeiro texto, Gambier mostra-se alinhado às ideias bermanianas de atualização das traduções já “obsoletas”. Trazendo a concepção de “retorno” [retour], reafirma também o pressuposto de que a retradução seria um reencontro com o “original”, com algo que a primeira tradução não foi capaz de atingir – daí a ideia de “desvio” [détour].

Possivelmente, o que torna o texto de Gambier de 1994 também marcante para os desdobramentos dos estudos da retradução sejam os questionamentos lançados por ele (1994, p. 414), que permearão também as discussões acerca do tema depois dos anos 2000. São eles: 1. Por que um mesmo texto suscita diferentes traduções? 2. Por que algumas traduções envelhecem rapidamente e outras perduram? 3. A retradução se coloca nos mesmos termos, com a mesma acuidade, nos diferentes gêneros? 4. E sobre as autotraduções, textos multilíngues: eles são retraduzíveis? E em quais condições? 5. Em uma retradução, qual é o papel principal, dominante, que desempenha o tradutor?

Para pensar no caso de Leopardi, tomo como base principalmente o questionamento 1, por acreditar que a resposta para as novas traduções dos *Pensieri* se encontra propriamente no vigor de seu conteúdo e de sua

historicidade. O próprio Gambier, em seu texto “La retraduction: ambiguïtés et défis”, passa a questionar a falta de atenção que Berman dispendeu com relação à faceta histórica e ideológica inerente ao processo tradutório. De acordo com Gambier, a retradução não seria, então, como acreditava Berman, uma linha cronológica ou evolucionista; mas sim, fruto de motivações as mais diversas, consoantes a perspectivas pessoais, históricas e ideológicas. Nesse sentido, não há uma substituição de uma tradução que envelheceu ou se tornou obsoleta por uma nova e atual. Há, antes disso, uma nova leitura, um novo olhar, situado em um novo tempo, com novas demandas, que não compete com a(s) anterior(es), mas harmoniza-se e coexiste com elas.

A literatura, pela sua proximidade com as discussões que tangem o cotidiano e a vida real, não é uma manifestação humana ingênua. Mesmo aquilo que se determina como puramente fictício não está, de modo algum, desconectado de ideais e demandas concernentes à uma época ou a um modo de pensar e ver o mundo. Ou seja, aquilo que é, *grosso modo*, pertencente ao âmbito literário, também dialoga com o que acontece e é pertinente a outras esferas da sociedade – como as discussões políticas e sociais, por exemplo. A literatura traduzida, por sua vez, também se insere nessa dinâmica, uma vez que a seleção dos textos a serem incorporados em um sistema cultural e literário também perpassa por um filtro ideológico, em consonância com o cânone de cada lugar. Justamente por essa historicidade que inevitavelmente faz parte do processo de escrita ou reescrita de um texto que Gambier aproxima-se das reflexões de Itamar Even-Zohar e sua Teoria dos Polissistemas.

Even-Zohar se dedicou a discutir as interrelações entre a literatura – seja ela nacional ou traduzida – e os demais sistemas que compõem as organizações sociais. Sua teoria surge no sentido de questionar a ideia de monossistema, propondo pensar um tipo de sistema que age de maneira dinâmica e, assim, há um imenso leque de possíveis relações que podem ser analisadas. Mais propriamente dentro daquilo que Even-Zohar chama de “sistema literário”, esse dinamismo acontece porque esse sistema seria “a rede de relações hipotetizadas entre uma certa quantidade de atividades chamadas ‘literárias’ e, conseqüentemente, essas mesmas atividades observadas através desta rede” (EVEN-ZOHAR, 2017, p. 29)¹⁰⁵. A partir disso, o que o teórico apresenta é uma proposta de olhar sobre a literatura que questiona tanto o que se concebe enquanto tal, quanto a multiplicidade de vozes que existem dentro de um mesmo texto. Essas

¹⁰⁵ “La red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas ‘literárias’, y consiguientemente esas actividades mismas observadas através de esta red”.

vozes são resultado da relação estreita que se estabelece entre quem produz e quem consome, mas também na maneira como os diferentes sistemas dinamizam esse produto literário. Nesse sentido, ainda, não só a literatura seria influenciada pelos demais sistemas, mas esses sistemas também sofreriam direta influência do sistema literário. Como pontua Even-Zohar, o polissistema seria, então, “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com intersecções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um único todo estruturado, cujos membros são interdependentes.” (2017, p. 10)¹⁰⁶.

Pensando mais diretamente na literatura traduzida, essa interdependência enunciada por Even-Zohar se dá de diferentes modos. Primeiro, como aponta Silva¹⁰⁷ (2017, p. 123), a produção literária traduzida é um *corpus* que não existe sozinho, já que está em estreita relação com o seu (con)texto de partida. Segundo, porque, apesar dessa estreita relação, também se modula “[...] através da relação com outros sistemas não literários tais como ‘Sistema político-social’ e ‘Sistema econômico’”. Nesse sentido, não só o que se traduz, mas a forma como os textos são traduzidos também está em conexão direta com os apelos e ideais desses sistemas políticos e econômicos, bem como com as abordagens e visões de literatura do(s) tradutor(es). Logo, a literatura interage com o meio, sendo modificada por ele, ao passo que também o modifica.

A partir desses pressupostos, a pergunta inicial dessa reflexão “por que retraduzir?” pode começar a ser respondida, uma vez que essa interação do sistema literário com o meio e com os demais sistemas pode ser um dos motivadores para que uma obra seja reinserida em novos contextos e épocas. Ainda que a seleção de textos a serem traduzidos perpassem quase inevitavelmente por questões políticas, de ordem pessoal ou, ainda, mercadológica, motivos outros também podem ser considerados: por exemplo, o nascimento de novos aparatos tecnológicos e ferramentas de tradução que permitem aperfeiçoar terminologicamente outras traduções que não dispunham dessa possibilidade (MATTOS E FALEIROS, 2014, p. 49). Daí a grande contribuição, a citar, do estudo de *corpora* e terminologia na esfera dos Estudos da Tradução.

¹⁰⁶ “un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones concurrentes, pero que funciona como un único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes”.

¹⁰⁷ Stella Rivello da Silva, em sua tese de doutorado desenvolveu uma análise das conexões literárias entre Brasil e Itália no período entre 1977 e 2007. A base para tal análise foi a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar. Disponível em: <http://tede.ufsc.br/teses/PGET0335-T.pdf>, acesso em novembro de 2017.

Mas voltando o olhar especificamente para os *Pensieri*, como responder a esse questionamento? Por que parece útil retraduzi-los? Para responder, parto primeiramente do pressuposto de Chevrel (2010, p. 17) quando afirma que as retraduições são capazes de “[...] consolidar ainda mais a obra estrangeira no patrimônio nacional do país de chegada”. Leopardi, apesar de sua proeminência no cenário literário italiano, ainda não é um autor muito difundido no sistema literário brasileiro se comparado a outros autores italiano como Dante ou Italo Calvino. Sendo assim, em minha percepção, quanto mais “chegadas” a obra de Leopardi fizer em nosso sistema literário, maior potencialidade de alcance e de voz vai adquirindo, através dos diferentes olhares de seus tradutores.

Em segundo lugar, é relevante pensar no que afirmam Mattos e Faleiros (2014, p. 51):

A retradução explicita o fato de que não é (ou não é apenas) a tradução que é atravessada pela incompletude, mas a própria obra: ela pode ser sempre relida, compreendida, ressituada, retextualizada, retraduzida. Perceba-se que a noção de incompletude é aqui redimensionada: não é a incompletude de que fala Berman, mas a incompletude no sentido em que sempre é possível reler e reescrever.

Ou seja, retraduz-se porque o discurso de um texto pode ser lido e interpretado de diferentes maneiras, logo, retraduzimos porque nossa leitura difere daquelas anteriores. A própria ideia de incompletude problematizada pelos autores acima pode ser repensada: pensando no potencial do texto e nas diferentes leituras que é capaz de suscitar, pode-se conceber, até mesmo, um ideal de “completude”, que completa diferentes propósitos, contempla diversas leituras; completude que mostra o quanto o texto continua tendo muito a dizer. Justamente por isso retraduzir não somente um fato, é uma necessidade.

Vera Horn, a primeira tradutora dos *Pensieri* para o português, admite, em entrevista, que vê o “[...] tradutor como intérprete e como produtor de significados” (2014, p. 139). Nesse sentido, não há como duas pessoas produzirem exatamente do mesmo modo esses significados. Essa afirmação corrobora com a ideia de que retraduzir uma obra para o mesmo sistema literário pode ter uma grande validade na continuidade da vida do original, na pervivência do texto como defende Walter Benjamin (2010). Isso porque não se pode ignorar que “[...] nem o leitor nem o tradutor têm um acesso direto ao texto” (MESCHONNIC, 2010, p. 31-32) e, assim, tanto as traduções como qualquer outra leitura têm apenas uma ideia

parcial e provisória do que cada texto supostamente carrega em seu interior. Logo, ainda que a escrita de Leopardi tenha características próprias que são consensuais para alguns de seus leitores, o resultado dessa leitura é sempre um novo texto.

Nesse sentido, as traduções sucessivas de uma obra não competem entre si, mas sim, coexistem e se complementam. Além disso, demonstram como há uma subjetividade inerente ao trabalho do tradutor, há sempre nuances de autoria no fazer tradutório. Como assevera Skibinska (2007, p. 2), “[...] além das diferentes explicações para esse fenômeno, as diferentes traduções são uma manifestação da subjetividade do tradutor e um campo privilegiado de investigação para examinar os traços que o tradutor deixa no texto”¹⁰⁸. Sendo assim, o aparecimento de novas traduções amplia as possibilidades de leitura de um mesmo texto, na medida em que cada tradutor, ao deixar seus traços, imprime um olhar muito específico e particular sobre aquele texto – uma leitura que poderá ser acessada, comparada e discutida na sua coexistência com as demais.

Na esteira do que pressupõe Skibinska, pode-se afirmar que a retradução é um dos motivos pelos quais não se pode falar em “essência” do texto, em traduzir como se o texto tivesse sido escrito em nossa língua. Se há subjetividade, há sempre uma nova leitura, uma nova interpretação. Como afirmam Mattos e Faleiros (2014, p. 53), ao retraduzir “[...] acrescentamos outra releitura e reescritura possíveis, que conviverão em um espaço comum de leituras e escritas em relação. Situamo-nos no espaço da relação, e não da essência”. Nesse sentido, neste trabalho de retradução, parto do pressuposto de que “[...] uma obra nunca está acabada ou, ao menos, que não podemos parar de compreendê-la” (CHEVREL, 2010, p. 20), de problematizá-la. O que buscarei, portanto, é possibilitar aos leitores brasileiros um novo contato com esta obra, convidando-os a refletir, com base na realidade apresentada por Leopardi, externada pela minha leitura, também o seu papel enquanto ser social.

A partir do projeto de tradução e do referencial teórico aqui discutido, no próximo capítulo apresento os comentários acerca da atividade tradutória.

¹⁰⁸ “[...] au delà des différentes explications de ce phénomène, la série de traductions est une manifestation de la subjectivité du traducteur et un terrain d’investigation de prédilection pour examiner les traces que le traducteur laisse dans son texte.

4 DISCURSO E SUJEITO: O RITMO NA PROSA POÉTICA DE LEOPARDI

Como busquei demonstrar ao longo do capítulo anterior em que apresentei meu projeto de tradução e suas bases teóricas, o ritmo do texto de Leopardi é fundamental para expressar suas concepções estéticas e literárias. O que busquei traduzir, portanto, não é uma *língua*, mas sim, um *discurso*. Meschonnic (2010) exprime a importância dessa experiência empírica com o texto, antes de uma atenção pura e simplesmente à língua literária. Essa língua literária existe como ferramenta, mas o que determina o significante maior desse discurso é o ritmo e a prosódia, que são frutos da subjetividade daquele que comunica.

Assim, buscar esse ritmo, é buscar ir além das palavras, do seu significado e da sua organização sintática: é buscar um discurso, discurso esse que é fruto de um processo intenso de subjetivação. Justamente por isso Meschonnic aponta para a necessidade de se pensar em uma poética do traduzir, pelo fato de que, para o autor, “ela impõe um outro saber. Ela mostra que não basta o saber da língua” (2010, p. 47). E “não basta saber a língua” porque o discurso se reveste da presença do sujeito que enuncia, das suas concepções estéticas e de mundo.

A partir daí quando o texto começa a percorrer seus caminhos e chega aos leitores dos mais variados lugares, com as mais variadas histórias, essa subjetivação atinge um outro nível, pois se mescla também às experiências de outros sujeitos que agora compartilham a leitura. Não à toa a tradução se configura sempre como um somatório de vozes, um texto que emana da experiência poética das partes envolvidas no processo. A voz do autor que ecoa à distância, transmitindo sua prosódia, seu ritmo, sua verdade. No meio do caminho, há a escuta e a interpretação desse discurso por parte do tradutor-leitor, que assimila e incorpora essa verdade também à sua maneira, a partir de experiências particulares. Por fim, há um texto traduzido que reúne, simultaneamente, a voz distante do autor, o eco da interpretação do tradutor e a externalização dessa interpretação através de um novo discurso – capaz, por sua vez, de percorrer trajetória similar aquele texto “primeiro”, de partida.

Harmonizar todas essas variáveis não é uma tarefa simples, pois envolve não somente um texto, mas um discurso que, por sua vez, também reúne diferentes sujeitos comprometidos com a sua construção. As escolhas que comento em seguida são o resultado dessa minha busca.

4.1 O poder das palavras: algumas questões lexicais

É sabido que o português brasileiro e o italiano são línguas de mesma origem e de perceptíveis similaridades. Ainda que tenham seguido alguns caminhos diferentes, ambas guardam na sua etimologia a herança latina que as conecta. Em virtude dessa característica, é fato que existem inúmeras consonâncias entre as duas, o que, em termos lexicais, acaba por ser um ponto que favorece, em muito, a tarefa do tradutor. Além disso, no estudo dessas línguas, torna-se nítido também todo os seus potenciais expressivos, revelados em dois vocabulários igualmente ricos em palavras, sinônimos e significantes. Ou seja, ainda que todas as línguas difiram entre si, os universos da língua italiana e do português brasileiro não são, em síntese, tão distantes, já que compartilham de características e origens similares.

No entanto, quando se trata do caso específico da escrita de Leopardi, me parece ingênuo pensar a língua italiana dentro de seus confins mais óbvios. Isso porque o manejo que Leopardi tem da sua língua é peculiar, na medida em que os significantes de algumas palavras adquirem um caráter particular no interno de sua obra. Como já mencionei, aquilo que Luporini (1996) chama de sistema filosófico abarca esses termos e ideias que foram fundamentais no desenvolvimento das reflexões de Leopardi – o tédio, a nulidade, a ilusão, a natureza. Essa filosofia ganha propriamente esse caráter de sistema pelo fato de que essas temáticas foram trabalhadas de forma recorrente em diferentes escritos. Além disso, o desenvolvimento das discussões lhes conferiu uma nuance que lhes é própria e que funciona para a compreensão do fluxo de pensamento de Leopardi, bem como das interrelações que estabelecem entre si.

Ademais, trato ainda da questão dos arcaísmos e do trânsito entre diferentes registros e discursos. A seguir, explico os caminhos que percorri para chegar a algumas escolhas que se mostraram fundamentais na minha leitura dos *Pensieri*.

4.1.1 A suposta “intraduzibilidade” do conceito de *noia*

No caso dos *Pensieri*, um dos termos que mais suscitou questionamentos no âmbito lexical é “noia”. Harold Bloom, no capítulo dedicado a Leopardi em seu livro *Gênio* (2003), afirma que tal palavra seria, para ele, intraduzível, dada a complexidade e a amplitude que o termo adquire no interior da obra de Leopardi. A afirmação do crítico, ao

passo que é questionável, é também instigante, na medida em que impulsiona a buscar algumas respostas em meio a todas essas possibilidades que estão em jogo. Em linhas gerais, a palavra “noia” e todas as suas variações (annoiarsi, annoiato etc.) poderiam ser traduzidas por “tédio”. No entanto, no desenvolvimento das reflexões de Leopardi, tanto nos *Pensieri* quanto no emprego da palavra em outras obras, nota-se que o significante que expressa vai além dessa primeira tradução mais direta. Minha percepção é a de que o termo “tédio” acaba por ser “brando” demais frente ao dano que a “noia” de Leopardi causa nos seres vivos. Por ser um termo usado com muita recorrência pelo autor, é possível traçar uma linha no interior de sua obra, bem como em paralelo com outros pensadores, a fim de que se possa conjecturar algumas possibilidades acerca dos correspondentes disponíveis no português brasileiro.

Já nas primeiras páginas do *Zibaldone di pensieri*, Leopardi é categórico ao afirmar que “[...] a “noia” não é senão uma falta do prazer, que é o elemento da nossa existência [...]” (*Zib.* 174). No entanto, reduzir o conceito a essa explicação tão direta me parece ainda bastante inconclusivo. Isso porque a própria conceptualização que Leopardi faz acerca do prazer é instigante, na medida em que cria uma espécie de teoria que versa sobre o funcionamento dos prazeres humanos. De acordo com o autor, o ser humano estaria em uma busca incessante por prazeres, que seriam aquelas situações que fazem com que sejamos capazes de atingir qualquer grau de felicidade. Esse conceito de prazer explicitado no *Zibaldone* vai ao encontro da percepção que Leopardi tinha também acerca da espontaneidade (como pondera quando discorre acerca dos escritores antigos, por exemplo), já que acredita que a capacidade de sentir prazer está intimamente ligada à capacidade de se surpreender e de se maravilhar frente às coisas simples da vida. De acordo com Leopardi, “[...] a natureza desejou que a maravilha (1) fosse algo comuníssimo ao homem, (2) fosse muitíssimas vezes completa, isto é, capaz de preencher toda a alma. Assim acontece com as crianças e acontecia com os primitivos e, agora, com os ignorantes [...]” (*Zib.* 174). Ou seja, para Leopardi, crianças, “primitivos” e ignorantes maravilham-se com facilidade, possivelmente por não serem capazes de perceberem racionalmente que prazeres infinitos são utopias e que felicidade completa é inatingível; logo, as maravilhas momentâneas que são capazes de provar-lhes são suficientes para lhes “preencher toda a alma”.

No entanto, de acordo com essa lógica, o homem moderno, envolto em discussões, racionalismos e inserido em uma sociedade que já não funciona desse modo espontâneo, percebe-se incapaz de suprir seu ânimo

com todos os prazeres necessários para constituírem aquilo que poderia ser chamado de felicidade. Se “o homem deseja ilimitadamente o prazer” (*Zib.* 178), mas compreende a sua incapacidade de alcançá-lo, torna-se inevitavelmente infeliz. Ainda que Leopardi considere que o homem moderno também carregue cargas de ignorância, como aqueles mencionados acima, acredita também que “[...] a ignorância de hoje nunca pode ser como a do homem que não vive em sociedade, porque, vivendo em sociedade, a experiência dos antepassados e dos presentes o instrui, mais ou menos, mas sempre os instrui, e a novidade torna-se rara” (*Zib.* 174). É preciso, nesse ponto, ponderar o fato de que as civilizações anteriores à Antiguidade Clássica – que Leopardi chama “primitiva”¹⁰⁹ e mais próxima daquele estado de espontaneidade e inocência que os aproxima da natureza – também são estruturas sociais, mesmo que diferentes daquela que Leopardi critica com tanta veemência. As crianças e os “ignorantes” (ou, antes, aqueles que Leopardi via como tais), por sua vez, também estão inseridos nas dinâmicas sociais de sua população, ainda que possam (mas não necessariamente o fazem) interagir com ela de modo mais alheio aos seus hábitos corruptores. Levada em consideração tal ressalva, o que se pode deduzir de tal passagem é que Leopardi vê a vida em sociedade e a monotonia da razão moderna como degeneradoras da felicidade, como um convívio patológico. Com isso, de acordo com Leopardi, “[...] vem-se a saber (aquilo que verdadeiramente é) que o desejo do prazer torna-se uma pena e uma espécie de tormento habitual da alma” (*Zib.* 172). Tormento esse que se transfigura em um profundo sentimento de “noia”. Esse pressuposto de que a “noia” atinge aqueles que não se mostram ignorantes ou incapazes de compreender as dinâmicas da vida pode ser visto nos *Pensieri*, como no caso do número LXVII:

Pouco propriamente se diz que a *noia* é mal comum. Comum é o ser desocupado, ou ocioso, para dizer melhor; não *annoiato*. A *noia* não é senão daqueles nos quais o espírito é alguma coisa. Quanto mais poder tem o espírito de alguém, mais a *noia* é frequente, penosa e terrível. A maior parte dos homens encontra bastante ocupação no que quer que seja, e bastante deleite em qualquer ocupação insossa; e quando é de todo desocupada, não prova por isso grande pena. Disso decorre que os homens de sentimento

¹⁰⁹ Cfr. LEOPARDI, Giacomo. “História do gênero humano”, In: *Opúsculos Morais*. Trad. Vilma De Katinszky Barreto de Souza. Apres. Carmelo Distante. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

são tão pouco entendidos acerca da *noia*, e fazem o vulgo às vezes maravilhar-se e às vezes rir quando falam da mesma e se doem com aquela gravidade de palavras, que se usa para discorrer dos males maiores e mais inevitáveis da vida. (LEOPARDI, 2017, p. 113)¹¹⁰

Levando em consideração o modo como Leopardi se relacionou com as bases fundacionais desses seus termos e conceitos, não se pode ignorar o fato de que a percepção de Leopardi acerca da razão e da natureza (dessa espontaneidade, para traçar um paralelo com a reflexão que fiz até aqui), sofre algumas mudanças durante sua vida, como já mencionei no decorrer desta pesquisa. Se nessa primeira fase a natureza era quem desejava a maravilha aos homens, com o passar dos anos, passou a ser a vilã implacável, que dá a eles apenas ilusões inalcançáveis de felicidade – na sua fase convencionalmente chamada de pessimismo cósmico, Leopardi estendeu a todos os seres vivos os reflexos das ações da malvada natureza. Como pontua Daria Roselli, “o conceito de natureza coloca em causa, portanto, o problema da infelicidade humana. Porque é a crueldade da natureza a alimentá-la, tendo colocado no homem uma ‘inclinação ilimitada ao prazer’ que não pode ser apagada” (2014, p. 10)¹¹¹. Sendo assim, percebe-se a conexão existente entre o prazer e a “noia”: se há uma volição infinita a um prazer que é, em termos práticos, inatingível, é natural que o homem sinta os efeitos do desencontro; desencontro esse que, na visão de Leopardi, se traduz em “noia”.

Atrelada a essa perspectiva da busca dos prazeres inatingíveis está outro conceito que complementa e significa a “noia”: o sentimento da nulidade. Leopardi afirma no *Zibaldone* que:

¹¹⁰ Poco propriamente si dice che la noia è mal comune. Comune è l'essere disoccupato, o sfaccendato per dir meglio; non annoiato. La noia non è se non di quelli in cui lo spirito è qualche cosa. Più può lo spirito in alcuno, più la noia è frequente, penosa e terribile. La massima parte degli uomini trova bastante occupazione in che che sia, e bastante diletto in qualunque occupazione insulsa; e quando è del tutto disoccupata, non prova perciò gran pena. Di qui nasce che gli uomini di sentimento sono sì poco intesi circa la noia, e fanno il volgo talvolta meravigliare e talvolta ridere, quando parlano della medesima e se ne dolgono con quella gravità di parole, che si usa in proposito dei mali maggiori e più inevitabili della vita. (LEOPARDI, 2017, p. 113)

¹¹¹ “Il concetto di natura chiama in causa, quindi, il problema dell’infelicità umana. Perché è la crudeltà della natura ad alimentarla, avendo posto nell’uomo un’“inclinazione illimitata al piacere” che non può essere appagata”.

O sentimento da nulidade de todas as coisas, a insuficiência de todos os prazeres para preencher-nos o ânimo e a tendência nossa em direção a um infinito que não compreendemos, talvez provenham de uma causa simplicíssima e mais material que espiritual. A alma humana (e assim todos os seres viventes) deseja sempre essencialmente, e mira unicamente, embora sob mil aspectos, o prazer, ou seja, a felicidade que, considerando bem, é um todo com o prazer. Esse desejo e essa tendência não têm limites, porque são ingênitos ou congênitos à existência, e por isso não podem ter fim neste ou naquele prazer que não possa ser infinito [...] (*Zib.* 165).

O vazio, portanto, que se instaura na busca incansável por algo já desde sempre perdido, resulta nesse sentimento de nulidade, de ausência. Nesse ponto, Leopardi parece dar-se conta de que o ser humano, imerso nas suas vontades e desejos, nunca está satisfeito e que a vida (ou a natureza), em contrapartida, pouco ou nada tem a oferecer. Se prazeres infinitos são inatingíveis, ao passo que a alma humana os busca irrevogavelmente, o que resulta dessa equação não é, senão, um abismo, um vácuo impenetrável – um nada. Essa triste constatação é o que leva Leopardi a concluir que “tudo é nada, sólido nada, um nada eu mesmo” (*Zib.* 85). Toda essa busca é vã e ele mesmo é, inclusive, um nada. Ou seja, o conceito de “noia” se desdobra nesse sentido, já que “[...] surge não somente por causa da infelicidade que caracteriza o homem, mas, além disso, em virtude daquela consciência do quanto são vãs todas as coisas, o que conduz, inevitavelmente, ao sentido de ‘vazio’ próprio da *noia*” (ROSELLI, 2014, p. 11 – grifo meu)¹¹².

A “noia”, portanto, seria um acometimento existencial, um desgosto e uma falta de ânimo em relação à própria vida. Não simplesmente um tédio momentâneo, mas um *taedium vitae*, um desagrado que se perpetua e que, para Leopardi, parece ser inerente à existência humana racional. O poema “A se stesso”, a meu ver, ilustra bem a carga negativa do termo, bem como sua relação íntima com a nulidade e a revolta do autor frente à natureza humana. Sucinto, Leopardi desnuda sua percepção acerca da vida e, em uma espécie de ode à morte, revela toda a corrupção que vê no mundo que o rodeia:

¹¹² “[...] surge non solo per effetto dell’infelicità che caratterizza l’uomo ma, altresì, per via di quella *coscienza* della *vanità* di tutte le cose che conduce, inevitabilmente, al senso di “vuoto” proprio della *noia*”.

Or poserai per sempre/ Stanco mio cor. Però l'inganno estremo./ Ch'eterno io mi credei. Però. Ben sento./ In noi di cari inganni./ Non che la speme, il desiderio è spento./ Posa per sempre. Assai/ Palpitasti. Non val cosa nessuna/ I moti tuoi, nè di sospiri è degna/ La terra. Amaro e noia/ La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo./ T'acqueta omai. Dispera/L'ultima volta. Al gener nostro il fato/ Non donò che il morire. Omai disprezza/ Te, la natura, il brutto/ Poder che, ascoso, a comun danno impera./ E l'infinita vanità del tutto. (LEOPARDI, 2017, p. 177-178)¹¹³

Esse poema, além de ser um exemplo prático de como Leopardi expressou seus sentimentos e suas percepções do mundo através da poesia, traz também para discussão uma faceta do conceito de “noia” que estava, nas descrições apresentadas acima, ainda opaco. As imagens evocadas por Leopardi nos versos demonstram as sensações físicas causadas por esse vazio existencial, que encontra sua solução na morte – já que, com ela “o desejo se apaga” (v. 5). Notam-se muitas referências sensoriais nas mórbidas descrições, desde o coração que palpita fraquejando, nessa dinâmica amarga e “noiosa” que é a vida humana, até a ideia da lama (*fango*) na qual os homens se afundam ao viver – em uma dicotomia entre a terra em vida, repulsiva e amarga, e da terra que recebe o coração enfraquecido do poeta e ilustra o seu fim. Tudo isso amparado pelo poder escuso e implacável da natureza, que somente reforça o “infinito vazio de tudo” (v. 16). O que me chama a atenção nessas referências, no entanto, é propriamente o tom repulsivo com que Leopardi o delinea. Ou seja, essa consciência da nulidade que se configura em “noia” não parece ser um sentimento passivo e restrito ao âmbito emocional; antes disso, se revela em impactos físicos, em sensações que denunciam não só um desgosto, mas uma verdadeira repulsa pela vida.

De acordo com o dicionário Treccani, “noia” seria:

¹¹³ “Enfim repousas sempre/ Meu lasso coração. Findo é o engano/ Que perpétuo julguei. Findou. Bem sinto/ Que em nós dos caros erros/ Mais que a esperança, o próprio anelo é extinto/ Repousa sempre. Muito/ Palpitaste. Nenhuma coisa vale/ Teus impulsos, nem digna é de suspiros/ A terra. O nojo e o tédio/ É a vida, nada mais, e lama é o mundo/ Repousa. E desespera/ A última vez. À nossa espécie o fado/ Não deu mais que o morrer. Enfim despreza/ A natureza, o rudo/ Poder que, oculto, o comum dano gera/ E a vacuidade sem final de tudo” (LEOPARDI, 1996, p. 268 – Tradução de Alexei Bueno). Nesse caso, propositalmente, deixei o poema em italiano no corpo do texto para que se pudesse observar com mais clareza as referências que pontuo.

Sensação de insatisfação, de mal-estar, de tristeza, que provém da falta de atividades e do ócio, ou por se sentir ocupado em coisa monótona, contrária à própria inclinação, de modo a parecer inútil e vã [...]. Também a sensação de saciedade e de desgosto que nasce do repetir-se em coisas iguais ou uniformes. *Venire a noia*, algo que gera mal-estar, sensação de náusea ou mesmo de aversão [...]. Tédio, sensação dolorosa do vazio da vida, considerado como condição ou disposição habitual do ânimo [...]¹¹⁴.

Nota-se que além das definições já explicitadas pelas passagens de Leopardi, as acepções trazidas pelo Treccani também compreendem o sentido de asco, náusea e aversão, a partir da expressão “venire a noia”. Segundo o dicionário etimológico Etimo.it, esse sentido também é recuperado, proveniente da etimologia da palavra na língua italiana, que tem suas raízes em uma origem similar àquela que resultou na palavra “nojo” na língua portuguesa¹¹⁵. A partir disso, pode-se considerar que a amplitude do termo não se restrinja apenas no significante que abarca o tédio e seus efeitos, mas também se desdobre em horizontes mais figurativos. Nesse sentido, minha proposta é a de verter “noia” e seus derivados por “náusea” e, também, suas variações. Com essa escolha, torna-se possível manter a cadência, a sonoridade e o gênero da palavra proposta em italiano. A própria expressão “venire a noia” aparece nos *Pensieri*, mais precisamente no pensamento XXI, quando Leopardi está discorrendo acerca da repulsa que sentem aqueles a quem não é permitido discorrer acerca de sua vida e seus feitos:

Parlando, non si prova piacere che sia vivo e durevole, se non quanto ci è permesso discorrere di noi medesimi, e delle cose nelle quali siamo occupati, o che ci appartengono in qualche modo. Ogni altro discorso in poca d'ora viene a noia; e

¹¹⁴ <http://www.treccani.it/vocabolario/noia/>

Senso di insoddisfazione, di fastidio, di tristezza, che proviene o dalla mancanza di attività e dall'ozio o dal sentirsi occupato in cosa monotona, contraria alla propria inclinazione, tale da apparire inutile e vana [...]. Anche, il senso di sazietà e di disgusto che nasce dal ripetersi di cose uguali o uniformi. *Venire a noia*, di cosa che ingenera fastidio, senso di nausea, o addirittura di avversione [...] Tedio, senso doloroso della vanità della vita, considerato come condizione o disposizione abituale dell'animo [...].

¹¹⁵ <http://etimo.it/?term=noia&find=Cerca>

questo, ch'è piacevole a noi, è tedio mortale a chi l'ascolta. (LEOPARDI, 2017, p. 60)¹¹⁶

Tal escolha, no entanto, não surge somente por considerar a definição explicitada pelos dicionários que mencionei. A literatura e a filosofia do século XX provêm também um interessante observatório para compreender as interferências do pensamento leopardiano nas obras de alguns de seus sucessores. Como aponta Guerini (2001, p. 23), Leopardi é uma das vozes que influenciou profundamente a literatura dos séculos XIX e XX, pois o autor antecipa algumas das características e reflexões que serão vistas, posteriormente, em escritores como Pirandello, Kafka, Svevo, entre outros. Uma dessas características, ainda de acordo com Guerini, “[...] está relacionada ao desalento de viver, à incompetência diante da vida e, acima de tudo, à sensação de estranhamento em relação a ela. Tudo isso mistura-se a uma sensibilidade pessimista, que será típica do início do século XX” (2001, p. 23)

E, de fato, esse tédio existencial anunciado por Leopardi foi amplamente difundido por grandes nomes da literatura do século passado, dentre os quais um dos mais proeminentes talvez seja Fernando Pessoa (1888-1935). Em sua obra *Livro do desassossego*, publicado pela primeira vez em 1982, Pessoa narra em vários trechos esse seu tédio, essa “náusea física da vida inteira”, que o faz acreditar que, em sua existência, “não há solução para problema algum” (PESSOA, 1982, p. 85). No caso de Fernando Pessoa, já se vê o uso da palavra “náusea” para designar o sentimento de aversão e de ócio em relação à vida e ao mundo e, até mesmo, uma aproximação com o sentimento de nulidade e de vazio que anunciava Leopardi nas páginas do *Zibaldone*. Se “tudo é nada, sólido nada” e, na vida, “não há solução para problema algum”, o que resta dessa dinâmica é apenas uma vacuidade que resulta na “noia”, uma espécie de náusea. Pessoa, ainda, demonstra como a náusea e o tédio são facetas de um mesmo sentimento, ao afirmar que: “Quantas vezes me dói existir, numa náusea a tal ponto incerta que não sei distinguir se é um tédio, se é um prenúncio de vômito!” (1982, p. 96).

Acolher o termo usado por Pessoa para traduzir a “noia” de Leopardi não é, de forma alguma, baseada em uma relação superficial entre os termos. A ligação entre Fernando Pessoa e Giacomo Leopardi pode ser sustentada, na medida em que o autor português foi declaradamente um leitor de Leopardi, acatando em sua obra questões e

¹¹⁶ Aqui novamente opto por manter a citação em italiano no corpo do texto, para que se possa observar o uso da expressão “venire a noia” e o termo “tedio”.

posicionamentos que fazem parte daquilo que pode ser considerado o sistema filosófico do autor italiano. Tanto no *Livro do desassossego*, quanto em um poema intitulado “Canto a Leopardi” (1934), externa uma consonância e uma reflexão acerca da obra de Leopardi, demonstrando conhecimento das temáticas fundamentais que permearam o pensamento leopardiano. Lê-se nos últimos versos do poema: “Assim, na noite abstracta da Razão/ Inutilmente, majestosamente/ Dialoga consigo o coração/ Fala alto a si mesma a mente;/ E não há paz nem conclusão/ Tudo é como se fôra inexistente” (PESSOA, 1934-35, pp. 96-97). Sucintamente, em poucos versos, Pessoa retoma a inutilidade da razão, a inexistência de algo a se alcançar na vida e, por consequência, a inatingibilidade da felicidade (ou da paz, nas palavras de Pessoa); ideias estas muito enunciadas por Leopardi¹¹⁷. Ao postular que tem “[...] náusea física da humanidade vulgar, que é, aliás, a única que há” (PESSOA, 1982, p. 61), Fernando Pessoa reitera o sentimento que Leopardi expressa em relação à sociedade que retrata nos *Pensieri*. A sociedade dos birbantes que se coligam contra os homens bondosos, não é, senão, essa única humanidade vulgar que provoca as náuseas de Pessoa. Séculos diferentes, porém, sociedades que despertaram nos autores sentimentos muito similares.

Mas não só a literatura colheu frutos da reflexão leopardiana. A filosofia do século XX também retomou questões pertencentes ao dito sistema filosófico de Leopardi que, segundo Luporini (1996, p. 80), antecipou questões do existencialismo e do materialismo que despontaram nos Novecentos. Pensando propriamente nessa questão da “noia” e da “náusea”, não se pode ignorar a contribuição de Jean-Paul Sartre, que no ano de 1938 publicou um romance intitulado *A náusea*. Essa narrativa retrata o mal-estar físico e emocional que acompanha o protagonista Roquentin continuamente ao longo de sua vida. A noção de náusea, novamente, desdobra-se para além de um simples enjoo, ilustrando, também, uma falta crônica de sentido na vida. Patrícia da Silva Carmello (2009) aponta que é em torno do sentimento de náusea que Roquentin faz seus questionamentos filosóficos acerca do sentido da vida e de suas angústias. De acordo com Carmello, “A Náusea surge aparentemente sem explicação e leva o narrador a um importante processo de transformação e descoberta em relação à existência de si e dos seres

¹¹⁷ Sobre as consonâncias entre as obras de Leopardi e Pessoa, ver TABUCCHI, Antonio. Fernando Pessoa leitor de Giacomo Leopardi”. In *Estudos Italianos em Portugal*, Lisboa, Instituto Italiano de Cultura, Nº 48-49-50, 1985-1986-1987. E ainda: RUSSO, Mariagrazia. *Um só dorido coração – Implicazioni leopardiane nella cultura letteraria di lingua portoghese*. Viterbo: Sette Città, 2003.

em geral [...]” (2009, s/p) – do mesmo modo como em Leopardi a “noia” e a nulidade em Leopardi o levam à reflexão acerca da impossibilidade de se alcançar a felicidade nesse ciclo vicioso criado pela natureza e que acomete todos os seres vivos. Tanto em Sartre quanto em Leopardi, esse *taedium vitae* seria algo que articula as vivências individuais a uma condição histórica e social, que demonstra como uma esfera está em constante diálogo com a outra e como, historicamente, estamos todos fadados a um inevitável e triste fim. De acordo com Carmello, “a Náusea marca o momento em que o sujeito se depara com o real” (2009, s/p), assim como acontece com a “noia” em Leopardi, já que o “deparar-se com o real” aqui é propriamente esse confronto com a impossibilidade de ser plenamente feliz. Ou seja, tanto Sartre como Leopardi compactam a complexidade dessas ideias em palavras que as remetem simbolicamente. Para Leopardi a “noia” surge quando “a novidade torna-se rara” (*Zib.* 174) e a vida se repete sem um propósito digno, pressuposto retomado literariamente por Sartre, ao narrar a percepção de seu protagonista:

[...] a raiz, as grades do jardim, o banco, a relva rala do gramado, tudo se desvanecera; a diversidade das coisas, sua individualidade, eram apenas uma aparência, um verniz. Esse verniz se dissolvera, restavam massas monstruosas e moles, em desordem – nuas, de uma mudez apavorante e obscena. (SARTRE, 1986, p. 188)

Nesse sentido, as “massas monstruosas e moles” de Roquentin, não são, senão, o “tormento habitual da alma” (*Zib.* 172), de Leopardi, já que ambos são resultado da ausência de um ímpeto digno a seguir na vida.

Analogamente à afirmação assertiva de Leopardi de que “tudo é nada, sólido nada, um nada eu mesmo”¹¹⁸, Roquentin conclui que “*a Náusea sou eu*” (SARTRE, 1986, p. 187), ambos reconhecendo o fato de que o homem não é passivo nessa existência infeliz que é a vida humana. Antes disso, tanto Leopardi quanto o personagem de Sartre parecem perceber a corroboração que a postura humana tem frente às intempéries do seu destino. A natureza pode prover a vida, mas a construção de nossa sociedade aos moldes como a temos é de nossa responsabilidade. Outra analogia interessante acerca da ação humana frente à náusea tem relação com o papel da arte na fuga desse sentimento. No caso do romance sartreano, o Jazz mostra-se como uma das possíveis salvaçãoes para

¹¹⁸ Note-se, aqui, a proximidade entre os conceitos de *noia* e *nulla*: “[La noia] Com’è figlia della nullità così è madre del nulla giacchè non è solo sterile di per sé, ma rende tale tutto ciò a cui si mesce, si avvicina” (*Zib.*)

Roquentin, e também na literatura que o protagonista parece se encontrar, quando pensa em escrever um livro. Percorrendo a vida de Leopardi, é possível perceber como a literatura e as belas artes serviram como paliativos na sua busca por uma existência menos infame. Foi na poesia e nos clássicos que Leopardi extravasou sua melancolia, produzindo obras de caráter estético inquestionável, pautadas nas questões mais íntimas de sua vivência nauseante.

A partir dessas constatações e consonâncias é que se modula minha escolha tradutória, ao notar a aproximação entre a “ausência de prazer”, de Leopardi, “a náusea física da vida inteira”, de Pessoa e o “deparar-se com o real” de Sartre. “Noia” e “náusea”, portanto, são conceitos que dialogam, não somente pela sua etimologia, mas também pela maneira como foram discutidos e explanados por diferentes pensadores ao longo dos anos. Optar por esse correspondente, no entanto, não exclui a possibilidade de que outros poderiam ser usados também de forma a explanar com eficiência o significante da palavra italiana – como nojo, enfado, fastio ou, até mesmo, a opção de incorporar o vocábulo estrangeiro no nosso léxico. Em alguns lugares da região nordeste do Brasil, por exemplo, um uso muito similar ao de “noia” se faz com a palavra “entojo”, que seria propriamente essa aversão, quase que inexplicável, à vida e à rotina. É muito usada para definir o sentimento que se tem ao desejar coisas que não podem ser saciadas momentaneamente, como sono e fome, por exemplo – o que se conecta diretamente à questão dos prazeres e do desejo tão discutida por Leopardi. Entretanto, por ser um uso de caráter mais regional, acredito que poderia ser uma escolha mais restritiva simbolicamente e, por isso, minha opção se ancora no fato de “náusea” ser uma palavra de uso mais corrente e comum – quando comparada com “entojo”. Além disso, ao construir na tradução um percurso que já chega a quase duzentos anos, me pareceu justificável, ainda, o fato de selecionar um correspondente que já vem sendo difundido por alguns estudiosos mais contemporâneos a nós. E, note-se, que o ato de transitar entre o antigo e o moderno foi algo que o próprio Leopardi colocou, com primazia, em prática em suas produções. É propriamente sobre essa característica que discuto a seguir.¹¹⁹

¹¹⁹ Apesar da reflexão aqui desenvolvida, para a versão final do texto acabamos por privilegiar o uso do termo “tédio”. Isso pois, ainda que a escolha pelo termo “náusea” se sustente, no âmbito teórico e de sua acepção “tédio” já vem sendo aplicado em traduções das obras de Leopardi para português brasileiro e europeu. Nesse sentido, e para evitar dificuldades interpretativas de leitores já acostumados com o conceito da forma que se encontra, preferimos ser condizentes com a tradição em voga.

4.1.2 Desmistificando fronteiras

Giacomo Leopardi é, como já referido, um autor que trabalha a língua de maneira particular, explorando suas diversas possibilidades expressivas e sintáticas. Leopardi cria uma língua própria, em que as colocações de palavras, a organização frasal e o manejo sutil da linguagem elaboram um estilo próprio¹²⁰. Possivelmente por seu constante contato com a literatura antiga e pelos seus estudos filológicos desenvolvidos com afinco, sua capacidade de transitar entre o antigo e o moderno se desenvolveu e o resultado disso são obras que celebram a língua italiana em sua potencialidade.

Logo, ao explorar essa escrita, o leitor se depara com um contraste, pois Leopardi, jogando com a língua, consegue posicionar o texto em uma espécie de entrelugar do tempo, configurando-se como um espaço imaginado entre o novo e o antigo. E, assim, liquefaz também essa fronteira, pois, ao mesclar o presente e o passado, consegue atemporalizar sua escrita. A língua, como um ente “vivo”, que opera até mesmo como um reflexo da sociedade na qual se insere, está, junto com ela, em constante movimento. Se é verdade que a inserção de novas palavras – sejam elas neologismos ou palavras estrangeiras incorporadas – movimenta o idioma e o renova na medida que o “moderniza”, é também possível que a língua se renove resgatando sua estrutura do passado. E, para além desse prospecto de renovação, é interessante perceber que a língua também é um documento de identidade de um povo e de uma cultura. Sendo assim, promover esse reaparecimento de vocábulos e modos de dizer olvidados pelo tempo, é também uma forma de resgatar um pouco de nossa origem e de nossa literatura. Como pontua Antonio Prete (2011, p. 12), nesse dinamismo da língua, as “palavras antigas voltam a ressoar como novas sem atenuar o fascínio de sua distância”¹²¹. Ou seja, reinseridas em nosso contexto contemporâneo, essas palavras não deixam de ser antigas, mas celebram nossa língua e se renovam na mesma medida em que renovam o texto nos quais se inserem.

O uso desses vocábulos em detrimento daqueles mais usuais e contemporâneos, no entanto, não parece ser um artifício poético aplicado

¹²⁰ Para mais informações sobre aspectos colocacionais na poesia de Leopardi, ver artigo de “Colocação e qualidade na poesia traduzida”, de Andréia Guerini e Walter Carlos Costa, disponível em <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9358/9358.PDF>, acesso em dezembro de 2017.

¹²¹ “[...] parole antiche tornano a risuonare come nuove senza attenuare il fascino della loro lontananza”.

de modo ingênuo por parte de Leopardi. Ainda que seu fluxo de pensamento pareça ser, em muitas situações, involuntariamente poético, seu apreço pelas palavras de uso menos comum nasce de uma concepção pessoal acerca da língua e do fazer literário. Nas muitas páginas do *Zibaldone* quando trata de questões de língua, estilo etc, Leopardi afirma que “[a]s palavras e modos que mais contribuem para a evidência, eficácia, força, graça etc. das línguas são sempre e incontestavelmente, as antigas [...]”¹²² (*Zib.* 344). Nota-se, com isso, que essa escolha não vem somente pela erudição de Leopardi ou pelo caráter profundo e complexo de suas reflexões; mas sim, é um recurso estilístico que o autor busca a fim de conferir ao seu texto toda essa “evidência, eficácia, força e graça” que, segundo ele, está no potencial das palavras antigas.

Mas não somente no resgate do antigo é que reside a particularidade da língua leopardiana, mas também na desenvoltura com que transita entre a linguagem popular e a literária. Muitas palavras e expressões das quais Leopardi se utiliza fazem parte do vocabulário corrente e mais coloquial, por assim dizer; enquanto outras se restringem quase que exclusivamente ao âmbito acadêmico e literário. Essa é uma característica muito interessante, principalmente quando se percebe que Leopardi foi uma pessoa, em termos sociais, bastante reclusa, que interagiu basicamente com o conhecimento advindo das suas leituras – e, em virtude disso, tornou-se um conhecedor da linguagem típica desse universo. Em contrapartida, foi também um grande observador da vida cotidiana, dos seus conterrâneos e dos hábitos sociais e, apesar de não ter tido uma interação tão bem-sucedida com essa sociedade (ao menos nos moldes como entendemos essa interação hoje), absorveu também dela parte da sua bagagem cultural e linguística. Logo, na medida em que Leopardi não é só um “homem dos livros”, mas também um “cidadão do mundo”, sua escrita se reveste de traços próprios que delimitam uma espécie de “meio do caminho” entre as duas realidades.

Em virtude dessa preocupação que Leopardi declara quanto às palavras antigas e dessa hibridização da língua literária com a língua cotidiana, julgo importante que essa seja uma das características das quais minha tradução se ocupe, no intuito de dar espaço a essas vozes também no português brasileiro. Portanto, procuro trazer na tradução alguns elementos dessa natureza, afim de que o leitor brasileiro também tenha a

¹²² “le parole e modi che maggiormente conferiscono alla evidenza, efficacia, forza, grazia ec. delle lingue sono sempre, e incontrastabilmente le antiche [...]” Tradução de Andréia Guerini, Anna Palma e Tânia Mara Moysés. Disponível em: www.zibaldone.cce.ufsc.br

possibilidade de fazer essa ponte com o passado da nossa língua, bem como de penetrar mais a fundo na erudição de Leopardi. A escolha dos vocábulos que opto por verter seguindo essa linha de raciocínio é fruto de comparações com o seu uso em italiano, sua recorrência, etimologia, e também com base em pesquisas das suas datações e do seu contexto de aplicação. Com isso, é claro, não posso afirmar que os casos em que minha opção foi por um vocábulo mais antigo ou mais literário sejam os mesmos sobre os quais Leopardi operou sua tentativa de trazer a “eficácia” e a “graça” da língua italiana – se é que tal tentativa foi, realmente, levada a cabo. No entanto, julgo relevante apontar o caminho que percorri para chegar a algumas conclusões.

Já no primeiro pensamento, o leitor depara-se com a palavra “birbante”, que vem a ser um termo muito recorrente no texto: “Dico che il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene, e di vili contro i generosi” (LEOPARDI, 2017, p. 31). A palavra diz respeito aqueles que Leopardi julga os homens maus, os vis. Segundo o dicionário Devoto-Oli, “birbante” é uma palavra datada do século XVII, e em português brasileiro teria como possíveis equivalentes as palavras “patife”, “canalha” ou “mau-caráter”. Porém, menos usual é o correspondente “birbante” que, na Língua Portuguesa, de acordo com o dicionário Houaiss, data também do século XVII e deriva do vocábulo italiano. É fato que no português brasileiro essa palavra não entra na linguagem cotidiana, sendo também pouco recorrente em âmbito mais literário, enquanto no italiano há uma frequência considerável de seu aparecimento. Ainda assim, por ser uma palavra tão marcante na narrativa dos *Pensieri* e por existir um correspondente direto em português, minha escolha é mantê-la. Essa opção se baseia no preceito exposto pelo próprio Leopardi, ao afirmar que as palavras antigas são capazes de reforçar o caráter forte e vivo da língua.

Além disso, tal escolha reitera outra característica que, a meu ver, é bastante presente na narrativa do autor: o uso de diferentes vocábulos sinônimos que enaltecem polissemia e a riqueza da língua italiana. No caso dos “birbantes”, por exemplo, quando quer discutir as suas artimanhas e atitudes, Leopardi faz uso de outros sinônimos da palavra, casos esses em que eu também opto por palavras distintas. É o caso do Pensamento XCVI, no qual aponta:

L'uomo onesto, coll'andar degli anni, facilmente diviene insensibile alla lode e all'onore, ma non mai, credo, al biasimo né al disprezzo. Anzi la lode	O homem honesto, com o andar dos anos, facilmente se torna insensível aos louvores e às honras, mas nunca, creio eu, à desaprovação e ao
---	--

<p>e la stima di molte persone egregie non compenseranno il dolore che gli verrà da un motto o da un segno di noncuranza di qualche uomo da nulla. Forse ai ribaldi avviene al contrario; che, per essere usati al biasimo, e non usati alla lode vera, a quello saranno insensibili, a questa no, se mai per caso ne tocca loro qualche saggio.</p>	<p>desprezo. Ou ainda, o louvor e a estima de muitas pessoas egrégias não compensarão a dor que lhes virá de um movimento ou de um sinal de descuido de qualquer homem sem valor. Talvez aos canalhas aconteça o contrário; que, por serem acostumados à desaprovação, e não acostumados com louvor verdadeiro, a este serão insensíveis, àquela não, se nunca, por acaso, lhes aparecer qualquer oportunidade</p>
---	---

Logo, a escolha de colocar em giro uma palavra de uso restrito em português também é um modo de perceber essa língua na sua potencialidade, polissemia e força expressiva. Outros exemplos também podem ser evocados para ilustrar a recorrência desse recurso literário/poético na escrita dos *Pensieri*. É o caso da escolha da palavra “honorificador” para verter o vocábulo italiano “onoratore”. “Onoratore” poderia ser, sem perdas semânticas, traduzida por “merecedor”, porém, a palavra “meritatore” – que seria um correspondente, por assim dizer, mais imediato – também faz parte do arsenal linguístico italiano. No caso do português brasileiro o funcionamento é o mesmo, já que também dispomos de duas palavras para designar esse mesmo significado. O mesmo acontece com a palavra “verecondia”, grifada no segundo exemplo. Tanto em italiano quanto em português, existem meios diversos de expressar o mesmo sentimento (no italiano *verecondia/vergogna*; em português verecúndia/vergonha) e, por isso, a opção vem novamente no sentido de dar voz a esse traço marcante da escrita leopardiana – não somente de explorar a polissemia, mas também de colocar novamente em circulação palavras que já estavam “esquecidas” no vocabulário. Sendo assim, a opção por “birbante”, “honorificador” e “verecúndia” se dá justamente por essa amplitude que as duas línguas apresentam, em virtude de sua raiz, por serem ambas capazes de transmitir o mesmo significante através dos mais diversos signos. Nesse sentido, o tradutor também exerce um papel na valorização de seu idioma, uma vez que, ao não se arriscar nas possibilidades que esse lhe dá, pode estar desperdiçando parte da “[...] riqueza da própria língua” (RONAI, 2012, p. 45).

No caso da palavra *onoratore*/honorificador, é interessante perceber como o uso mostra-se cuidadoso no sentido de que, por ser um vocábulo ligado à honra, é utilizado em passagens que reforcem esse

merecimento glorioso, como é o caso de uma passagem do Pensamento I, em que aparece pareada à ideia de virtude:

<p>[...] pare uno scandalo che un uomo conosciuto per birbante sia veduto nella miseria; perché questa dal mondo, che sempre in parole è onoratore della virtù, facilmente in casi tali è chiamata gastigo, cosa che ritorna in obbrobrio, e che può ritornare in danno, di tutti loro.</p>	<p>[...] parece um escândalo que um homem conhecido por birbante seja visto na miséria; porque essa pelo mundo, e ele sempre visto como honorificador da virtude, em casos tais facilmente é chamada castigo, algo que resulta em desonra, e que pode resultar em dano para todos eles (grifos meus).</p>
--	--

Já no caso de merecer/merecer acontece um efeito diverso, e a palavra e suas variações vem acompanhando a ideia de merecimento dos infortúnios. Ou seja, ao passo que “honorificar” já traz consigo a ideia de honrarias, “merecer” – mesmo sendo uma palavra que pode ser usada positivamente – vem mais no sentido de fazer esse contraponto entre a honra e o mérito das penas. É o que se observa nos Pensamentos XVII e XIX, respectivamente:

<p>È quasi impossibile trovare alcuno che confessi di avere o meritato pene che soffra, o cercato né desiderato onori che goda: ma forse meno possibile questo, che quello.</p>	<p>É quase impossível encontrar alguém que confesse ter ou merecer as penas que sofre, ou procurado e desejado as honras que goza: mas talvez menos possível isso, que aquilo.</p>
<p>[...] questi tali, quantunque di natura inclinati al bene, pure conoscendo la vita e gli uomini meglio di molti altri, non sono punto, come talora paiono, più buoni di quello che sia lecito essere senza meritare l'obbrobrio di questo titolo.</p>	<p>[...] estes tais, ainda que por natureza inclinados ao bem, mesmo conhecendo a vida e os homens melhor que muitos outros, não são, de fato, como algumas vezes parecem, melhores do que é lícito ser sem merecer o opróbro desse título (grifos meus).</p>

Importante nesse sentido é perceber como a prosa poética de Leopardi opera mesmo nas minúcias do texto, nessa escrita comprometida não só com o que comunica, mas com a forma dessa comunicação. Há uma integração entre a escolha dos vocábulos e o discurso exposto, bem como com o efeito que se espera causar nessa intersecção. Como aponta

Meschonnic (2010, p. XXXII), “para a poética, a unidade é da ordem do contínuo – pelo ritmo, a prosódia - e não mais da ordem do descontínuo, onde a distinção mesmo entre língua de partida e língua de chegada volta a reunir a oposição entre significante e significado”. Ou seja, a atenção que se demanda para as pequenas unidades de significado dentro de um contexto mais amplo de significância, corrobora a tentativa de, na tradução, buscar essa poética reinante no texto de Leopardi. Nesse sentido, o todo integrado dessas unidades é o que cria a correlação entre significante e significado e, também na tradução, direciona e afirma as escolhas tradutórias – já que a linguagem literária, diferentemente da univocidade que caracteriza uma linguagem que pode ser chamada de científica, dá conta de desdobramentos mais subjetivos da linguagem e, por isso, se permite navegar pelos mais variados polos do universo linguístico.

Outro exemplo que ilustra essa sutileza poética do texto de Leopardi encontra-se no Pensamento LXXXVII, no qual discorre sobre as recordações caras que nutrimos de pessoas ou lugares do passado. Nota-se, aqui, que o termo utilizado pelo autor para falar dessas recordações não é usual, nem mesmo corrente, seja no italiano ou no português brasileiro:

<p>Chi viaggia molto, ha questo vantaggio dagli altri, che i soggetti delle sue rimembranze presto divengono remoti; di maniera che esse acquistano in breve quel vago e quel poetico, che negli altri non è dato loro se non dal tempo. Chi non ha viaggiato punto, ha questo svantaggio, che tutte le sue rimembranze sono di cose in qualche parte presenti, poichè presenti sono i luoghi ai quali ogni sua memoria si riferisce.</p>	<p>Quem viaja muito, tem essa vantagem sobre os outros, de que os sujeitos das suas rememranças logo tornam-se remotos; de maneira que esses conquistam cedo aquele vazio e aquele poético, que aos outros não é dado senão pelo tempo. Quem não viajou, de fato, tem essa desvantagem, de que todas as suas rememranças são de coisas, em partes, presentes, visto que presentes são os lugares aos quais toda sua memória se refere (grifos meus).</p>
---	--

Conforme se lê nos vocábulos grifados e na construção da ideia central desse pensamento, a escolha de Leopardi pela palavra “rimembranza” (ao invés de “ricordo”, por exemplo), tem íntima relação com uma ideia de lembrança como algo “poético”, saudoso. Essa lembrança seria, assim, de caráter mais emotivo, sentida fisicamente,

não apenas uma vaga recordação que ocorre esporadicamente e se limita ao nível cognitivo e cerebral. Ainda que a etimologia da palavra nos leve para a palavra latina “memorare”¹²³ (que evoca a ideia de memória), o verbo “lembrar” também chama para si o conceito de unir aquilo que está desmembrado, de reconstruir as partes de algo que está, de certo modo, desfeito. Indo ainda mais além, pode-se dizer que há um apelo, de fato, físico, na palavra lembrança, que transporta essa recordação a um nível sentido não só no âmbito das sinapses ou do sentimento; mas, ainda, nas manifestações corpóreas, como se esse “vazio” deixado pela lembrança se refletisse também no modo como o corpo – membros – recebe e processa essa recordação.

Tal pressuposto pode ser reafirmado quando se toma como contraponto o Pensamento XXXIX, no qual Leopardi trata de uma pontual lembrança de um fato, sem demonstrar com ela qualquer relação sentimental:

<p>Io credo che ognuno si ricordi avere udito da' suoi vecchi più volte, come mi ricordo io da' miei, che le annate sono divenute più fredde che non erano, e gl'inverni più lunghi; e che, al tempo loro, già verso il dì di pasqua si solevano lasciare i panni dell'inverno, e pigliare quelli della state; la qual mutazione oggi, secondo essi, appena nel mese di maggio, e talvolta di giugno, si può patire.</p>	<p>Eu creio que todos se recordem de terem ouvido de seus anciãos muitas vezes, como me recordo dos meus, que os anos se tornaram mais frios do que eram, e os invernos mais longos; e que, no tempo deles, perto do dia da Páscoa se podia abandonar os trajés de inverno e pegar aqueles de verão; tal mudança hoje, segundo eles, somente no mês de maio e, às vezes, de junho, se pode sentir (grifos meus).</p>
---	---

Nesse caso, vê-se que a opção foi pelo verbo “recordar”, uma vez que esse pensamento diz respeito a uma memória que não se reveste de sentimentos saudosos, se situa apenas no âmbito de uma informação que se julga relevante para a afirmação que segue. Como não há vínculo emocional, se está apenas relatando um caso que se conecta com demandas do passado, a escolha pelo vocábulo mais óbvio também se justifica, já que o caso não requer a poeticidade inerente à “lembrança”.

¹²³ Como se pode conferir no site <http://etimo.it>

Na literatura brasileira, essa faceta mais visceral da lembrança que é evocada pela palavra “rememoração” também foi explorada. Manoel de Barros, em seu poema “Zona Hermética”, publicado em 1947, trata de lembranças de um tempo distante, lembrando detalhes afetivos (o rosto da moça, o cheiro das magnólias) de uma recordação que deseja recompor em poesia. Nas palavras do autor:

De repente, intrometem-se uns nacos de sonhos;/ Uma
rememoração de mil novecentos e onze;/ Um rosto de
moça cuspidos no capim de borco;/ Um cheiro de magnólias
secas. O poeta/ Procura compor esse inconsútil jorro;/
Arrumá-lo num poema; e o faz. E ao cabo/ Reluz com a
sua obra. Que aconteceu? Isto:/ O homem não se
desvendou, nem foi atingido:/ Na zona onde repousa em
limos/ Aquele rosto cuspidos e aquele/Seco perfume de
magnólias./ Fez-se um silêncio branco... E aquele/ Que
não morou nunca em seus próprios abismos/ Nem andou
em promiscuidade com os seus fantasmas/ Não foi
marcado. Não será marcado. Nunca será exposto/ Às
fraquezas, ao desalento, ao amor, ao poema.

Na construção dessas imagens, há uma presença marcante de metáforas, de um ritmo característico que reveste a lembrança do poeta – esses “nacos de sonho” – de uma aura imaginativa, figurativa, sentida para fora da materialidade do óbvio. Como bem aponta Meschonnic (2010, p. 27), “a literatura opera uma transformação do esquema aristotélico do signo. Integrando o referente, a situação e, sobretudo, o sujeito no discurso, ela faz da linguagem um significante generalizado. O signo extravasou”. Extravasou justamente porque sua interpretação e aplicação transcende o âmbito daquilo que pertence apenas ao significante e ao significado. Se recordação e rememoração podem ser sinônimos em uma leitura mais imediata, seu uso e sua interpretação podem, ao mesmo tempo, diferir substancialmente, como demonstram os trechos assinalados. Vale lembrar que outros tradutores de Leopardi para o português, como é o caso das tradutoras do *Zibaldone di Pensieri* (Tânia Moysés, Andréia Guerini e Anna Palma), também fazem uso desta mesma opção.

Além da questão da polissemia relevada pelo uso de vocábulos diferenciados, outra característica linguística marcante que se nota ao explorar a escrita de Leopardi é a frequência com que aparecem adjetivos flexionados no grau absoluto sintético. É o caso de palavras como: *spessissimo* (frequentíssimo), *paurosissimi* (medrosíssimos), *pochissimo*

(pouquíssimos), odiatissimi (odiadíssimos), prontissimi (prontíssimos). Em minha leitura, o emprego dessa flexão não parece ser feito modo intencional, mas, antes disso, configura-se como um traço que indica parte do funcionamento da escrita leopardiana. Ainda que a produção literária de Leopardi revele um autor muito preocupado com questões estilísticas, muito cuidadoso na tessitura dos textos, é também notório que parte da beleza e da força que seus escritos têm provém da espontaneidade de seu fluxo de pensamento.

Esse fluxo seria, a meu ver, algo próximo daquilo que Riccardo Tesi chama de linguagem falada “literariamente reconstruída” (2009, p. 122), por recompor nos textos literários a fluidez e a naturalidade da fala, do cotidiano. Isso porque, tanto no português brasileiro quanto no italiano, o uso do grau absoluto sintético é mais comum na linguagem oral aplicada em contextos mais coloquiais. Na narrativa leopardiana, entretanto, esses termos aparecem “reconstruídos”, mesclados em uma estrutura mais formal e literária. Ou seja, a espontaneidade da língua cotidiana, do fluxo de pensamento primário se intersecciona com a sistematização e a reflexão da linguagem literária.

No entanto, é também interessante apontar que existem construções de adjetivos nessa flexão que são parte de uma expressividade mais culta e menos usual, como seria o caso de palavras como “savissimi” ou “amarissimi” – que são, respectivamente, os absolutos sintéticos de “sábios” (sapientíssimos) e “amargo” (amaríssimos). Nota-se que os adjetivos nesse grau são mais cultos na medida em que estão condicionados à sua raiz latina e, em virtude da raridade do uso em contextos orais, acabam por permanecer mais atrelados a uma linguagem literária. Todavia, salvo algumas raras exceções como essas que citamos, a grande maioria dos casos em que tal flexão aparece é referente a casos mais comuns na linguagem oral. Ainda que seja “[...] bem verdade que não há possibilidade de se estabelecer uma linha demarcatória entre os dialetos culto e popular, já que as pessoas, ao desempenharem seus papéis sociais, transitam por diferentes comunidades linguísticas, levando e trazendo usos próprios dos seus grupos [...]” (LEITE, 2005, p. 90), não se pode ignorar o trânsito que Leopardi permite entre o “culto e o popular” – como já apontado nos exemplos expostos anteriormente.

No português brasileiro é mais frequente o uso do grau superlativo absoluto analítico, em que a flexão é feita com um advérbio de intensidade (muito, extremamente, super etc.), formando assim casos como “muito frequente”, “muito medrosos” etc. A opção de manter o superlativo absoluto sintético sempre que possível vem no sentido de permitir que o

texto em português dê voz a essa hibridização entre oral e literário, com vistas ao fato de que tal uso, a meu ver, é parte marcante do estilo de escrita do autor.

Nos *Pensieri* há somente uma situação na qual, por uma percepção estética pessoal, optei por não usar o absoluto sintético. É o caso do Pensamento XIX:

<p>V'ha alcune poche persone al mondo, condannate a riuscir male cogli uomini in ogni cosa, a cagione che, non per inesperienza né per poca cognizione della vita sociale, ma per una loro natura immutabile, non sanno lasciare una certa semplicità di modi, privi di quelle apparenze e di non so che mentito ed artifiziato, che tutti gli altri, anche senza punto avvedersene, ed anche gli sciocchi, usano ed hanno sempre nei modi loro, e che è in loro e ad essi medesimi malagevolissimo a distinguere dal naturale.</p>	<p>Existem algumas poucas pessoas no mundo condenadas a serem malsucedidas com os homens em todas as coisas, porque, não por in experiência nem por pouca cognição da vida social, mas por uma natureza imutável deles, não sabem abandonar uma certa simplicidade de modos, privados daquelas aparências e de um quê fingido e artificializado, que todos os outros, também sem se darem conta, e até os estúpidos, usam e têm sempre nos modos seus, e que está neles e neles mesmos é difícilmente distinguível do natural (grifos meus).</p>
--	---

Segundo o dicionário Treccani, o vocábulo “malagevole”, significa: “O que não é simples, não fácil; que apresenta obstáculos superados com esforço”¹²⁴. Como no caso de “malagevolissimo” o correspondente superlativo em português brasileiro não seguiria o mesmo sufixo – uma vez que o absoluto sintético gramaticalmente aceito de “difícil” é “dificílimo” e não “dificilíssimo” – optei por suprimi-lo em prol de uma maior legibilidade do trecho.

Ainda no campo mais linguístico, aparecem em *Pensieri* casos em que as palavras comportam acepções muito diferentes de acordo com o contexto – casos esses que também são comuns na língua portuguesa. Mesmo que essa não possa ser considerada, de fato, uma barreira ou uma dificuldade em termos de tradução, julgo importante trazer algumas passagens no intuito de demonstrar como Leopardi se utiliza da língua de modo, muitas vezes, pouco óbvio. Exemplo desse uso menos óbvio é o caso dos termos “corpo”, bem como de seu plural “corpi”, que podem

¹²⁴ <http://www.treccani.it/vocabolario/malagevole>

sem traduzidas livremente como “corpo” e “corpos”. Ambas estão aplicadas no trecho a seguir:

[...] come nei **corpi** degli animali la natura tende sempre a purgarsi di quegli **umori** e di quei principii che non si confanno con quelli onde propriamente si compongono essi **corpi** [negritos meus], così nelle aggregazioni di molti uomini la stessa natura porta che chiunque differisce grandemente dall’universale di quelli, massime se tale differenza è anche contrarietà, con ogni sforzo sia cercato distruggere o discacciare.

Nota-se aqui, que o emprego que Leopardi faz dos termos, no entanto, não é referente às suas acepções mais usuais. “Corpo” e “corpi” aparecem nesse trecho no sentido de “corporação”, sugerindo uma ideia de agrupamento ou agregação. Esse é um típico caso em que não está em jogo o conhecimento da língua ou do autor a ser traduzido, mas o fato de que a tradução deve trabalhar com base no texto em sua estrutura macro, já que a própria narrativa responde à ambiguidade do termo. Nesse caso, a resposta se encontra neste mesmo trecho, com a palavra “umori”, também destacada em negrito. Assim como as duas anteriores, essa palavra carrega um significado duplo, uma vez que pode tanto – dependendo do contexto – significar “humor” no sentido de disposição de ânimo, quanto “humor” no sentido de secreção do corpo dos animais. Assim, ao fazer essa análise do texto enquanto uma unidade macro de significado, nota-se que a segunda opção é a mais coerente, o que, por consequência, vem a confirmar a escolha de “grupo” para a palavra “corpo”. Isto porque, em termos biológicos, os grupos de animais sentem o odor dos fluídos (humores) de outra espécie e saem a perseguir o “inimigo”. Além disso, existem também grupos de animais que matam ou se alimentam dos mais fracos para garantir a sobrevivência do resto do bando, logo, “purgam-se” dos humores mais fracos. Portanto, em minha tradução o trecho mencionado acima foi traduzido desta maneira:

[...] porque, assim como nos **grupos** dos animais, a natureza tende sempre a purgar-se daqueles **humores** e daqueles princípios que não se adaptam àqueles com que propriamente se compõem esses **grupos**, nas agregações de muitos homens a mesma natureza faz com que qualquer um que difira grandemente do universal, sobretudo se tal diferença é também contrariedade, com todos os esforços, seja destruído ou banido.

A partir desses exemplos, o que se pode perceber é que essas minúcias lexicais não se configuram como verdadeiros desafios tradutórios; antes disso, são uma amostra de como determinadas escolhas interferem naquilo que se concebe como a poética de um texto. Essa concepção, por sua vez, diz respeito àquilo que o tradutor, enquanto leitor especializado, entende como poético e que tipo de significados e de efeito busca privilegiar no texto que se dispõe a verter para outro idioma. É o que Prete (2001, p. 18) chama de “espaço da interioridade”, que diz respeito àquilo que emerge do exercício do tradutor à medida em que vai “interrogando as formas, seguindo a onda de significação aberta das metáforas, observando as conexões entre o tecido sonoro e aquele do sentido, experimentando e provando novamente, comparativamente, correspondentes na própria língua”¹²⁵. Ou seja, constrói essa concepção poética acerca do texto e busca, na língua de chegada, os correspondentes que atendam essas expectativas.

4.1.3 Tu ou impessoal?

Percorrendo a obra de Leopardi, observa-se que registro utilizado pelo autor é, de modo geral, mais literário. Entretanto, como se observa na discussão apresentada acima, o fato desse discurso se revestir de características, por assim dizer, mais formais, não significa que não haja uma abertura às formas de escrita que pertencem à coloquialidade. Além do uso de vocábulos que concernem a diferentes registros e de formas de expressão que são mais características das linguagens faladas, há outra característica marcante que permeia o discurso de Leopardi nos *Pensieri*: o uso do impessoal na segunda pessoa do singular (*tu*). Esse modo de aplicar a forma impessoal de discurso é comum na língua falada, tanto italiana quanto brasileira, em contextos menos formais de discurso; enquanto na língua escrita, por sua vez, é raro que se encontre tal uso. Ainda assim, Leopardi redigiu muitos dos *Pensieri* utilizando essa marcação do informal que remete à oralidade.

Em linhas gerais, o funcionamento desse “tu impessoal” seria similar àquele que se faz com o pronome “si” (como “se”, em português

¹²⁵ “interrogando le forme, inseguendo l’onda di significazione aperta dalle metafore, osservando i nessi tra il tessuto sonoro e quello del senso, provando e riprovando, comparativamente, corrispettivi nella propria lingua”.

brasileiro)¹²⁶, no qual se forma um discurso que tem como característica principal o fato de não ter um interlocutor específico, de ser direcionado de forma mais genérica. No Pensamento III, por exemplo, temos um uso mais tradicionalmente literário do impessoal, como na seguinte frase: “in difesa del risparmio della carta nei libri, *si può allegare* che l’usanza del secolo è che *si stampi* molto e che nulla *si legga*” (LEOPARDI, 2017, p. 36 – grifos meus). Todos os verbos em destaque, conjugados no modo impessoal, podem ser vertidos no português brasileiro da mesma maneira: “em defesa da economia de papel nos livros, *se pode alegar* que o usual desse século é que *se imprima muito* e que nada *se leia*”.

Em outra passagem, no entanto, o uso da segunda pessoa aparece, como é o caso do pensamento II, em que se lê o seguinte: “*Scorri* le vite degli uomini illustri, e se *guarderai* a quelli che sono tali, non per iscrivere, ma per fare, *troverai* a gran fatica pochissimi veramente grandi, ai quali non sia mancato il padre nella prima età” (LEOPARDI, 2017, p. XX – grifos meus). Todos os verbos em destaque estão conjugados na segunda pessoa do singular, como seria usual no caso de uma conversa entre duas pessoas que se conhecem. Assim, tais verbos resultariam nos correspondentes “percorras”, “olhares” e “encontrarás”.

O que se percebe com os dois exemplos acima, mas que também se repete ao longo da tessitura dos *Pensieri* é que a escolha do impessoal para cada caso, depende do conteúdo que vem sendo discutido em cada um dos pensamentos e do ponto de referência que Leopardi visa atingir e/ou explicar. A meu ver, todas as vezes que as afirmações feitas dependem da interação, da intervenção ou do assentimento do leitor; ou, ainda, digam respeito aos fatos intrinsecamente humanos, a opção mais frequente é pelo uso do “tu impessoal”. Exemplo disso, é o Pensamento VIII, no qual Leopardi traz o seguinte desfecho: “Prendi fermamente questa regola: le cose che tu non vuoi che si sappia che tu abbi fatte, non solo non le ridire, ma non le fare” [Siga firmemente essa regra: as coisas que você não quer que saibam que você fez, não somente não as repita, mas não as faça] (LEOPARDI, 2017, p. 42). Nessa afirmação, percebe-se claramente o tom de diálogo, de aconselhamento que leva Leopardi a requerer essa aproximação com seu leitor.

O impessoal “si”, por sua vez, é utilizado para falar de questões

¹²⁶Para maiores esclarecimentos acerca do uso do impessoal em italiano, cfr. SALVI, Giampaolo. La formazione della costruzione impersonale in italiano. In: *Revista de Estudos Linguísticos da Universidade do Porto* - Vol. 3 – 2008, pp. 13-37. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6873.pdf>. Pode ser útil, ainda, a contribuição da Enciclopédia Treccani, disponível em: http://www.treccani.it/enciclopedia/verbi-impersonali_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/

mais genéricas (como o caso do exemplo sobre a economia de papel, apontado acima), ou então para referir-se a terceiros e, ainda, para falar do homem de modo “mais universal”, como é o caso do Pensamento XLI: “Rade volte è ragione che l’uomo si tenga offeso di cose dette di lui fuori della sua presenza, o con intenzione che non dovessero venirgli alle orecchie [...]” [Raras vezes é racional que o homem se ofenda por coisas ditas fora da sua presença, ou com intenção de que não chegassem aos seus ouvidos] (LEOPARDI, 2017, p. 83). Como argumentado acima, nesse caso Leopardi fala do homem em terceira pessoa, de modo generalizante. Aqui, ao contrário do que acontece no caso anterior, não há conselho, há apenas uma constatação, uma das tantas “verdades universais” que o autor dissemina no decorrer do texto. Esse homem a quem Leopardi faz referência, não é apenas o seu interlocutor, mas a sociedade humana em que leitor, autor e todos os demais “terceiros” também estão incluídos.

Ou seja, há um trânsito demarcado entre dois registros distintos de impessoal. Em virtude disso, dentro daquilo que observo acerca da escrita dos *Pensieri*, me parece interessante o fato de que, mesmo se tratando de ideias reelaboradas de uma matéria-prima já existente, Leopardi optou por esse uso menos formal – já que, reelaborando, poderia ter criado um texto que se encaixasse perfeitamente aos moldes da tradição literária e filosófica. A meu ver, essa postura rompe com as barreiras que dividem o coloquial e o formal, e acaba por criar um interlocutor para o texto, promovendo um diálogo entre discurso e leitor. Esse recurso é interessante, na medida em que aproxima a discussão daqueles que são propriamente o público do texto. Ou seja, se os *Pensieri* são pensamentos acerca da humanidade, é preciso que haja uma identificação, uma aproximação, para que a narrativa, de fato, toque os leitores e promova a sua reflexão – que, acredito, deve ter sido um dos objetivos de Leopardi.

É indispensável, ainda, perceber que a escrita dos *Pensieri* é permeada por discussões que perpassam o âmbito da existência pessoal dos seres humanos que Leopardi descreve, pois têm uma carga emocional e denunciativa, que pode dizer respeito a qualquer leitor que se deparar com tais escritos. Nesse sentido, retirar a “impessoalidade” desse “tu” me parece uma forma de tornar a comunicação mais imediata, buscando propriamente envolver o leitor e transmitir esse fluxo de ideias do modo mais direto possível. Apesar de mais técnico – e, talvez, estética e gramaticalmente mais aceitável – usar a forma impessoal para um texto como *Pensieri* poderia retirar dele essa abertura para o diálogo, essa potencial empatia que o discurso direto pode causar. Não à toa, tornou-se recorrente na literatura encontrar autores optam por narradores que

dialogam com o leitor. Machado de Assis no Brasil, Italo Calvino na Itália e Stephen Leacock no Canadá¹²⁷ são alguns exemplos de como a potencialidade dialógica da literatura pode ser explorada.

O português brasileiro, assim como o italiano, também herdou do latim a segunda pessoa “tu”. No entanto, ao contrário da língua italiana que preservou essa conjugação em sua língua falada, o uso no Brasil é mais comum em regiões específicas do país, como é o caso de alguns lugares das regiões Sul, Sudeste e Norte. Nas outras, o tratamento informal – assim como aquele formal, que se usa com os pronomes de tratamento “senhor” e “senhora” e similares) – costuma ser feito com o uso da terceira pessoa, mas com o pronome de tratamento “você”. A esse respeito, Monteiro aponta que no Brasil

[...] o sistema é binário: na maioria das regiões estabelece-se uma oposição entre *você* e *o senhor*, dependendo a escolha do grau de formalidade ou intimidade, das condições econômicas, da idade e assim por diante. O pronome *tu* é de emprego restrito a certas situações (por exemplo, como traço de familiaridade) [...] (1990, p. 04 – grifos da autora)

No entanto, esse “grau de formalidade ou intimidade” de que fala Monteiro não se desdobra somente no nível linguístico, mas também em caráter geográfico, já que o “tu” não determina apenas familiaridade ou situações específicas, como aponta a autora, mas também hábitos linguísticos adquiridos socialmente. Ainda assim, apesar do baixo uso do “tu” na língua falada da grande maioria dos lugares, o pronome oblíquo “te” que lhe corresponde é bastante utilizado de modo geral. Todavia, tal uso é quase sempre combinado com verbos e pronomes na terceira pessoa (usa-se com frequência o oblíquo “te” combinado com o pronome “você”). Com isso, novamente percebe-se que há, em linhas gerais, uma recorrência do uso da terceira pessoa mesmo nas interações mais informais. Assim, buscando manter uma escolha consoante ao português mais difundido, minha opção para manter o discurso dialógico do “tu

¹²⁷ No caso de Machado de Assis, o narrador-defunto de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), através de sua abordagem satírica com o interlocutor, é um excelente exemplo de uma literatura que mantém o leitor incluso. Italo Calvino, por sua vez, dialoga diretamente com seu leitor em *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) e, usando um personagem que se chama apenas “Leitor” explora a fundo as possibilidades da metaliteratura. Não menos interessante é *Sunshine Sketches of a little town* (1912), de Stephen Leacock que, ao criar um narrador para contar as “esquetes” acerca da ensolarada cidade de Mariposa, trava um diálogo divertido e irônico com seus interlocutores.

impessoal” italiano, é pelo uso de “você” em português brasileiro.

Minha escolha, contudo, não se fundamenta somente em questões de caráter linguístico, mas também na leitura que faço dos recursos retóricos e do ritmo que Leopardi se utiliza. A meu ver, muitos dos *Pensieri* são escritos de forma tal que causam a impressão de se tratarem propriamente de uma conversa – mesmo que não versem sobre temas comuns ou corriqueiros. Assim como nos diálogos cotidianos, no mesmo pensamento Leopardi transita entre os dois modos de tratamento impessoal, evocando propriamente as questões apontadas no decorrer dessa argumentação: o aconselhamento e o discurso genérico. Isso se observa, por exemplo, no Pensamento XLIV, no qual se lê:

Se tu interroghi le persone sottoposte ad un magistrato, o ad un qualsivoglia ministro del governo, circa le qualità e i portamenti di quello, massime nell'ufficio; anche concordando le risposte nei fatti, tu ritroverai gran dissensione nell'interpretarli; e quando pure le interpretazioni fossero conformi, infinitamente discordi saranno i giudizi, biasimando gli uni quelle cose che gli altri esalteranno. Solo circa l'astenersi o no dalla roba d'altri e del pubblico, non troverai due persone che, accordandosi nel fatto, discordino o nell'interpretarlo o nel farne giudizio, e che ad una voce, semplicemente, non lodino il magistrato dell'astinenza, o per la qualità contraria, non lo condannino. E pare che in somma il buono e il cattivo magistrato non si conosca né si misuri da altro che dall'articolo dei danari. (LEOPARDI, 2017, p. 86 – grifos meus)¹²⁸

Todos os verbos grifados dizem respeito aos dois usos do impessoal. No entanto, percebe-se que há, de fato, uma circulação entre os registros, que corroboram a ideia de que Leopardi personaliza um

¹²⁸ Se você interrogar as pessoas subordinadas a um magistrado, ou a um qualquer ministro do governo, acerca das qualidades e comportamentos do mesmo, sobretudo no ofício, mesmo concordando as respostas com os fatos, você encontrará grande discrepância ao interpretá-los; e quando também as interpretações forem conformes, infinitamente discordantes serão os juízos, reprovando uns aquilo que os outros exaltarão. Somente sobre abster-se ou não das coisas dos outros e do público, você não encontrará duas pessoas que, concordando no fato, discordem ao interpretá-lo ou julgá-lo, e que, a uma só voz, simplesmente não elogiem o magistrado pela abstinência ou, pela qualidade contrária, não o condenem. E parece que, em suma, o bom e o mau magistrado não se conheçam ou se avaliem por nada senão pela questão do dinheiro.

leitor, ao qual dirige a palavra de modo direto. Nessa conversa travada *tête-à-tête*, também explica e narra suas ideias a respeito do homem de modo mais amplo e, então, nesse caso aparece o uso do impessoal “si”.

O próprio gênero aforístico abriga características que justificam esse uso. Os provérbios, as sentenças e as máximas com frequência assumem essa conjugação de segunda pessoa e terceira pessoa como discurso direto. No caso do italiano, quando construídos dessa maneira, sempre a opção é pelo uso do “tu”, nunca pela construção formal na terceira pessoa, como se vê nos seguintes exemplos: “Paese che vai, usanza che trovi”; “Dimmi chi pratici e ti dirò chi sei”; “Dio ti salvi da un cattivo vicino, e da un principiante di violino”; “Se il tuo gatto è ladro non lo cacciar di casa”. Já no português brasileiro, existem recorrências tanto na segunda, quanto na terceira pessoa, ainda que ambas voltadas ao discurso informal, como é o caso de: “Diga-me com quem andas que eu te direi quem és”; “Faça o que eu digo, não faça o que eu faço”; “A rico não devas, a pobre não prometas”; “Seja dono da sua boca, para não ser escravo de suas palavras”. O que se pode conjecturar acerca da proximidade entre o texto proverbial e a narrativa dos *Pensieri* que se revestem desse tom de conselho que venho mencionando, é que ambos trazem algumas “verdades” que são repassadas em forma de recomendações. O uso do imperativo, nesses casos, é bastante comum e justificável, pois essas narrativas carregam fatos que, na boca de quem os profere, não são passíveis de questionamentos.

Levando em consideração todos esses fatores, o que emerge é a percepção de que essa escolha lexical não seja despropositada, assim como as outras questões referentes ao estilo de Leopardi que venho apontando até aqui. Por admitir Leopardi como um autor de fronteiras pouco demarcadas, o que proponho aqui é também um caminho que não engesse sua linguagem dentro dos limites de uma poética e de uma escrita puramente clássica e literária. Assim como é cuidadosa sua escolha vocabular, assumo que também é cuidadoso o direcionamento discursivo desse texto que, a meu ver, mantém mais íntima sua alocação na medida em que permite ao leitor fazer parte de seu enunciado.

4.2 Ritmo e discurso

Não só em termos lexicais residem as considerações acerca da tradução de *Pensieri* e de como se delineia essa prosa poética de Leopardi. Outra especificidade importante de sua escrita é a organização particular do discurso, uma vez que – assim como acontece com as questões lexicais

– Leopardi imprime um estilo próprio, que foge das estruturas sintáticas mais objetivas e óbvias. Novamente, retoma-se a ideia de narrativa oral “literariamente reconstruída” (TESI, 2009, p. 122), pois em virtude dessas estruturas diferenciadas, a fluência do texto parece acompanhar, como que “em tempo real”, as reflexões do autor. Nesse sentido, é possível afirmar que a narrativa de Leopardi segue o que se pode chamar de “fluxo de pensamento”. Esse fluxo se configura por períodos constantemente interrompidos por digressões, apresentando pontuação escassa e diferentes inversões. Em termos de legibilidade, é inegável que essa cadência característica do texto acabe dificultando a fluência da leitura; entretanto, é também fato que no viés estilístico, lhe confere uma imagem particular que exprime o funcionamento do pensamento leopardiano.

É possível conjecturar que essa maneira peculiar de estruturar o texto esteja ligada à ideia de literatura nutrida por Leopardi, na qual enaltece as obras dos autores antigos em detrimento daquelas dos modernos. Estes, na visão do autor, tomados pela afetação e pelo deslumbre da arte, acabavam por tornar artificiais seus escritos, racionalizando demais o ato de escrever. Os antigos, pelo contrário, agiam de acordo com o seu ímpeto, escrevendo textos que nasciam da mais perfeita imitação da natureza e da espontaneidade, através das quais a arte emerge de modo ingênuo, não sendo intencional e forjada. O que Leopardi acreditava, então, é “[...] que o deleite, a viva representação etc. venha espontaneamente e sem que o poeta a tenha procurado [...]”¹²⁹ (Zib. 52). Assim, Leopardi parece deixar-se deleitar pelo prazer de discorrer acerca das temáticas, deixando que a “viva representação” daquilo que está no seu intelecto “venha espontaneamente”. Logo, temos um texto de estrutura ímpar que, ainda que seja por vezes complexa, quase truncada, determina ao texto um ritmo e uma fluência que lhe são característicos.

Um exemplo disso se encontra já na primeira passagem do Pensamento I, na qual sua escrita acompanha a reflexão mental – logo, é natural e espontânea -, permitindo que o autor faça digressões no texto para justificar suas colocações:

Io ho lungamente ricusato di credere vere le cose che dirò qui sotto, perché, oltre che la natura mia era troppo rimota da esse, e che l'animo tende sempre a giudicare gli altri da se	Eu, por muito tempo, recusei-me a acreditar verdadeiras as coisas que direi aqui, porque, além do fato que a natureza minha estava muito distante delas, e a alma tende
--	--

¹²⁹ “[...] che quel diletto, quella viva rappresentazione ec. venga spontanea e senza ch’il poeta l’abbia cercata [...]”. Tradução de Andréia Guerini, Anna Palma e Tânia Mara Moysés.

<p>medesimo [negrito meu], la mia inclinazione non è stata mai d'odiare gli uomini, ma di amarli.</p>	<p>sempre a julgar os outros por si mesma, a minha inclinação não foi nunca a de odiar os homens, mas de amá-los.</p>
--	--

Vê-se aqui, no exemplo, as orações subordinadas intercaladas (assinaladas em negrito), que se constituem em uma digressão opositiva, mas concessiva, sobre as “coisas” que Leopardi recusava serem verdadeiras. Tal intercalação interrompe a introdução das causas de sua recusa em considerar tais “coisas” verdadeiras, pois a quarta oração, apenas anunciada pela conjunção respectiva (*perché*), é interrompida pelas três orações destacadas, e, só então, continuada (*la mia inclinazione non è stata mai [...]*). Esse é um breve exemplo de como Leopardi se permite divagar enquanto escreve, demonstrando que, ainda que possa ser proposital essa estruturação, há uma ininterrupção no fluxo de pensamento. De acordo com Prete (2011, p. XXX), “existe um ritmo que fala em modo mais forte, mais surpreendente, aquilo que cada ritmo é, ou seja, um respiro corporal, uma relação entre o som e o corpo, entre o pulsar do sangue nas veias e o pulsar do pensamento na língua”¹³⁰. No caso de Leopardi, essa relação “entre o som e o corpo” pode ser encontrada justamente na construção discursiva que mescla uma fluência aparentemente despreziosa e uma concepção muito sólida de literatura e poética. Desse modo, ainda que existam formas mais padronizadas de organização frasal – que, possivelmente, visam uma maior compreensão lógica do conteúdo – a sintaxe não é estanque, permitindo que o autor jogue com seus elementos e crie uma nova cadência que foge ao que é usual; e assim também pode operar o tradutor.

A vivacidade desse fluxo de pensamento de Leopardi se reflete diretamente em seus modos de expressão. Os exemplos mencionados anteriormente demonstram uma divagação composta por três orações consecutivas, agrupadas em meio a afirmação principal, composta de outras orações que tiveram seu fluxo interrompido por tal divagação. No caso do Pensamento LIV tem-se uma nova estrutura frasal, na qual além de a afirmação principal ter seu fluxo interrompido, a própria divagação aparece fragmentada, como se lê abaixo:

¹³⁰ “E c’è un ritmo che dice in modo più forte, più sorprendente, quello che ogni ritmo è, ovvero un respiro corporale, una relazione tra il suono e il corpo, tra il battito del sangue nelle vene e il battito del pensiero nella lingua”.

<p>Abbiassi per assioma generale che, salvo per tempo corto, l'uomo, non ostante qualunque certezza ed evidenza delle cose contrarie, non lascia mai tra se e se, ed anche nascondendo ciò a tutti gli altri, di creder vere quelle cose, la credenza delle quali gli è necessaria alla tranquillità dell'animo, e, per dir così, a poter vivere.</p>	<p>Tenha-se por axioma geral que, salvo por um tempo curto, o homem, não obstante qualquer certeza e evidência das coisas contrárias, não deixa nunca, mesmo escondendo isso de todos os outros, de acreditar verdadeiras aquelas coisas cuja crença lhe é necessária à tranquilidade do ânimo e, por assim dizer, para poder viver.</p>
--	---

Nota-se que as orações que compõem o cerne da afirmação estão intercaladas por outras orações que apenas complementam a ideia principal. Apresenta-se, com isso, uma frase que remete a um tom de conversa, justamente pelo fato de causar a impressão de ser um texto que não foi revisto e reorganizado posteriormente de acordo com formas mais usuais de uso sintático – que costuma ser o mais típico quando se pensa em um texto que chega à uma editora. Como bem aponta Gianni Celati (2003, p. 01), o texto de Leopardi é um “fraseado de quem pensa escrevendo: não coloca na prosa blocos de pensamentos já prontos, mas segue ideias que se desenvolvem no fluxo das palavras”, ou seja, é um fraseado de quem acompanha seu fluxo de pensamento. Um exemplo que ilustra bem esse “pensar escrevendo” é esse fragmento do Pensamento IV:

<p>A che questa storiella? Per ricreazione, come ho detto, de' lettori, e inoltre per un sospetto ch'io ho, che ancora possa essere non inutile alla critica storica ed alla filosofia sapere che nel secolo decimonono, nel bel mezzo di Firenze, che è la città più culta d'Italia, e dove il popolo in particolare è più intendente e più civile, si veggono fantasmi, che sono creduti spiriti, e sono rocche da filare.</p>	<p>Por que essa historinha? Para recreação, como disse, dos leitores, e, além disso, para uma suspeita que eu tenho, de que pode não ser inútil à crítica histórica e à filosofia saber que no século XIX, em plena Florença, que é a cidade mais culta da Itália e onde o povo em particular é mais entendido e mais civilizado, se veem fantasmas, tidos como espíritos, e são rocas para fiar.</p>
--	---

Nesse caso, percebe-se que a ideia principal está intercalada por interferências de diferentes naturezas, separadas por vírgulas que

denunciam um tom de discurso mais oral ou, pelo menos, oralizável (principalmente pela frase “como disse” no início). O raciocínio principal do pensamento poderia ser resumido da seguinte maneira: “Para recreação dos leitores e para uma suspeita que eu tenho de que pode não ser inútil à crítica histórica e à filosofia saber que no século XIX, em plena Florença, se veem fantasmas tidos como espíritos e são rocas para fiar”. No entanto, diferentes pausas (estruturadas pelas vírgulas) e acréscimos que ampliam a compreensão são inseridos – o que na gramática do português chama-se de “orações interferentes ou intercaladas. Em minha leitura, isso demonstra a presença do fluxo de pensamento do autor, como se a narrativa estivesse nascendo e sendo escrita em tempo real. Com isso não estou afirmando que o texto de Leopardi é desorganizado ou desatencioso com questões formais; pelo contrário, parece, antes disso, um texto capaz de demonstrar que a literatura não tem barreiras fixas, que a língua e o discurso são vivos e a linguagem é a ferramenta que coloca em causa essa potencialidade.

Uma das características que confere ao texto essa forma poetizante é a maneira com a qual o autor trabalha a pontuação. Em linhas gerais, a língua italiana apresenta algumas omissões de vírgulas, pontuação escassa e diferenças estruturais em relação ao português. Ainda assim, a maneira como Leopardi emprega essa pontuação parece ter maior relação com o fluxo do texto e sua respiração, do que com uma preocupação excessiva com componentes gramaticais. Nesse sentido, essa característica corrobora a ideia de que o texto poderia assumir a forma de diálogo ou conselho ao interlocutor, como defendi anteriormente com o uso do “você” ao invés do impessoal. Como afirma Serça (2012, p. 62) “a pontuação, que pertence propriamente ao sistema da escrita, levanta perspicazmente a questão da sua relação com o (sistema) oral”¹³¹ e, por isso, esse protagonismo que a oralidade adquire em alguns textos precisa, a meu ver, ser considerado.

Paulo Ronái, em seu livro *A tradução vivida* (1981), alerta para a questão da pontuação, alegando não haver necessidade de reproduzir o uso empregado no texto de partida no texto de chegada, para os casos em que a questão da pontuação não é parte do estilo de escrita do autor. Atenta, ainda, para o fato de que não há necessidade de arremedar o uso da pontuação de uma língua para outra. Contemporaneamente, no entanto, alguns teóricos como Serça (2012) e Meschonnic (2010) vem dando à pontuação uma maior relevância no âmbito do texto, propriamente no que

¹³¹ “La ponctuation, qui appartient en propre au système de l’écriture, pose en effet avec acuité la question du rapport à l’oral”.

tange questões referentes ao ritmo empregado por cada autor na construção das narrativas. A pontuação, portanto, ultrapassa o âmbito do gramatical, do textual, para se situar mais presentemente na esfera do discurso, do modo como a enunciação foi pensada e estruturada. Sendo assim, se um sinal de pontuação aparece em uma posição agramatical, ela não necessariamente se caracteriza como um erro, algo que deva ser consertado. É possível considerar que essas marcas delimitem o fluxo de ideias, a respiração que o autor empregou no momento da escrita – é possível, portanto, que pontuações agramaticais sejam empregadas propositalmente.

No caso dos *Pensieri*, há algumas passagens em que a pontuação não segue as normas gramaticais preestabelecidas, como é o caso deste trecho do pensamento L:

<p>In un libro che hanno gli Ebrei di sentenze e di detti vari, tradotto, come si dice, d'arabico, o più verisimilmente, secondo alcuni, di fattura pure ebraica, fra molte altre cose di nessun rilievo, si legge, che non so qual sapiente, essendogli detto da uno, io ti vo' bene, rispose: oh perché no? se non sei né della mia religione, né parente mio, né vicino, né persona che mi mantenga.</p>	<p>Em um livro que têm os hebreus, de sentenças e de ditos variados, traduzido, como se diz, do árabe, ou mais precisamente, segundo alguns, de fabricação também hebraica, entre muitas coisas de nenhum relevo, se lê, que não sei que sábio, ouvindo de alguém, eu te quero bem, respondeu: oh, por quê? se não és da minha religião, nem parente meu, nem vizinho, nem pessoa que me mantenha.</p>
---	--

Aqui percebe-se a presença de muitas informações, intercaladas apenas por vírgulas que não estão empregadas aos moldes de uma construção frasal gramaticalmente rigorosa. Nesse caso, além dos pontos e vírgulas, poderiam ter sido utilizadas aspas para grifar as frases referentes às falas dos personagens em questão, bem como travessões. Leopardi, contudo, optou por produzir um texto corrido, no qual as pausas são produzidas apenas pela “respiração” do leitor. Por isso, me parece que essa pontuação grife parte da estética leopardiana e, portanto, minha opção é por transpor a pontuação tal e qual aparece na escrita de Leopardi, mesmo nos casos em que a forma gramatical mais aceita difira daquela empregada por ele. Isso por acreditar que essa escolha reforça o que venho considerando até aqui como “fluxo de pensamento” e como um texto com potencial de oralidade.

No que tange à pontuação, é marcante na escrita de Leopardi a presença frequente da marcação ponto e vírgula. Um exemplo que demonstra com clareza a abundância desse sinal de pontuação é o seguinte fragmento do Pensamento I:

<p>Ora, come ognuno sa, le cose ignote fanno più paura che le conosciute; e facilmente uno si guarda dalle vendette dei generosi, dalle quali la stessa viltà e la paura ti salvano; ma nessuna paura e nessuna viltà è bastanta a scamparti dalle persecuzioni segrete, dalle insidie, né dai colpi anche palesi che ti vengono dai nemici vili. Geralmente nella vita quotidiana il vero coraggio è temuto pochissimo; anche perché, essendo scompagnato da ogni impostura, è privo di quell'apparato che rende le cose spaventevoli; e spesso non gli è creduto; e i birbanti sono temuti anche come coraggiosi, perché, per virtù d'impostura, molte volte sono tenuti tali.</p>	<p>Ora, como todos sabem, as coisas desconhecidas causam mais medo do que as conhecidas; e facilmente alguém se protege das vinganças dos generosos, das quais a própria covardia e o medo salvam; mas nenhum medo e nenhuma covardia são suficientes para salvar das persecuções secretas, das insídias, nem dos golpes, mesmo patentes, que partem dos inimigos vis. Geralmente, na vida cotidiana, a verdadeira coragem é temida pouquíssimo; mesmo porque, estando desacompanhada de qualquer impostura, é privada daquele aparato que torna as coisas assustadoras; e muitas vezes é desacreditada; e os birbantes são temidos também como corajosos, já que, em virtude da impostura, muitas vezes são tidos como tal.</p>
--	--

Assim como no português brasileiro, na língua italiana o funcionamento do ponto e vírgula é similar, sendo usado em casos como: separar enumerações, demarcar orações adversativas ou, ainda fragmentar orações extensas, porém relacionadas entre si. É notório que o emprego dessa pontuação como se vê no fragmento citado acima é bastante inusitada no português brasileiro, ainda que a gramática do nosso idioma preveja a possibilidade de tal uso. A opção por manter essas demarcações do modo como empregadas por Leopardi se justifica, entretanto, porque, de acordo com a Enciclopédia Treccani¹³², no caso do italiano, o ponto e vírgula também é utilizado no intuito de criar efeitos estilísticos específicos. A meu ver, a escolha de Leopardi se relaciona em

¹³² Confira em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/punto-e-virgola_\(La-grammatica-italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/punto-e-virgola_(La-grammatica-italiana)/)

muito com esse emprego mais estético, já que, como se vem demonstrando até aqui, seu texto tem uma desenvoltura que não se sujeita ao óbvio. A esse respeito, pontualmente falando sobre a questão do ponto e vírgula, é interessante a consideração de Adorno (2003, p. 145-146) acerca da escassez de seu uso:

[...] o medo, suscitado pelo mercado, de parágrafos longos, com páginas de extensão; medo dos consumidores que não querem se esforçar, e aos quais os editores, e depois os escritores, tiveram de se adaptar para garantir seus proventos, até que finalmente acabaram inventando ideologias para a própria adaptação, como as de lucidez, objetividade e concisão precisa. Mas a linguagem e a coisa não se deixam separar nesse processo. Quando se sacrifica o período, o pensamento perde o fôlego. A prosa é degradada ao mero registro de fatos, a sentenças protocolares [...]. Quando a sintaxe e a pontuação abdicam do direito de articular e moldar os fatos, de criticá-los, a linguagem está prestes a capitular ao que meramente existe, antes mesmo que o pensamento tenha tempo de realizar outra vez, fervorosamente e por si mesmo, essa capitulação.

A posição externada por Adorno reitera o fato de que regras sintáticas/gramaticais e discurso não precisam necessariamente condizer e a pontuação pode ser, sim, um recurso estilístico. Além disso, é válido notar que o teórico aponta para a ideia de que a pontuação é demarcação também de pensamento, de fluxo de ideias; logo, não precisa ser tão racionalizada ou enquadrada a moldes preestabelecidos. Pensando também nos leitores potenciais desse projeto de tradução, me parece contundente considerar que esses leitores também constroem os sentidos a partir das experiências que estabelecem com o texto. No que concerne à pontuação, pode-se dizer que o texto flui de acordo com a leitura e a respiração daquele que lê e, portanto, é fundamental o papel dessa interação. Privá-los da possibilidade de sair da esfera de conforto e encontrar um universo literário que tem uma voz própria e que também se solidifica mesclando-se à voz desse leitor seria privá-los de usufruir da literatura como uma manifestação empática e humana por excelência.

Além disso, é interessante confrontar essa colocação de Adorno à experiência de Leopardi também por outro viés. Na tessitura dos *Pensieri*

se faz presente uma forte crítica ao ramo editorial e ao modo como a literatura e aquilo que mais se publica se configura em sua época, como se pode observar nos Pensamentos III e LIX. Nessa perspectiva de análise, é possível que a escolha dessa pontuação, por vezes escassa, por vezes insólita, seja também uma forma de se rebelar e protestar contra uma política editorial que em muito divergia da sua visão de literatura – uma vez que a literatura foi sempre um meio através do qual Leopardi externou suas visões políticas e históricas, ainda que não o tenha feito de um modo totalmente óbvio.

Para todas essas questões que dizem respeito ao ritmo e à oralidade do texto, foi de fundamental importância a leitura silenciosa do texto da tradução, mas principalmente aquela feita em voz alta, com o intuito de articular da melhor maneira possível o estilo de escrita de Leopardi e o funcionamento do português brasileiro – ao menos em minha leitura. Como afirma Prete (2011, p. 23), “A escuta, o exercício da escuta, pode ser o primeiro movimento do ato de traduzir. [...] E, em um certo ponto, nos damos conta de que essa escuta requer uma resposta: uma resposta que tenha a nossa voz, a nossa língua, o nosso timbre”¹³³. Ou seja, o resultado da tradução não deve se prestar mais à uma língua que à outra; antes disso, deve ser uma resultante harmônica do conhecimento e da percepção que se nutre de ambas.

Além da pontuação, outra característica muito presente na escrita de Leopardi e que lhe confere um caráter peculiar são as inversões de diferentes ordens. Um dos casos mais frequentes é o de inverter a ordem mais usual dos pronomes adjetivos, pospondo-os aos substantivos, como nos casos desses trechos do Pensamento I:

<p>Io ho lungamente ricasato di creder vere le cose che dirò qui sotto, perché, oltre che la natura mia era troppo rimota da esse, e che l’animo tende sempre a giudicare gli altri da se medesimo, la mia inclinazione non è stata mai d’odiare gli uomini, ma di amarli.</p>	<p>Eu, por muito tempo, recusei-me a acreditar verdadeiras as coisas que direi aqui, porque, além do fato que a natureza minha estava muito distante delas, e a alma tende sempre a julgar os outros por si mesma, a minha inclinação não foi nunca a de odiar os homens, mas de amá-los.</p>
---	--

¹³³ “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”

<p>Però in tor via questo scandalo si adoperano tanto efficacemente, che pochi esempi si vedono di ribaldi, salvo se non sono persone del tutto oscure, che caduti in mala fortuna, non racconcino le cose loro in qualche modo comportabile.</p>	<p>Por isso, para pôr termo a esse escândalo, empenham-se tão eficazmente que poucos exemplos se veem de malfeitores, salvo se não são pessoas totalmente obscuras, os quais, caídos em má sorte, não ajustam as coisas suas em um modo adequado.</p>
--	--

Nos dois casos os pronomes adjetivos possessivos estão pospostos aos verbos e precedidos dos artigos definidos (ou indefinidos, como ocorre geralmente exceto em casos próprios da língua italiana, como a sua omissão quando o possessivo acompanha alguns nomes de parentela, por exemplo). Em italiano, como em português, o adjetivo possessivo pode estar anteposto ou posposto ao substantivo. Como sustenta Serianni et al. (1992, p. 307) “as duas posições não são, no entanto, equivalentes. A colocação normal é antes do nome. Quando, ao invés disso, o possessivo sucede o nome, o seu significado não é de informação pura e simples; a ideia de posse é carregada de valor emotivo e é mais marcada e exclusiva”¹³⁴.

No primeiro caso, essa relação é “de pertinência, com valor reforçativo e exclusivo” (SERIANNI, 1992, p. 306)¹³⁵, pois o autor destaca a distância remota da *natureza sua* dos fatos relacionados ao auxílio mútuo entre os desonestos e a condenação dos bons: “i generosi [...] ordinariamente sono sinceri, e chiamano le cose coi loro nomi. Colpa non perdonata dal genere umano, il quale non odia mai tanto chi fa male, né il male stesso, quanto chi lo nomina”. (LEOPARDI, 2017, p. 31). No segundo caso, na continuidade do *Pensamento I*, essa relação é “de tipicidade” (SERIANNI, 1992, p. 306)¹³⁶, pois em as *coisas suas* (ou deles, isto é, dos desonestos), o pronome adjetivo possessivo indica as peculiaridades dos atos dos desonestos que não aparecem porque esses são ajudados a se organizarem “adequadamente”.

Como se observa, nos dois casos, a posposição dos pronomes adjetivos possessivos aos substantivos aumenta as relações entre possuidor e coisa possuída, de maneira marcada e exclusiva e com valor emotivo. Como assinala Jakobson, “a chamada função emotiva ou

¹³⁴ “le due posizioni non sono però equivalenti. La collocazione normale è prima del nome. Quando invece il possessivo segue il nome, il suo significato non è d’informazione pura e semplice; l’idea di possesso è caricata di valore emotivo ed è più marcata ed esclusiva”.

¹³⁵ “di pertinenza con valore rafforzativo ed esclusivo”

¹³⁶ “di tipicità”

“expressiva”, centrada no remetente, visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando (JAKOBSON, 2003, p. 123-124). Além disso, trata-se de uma marca estilística de Leopardi, pois se percebe com a leitura assídua de sua obra que esse uso é inerente ao seu raciocínio, à sua poética, pois também está presente no *Zibaldone*, por exemplo. No português brasileiro, ainda que essa construção seja possível, é também fato de que sua presença é bastante rara e pouco usual, tanto nos textos escritos quanto na fala. Não obstante essa constatação, consoante à ideia de “função emotiva” anunciada por Jakobson, minha opção é por manter a colocação dos adjetivos conforme o texto em italiano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Também eu sinto necessidade de reler os livros que já li [...] mas a cada releitura me parece estar num livro novo. Será que continuo a mudar e ver coisas que antes não percebera em outra leitura? Ou será a leitura uma construção que ganha forma reunindo um número de variáveis e não consegue repetir-se duas vezes obedecendo à mesma configuração? Toda vez que tento reviver a emoção de uma leitura precedente, experimento novas e inesperadas impressões e já não encontro as de antes. (CALVINO, 1990, p. 258).

Chega o momento de concluir, ao menos provisoriamente, o caminho percorrido por essa pesquisa. A epígrafe ilustra simbolicamente o percurso percorrido por esta tese, no intuito de trazer à luz uma das tantas possíveis leituras que o texto de Leopardi continua a suscitar. Esse projeto de retradução dos *Pensieri* foi se delineando durante todo o processo de leitura e de escrita da tese. No entanto, mesmo nesse momento em que há a necessidade de concluí-lo, para mim, ele continua em aberto, tanto para leituras daqueles que chegarem até ele, quanto para minhas “novas e inesperadas impressões” ao reencontrá-lo daqui para frente.

Essa pesquisa iniciou-se, efetivamente, na busca pela compreensão das dinâmicas e das particularidades da escrita de Leopardi. Durante todo o percurso, procurei me manter sempre consciente de que a literatura, por seu potencial crítico e criativo, não comporta compreensões unívocas, inquestionáveis, estanques – nem seria, portanto, a minha, a leitura última de um texto tão complexo. Conhecendo mais profundamente a obra de Leopardi, pude, então, perceber o quanto também não é estanque o seu processo criativo, o fluxo de seu pensamento que, ao passo que é pleno de potencial poético, é também questionador e politicamente engajado. Justamente por isso, e por acreditar que a literatura é um poderoso veículo de questionamentos e de ampliação de repertório cultural, optei por estudar os *Pensieri*. Essa obra, na leitura de muitos críticos e também na minha, ainda reverbera suas verdades em nossa realidade contemporânea, fazendo-nos questionar muitas das mazelas que, quase duzentos anos depois de sua primeira publicação, continuam fazendo sentido para os leitores e leitoras do século XXI. Assim, além de contribuir para uma maior difusão do nome de Leopardi em âmbito brasileiro, almejo que

minha retradução também possa trazer, para seus leitores e leitoras, reflexões e questionamentos acerca de seu próprio lugar no mundo.

A proposta que trouxe para esse trabalho foi a de buscar mecanismos para reescrever, em português brasileiro, aquilo que para mim emerge como principal característica da escrita de Leopardi: sua prosa poética, sua filosofia que nunca aparece desconectada de um fazer literário particular e pleno de potencial poético. Para além dos limites da gramática, o que almejei foi “sentir o respiro” das palavras, das frases e das construções, por vezes tão inusitadas, que Leopardi coloca em prática com tanta maestria. Nesse sentido, ao colocar como objetivo para esta tese a reflexão crítica acerca da prosa poética de Leopardi e das maneiras de fazê-la emergir também em meu projeto de tradução, muitas das escolhas que fiz partem não de um sistema de normas prescritas; mas sim, da sensibilidade e da percepção estética que são inerentes à poesia.

Daquilo que minha leitura me permitiu conceber, individualizei algumas situações que chamaram minha atenção no texto pela sua construção rítmica: a cadência própria, o uso particular de alguma palavra ou construção frasal, a pontuação singular, a presença da oralidade e a demarcação de alguns conceitos que se aplicam em modo peculiar em sua narrativa. Ou seja, o que se tornou claro no decorrer desse processo é que os *Pensieri* se apresentam como um discurso que abrange a voz de um sujeito, seu olhar e sua respiração, situados em um tempo e em um espaço específicos. Nesse sentido, meu projeto de tradução preocupou-se em compreender o modo como essa voz, bem como esse tempo e espaço, ecoam na nossa língua e no nosso lugar no mundo.

Nesse percurso de pesquisa, pude ver com maior clareza o quanto o universo da escrita de Leopardi é vasto. Detentor de uma erudição ímpar e notoriamente disciplinado, ao longo de sua curta vida foi capaz de produzir textos de diferentes naturezas e com temáticas as mais diversas. Entretanto, consideradas as suas particularidades, todos esses textos têm em comum o apreço pela beleza da literatura, o cuidado na escolha das palavras e a vivacidade de um pensamento intrinsecamente poético e extemporâneo, projetado no tempo e imerso nas peculiaridades da linguagem. Ainda que cada texto de Leopardi difira em muitos aspectos um do outro, ao percorrer seus estudos e a linha narrativa que permeou sua vida, torna-se muito viva a presença de algumas temáticas fundamentais que permearam todo o seu pensamento. A nulidade da vida, a futilidade das relações humanas, o antropocentrismo, a náusea existencial, os embates com a figura da natureza, as críticas ao mercado editorial: todas essas reflexões, de algum modo, perpassam seus escritos e são ilustradas seja na prosa ficcional, na poesia, nos discursos e nas

cartas que escreveu, configurando a sua escrita em uma grande rede hipertextual.

Propriamente por isso, uma das buscas para compreender os mecanismos dessa prosa poética de Leopardi se deu na relação que os *Pensieri* estabelecem com demais escritos do autor, em especial com o *Zibaldone di pensieri*. A meu ver, buscar essas conexões foi um modo de conhecer mais a fundo o funcionamento do pensamento de Leopardi e a linha de raciocínio que culminou nos cento e onze aforismos que agora reinsiro no sistema literário brasileiro. Foram úteis para o meu processo de tradução, na medida em que pude, através da brevidade do aforismo, buscar novas referências dentro da própria produção leopardiana, ampliando conceitos, repensando escolhas e compreendendo sempre mais as motivações e o posicionamento da fala do autor. Não estou, com isso, afirmando que esses pensamentos requeiram qualquer maior explanação: todos são, de fato, compreensíveis em sua concisão. No entanto, pressupondo que a literatura tem como viés também a estimulação da curiosidade, optei por deixar expostas em notas de rodapé as conexões hipertextuais que encontrei durante a leitura da obra de Leopardi. Além disso, acredito que tais referências possam ser úteis também para outros pesquisadores que se interessem por essa faceta intertextual do texto leopardiano.

Como busquei defender ao longo da escrita dessa tese, acredito que a retradução seja uma atividade literária fundamental. E a coexistência de diferentes traduções para um mesmo também é de uma importância basilar, na medida em que coloca em circulação novas leituras, novas interpretações – algo que, pensando na tradução como uma leitura particular de um texto, não deixa de carregar também certo grau de ineditismo. Como alegoriza Borges ao falar de sua Biblioteca de Babel, “não há, na vasta biblioteca, dois livros idênticos” (1998, p. 35). Logo, se não há livros idênticos, não existem textos que competem: eles coexistem. Nesse sentido, a tradução que apresento aqui não substitui a outra realizada por Vera Horn, elas apenas se agregam, se complementam, resistem e reexistem.

Chegando ao final dessa caminhada, minha percepção é a de que os objetivos propostos para o trabalho, em linhas gerais, foram alcançados. Durante o processo de escrita, algumas nuances desses objetivos foram se transformando pelo modo como fui concebendo minha leitura do texto e emergindo no cosmos da escrita de Leopardi.

Para que esse objetivo de trazer um texto que refletisse minhas concepções críticas acerca da escrita de Leopardi e de seus hipertextos,

bem como da minha visão sobre tradução e retradução, a escolha cuidadosa das teorias foi crucial.

A meu ver, esse projeto tradutório foi um processo de constante negociação: com o discurso de Leopardi e minhas próprias percepções acerca dele, com as outras tantas interpretações desses mesmos discursos e com as vozes desses tantos teóricos e críticos que se debruçaram na empreitada de explicar, ao menos provisoriamente, toda a complexidade que envolve a literatura e o processo tradutório. Como afirma Lages (2007, p. 15), a atividade tradutória se dá “pelo reconhecimento pleno da alteridade e pela liberdade subjetiva”, pois é um exemplo máximo “da dialética maior entre o reconhecimento do outro e a afirmação de si” (Idem). O esforço que empreendi aqui, portanto, foi o de resolver, ao menos provisoriamente, esse conflito, chegando a uma tradução que, ainda que não seja definitiva, foi capaz – a meu ver – de se harmonizar empaticamente com o outro sem, com isso, perder os traços de subjetividade.

A despeito dos esforços que empreendi nesse processo, algumas lacunas ainda permanecem abertas. No que tange à contextualização da obra de Leopardi, acredito que um maior aprofundamento e ampliação nas leituras propriamente filosóficas acerca de seus escritos poderia ser de grande utilidade. No entanto, possivelmente pela minha formação em Letras, mais voltada à literatura e a língua, optei por analisar o texto primordialmente pelo viés literário – ainda que tenha brevemente exposto alguns preceitos das análises filosóficas da obra leopardiana.

Quanto às questões referentes à prosa poética, parece-me que ainda exista muito campo a ser explorado, muitas possibilidades de interpretá-la que vão além da ideia de um texto de gênero híbrido. Possivelmente, a contribuição de Antonio Prete seja a que melhor soube definir o fluxo de pensamento de Leopardi como um “pensamento poetante”.

Na esfera da hipertextualidade, a proposta inicial seria a de demarcar nas notas as consonâncias dos *Pensieri* com a obra de Leopardi como um todo. Entretanto, no decorrer do processo, percebi que – apesar de muito válido – esse seria um trabalho titânico de análise, que poderia desviar o foco do objetivo principal. Por esse motivo, optei por demarcar apenas as referências a pessoas ou a lugares históricos e as consonâncias que encontrei entre esses pensamentos e a narrativa do *Zibaldone di pensieri*, seu correspondente mais direto.

Se Brito (2012, p. 153) está correto ao afirmar que “as soluções que encontramos são sempre provisórias, relativas e incompletas”, todos os trabalhos contam com algumas lacunas. Além disso, legados com a magnitude como este deixado por Leopardi, sempre terão ainda muito a

dizer. As limitações de minha própria pesquisa, apresentadas acima, já demonstram alguns novos desdobramentos possíveis.

No que se refere à questão da hipertextualidade, acredito que trabalhos futuros podem dar conta dessas referências que ficarão remanescentes na tradução apresentada nessa tese. Ainda que a circularidade da obra de Leopardi não possa ser jamais, sob meu ponto de vista, encerrada, muito ainda se pode descobrir no interior da sua enciclopédica empreitada literária e filosófica.

Além disso, muitos dos escritos de Leopardi ainda permanecem inéditos, requerendo traduções e leituras. É o caso de alguns dos Discursos, Dissertações filosóficas, Epistolário e outros. Mesmo as *Operette Morali*, traduzidas para o português brasileiro no ano de 1992, ainda não contam com uma edição completa, com todos os diálogos que foram sendo incluídos por Leopardi ao longo dos anos.

Ricoeur, em *Sobre a tradução* (2011), afirma que a felicidade da tradução reside na abdicção do ideal de uma tradução perfeita. A meu ver, essa felicidade se encontra na medida em que se coloca um ponto final no texto com a sensação de ter desenvolvido, ao longo da caminhada, uma relação empática. Seja com o texto e o autor de partida, que pode ser renovado, relido, ressignificado em outro sistema; seja com o contexto de chegada, com seu sistema literário e sua língua, que agora recebe um novo texto, uma nova possibilidade de acesso ao outro; ou, ainda, com o tradutor que, ao exercer seu papel, também coloca em giro a sua leitura e a sua verdade, alimentando, assim, as duas outras esferas desse processo.

O que permanece claro é que toda e qualquer tradução é, como afirma Walter Benjamin (2010, p. 214), “apenas uma forma, de algum modo provisória, de lidar com a estranheza das línguas”. Provisória propriamente porque, assim como texto fonte, a tradução se reinsere e se reinventa na medida em que novos olhares e novos tempos se debruçam sobre ela. Desse modo, o que propus aqui foi uma dessas tantas provisórias que a literatura possibilita.

Se Trotski está correto ao afirmar que “uma palavra [...] possui um som e uma forma não só para nosso ouvido e olhos, mas também para nossa lógica e imaginação” (2007, p. 119), o empenho da tradução que se preocupe com a poética deve ser propriamente no sentido de criar, no leitor, esse senso lógico e imaginativo – objetivo primordial da literatura. Nunca, todavia, almejando com isso reescrever em português o texto que originalmente foi pensado pelo autor – mesmo porque tal prática é vã e inalcançável, já que tanto autor como tradutor estão circunscritos em realidades particulares e não intercambiáveis. Logo, possivelmente, nem o próprio Leopardi em pleno século XIX italiano poderia afirmar

categoricamente todos as significâncias que a obra seria capaz de suscitar – e, acredito, que não seja esse o intuito de nenhum escritor.

E parte da beleza da tradução está nessa inexatidão, nessa ausência de um modelo prescrito para o qual se precise tender; mas, ao mesmo tempo, no desafio de trabalhar dentro das fronteiras de algo que já foi previamente criado para, então, ressignificá-lo em outro tempo e contexto. E foi essa minha tentativa com a tradução que propus: resgatar um texto italiano e fazê-lo percorrer o espaço – geográfico e temporal – que separa o Leopardi do século XIX italiano do leitor brasileiro do século XXI. Nesse caminho, longo e por vezes tortuoso, não se pode, no entanto, falar em perdas ou ganhos, mas em novos destinos desbravados, porém não definitivos. E a sobrevivência dos textos reside justamente nisso: no quanto permitem e no quanto lhes é permitido viajar – viagem essa que só pode acontecer através da tradução.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades, 2003.

ÁLVARES, Luisa Benvinda Pereira. Poema em prosa e Romantismo: caminhos iniciáticos. **Intercâmbio**: Revue d'études Françaises. French Studies Journal, n°. 06, 1995, pp. 241-251.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BENJAMIN, Walter. Tarefa do tradutor. In: Heidermann, Werner. (Org.) **Clássicos da teoria da tradução**: antologia bilíngue. Tradução de Celso R. Braida. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2010, v. I: alemão-português.

BENJAMIN, Walter. **Kritik und Rezensionen** (1928). Gesammelte Schriften Band III Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft: 1991. pp. 117-119.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace dela traduction. *Palimpsestes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 4, p. 1-9, out. 1990.

_____. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Tubarão: Copiart/ Florianópolis: PGET, 2012.

_____. A retradução como espaço da tradução. Tradução de Clarissa Marini e Marie-Hélène Torres. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p.261-268, maio 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/21757968.2017v37n2p261/34078>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

BERNARD. Suzanne. **Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours**. Paris: Nizet, 1959.

BLOOM, Harold. **Gênio**: os 100 autores mais criativos da história da literatura. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio Janeiro: Objetiva, 2003.

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CACCIAPUOTI, Fabiana. La forma della scrittura nello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi: dalla circolarità al progetto. In: MUÑIZ, Maria de Las Nieves Muñiz (org.). **Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto**. Atti del Convegno internazionale Barcellona, Universitat de Barcelona, 28-27 ottobre 2012, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2013.

_____. **Dentro lo Zibaldone**. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi. Roma: Donzelli, 2010.

CAMPOS, D.; GUERINI, A.; RICONI, A. *Entrevista a Vera Horn*. Revista *Appunti Leopardiani*, (8), 2, 2014, pp. 137-140. Disponível em: <http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition08/entrevistas/Interviste-Vera-Horn.php>. Acesso em maio de 2016.

CARPEAUX, Otto Maria. Romantismos em Oposição. In: LEOPARDI, Giacomo. **Poesia e prosa**. LUCCHESI, Marco (org). Traduções de Affonso Félix de Sousa, Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, pp. 141-146.

_____. **História da literatura ocidental**. Brasília: Senado Federal, 2008.

CASERTA, Ernesto. La teoria leopardiana del machiavellismo sociale nei Pensieri. **Rivista di Studi Italiani**. Anno V , n. 2, Dicembre 1987, pp. 31-40.

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 25 dez. 2017.

CERVATO, Emanuela. Lo *Zibaldone* come ipertesto: limiti e possibilità. In: MUÑIZ, Maria de Las Nieves Muñiz (org.). **Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto**. Atti del Convegno internazionale Barcellona,

Universitat de Barcelona, 28-27 ottobre 2012, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2013.

CHEVREL, Yves. Introduction: la retraduction – und kein Ende. In: KAHN, R.; SETH, C. **La retraduction**. Universités de Rouen et du Havre: Rouen, 2010.

CORREIA, Heloísa Helena Siqueira. Nietzsche, criador de metáforas, aforismos, ensaios, narrativa e prosa. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 798-814, jul./dez., 2013, pp. 798-814.

CRONIN, Michael. Translation and the New Cosmopolitanism. In: **Translation and Identity**, Londres e Nova York: Routledge, 2003.

DA SILVA CARMELLO, Patrícia. Anotações sobre a filosofia da liberdade em a náusea, de Jean-Paul Sartre. **Revista Garrafa**, [S.l.], v. 18, jun. 2009. ISSN 1809-2586. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/8463>>. Acesso em: 17 Jul. 2017.

DE SANCTIS, Francesco. **Storia della letteratura italiana**. Firenze: Einaudi, 1965.

_____. Leopardi e a história. In: LEOPARDI, Giacomo. **Poesia e prosa**. LUCCHESI, Marco (org). Traduções de Affonso Félix de Sousa, Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, pp. 48-49.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polisistemas de cultura**. Laboratorio de investigación de la cultura: Tel Aviv, 2017.

FUBINI, Mario. **Prosa e poesia nelle “Operette Morali” e nei “Pensieri” di Giacomo Leopardi**. Introduzione a Giacomo Leopardi, Operette Morali. Torino: Loescher, 1966.

GAMBIER, Yves. La Retraduction, retour et détour. **Meta**, v.39, n.3, 1994 p. 421-425. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/002799ar.pdf>. Acesso em mar. 2016.

_____. La retraduction: ambiguïtés et défis. In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) **Autour de la retraduction**. Paris: Orizons, 2012, p. 49-67.

GUERINI, Andréia. **Gênero e Tradução no Zibaldone de Leopardi**. São Paulo: EDUSP, 2007.

IPAVEC, Giovanni. **Il pensiero di Giacomo Leopardi**. Biblioteca dei Classici Italiani: 1996. Disponível em: http://www.classicitaliani.it/leopardi/critica/Ipavec_pensiero_Leopardi.htm. Acesso em mar. 2016.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: Tradução & Melancolia**. São Paulo: Edusp, 2007.

LANZÓN, Javier Gomá. A filosofia como literatura conceitual. **Revista Café Colombo**, n. 4, ano 2015, pp. 16-17

LEITE, Marli Quadros. Purismo no discurso oral culto. In: PRETI, Dino. **O discurso oral culto**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

LEOPARDI, Giacomo. **Pensamentos**. Tradução de Adriana Aikawa de Andrade. Veneza: Âyiné, 2017.

_____. **Pensieri**. A cura di Antonio Prete, VI edizione. Milano: Feltrinelli, 2017.

_____. **Pensieri**. In: **Tutte le opere**, vol. I. Firenze: Sansoni Editore, 1969. Disponível em: <http://www.classicitaliani.it/index058.htm>. Acesso em mar. 2016.

_____. **Tutte le poesia, tutte le prose e lo Zibaldone**. A cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi. Roma: Newton Compton Editori, 2013.

_____. **Pensieri**. A cura di Ugo Dotti, VII edizione. Milano: Garzanti, 2015.

_____. **Epistolario**. Franco Brioschi e Patrizia Landi (orgs.). Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

_____. **Poesia e prosa**. LUCCHESI, Marco (org). Traduções de Affonso Félix de Sousa, Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. **Opúsculos Morais** (1832). Tradução de Vilma De Katinszky Barreto de Souza. Apres. Carmelo Distanto. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

_____. **Zibaldone di Pensieri**. A cura di Giuseppe Pacella. V. I, II e III. Milano: Garzanti, 1991. 4201 p.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LOMIENTO, Liana. Da poesia a prosa, da prosa a poesia in Dionigi D'Alicarnasso. In: **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**. New Series, Vol. 77, N. 2, 2004, pp. 103-117.

LUPORINI, Cesare. **Leopardi progressivo**. III edizione. Roma: Editori Riuniti, 1996.

_____. Leopardi e a desilusão histórica. In: LEOPARDI, Giacomo. **Poesia e prosa**. LUCCHESI, Marco (org). Traduções de Affonso Félix de Sousa, Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, pp. 112-121.

MATTOS, Thiago; FALEIROS, Álvaro. A noção de retradução nos Estudos da Tradução: um percurso teórico. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 2, n. 3, p.35-57, 2014. Disponível em: <<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/307>>. Acesso em: 14 jan. 2018.

MESCHONNIC, Henri. 1982. **Critique du rythme**. Paris: Editions Verdier, 1982.

_____. **Poética do Traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MINORE, Renato. **Leopardi**: L'infanzia, le città, gli amori. 3. ed. Milano: Bompiani, 1987.

MONTEIRO, José Lemos. Variação no uso dos pronomes pessoais no português do Brasil. **Separata da Verba** (Anuário Galego de Filoloxia), vol. 17. Santiago de Compostela: 1990. pp. 145-157.

MUÑIZ, Maria de Las Nieves Muñiz (org.). **Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto**. Atti del Convegno internazionale Barcellona, Universitat de Barcelona, 28-27 ottobre 2012, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2013.

NANCY, Jean-Luc. **Demanda**: Literatura e Filosofia. Tradução de João Camillo Penna, Eclair Almeida Filho e Dirlenvalder Loyolla. Florianópolis: Edufsc; Chapecó: Argos, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Brasília: Editora brasiliense, 1982.

PONT, Stella Rivello da Silva dal. **Cânone em Tradução**: Três décadas de conexões literárias entre Brasil e Itália (1977-2007). 2017. 654 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

PORENA, MANFREDI. I centoundici Pensieri (1915). In: **Scritti leopardiani**, Bolonha: Zanichelli, 1959.

PRETE, Antonio. **Il pensiero poetante: saggio su Leopardi**. Milano: Feltrinelli, 2006.

_____. **All'ombra dell'altra lingua**. Torino: Bollati Boringhieri editore, 2011.

PRETE, Antonio. **Leopardi**. O pensamento em poesia. Tradução de Adriana A. da Silveira Andrade e Andréia Guerini. São Paulo: Rafael Copetti, 2016.

PUPPO, Mario. **Il romanticismo**. Roma: Edizioni Stodium, 1994.

_____. Poética de Leopardi. In: LEOPARDI, Giacomo. **Poesia e prosa**. LUCCHESI, Marco (org). Traduções de Affonso Félix de Sousa, Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, pp. 49-52.

RAIMONDI, Ezio. **Romanticismo italiano e romanticismo europeo**. Milano: Mondadori, 1997.

RANIERI, Antonio. **Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi (1880)**. Cesena: AQF, 2009.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

RIGONI, Mario Andrea. A enciclopédia impossível. Forma e significado do Zibaldone di Pensieri. Tradução de Andréia Guerini e Andréia Riconi. **Revista Appunti Leopardiani**: Ed. 1/2015. Disponível em: <http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition09/artigos/a-enciclopedia-impossivel-Forma-e-significado-do-Zibaldone-di-Pensieri.php>. Acesso em abril de 2016.

ROSELLI, Daria. La complessità del concetto di “noia” in Giacomo Leopardi. In: **Giacomo Leopardi e gli orizzonti dell’infinito-nulla**. Roma: Aracne editrice, 2014. pp. 6–18.

RUSSO, Mariagrazia. **Um só dorido coração**: implicazioni leopardiane nella cultura letteraria di lingua portoghese. Viterbo: Sette città, 2003.

SANGIRARDI, Giovanni. Perfil de Leopardi prosador. Tradução de Andréia Riconi e Andréia Guerini. **Revista Appunti Leopardiani**: Ed. 2/2012. Disponível em: <http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition04/artigos/perfil-de-Leopardi-prosador.php>. Acesso em 02 mar. 2016.

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução (1813). In: Heidermann, Werner. (Org.) **Clássicos da teoria da**

tradução: antologia bilingue. Trad. Celso R. Braidá. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. v. I: alemão-português, pp. 38-103.

SERÇA, Isabelle. **Esthétique de la ponctuation**. Paris: Gallimard, 2012.

SERIANNI, Luca; DELLA VALLE, Valeria; PATOTA, Giuseppe. **L'Italiano: I suoni, i segni, le patrole, il testo**. La norma e l'uso della lingua. Milano: Archimede Edizioni, 1992.

SEVERINO, Emanuele. **Il nulla e la poesia alla fine dell'età tecnica**: Leopardi. Milano: Rizzoli, 1990.

SKIBINSKA, Elzbieta. La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur. **Doletiana**: Revista de traducció, literatura i arts, Barcelona, n. 1, p. 1-10, 2007.

SOLMI, Sergio. Il pensiero in movimento di Leopardi. In: LEOPARDI, Giacomo.

Zibaldone di Pensieri. Milano: Mondadori, 1983.

TABUCCHI, Antonio. Fernando Pessoa leitor de Giacomo Leopardi. **Estudos Italianos em Portugal**, Lisboa, Instituto Italiano de Cultura, Nº 48-49-50, 1985-1986-1987.

TESI, Riccardo. **Storia dell'Italiano**: La lingua moderna e contemporanea. Bologna: Zanichelli editore, 2009.

TIMPANARO, Sebastiano. **Alcune osservazioni sul pensiero di Leopardi**. Chieti: Edizioni Solfanelli, 2015.

TOPA, Helena. Das fronteiras de gênero às fronteiras discursivas: aforismo, fragmento e ensaio. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, n.11, Lisboa: Edições Colibri, 1998, pp. 23-33. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/6948>. Acesso em mar. 2016.

TROTSKY, Leon. **Literatura e Revolução**. Tradução Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation.** UK: Routledge, 1995.

Dicionários:

<http://etimo.it>

AULETE, Caldas. *iDicionário Aulete.* Lexikon Editora Digital. Disponível em: http://www.aulete.com.br/site.php?mdl=aulete_digital. Acesso em abril de 2016.

DEVOTO-OLI. *Vocabolario della lingua italiana.* Firenze: Le Monnier, 2009.

HOUAISS, A. et al. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa.* Versão CD 1.0. São Paulo: Instituto Antônio Houaiss; Objetiva, 2001.

II GRANDE DIZIONARIO GARZANTI DELLA LINGUA ITALIANA. Milano: Garzanti Ed, 1987.

VOCABOLARIO TRECCANI. In: *Treccani.it. L'Enciclopedia italiana.* Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/>. Acesso em maio de 2016.

Sites consultados:

Amazon:

<http://amazon.com>

Biblioteca Italiana:

<http://www.bibliotecaitaliana.it>

Biblioteca dei Classici Italiani:

<http://www.classicitaliani.it>

Hathi Trust:

<http://hathitrust.org>

IBS:

<http://ibs.it>

Index Translationum: Unesco

<http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx>

Worldcat:

<http://worldcat.or>

ANEXO 1

I

Eu, por muito tempo, recusei-me a acreditar verdadeiras as coisas que direi aqui, porque, além do fato que a natureza minha estava muito distante delas, e a alma tende sempre a julgar os outros por si mesma¹, a minha inclinação não foi nunca a de odiar os homens, mas de amá-los. Por último, a experiência quase violentamente me persuadiu: e estou certo de que aqueles leitores que terão praticado com os homens, muito e em diversos modos, confessarão que aquilo que estou prestes a dizer é verdadeiro; todos os outros o terão por exagerado, até que a experiência, se terão oportunidade de verdadeiramente ter uma experiência com a sociedade humana, não o coloque diante de seus olhos.

Digo que o mundo é uma aliança de birbantes contra os homens de bem, e de vis contra os generosos. Quando dois ou mais birbantes se encontram pela primeira vez, facilmente e como por sinais se reconhecem por aquilo que são; e logo se entendem; ou se os seus interesses não favorecem isso, certamente sentem inclinação um pelo outro, e têm entre si um grande respeito. Se um birbante tem contratações ou negócios com outros birbantes, frequentemente porta-se com lealdade e não os engana; já com pessoas honradas, é impossível que não seja a eles infiel e, sempre que lhe seja conveniente, não tente arruiná-las; ainda que sejam pessoas animosas e capazes de se vingarem; porque tem esperança, já que quase sempre consegue, de vencer com suas fraudes a bravura delas. Eu vi, mais vezes, homens temerosíssimos, estando entre um birbante mais temeroso que eles, e uma pessoa de bem plena de coragem, abraçarem, por medo, a causa do birbante: aliás, tal coisa acontece sempre que as pessoas comuns se encontram em ocasiões semelhantes: porque as vias do homem corajoso e de bem são conhecidas e simples, as do malfeitor são ocultas e infinitamente variadas. Ora, como todos sabem, as coisas desconhecidas causam mais medo do que as conhecidas; e facilmente alguém se protege das vinganças dos generosos, das quais a própria covardia e o medo lhe salvam; mas nenhum medo e nenhuma covardia são suficientes para salvar das perseguições secretas, das insídias, nem dos golpes, mesmo patentes, que partem dos inimigos vis. Geralmente, na vida cotidiana, a verdadeira coragem é temida pouquíssimo; mesmo porque, estando desacompanhada de qualquer impostura, é privada daquele aparato que

¹¹ Confira *Zib*. 1903-1904.

torna as coisas assustadoras; e muitas vezes é desacreditada; e os birbantes são temidos também como corajosos, já que, em virtude da fraude, muitas vezes são tidos como tal.

Raros são os birbantes pobres: porque, ignorando todo o resto, se um homem de bem cai na pobreza, ninguém o socorre, e muitos se alegram com isso; mas se um malfeitor se torna pobre, toda a cidade mobiliza-se para ajudá-lo. A razão se pode entender sem esforço: é que naturalmente nós somos tocados pelas desventuras de nosso companheiro e consorte, porque parecem ser igualmente ameaças para nós mesmos; e, com prazer, podendo, prestamos socorro, porque negligenciá-las parece muito claramente como assentir dentro de nós mesmos que, na mesma situação, algo semelhante seja feito a nós. Ora, os birbantes, que no mundo são em maior número, e os mais copiosos em faculdades, têm cada um dos outros birbantes, mesmo não os conhecendo pessoalmente, por companheiros e consortes seus, e, na necessidade, sentem-se obrigados a socorrê-los, em virtude daquela espécie de aliança, como disse antes, que existe entre eles. Aos quais também parece um escândalo que um homem conhecido por birbante seja visto na miséria; porque essa pelo mundo, que é sempre visto como honorificador da virtude, em casos tais facilmente é chamada castigo, algo que resulta em desonra, e que pode resultar em dano para todos eles. Por isso, para pôr termo a esse escândalo, empenham-se tão eficazmente que poucos exemplos se veem de malfeitores, salvo se não são pessoas totalmente obscuras, os quais, caídos em má sorte, não ajustam as coisas suas em um modo adequado.

Opostamente, os bons e os magnânimos, diferentes como são da maioria, são tidos por essa mesma quase como criaturas de outra espécie e, conseqüentemente, não só não são tidos como consortes nem como companheiros, como também são considerados não partícipes dos direitos sociais e, como sempre se vê, perseguidos tanto mais ou menos gravemente, quanto a pequenez da alma e a maldade do tempo e do povo em que se deparam a viver, são mais ou menos insignes; porque, assim como nos grupos dos animais a natureza tende sempre a purgar-se daqueles humores e daqueles princípios que não se adaptam àqueles dos quais propriamente se compõem esses grupos, nas agregações de muitos homens, a mesma natureza faz com que qualquer um que difira grandemente do universal, sobretudo se tal diferença é também contrariedade, com todos os esforços se tente destruir ou banir. Também costumam ser odiadíssimos os bons e os generosos porque comumente são sinceros, e chamam as coisas pelos seus nomes. Culpa não perdoada pelo gênero humano, o qual nunca odeia tanto quem faz o mal, nem o próprio mal, quanto quem o nomina. De modo que, mais vezes, enquanto

quem faz o mal obtém riquezas, honras e potência, quem o nomina é arrastado ao patíbulo; estando os homens prontíssimos a sofrer, por causa dos outros ou dos céus, qualquer coisa, desde que, em palavras, estejam a salvo².

II

Percorra as vidas dos homens ilustres, e se olhar aqueles que são tais, não por escrever, mas por fazer, encontrará, com muito custo, pouquíssimos verdadeiramente grandes, aos quais não tenha faltado o pai na primeira idade. Deixo estar que, falando daqueles que vivem de renda, aquele que tem o pai vivo comumente é um homem sem recursos; e, por consequência, não pode nada no mundo: tanto que, ao mesmo tempo, é abastado na expectativa, por isso não se dá ao trabalho de adquirir coisas com seu trabalho próprio; o que poderia ser motivo de grandes feitos; caso não ordinário, porém, já que geralmente aqueles que fizeram coisas grandes, foram ou copiosos ou, certamente, bastante providos dos bens da fortuna desde o princípio. Mas deixando tudo isso, a potestade paterna em todas as nações que têm leis, porta consigo uma espécie de escravidão dos filhos, que, por ser doméstica, é mais persuasiva e mais sensível que a civil; e que, ainda que possa ser atenuada pelas próprias leis, ou pelos costumes públicos, ou pelas qualidades particulares das pessoas, um efeito danosíssimo não deixa jamais de produzir: e este é um sentimento que o homem, até ele ter o pai vivo, carrega perpetuamente no ânimo; confirmado pela opinião que visivelmente e inevitavelmente tem dele a multidão. Digo, um sentimento de sujeição e de dependência, e de não ser livre senhor de si mesmo, aliás, de não ser, por assim dizer, uma pessoa inteira, mas uma parte e um membro somente, e de pertencer o seu nome a outros mais do que a si mesmo. Tal sentimento, mais profundo naqueles que seriam mais aptos às coisas, porque tendo o espírito mais desperto, são mais capazes de sentir e mais dotados para darem-se conta da verdade da própria condição, é quase impossível que ande junto, não digo com o fazer, mas com o projetar o que quer que seja de grande. E passada em tal modo a juventude, o homem que na idade de quarenta ou cinquenta anos sente pela primeira vez de estar na potestade própria, é desnecessário dizer que não prova estímulo, e que, se o provasse, não teria mais ímpeto, nem forças, nem tempo suficientes para ações grandes. Assim, também nessa parte, se verifica que nenhum bem se pode ter no mundo, que não

² Em relação a esse Pensamento como um todo, ver autógrafos 453 e 3451-52 do *Zibaldone*.

esteja acompanhado por males do mesmo tamanho: já que a utilidade inestimável de encontrar na juventude um guia esperto e amoroso, o qual não pode ser nenhum assim como o próprio pai, é compensada por uma espécie de nulidade da juventude e, geralmente, da vida³.

III

A sabedoria econômica deste século se pode mensurar pelo curso que têm as edições que chamam compactas, nas quais é pouco o consumo de papel e infinito o da vista. Ainda que, em defesa da economia de papel nos livros, se pode acrescentar que o hábito do século é o de que se imprima muito e nada se leia. A tal hábito pertence também o abandono dos caracteres redondos, que foram utilizados comumente na Europa nos séculos passados, e substituídos por caracteres longos, juntamente com o brilho do papel; coisas tão mais belas de se ver, quanto e mais danosas são aos olhos na leitura; mas bem compreensíveis em um tempo no qual os livros são impressos para ver e não para ler⁴.

IV

Isto que segue não é um pensamento, mas um conto, que eu coloco aqui para divagação do leitor. Um amigo meu, aliás, companheiro da minha vida, Antonio Ranieri⁵, jovem que, se viver, e se os homens não conseguirem tornar inúteis os dons que ganhou da natureza, logo será reconhecido suficientemente apenas pelo nome, morava comigo em 1831, em Florença. Em uma noite de verão, passando por Via Buia, encontrou na esquina, junto à Praça do Domo, sob uma janela térrea do prédio que agora pertence aos Riccardi⁶, muita gente parada, que dizia assustada: ih, a fantasma! E olhando pela janela no quarto, onde não havia outra luz além daquela que entrava de uma das lanternas da cidade, viu ele mesmo algo como uma sombra de mulher, que balançava os braços para cá e para lá, e de resto imóvel. Mas tendo em mente outros pensamentos, seguiu

³ A respeito do poder paterno sobre os filhos, confira: *Zib.* 4230-4231.

⁴ Sobre a questão da qualidade dos livros, é notável a passagem dos autógrafos 4268-69.

⁵ Antonio Ranieri (1806-1888) foi um escritor italiano com quem Leopardi viveu os últimos anos de sua vida. Ranieri registrou essa convivência com o poeta em um livro intitulado *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi* (1880).

⁶ A família Riccardi foi uma importante família de banqueiros, que se estabeleceram em Florença por volta do século XIV. São os fundadores da Biblioteca Riccardiana, situada em Florença, no *Palazzo Medici-Riccardi* que, como o próprio nome sugere, também pertenceu à tradicional dinastia dos Médici.

adiante, e por aquela noite e por todo o dia seguinte não se recordou daquele encontro.

Na outra noite, na mesma hora, estando a passar novamente pelo mesmo lugar, encontrou reunida maior multidão que na noite anterior, e ouviu que repetiam com o mesmo terror: ih, a fantasma! E olhando novamente através da janela, viu de novo aquela mesma sombra, que ainda, sem fazer outro movimento, balançava os braços. Era a janela não muito mais alta do chão do que a estatura de um homem, e um entre a multidão, que parecia um policial, disse: se eu tivesse alguém que me segurasse nas costas, eu montaria, para olhar o que há lá dentro. Ao que acrescentou Ranieri: se o senhor me segurar, montarei eu. E dizendo-lhe o outro: monte, montou, colocando-lhe os pés nos ombros, e encontrou junto à grade da janela, estendido sobre o encosto de uma cadeira, um avental preto, que agitado pelo vento, dava a aparência de braços que se movimentavam; e sobre a cadeira, apoiada no mesmo encosto, uma roca, que parecia a cabeça da sombra: a qual Ranieri pegou na mão, mostrou ao povo reunido que, com muito riso, se dispersou.

Por que essa historinha? Para recreação, como disse, dos leitores, e, além disso, para uma suspeita que eu tenho, que ainda possa não ser inútil à crítica histórica e à filosofia saber que no século XIX, em plena Florença, que é a cidade mais culta da Itália e onde o povo em particular é mais entendido e mais civil, se veem fantasmas, tidos como espíritos, e são rocas para fiar. E os estrangeiros se detenham aqui de sorrir, como fazem com prazer das coisas nossas; porque é muito sabido que nenhuma das três grandes nações⁷ que, como dizem os jornais, *marchent à la tête de la civilisation*⁸, crê nos espíritos menos que a italiana.

V

Nas coisas ocultas vê melhor sempre o menor número, nas manifestas o maior. É absurdo aduzir aquilo que chamam consenso das pessoas nas questões metafísicas: desse consenso não se faz nenhuma estima nas coisas físicas e propostas aos sentidos; como por exemplo na questão do movimento da terra, e em muitas outras. E, ao contrário, é temerário, perigoso, e, com o passar do tempo, inútil, contrastar a opinião do maior número nas matérias civis⁹.

⁷ As três grandes nações, segundo Ugo Dotti, são a França, a Alemanha e a Inglaterra.

⁸ Essa citação (“marchem à frente da civilização”, em português brasileiro), de acordo com Antonio Prete, é de François Guizot, em *Histoire générale de la civilisation en Europe*.

⁹ Confira Zib. 4131.

VI

A morte não é um mal: porque libera o homem de todos os males, e junto com os bens lhe tira os desejos. A velhice é um mal sumo: porque priva o homem de todos os prazeres, deixando-lhe os apetites; e traz consigo todas as dores. Todavia, os homens temem a morte, e desejam a velhice¹⁰.

VII

Há, coisa estranha de se dizer, um desprezo pela morte e uma coragem mais repugnante e mais desprezível que o medo: e é aquela dos negociantes e outros homens dedicados a fazer dinheiro, que muitíssimas vezes, para lucros mesmo mínimos e por sórdidas economias, obstinadamente recusam cautelas e providências necessárias à sua conservação, e se metem em perigos extremos, nos quais, não raramente, heróis vis perecem com morte infame. Desta desonrosa coragem foram vistos exemplos insignes, não sem serem seguidos por danos e massacres dos povos inocentes, na ocasião da peste, chamada mais frequentemente de *cholera morbus*¹¹, que flagelou a espécie humana nestes últimos anos.

VIII

Um dos erros graves nos quais os homens incorrem diariamente é o de acreditar que seja guardado o seu segredo. Não somente o segredo daquilo que eles revelam em confiança, mas também daquilo que sem a sua vontade, ou apesar dela, é visto ou de outra maneira sabido por quem quer que seja, e que a eles conviria que fosse mantido oculto. Ora, eu digo que você erra toda vez que, sabendo que uma coisa sua é conhecida por outros além de você mesmo, e não tem já por certo que ela seja conhecida publicamente, qualquer dano ou vergonha pode vir a você por causa disso. Com muito custo, pela consideração do interesse próprio, evitam os homens manifestar as coisas ocultas; mas pela causa dos outros, ninguém

¹⁰ Referente à temática da morte, confira: *Zib.* 282-283.

¹¹ A *cholera morbus*, contemporaneamente chamada apenas de Cólera, é uma doença bacteriana infecciosa, que acontece no intestino delgado, provocando diarreias, vômitos e câibras. Possivelmente, nesse Pensamento Leopardi faça menção à pandemia da doença que flagelou a Europa no século XIX. A bactéria começou a se espalhar em virtude do comércio que a Europa estabeleceu, nesse período, com países asiáticos, como Índia e China, onde a cólera já fazia parte da realidade da população.

se cala: e se quer se certificar disto, examine a si mesmo, e veja quantas vezes, por desprazer ou dano ou vergonha que recaiam nos outros, lhe lembram de não contar aquilo que sabe; de não contar, digo, se não a muitos, pelo menos a este ou aquele amigo, que é o mesmo. No estado social nenhuma necessidade é maior do que aquela de conversar, meio principalíssimo de passar o tempo, que é uma das primeiras necessidades da vida. E nenhum assunto para conversar é mais raro que um que desperte a curiosidade e afaste o tédio: o que fazem as coisas escondidas e novas. Porém, siga firmemente esta regra: as coisas que você não quer que se saiba que tenha feito, não somente não torne a falar delas, mas não as faça. E aquelas que não pode fazer com que não aconteçam ou que não tenham acontecido, tenha por certo que serão sabidas, mesmo que você não perceba¹².

IX

Quem, contra a opinião dos outros, previu o acontecimento de uma coisa no modo que depois acontece, não se pense que os seus contraditores, tendo visto o fato, lhe deem razão, e o chamem de mais sábio e mais entendido que eles: porque ou negarão o fato, ou a previsão, ou alegarão que isto ou aquilo difere nas circunstâncias, ou de qualquer modo encontrarão causas pelas quais se esforçarão para persuadir a si mesmos e aos outros que a opinião deles foi reta e a contrária, torta¹³.

X

A maior parte das pessoas que delegamos para educar os filhos, sabemos ao certo não ter sido educada. Nem duvidamos que não possam dar aquilo que não receberam, e que por outra via não se adquire¹⁴.

XI

Existem alguns séculos que, para não falar do resto, nas artes e nas disciplinas presumem refazer tudo, porque nada sabem fazer.

¹² Sobre o hábito humano de revelar os seus segretos, confira *Zib.* 339-340.

¹³ A respeito da dificuldade de os homens mudarem suas opiniões, são interessantes as reflexões presentes nos autógrafos 1731-1732.

¹⁴ Sobre as falhas dos educadores, confira *Zib.* 1939-1940.

XII

Aquele que com esforços e com sofrimentos, ou então só depois de muito esperar, conseguiu um bem, ao ver outros conseguirem o mesmo com facilidade e rápido, de fato não perde nada daquilo que possui, no entanto, tal coisa é naturalmente odiosíssima, porque no imaginário o bem obtido desvaloriza desmesuradamente quando se torna comum a quem, para obtê-lo, gastou e penou pouco ou nada. Por isso, o operário da parábola evangélica¹⁵ se dói como se fosse injúria feita a si, pela recompensa igual a sua, dada a aqueles que tinham trabalhado menos; e os frades de certas ordens têm, por hábito, tratar com todo tipo de amargura os noviços, por temor de que cheguem comodamente a aquele estado no qual eles chegaram com dificuldade¹⁶.

XIII

Bela e amável ilusão é aquela segundo a qual os dias de aniversário de um acontecimento, que, na verdade não têm a ver com ele mais do que qualquer outro dia do ano, parecem ter com aquele uma conexão particular, e que quase uma sombra do passado ressurja e retorne sempre nesses dias, e esteja a nossa frente: nos quais é medicado, em parte, o triste pensamento da anulação daquilo que foi, e confortada a dor de muitas perdas, parecendo que aquelas recorrências façam que aquilo que passou, e que não volta mais, não seja apagado nem perdido totalmente. Assim como, encontrando-nos em lugares onde aconteceram coisas, para si mesmas ou conosco, memoráveis, e dizendo aqui aconteceu isso e aqui aquilo, nos reputamos, por assim dizer, mais próximos àqueles acontecimentos do que quando nos encontramos em outro lugar; quando dizemos, hoje faz um ano, ou tantos anos, que aconteceu o tal fato, ou tal outro, esse nos parece, por assim dizer, mais presente, ou menos passado que nos outros dias. E tal imaginação está tão radicada no homem, que, com muito custo, parece que se possa acreditar que o aniversário seja tão alheio ao tal fato como todos os outros dias: daí que celebrar anualmente as recordações importantes, tanto religiosas quanto civis, tanto públicas quanto privadas, os dias natalícios e aqueles

¹⁵ A parábola evangélica a qual Leopardi faz menção diz respeito a passagem de Mateus 20:1-16. Nessa parábola, o funcionário que trabalhou o dia todo revolta-se porque Jesus pagou a outros funcionários que trabalharam apenas uma hora a mesma quantia em dinheiro que pagou a ele. Respondendo ao funcionário, Jesus recita a célebre frase bíblica: “os últimos serão os primeiros”.

¹⁶ Sobre esse comportamento dos frades capuchinhos, Leopardi discorre no autógrafo 45 do *Zibaldone*.

das mortes das pessoas queridas, e outros símiles, foi comum, e é, a todas as nações que têm, ou melhor, tiveram, recordações e calendários. E notei, interrogando, em tal propósito, muitos, que os homens sensíveis e acostumados à solidão, ou a conversar internamente, são de norma estudiosíssimos dos aniversários, e viver, por assim dizer, de lembranças de tal gênero, sempre relembrando, e dizendo entre si: em um dia do ano, como o presente, me ocorreu essa ou aquela coisa¹⁷.

XIV

Não seria pequena a infelicidade dos educadores, e sobretudo dos pais, se pensassem, algo que é verdadeiríssimo, que os seus filhos, qualquer índole tenham herdado, e qualquer cansaço, diligência e gasto se coloque para educa-los, depois, no contato com o mundo, quase indubitavelmente, se a morte não os antecede, tornar-se-ão malvados. Talvez essa resposta fosse mais válida e mais racional que aquela de Tales que, indagado por Sólon¹⁸ do porquê não se casava, respondeu mostrando as inquietudes dos pais pelos infortúnios e perigos dos filhos. Seria, digo, mais válido e mais racional se desculpar dizendo não querer aumentar o número dos malvados¹⁹.

XV

Quílon²⁰, enumerado entre os sete sábios da Grécia²¹, ordenava que o homem forte de corpo, fosse doce nos modos, a fim, dizia, de inspirar nos outros mais reverência que temor. Não é jamais exagerada a afabilidade, a suavidade dos modos, e quase a humildade naqueles que, de beleza ou de engenho ou de outra coisa muito desejada no mundo, são manifestamente superiores à generalidade: porque muito grave é a culpa

¹⁷ Acerca dos aniversários, Leopardi tem reflexão muito similar no *Zibaldone*. Confira: *Zib.* 60.

¹⁸ Tales de Mileto (623/624 – 556/558 a.C) e Sólon de Atenas (638 – 558 a.C) são dois dos homens considerados entre os Sete Sábios da Grécia. Os nomes dos demais Sábios não são consenso entre os historiadores.

¹⁹ Sobre esse Pensamento e pontualmente sobre a fala de Sólon, confira *Zib.* 283-285.

²⁰ Quílon ou Quilão de Esparta (séc. VII e VI a.C), como Leopardi menciona no próprio Pensamento, também é um dos nomes que figura entre os Sete Sábios da Grécia, como Tales e Sólon.

²¹ Há divergência na definição de quem poderiam ser esses Sete Sábios da Grécia, a quem foram atribuídas as maiores máximas e sentenças conhecidas. De acordo com Crescenzo (1998), vinte e dois homens foram citados como possíveis pertencentes ao grupo. Tales, Sólon e Quílon, no entanto, parecem ser um consenso.

pela qual têm que suplicar perdão, e muito soberbo e difícil o inimigo que têm que apaziguar; a primeira é a superioridade e o segundo a inveja. A qual acreditavam os antigos, quando se encontravam em grandezas e em prosperidades, que conviesse abrandar nos próprios deuses, expiando com humilhações, com ofertas e com penitências voluntárias, o pecado apenas expiável da felicidade ou da excelência²².

XVI

Se ao culpado e ao inocente, diz Otão²³, imperador, citado por Tácito²⁴, é aparelhado um mesmo fim, é mais digno o perecer merecidamente. Pensamentos pouco diferentes creio que sejam aqueles de alguns que, tendo ânimo grande e nascido para a virtude, entrando no mundo, e tendo provado a ingratidão, a injustiça e a infame hostilidade dos homens contra os seus símiles, e ainda mais contra os virtuosos, abraçam a maldade, não por corruptela, nem impelidos pelo exemplo, como os fracos; nem ainda por interesse, nem por exacerbado desejo dos vis e frívolos bens humanos; nem, finalmente, por esperança de salvarem-se frente à maldade geral; mas por uma eleição livre, e para vingarem-se dos homens, e responder-lhes à altura, empunhando contra eles as suas armas. A maldade dessas pessoas é muito mais profunda na medida em que nasce da experiência da virtude; e tão mais formidável, quanto mais é unida, coisa não ordinária, à grandeza e fortaleza de ânimo, e é uma espécie de heroísmo²⁵.

²² A esse respeito, confira *Zib.* 197.

²³ Marco Sálvio Otão (32 – 69) foi um imperador romano que ocupou o cargo apenas por três meses. Foi o segundo imperador no ano que ficou conhecido como “o ano dos quatro imperadores”, pois quatro homens diferentes ocuparam o posto no período entre os anos de 68 e 69.

²⁴ Púbico Cornélio Tácito (55-120), romano, tido como um dos maiores historiadores da Antiguidade. Ocupou também importantes cargos políticos. Sobre a primeira frase do Pensamento, trata-se de uma citação indireto de uma menção de Tácito, no livro *Historia*, livro I, capítulo 21: “*Mortem omnibus ex natura aequalem, oblivione apud posteros vel gloria distingui. Ac, si nocentem innocentemque idem exitus maneat, acrioris viri esse, mérito perire*” [Segundo as leis da natureza, todos os homens estão sujeitos à morte: é a lembrança ou o esquecimento que faz a diferença. Enfim, uma vez que, inocente ou culpado, o homem tem que morrer, é digno de um grande coração, merecer a morte].

²⁵ Sobre essa temática, confira *Zib.* 2473-74.

XVII

Assim como as prisões e as cadeias estão cheias de gente, no dizer delas, inocentíssima, assim os órgãos e os cargos públicos e as dignidades de todo tipo não são tidos senão por pessoas convocadas e constrangidas a isso contra sua vontade. É quase impossível encontrar alguém que confesse ter ou merecer as penas que sofre, ou procurado nem desejado as honras que goze: mas, talvez, menos possível isso que aquilo²⁶.

XVIII

Eu vi em Florença um homem que, arrastando como burro de carga, como por lá é comum, uma carroça cheia de coisas, andava, com grandíssima insolência, gritando e mandando as pessoas que dessem espaço; e me pareceu a figura de muitos que vão cheios de orgulho insultando os outros por razões não dissimiles àquela que causava a insolência naquele homem, isto é, puxar uma carroça.

XIX

Existem algumas poucas pessoas no mundo condenadas a serem malsucedidas com os homens em todas as coisas, porque, não por inexperiência nem por pouca cognição da vida social, mas por uma natureza imutável deles, não sabem abandonar uma certa simplicidade de modos, privados daquelas aparências e de um quê fingido e artificializado, que todos os outros, também sem se darem conta, e até os estúpidos, usam e têm sempre nos modos seus, e que está neles e para eles mesmos é dificilmente distinguível do natural. Aqueles que eu digo, sendo visivelmente diversos dos outros, sendo reputados inábeis às coisas do mundo, são vilipendiados e maltratados também pelos inferiores, e pouco ouvidos e obedecidos pelos dependentes: porque todos se acham mais do que eles, e lhes olham com insolência. Qualquer um que tenha algo a fazer com eles, tenta enganá-los e danificá-los em proveito próprio mais do que faria com outros, acreditando ser mais fácil e que se possa fazê-lo impunemente: portanto, de todas as partes, não lhes botam fé, e tratados com prepotência, lhes são contestados o justo e o devido. Em qualquer concorrência são superados, mesmo por outros muito inferiores a eles, não somente por intelecto ou por outras qualidades intrínsecas, mas por aquelas que o mundo conhece e aprecia majoritariamente, como

²⁶ Confira *Zib.* 334.

beleza, juventude, força, coragem e, também, riqueza. Finalmente, qualquer que seja o seu estado na sociedade, não podem obter aquele grau de consideração que obtêm os verdureiros e os carregadores. E existe razão, de qualquer modo; porque não é um pequeno defeito ou desvantagem de natureza não poder aprender aquilo que mesmo os imbecis aprendem muito facilmente, isto é, aquela arte que sozinha faz parecer homens os homens e as crianças: não poder, digo, não obstante qualquer esforço. Dado que esses tais, ainda que por natureza inclinados ao bem, mesmo conhecendo a vida e os homens melhor que muitos outros, não são, de fato, como algumas vezes parecem, melhores do que é lícito ser sem merecer o opróbrio desse título; e são privados das maneiras do mundo não por bondade ou por eleição própria, mas porque cada desejo seu e o estudo para alcança-las resultam vãos. Assim, a esses não resta outra coisa senão adaptar o ânimo à sua sorte, e guardar-se, sobretudo, de não querer esconder ou dissimular aquela espontaneidade e aquele agir natural que lhes é próprio: porque nunca são tão malsucedidos, nem tão ridículos, como quando afetam a afetação ordinária dos outros²⁷.

XX

Se eu tivesse o engenho de Cervantes²⁸, faria um livro para purgar, como ele purgou a Espanha da imitação dos cavaleiros errantes, assim eu a Itália, ou antes, o mundo civilizado, de um vício que, com respeito à mansuetude dos costumes presentes, e talvez também de qualquer outro modo, não é menos cruel nem menos bárbaro que qualquer avanço da ferocidade dos tempos médios condenados por Cervantes. Falo do vício de ler ou de recitar a outros as composições próprias: o qual, sendo antiquíssimo, mesmo assim nos séculos passados foi uma miséria tolerável, porque era rara; mas hoje, que o compor é de todos, e que a coisa mais difícil é encontrar alguém que não seja autor, tornou-se um flagelo, uma calamidade pública, e uma nova tribulação da vida humana. E não é brincadeira, mas verdade dizer que, para ele, os conhecimentos são suspeitos e as amizades perigosas, e que não existe hora e nem lugar onde qualquer inocente não tenha que temer ser abordado, e submetido ali mesmo, ou arrastado a outro lugar, ao suplício de ouvir prosas sem fim ou versos aos milhões, não mais sob a desculpa de querer saber o seu

²⁷ Sobre a simplicidade dos homens, confira *Zib.* 3183-3191. A ideia geral desse Pensamento também é retomada no Pensamento CX.

²⁸ Miguel de Cervantes (1547-1616) escritor espanhol muito conhecido por sua obra *Dom Quixote* (1605).

juízo, desculpa que já foi por muito tempo costume de se outorgar como o motivo de tais recitações, mas é só e expressamente para dar prazer ao autor ouvindo, além dos elogios necessários no final. Em sã consciência, eu acredito que em pouquíssimas coisas apareça mais, de um lado, a puerilidade da natureza humana, e a que extremo de cegueira, ou antes, de disparate, seja conduzido o homem pelo amor próprio; de outro lado, quanto à frente possa o ânimo nosso causar ilusão a si mesmo; de modo que isso se demonstre nesse negócio de recitar os escritos próprios. Porque, sendo cada um consciente para consigo da moléstia inefável que é a ele sempre ouvir os feitos dos outros; vendo espantarem-se e tornarem-se pálidas as pessoas convidadas a escutar as coisas suas, alegar toda espécie de impedimento para justificar-se, e também fugir disso e esconder-se o quanto puder, contudo ferrenhamente, com perseverança maravilhosa, como um urso faminto, procura e persegue a sua presa por toda a cidade, e alcançada, a leva aonde destinou. E persistindo a recitação, apercebendo-se, primeiro pelo bocejar, depois pelo estender-se, pelo contorcer-se, e pelos cem outros sinais, das angústias mortais que prova o infeliz ouvinte, nem por isso renuncia nem lhe dá descanso; antes disso, sempre mais soberbo e incansável, continua arengando e gritando por horas, ou melhor, quase por dias e por noites inteiras, até ficar rouco, e até que, um longo tempo depois de o ouvinte estar acabado, se sente esgotado de forças ele mesmo, ainda que não saciado. Nesse tempo e nessa carnificina que o homem faz com seu próximo, certo é que ele prova um prazer quase sobre-humano e de paraíso: visto que vemos que as pessoas deixam por isso todos os outros prazeres, esquecem o sono e a comida, e desaparecem dos seus olhos a vida e o mundo. E este prazer consiste em uma firme crença de que o homem tem de causar admiração e dar prazer a quem ouve: de outro modo ao mesmo conviria recitar ao deserto, do que às pessoas. Ora, como eu disse, qual seja o prazer de quem ouve (pensadamente digo sempre ouve ao invés de escuta), o sabe por experiência cada um, e aquele que recita o vê, e eu sei ainda que muitos elegeriam, antes de um prazer símile, alguma grave pena corporal. Até os escritos mais belos e de maior preço, recitados pelo próprio autor, tornam-se capazes de matar de tédio: ao qual propósito, notava um filólogo meu amigo, que se é verdade que Otávia, ouvindo Virgílio ler o sexto canto da Eneida, teve um desmaio, é crível que lhe acontecesse isso, não tanto pela memória, como dizem, do filho Marcelo, quanto pelo tédio do ouvir alguém ler²⁹.

²⁹ Nessa passagem, Leopardi menciona Virgílio (70 – 19 a.C.), autor de uma das mais famosas obras da literatura latina, a *Eneida* (séc. I a.C.). Esse livro foi escrito sob

Tal é o homem. E esse vício que digo, tão bárbaro e ridículo, e contrário ao senso de criatura racional, é verdadeiramente um morbo da espécie humana: porque não existe nação tão gentil, nem condição alguma dos homens, nem século, ao qual essa peste não seja comum. Italianos, Franceses, Ingleses, Alemães; homens encanecidos, sapientíssimos nas outras coisas, cheios de engenho e de valor; homens esportíssimos na vida social, polidíssimos nos modos, amantes de notar as imbecilidades e de motejá-las; todos tornam-se crianças cruéis nas ocasiões de recitar as coisas suas. E como é este um vício dos tempos nossos, assim foi daqueles de Horácio, ao qual pareceu já insuportável; e daqueles de Marcial³⁰, que questionado por alguém do porquê não lhe lia os seus versos, respondia: para não ouvir os seus: e assim também foi da melhor idade da Grécia, quando, como se conta, Diógenes cínico³¹, encontrando-se em companhia de outros, todos moribundos de tédio, em uma de tais lições, e vendo nas mãos do autor, ao final do livro, aparecer o branco do papel, disse: alegrem-se, amigos; vejo terra.

Mas hoje isso chegou a um ponto, que os ouvintes, também forçados, com muito custo podem bastar às necessidades dos autores. De maneira que alguns meus conhecidos, homens industriosos, considerado este ponto, e persuadidos de que recitar as composições próprias seja umas das necessidades da natureza humana, pensaram prover isso, e ao mesmo tempo transformá-la, como se transformam todas as necessidades públicas, em utilidade particular. Ao qual efeito, em breve abrirão uma escola ou academia, ou auditório; onde, a qualquer hora do dia e da noite, eles, ou pessoas pagas por eles, escutarão quem quiser ler a preços determinados: que serão para a prosa, a primeira hora, um escudo, a segunda dois, a terceira quatro, a quarta oito, e assim crescendo com progressão aritmética. Para a poesia o dobro. Por cada passo lido, querendo voltar a lê-lo, como acontece, uma lira por verso. Adormecendo-se o ouvinte, será remetida ao leitor a terça parte do preço devido. Para convulsões, síncope, e outros acidentes leves ou graves, que acontecessem a uma parte ou a outra no tempo das leituras, a escola será fornecida de essências e remédios, que serão distribuídos gratuitamente. Assim, tornando-se matéria de lucro uma coisa que até agora era

encomenda do Imperador César Augusto, e narra histórias da atualidade em que viviam. Em virtude disso, Otávia, mãe de Marcelo, ambos mencionados também nessa passagem, eram personagens da narrativa e, ao mesmo tempo, contemporâneos de Virgílio. Nesse sentido, Virgílio poderia ter lido sua obra magna para os dois.

³⁰ Quinto Horácio Flaco (65 – 8 a.C) e Marco Valerio Marcial (38 – 102) foram poetas italianos.

³¹ Diógenes, o Cínico ou Diógenes de Sinope (404 – 323 a.C) foi um filósofo grego.

infrutífera, que são os ouvidos, será aberta uma nova estrada para a indústria, com o aumento da riqueza geral.

XXI

Falando, não se prova prazer que seja vivo e durável, se não quando nos é permitido discorrer sobre nós mesmos, e sobre coisas com as quais estamos ocupados, ou que nos pertencem em algum modo. Qualquer outro discurso em pouco tempo vem a náusea; e isto, que é prazeroso para nós, é tédio mortal para quem escuta. Não se adquire título de amável, se não à custa de sofrimentos: porque amável, conversando, não é se não aquele que gratifica o amor próprio dos outros, e que, em primeiro lugar, escuta muito e cala muito, coisa a maioria das vezes entediadíssima; depois deixa que os outros falem de si e das coisas próprias o quanto tenham vontade; antes disso, os coloca em raciocínios deste tipo, e fala ele mesmo de coisas tais; até que se encontram, ao partir, aqueles contentíssimos de si e ele, entediadíssimo deles. Porque, em suma, se a melhor companhia é aquela da qual nós partimos mais satisfeitos de nós mesmos, é fato que ela é, possivelmente, aquela que nós deixamos mais entediada. A conclusão é que na conversação, e em qualquer colóquio onde o objetivo não seja senão entreter-se falando, quase inevitavelmente o prazer de uns é a tédio dos outros, nem se pode esperar nada além de entediar-se ou lamentar, e é grande sorte participar desse ou daquele igualmente³².

XXII

Muito difícil me parece decidir se é mais contrário aos primeiros princípios da compostura o falar de si longamente e por hábito, ou mais raro um homem isento deste vício.

XXIII

Aquilo que se diz comumente, que a vida é uma representação cênica, se verifica sobretudo nisto, que o mundo fala constantissimamente em uma maneira, e opera constantissimamente em outra. Da qual comédia hoje sendo todos recitantes, porque todos falam em um modo, e quase nenhum espectador, porque a vã linguagem do mundo não engana se não as crianças e os estultos, acontece que tal representação tornou-se coisa completamente inapta, tédio e fadiga sem causa. Porém, seria empresa

³² Sobre essa temática, ver *Zib.* 97.

digna de nosso século aquela de tornar a vida finalmente uma ação não simulada, mas verdadeira, e de conciliar pela primeira vez no mundo a famosa discórdia entre os ditos e os feitos. A qual, sendo os fatos por experiência já suficientes, conhecidos e imutáveis, e não convindo que os homens se fadiguem mais à procura do impossível, bastaria que fosse acordada com aquele meio que é, em um tempo, único e facilíssimo, ainda que até hoje não tentado: e isto é, mudar os ditos, e chamar de uma vez as coisas com os nomes seus³³.

XXIV

Ou eu me engano, ou rara é no nosso século aquela pessoa louvada por todos, cujos elogios não tenham começado por sua própria boca. Tamanho é o egoísmo e tamanha a inveja e o ódio que os homens carregam uns pelos outros, que querendo adquirir nome, não basta fazer coisas louváveis, mas necessita louvá-las, ou encontrar, o que resulta no mesmo, alguém que no seu lugar as pregue e as magnifique continuamente, entoando-as com grande voz nos ouvidos do público, para forçar as pessoas mediante o exemplo, e com ousadia e perseverança, a repetir parte daqueles louvores. Espontaneamente não esperar que digam uma palavra, pela grandeza de valor que você demonstra ou por beleza de obra que você faça. Assistem e calam eternamente; e, podendo, impedem que outros vejam. Quem quer elevar-se, embora por virtude verdadeira, deve acabar com a modéstia. Também nesta parte o mundo é similar às mulheres: com verecúndia e com discrição, dele não se obtém nada³⁴.

XXV

Ninguém é tão completamente desenganado do mundo, nem o conhece tão a fundo, nem lhe tem tanta ira, que olhando um traço por ele com benignidade, não se sinta, em parte, reconciliado; assim como ninguém é visto por nós como tão malvado, que nos saudando cortesmente não nos aparente menos malvado que antes. Tais observações valem para demonstrar a fragilidade do homem, não para justificar nem os malvados, nem o mundo³⁵.

³³ A esse respeito, confira *Zib.* 663-666. Sobre o mundo como representação de uma Comédia, confira também *Zib.* 220.

³⁴ Sobre o hábito de falar continuamente de si, confira *Zib.* 2429. Quanto à semelhança entre o mundo e as mulheres, ver *Zib.* 2156 e 2258.

³⁵ Sobre essa reconciliação do homem como mundo, confira *Zib.* 1727-28.

XXVI

O inexperiente na vida, e frequentemente também o experiente, nos primeiros momentos em que se percebe abatido por qualquer infortúnio, sobretudo quando não tem culpa, mesmo que lhe socorrem o ânimo os amigos e os familiares, ou em geral os homens, não espera deles nada senão comiseração e conforto, e, para não falar aqui de ajuda, que lhe tenham ou mais amor ou mais cuidado que antes, nem coisa alguma está tão longe de cair em seus pensamentos, como ver-se, por conta da desventura ocorrida, quase degradado na sociedade, tornado, aos olhos do mundo, quase réu de algum malfeito, caído na desgraça dos amigos, os amigos e os conhecidos de todos os lados fugindo, e de longe alegrarem-se por isso, e lhe exporem ao ridículo. Similarmente, acontecendo-lhe alguma prosperidade, um dos primeiros pensamentos que lhe nascem é o de ter que dividir sua alegria com os amigos, e que talvez isso traga mais alegria aos outros que a ele próprio, nem lhe vem à cabeça que devam, aos anúncios de seu caso próspero, as faces dos seus caros distorcerem-se e ofuscarem-se, e algumas ficarem consternadas; muitos se esforçam, a princípio, para não crer, depois de diminuir na estima sua e na deles própria e dos outros, o seu novo bem; em alguns, por causa disto, se arrefece a amizade, em outros se transforma em ódio; finalmente, não poucos, colocam todo o seu poder e obra para despi-lo deste bem. Assim é a imaginação do homem nos seus conceitos, e a razão própria, naturalmente distante e contrária à realidade da vida³⁶.

XXVII

Nenhum maior sinal de ser pouco filósofo e pouco sábio, do que querer sábia e filosófica toda a vida³⁷.

XXVIII

O gênero humano e, do indivíduo isolado para fora, qualquer mínima porção dele se divide em duas partes: uns usam de prepotência, e os outros a sofrem. Nem lei nem força alguma, nem progresso de filosofia nem de civilidade podem impedir que o homem nascido ou para nascer não seja ou de uns ou dos outros, resta que quem pode eleger, eleja. Verdadeiro é que não são todos que podem e nem sempre³⁸.

³⁶ Reflexão análoga a esse Pensamento encontra-se em *Zib.* 1673-75.

³⁷ Essa frase pode ser encontrada em *Zib.* 1252.

³⁸ Sobre a prepotência, confira *Zib.* 1721.

XXIX

Nenhuma profissão é tão estéril como aquela das letras. Mesmo assim, tamanho é no mundo o valor da impostura, que com a ajuda dessa, até as letras tornam-se frutíferas. A impostura é alma, por assim dizer, da vida social, e arte sem a qual verdadeiramente nenhuma arte e nenhuma faculdade, considerando-a quanto aos efeitos seus nos ânimos humanos, é perfeita. Sempre que se examina a fortuna de duas pessoas que, sendo uma de valor verdadeiro em qualquer coisa e outra de valor falso, se constata que esta é mais afortunada que aquela; ou antes, que na maioria das vezes esta é afortunada e a outra sem fortuna. A impostura vale e faz efeito mesmo sem o verdadeiro; mas o verdadeiro sem ela não pode nada. Nem isso nasce, creio eu, da má inclinação da nossa espécie, mas porque, sendo o verdadeiro sempre muito pobre e defeituoso, é necessária ao homem em todas as coisas, para deleitá-lo ou para movê-lo, parte de ilusão e de prestígio, e prometer muito mais e melhor que aquilo que se pode dar. A própria natureza é impostora com o homem, nem lhe rende a vida amável e suportável se não por meio, principalmente, da imaginação e do engano³⁹.

XXX

Como costuma o gênero humano, condenando as coisas presentes, enaltecer as passadas, também a maior parte dos viajantes enquanto viajam, são amantes do seu espaço nativo, e o preferem com uma espécie de ira àqueles onde se encontram. Retornando ao lugar nativo, com a mesma ira o pospõem a todos os outros lugares onde estiveram⁴⁰.

XXXI

Em cada país, os vícios e os males universais dos homens e da sociedade humana são vistos como particulares do lugar. Eu nunca estive em parte alguma onde não tenha ouvido: aqui as mulheres são vãs e inconstantes, leem pouco e são mal instruídas; aqui o público é curioso dos fatos alheios, muito fofoqueiro e maldizente; aqui o dinheiro, o favor e a vilania podem tudo; aqui reina a inveja, e as amizades são pouco sinceras; e assim discorrendo; como se em outros lugares as coisas

³⁹ Sobre a esterilidade da profissão dos literatos e da impostura, confira a passagem análoga do *Zibaldone*, 1787-88.

⁴⁰ Tangenciando a ideia principal desse Pensamento, há um relato pessoal de Leopardi, em *Zib.* 4286-87, sobre a sensação de insatisfação e não pertencimento em lugar algum. Também é interessante a passagem de número 4485, na qual Leopardi fala sobre as lembranças de coisas e lugares distantes. Ver, ainda, Pensamento LXXXVII.

procedessem de outro modo. Os homens são míseros por necessidade e decididos a acreditarem-se míseros por acidente⁴¹.

XXXII

Adiantando-se na cognição prática da vida, o homem abdica a cada dia daquela severidade pela qual os jovens, sempre buscando perfeição e esperando encontra-la, e mensurando todas as coisas naquela ideia da mesma que têm no ânimo, são tão difíceis para perdoar os defeitos, e a conceder estima às virtudes escassas e ausentes, e aos méritos de pouco valor que eles lembram nos homens. Depois, vendo como tudo é imperfeito, e persuadindo-se de que não há melhor no mundo que aquele pouco bom que eles desprezam, e que quase nenhuma coisa ou pessoa é estimável verdadeiramente, pouco a pouco, mudada a medida, e comparando o que aparece à sua frente não mais com o perfeito, mas com o verdadeiro, se habitua a perdoar livremente e a estimar cada virtude medíocre, cada sombra de valor, cada pequena faculdade que encontram; tanto que finalmente a eles parecem louváveis muitas coisas e muitas pessoas que antes pareceriam a eles apenas suportáveis. Isso vai tão além, que, onde a princípio não tinham quase a atitude de estimar, com o tempo tornam-se quase inábeis a desprezar; majoritariamente quanto mais ricos de inteligência forem. Porque, na verdade, o ser muito desprezador e descontente depois de passada a primeira juventude não é um bom sinal: e esses tais devem, ou por pouco intelecto, ou certamente por pouca experiência, não ter conhecido o mundo; ou seja, serem daqueles estúpidos que desprezam os outros pela grande estima que têm de si mesmos. Por fim, parece pouco provável, mas é verdade, nem significa outra coisa senão que a extrema baixaza das coisas humanas dizer que o hábito do mundo ensina mais a apreciar que a depreciar⁴².

XXXIII

Os enganadores medíocres e geralmente as mulheres, creem sempre que as suas fraudes tenham tido efeito e que as pessoas tenham sido por elas prejudicadas; mas os mais astutos duvidam, conhecendo melhor, de um lado as dificuldades da arte, de outro a potência, e como o mesmo que querem eles, isto é, enganar, é também desejado por todos; as

⁴¹ Sobre os males universais, confira *Zib.* 4511. A respeito do fato de os homens serem infelizes por necessidade, ver a passagem 4174-75.

⁴² Esse Pensamento é uma fusão de reflexões presentes em duas passagens do *Zibaldone*: 3545-46 e 255-56.

duas últimas causas fazem com que, comumente, o enganador seja enganado. Além de que esses tais não estimam os outros tão pouco entendidos, como costumam imaginá-los quem entende pouco⁴³.

XXXIV

Os jovens muito comumente creem que se tornam amáveis fingindo-se melancólicos. E talvez, quando é fingimento, a melancolia por um breve momento pode aprazer, principalmente às mulheres. Mas quando verdadeira, é rejeitada por todo o gênero humano; e com o passar do tempo não agrada, e não é afortunada no comércio dos homens senão a alegria; porque finalmente, contra aquilo que pensam os jovens, o mundo, e não sem razão, ama não o pranto, mas o riso.

XXXV

Em alguns lugares entre civilizados e bárbaros, como é, por exemplo, Nápoles, é observável mais que em outros lugares uma coisa que, de algum modo, se verifica em todos os lugares: isto é, que o homem reputado sem dinheiro, não é estimado como homem; se é visto como abastado, está sempre com a vida em perigo. De tal coisa nasce, o que nesses lugares é necessário, como se pratica geralmente, a decisão de tornar a própria condição, em matéria de dinheiro, um mistério; para que o público não saiba se deve lhe desprezar ou sacrificar; para que não seja se não aquilo que são os homens ordinariamente, meio desprezado e meio estimado, ora prejudicado, ora deixado de lado⁴⁴.

XXXVI

Muitos querem conduzir-se vilmente com você, e que você, ao mesmo tempo, sob a pena de ter seu ódio, de um lado estejas tão alerta que não faça impedimento à sua vilania, e por outro não lhes reconheça como vis.

⁴³ Confira *Zib.* 612.

⁴⁴ Na passagem do *Zibaldone*, 4289, Leopardi discorre sobre sua experiência em Nápoles. Possivelmente esse Pensamento é fruto de suas reflexões enquanto vivia na cidade.

XXXVII

Nenhuma característica humana é mais intolerável na vida comum, nem, de fato, menos tolerada que a intolerância⁴⁵.

XXXVIII

Como a arte da esgrima é inútil quando combatem juntos dois esgrimistas idênticos em perícia, porque um não tem mais vantagem que o outro, que é como se fossem ambos imperitos; assim, muitíssimas vezes acontece que os homens são falsos e malvados gratuitamente, porque se embatem em outros tantos malvadeza e fingimento, que a situação retorna a aquele mesmo ponto que estaria se as duas partes tivessem sido sinceras e diretas. Não há dúvida que, no fim das contas, a malvadeza e a duplicidade não são úteis senão quando estão combinadas à força, ou se abatem em uma malvadeza ou astúcia menor, ou seja, na bondade; o último caso é raro; o segundo, quanto a malvadeza, não é comum, porque os homens, em sua maior parte são malvados de algum modo, um pouco mais ou um pouco menos. Porém, não são calculáveis quantas vezes poderiam eles, fazendo bem uns aos outros, obterem com facilidade o mesmo que obtêm com grande custo, ou mesmo não obtêm, fazendo, ou seja, se esforçando para fazer o mal⁴⁶.

XXXIX

Baldassar Castiglione no *Cortegiano*⁴⁷, estabelece muito convenientemente a razão porque escolhem os velhos louvar o tempo no qual foram jovens, e condenar o presente. “A causa, portanto”, diz, “dessa falsa opinião nos velhos, acredito eu que seja porque os anos, em fuga, levam consigo muitas comodidades, e entre outras coisas, levam do sangue grande parte dos espíritos vitais, e daí a compleição se transforma, e tornam-se débeis os órgãos pelos quais a alma opera as suas virtudes. Porém, dos corações nossos naquele tempo, como fazem no outono as folhas das árvores, caem as suaves flores do contentamento, e no lugar dos serenos e claros pensamentos, entra a nebulosa e turva tristeza, por mil calamidades acompanhada: de modo que não somente o corpo, mas o ânimo também é enfermo, nem dos passados prazeres reserva algo além

⁴⁵ Esse Pensamento pode ser encontrado também no *Zibaldone*, passagem 3684.

⁴⁶ Esse Pensamento é uma reelaboração dos autógrafos 4197-98, do *Zibaldone*.

⁴⁷ Baldassare Castiglione (1478 – 1529) foi um diplomata italiano. *Il libro del Cortegiano* (1528), mencionado por Leopardi nesse pensamento consiste em uma série de diálogos ficcionais entre os cortesãos do Duque de Urbino.

de uma tenaz memória, e a imagem daquele caro tempo da tenra idade, na qual, quando nela nos revemos, parece que sempre o céu e a terra e todas as coisas façam festa e riam ao redor de nossos olhos e no pensamento, como em um delicioso e vago jardim, floresça a doce primavera da alegria. De onde talvez seria inútil, quando já na fria estação começa o sol da nossa vida, despindo-nos daqueles prazeres, se dirigir em direção ao acaso, perder junto com esses ainda a sua memória, e encontrar, como disse Temístocles⁴⁸, uma arte que a esquecer ensinasse; porque tanto são falsos os sentidos do corpo nosso, que frequentemente enganam ainda o juízo da mente. Porém, parece-me que os velhos estejam na condição daqueles que partindo do porto mantêm os olhos na terra, e parece a eles que o navio esteja parado e a costa partindo; e, no entanto, é o contrário, o porto, e igualmente o tempo e os prazeres, permanecem no seu estado e nós, com o navio da mortalidade fugindo, andamos um depois do outro por aquele turbulento mar que todas as coisas absorve e devora; nem nunca mais retornar à terra nos é concedido, antes disso, sempre por contrários ventos combatidos, por fim, em algum rochedo o navio destruímos. Por ser, portanto, o ânimo senil sujeito desproporcionado de muitos prazeres, desfrutá-los não pode; e como aos febris, quando pelos vapores nocivos têm o paladar comprometido, parecem que todos os vinhos são amaríssimos, por mais preciosos e delicados que sejam, assim é com os velhos quanto a sua indisposição, a qual, porém, não falta o desejo, aos quais parecem os prazeres insípidos e frios e muitos diferentes daqueles que, lembram de já terem provado, ainda que os prazeres em si sejam os mesmos. Porém, sentindo-se deles privados, doem-se e julgam o tempo presente como mau; não discernindo que aquela mudança deles mesmos e não do tempo procede. E, ao contrário, trazendo à memória os passados prazeres, trazem também o tempo no qual os tiveram, e, no entanto, o louvam como bom; porque parece que carrega consigo um odor daquilo que nele sentiam quando era presente. Porque, de fato, os ânimos nossos têm ódio de todas as coisas que foram companheiras dos nossos desprazeres, e amam aquelas que foram companheiras dos prazeres”.

Assim, Castiglione, expondo com palavras não menos belas que redundantes, como fazem os prosadores italianos, um pensamento verdadeiríssimo. À confirmação do mesmo, se pode considerar que os velhos pospõem o presente ao passado, não somente nas coisas que dependem do homem, mas também naquelas que não dependem, acusando-as igualmente de terem piorado, não tanto, como é o verdadeiro,

⁴⁸ Temístocles (524 – 459 a.C) foi um político grego, líder do Partido Democrático Ateniense.

neles e contra eles, mas geralmente em si mesmas. Eu creio que todos se recordem de terem ouvido de seus anciãos muitas vezes, como me recordo eu dos meus, que os anos se tornaram mais frios do que eram, e os invernos mais longos; e que, no tempo deles, já perto do dia da Páscoa se costumava abandonar os trajes do inverno e pegar aqueles do verão; tal mudança hoje, segundo eles, somente no mês de maio e, às vezes, de junho, se pode sentir. E não há muitos anos, que foi procurada seriamente por alguns físicos a causa de tal suposto resfriamento das estações, alegando alguns o desmatamento das montanhas e outros não sei que outras coisas, para explicar um fato que não acontece: já que, ao contrário, é coisa, por exemplo, notada por alguém em diversas passagens de autores antigos, que a Itália dos tempos romanos devia ser mais fria do que é agora.

Coisa credibilíssima também porque, de resto, é manifesto por experiência e por razões naturais, que a civilização dos homens se expandindo, torna o ar, nos lugares habitados por eles, dia após dia, mais suave: tal efeito ocorreu e é visível particularmente na América, onde, por assim dizer, a memória nossa, uma civilização madura sucedeu parte a um estado bárbaro, e parte a mera solidão. Mas os velhos, tornando-se o frio, na idade deles muito mais molesto que na juventude, creem sofrida pelas coisas a mudança que provam no estado próprio, e imaginam que o calor que vai atenuando neles, atenua no ar ou na terra. Tal imaginação é tão enraizada, que aquele mesmo ponto que afirmam os nossos anciãos a nós, afirmavam os velhos, se não mais, já há um século e meio atrás, aos contemporâneos de Magalotti⁴⁹, o qual, nas Cartas familiares⁵⁰ escrevia: “Está certo que a ordem antiga das estações parece que esteja se pervertendo. Aqui na Itália é opinião e queixa comum, que as temperaturas amenas não existem mais; e nesse esvaecimento de confins, não há dúvidas de que o frio conquista terrenos. Eu ouvi dizer a meu pai, que na sua juventude, em Roma, a manhã de Páscoa de ressurreição, todos se vestiam como no verão. Hoje quem não tem necessidade de empenhar a casaca, lhes digo que se cuidam muito bem de não se livrarem das mínimas coisas que vestiam no coração do inverno”. Isto escrevia Magalotti no ano de 1683. A Itália já seria mais fria agora que a

⁴⁹ Lorenzo Magalotti (1637 – 1712) foi um filósofo, poeta e diplomata italiano.

⁵⁰ *Lettere familiari del conte Lorenzo Magalotti* - gentiluomo fiorentino e accademico della Crusca é uma compilação de cartas de Magalotti, publicadas em 1719, por Sebastiano Coleti.

Groenlândia, se daquele ano a este, fosse continuamente se resfriando naquela proporção que se contava na época.

É quase desnecessário acrescentar que o resfriamento contínuo que se diz acontecer por causas intrínsecas na massa terrestre, não tem interesse algum com o presente propósito, sendo coisa, pela sua lentidão, não sensível em dezenas de séculos, quanto mais em poucos anos⁵¹.

XL

Coisa odiosíssima é o falar muito de si. Mas os jovens, quanto mais vivos de natureza forem, e de espírito superior à mediocridade, menos sabem se resguardar desse vício: e falam das coisas próprias com uma candura imensa, acreditando por certíssimo que quem ouve, as considerem pouco menos do que as consideram eles mesmos. E assim fazendo, são perdoados; não tanto para contemplação da inexperiência, mas porque é manifesta a necessidade que têm de ajuda, de conselho e de algum desafogo de palavras sobre as paixões sendo tempestuosa a sua idade. E também parece reconhecido de modo geral que aos jovens pertence uma espécie de direito de querer o mundo ocupado com os pensamentos deles⁵².

XLI

Raras vezes tem razão o homem que se ofende por coisas ditas dele longe de sua presença, ou com intenção de que não chegassem aos seus ouvidos: porque se quiser recordar-se, e examinar diligentemente a atitude própria, ele não tem tão caro amigo, e não tem personagem algum em tanta veneração, ao qual não fosse para causar gravíssimo desprazer ouvir muitas palavras e muitos discursos que lhe fogem da boca sobre esse amigo ou personagem ausente. De um lado, o amor próprio é tão desmesuradamente tenro, e tão caviloso, que quase é impossível que uma palavra dita sobre nós fora da presença nossa, se nos é trazida fielmente, não nos pareça indigna ou pouco digna de nós, e não nos magoe; de outro, é indizível o quanto a nossa atitude é contrária ao preceito do não fazer aos outros aquilo que não queremos feito a nós, e quanta liberdade de falar em propósito de outros seja julgada inocente.

⁵¹ A respeito da referência climática do passado e do presente, confira *Zib.* 4242.

⁵² Sobre o pensamento dos jovens, confira *Zib.* 2523-24.

XLII

Novo sentimento é aquele que prova o homem de idade de pouco mais de vinte e cinco anos, quando, de repente, se percebe tido por muitos de seus companheiros como mais maduro que eles e, considerando, se dá conta que existe, de fato, no mundo, uma quantidade de pessoas mais jovens que ele, habituado a estimar-se colocado, sem contestação alguma, como no supremo grau da juventude, e se também se reputava inferior aos outros em qualquer outra coisa, acreditar-se não superado na juventude por ninguém; porque os mais jovens que ele, ainda pouco mais que crianças, e raras vezes seus companheiros, não eram parte, por assim dizer, do mundo. Então começa ele a sentir como o valor da juventude, estimado por ele quase próprio de sua natureza e de sua essência, tanto que apenas lhe teria sido possível imaginar a si mesmo separado daquilo, não é dado senão no tempo certo; e torna-se zeloso desse tal valor, seja quanto à coisa em si, seja quanto à opinião alheia. Certamente de ninguém que tenha passado da idade de vinte e cinco anos, logo depois da qual começa a flor da juventude a se perder, se pode dizer com verdade, se não fosse de algum estúpido, que ele não tenha experiência de desventuras; porque até se a sorte tivesse sido próspera a alguém em cada coisa, ainda este, passado o dito tempo, seria consciente em si mesmo de uma desventura grave e amarga entre todas as outras, e talvez mais grave e amarga a quem esteja nas outras partes menos desventurado; isto é, da decadência ou do fim de sua cara juventude⁵³.

XLIII

Homens insignes por probidade são, no mundo, aqueles dos quais, tendo familiaridade com eles, se pode, sem esperar serviço algum, não temer qualquer desserviço.

XLIV

Se você interrogar as pessoas subordinadas a um magistrado, ou a um qualquer ministro do governo, acerca das qualidades e comportamentos do mesmo, sobretudo no ofício, mesmo concordando as respostas com os fatos, você encontrará grande discrepância ao interpretá-los; e quando também as interpretações forem conformes, infinitamente discordantes serão os juízos, reprovando uns aquilo que os outros

⁵³ Sobre a temática da juventude e do amadurecimento, confira *Zib.* 4141 e 4287.

exaltarão. Somente sobre abster-se ou não das coisas dos outros e do público não se encontrará duas pessoas que, concordando no fato, discordem ao interpretá-lo ou julgá-lo, e que a uma só voz, simplesmente, não elogiem o magistrado pela abstinência ou, pela qualidade contrária, não o condenem. E parece que, em suma, o bom e o mau magistrado não se conheça ou se avalie por nada senão pela questão do dinheiro; ou antes, que o magistrado bom valha o mesmo que o abstinente, o mau o mesmo que o cúpido. E que o oficial público possa dispor, a seu modo, da vida, da honestidade e de qualquer outra coisa dos cidadãos; e de qualquer feito seu encontrar não somente desculpa, mas elogios, desde que não toque em dinheiro. Quase como se os homens, discordando em todas as outras opiniões, não concordassem senão na estima pela moeda: ou quase como se o dinheiro, em essência, fosse o homem; e nada além do dinheiro: algo que verdadeiramente parece, por mil indícios, que seja tido pelo gênero humano por axioma constante, especialmente nos tempos nossos. Ao qual propósito dizia um filósofo francês do século passado⁵⁴: os políticos antigos falavam sempre de costumes e de virtudes; os modernos não falam senão de comércio e de moeda. E tem grande motivo, acrescenta algum estudante de economia política ou aluno das gazetas de filosofia: porque as virtudes e os bons costumes não podem estar em pé sem o fundamento da indústria; a qual, provendo às necessidades diárias e tornando confortável e seguro o viver a todas as ordens de pessoas, tornará estáveis as virtudes e também próprias do universal. Muito bem. No entanto, na companhia da indústria, a baixeza de ânimo, a frieza, o egoísmo, a avareza, a falsidade e a perversidade mercantil, todas as qualidades e as paixões mais depravadoras e mais indignas do homem civilizado, ficam em vigor e se multiplicam infinitamente; mas as virtudes se aguardam⁵⁵.

XLV

Grande remédio para a maledicência, assim como para as aflições do ânimo, é o tempo. Se o mundo reprova qualquer nosso propósito ou andamento, bom ou mau, a nós não resta senão perseverar. Passado pouco tempo, o assunto vai se dissipando, os maledicentes o abandonam para procurar outros mais recentes. E quanto mais firmes e inabaláveis

⁵⁴ O filósofo francês a quem Leopardi faz menção nesse Pensamento trata-se de Rousseau. A frase que segue é um trecho dos *Pensées*, citado no autógrafo 4500 do *Zibaldone*: “Les anciens politiques parlaient sans cesse de moeurs et de vertus; les nôtres ne parlent que de commerce et d’argent”.

⁵⁵ Sobre os magistrados, Leopardi dedicou a passagem 4247 do *Zibaldone*.

aparentarmos nós em seguir adiante, desprezando as opiniões, tão logo aquilo que foi condenado a princípio, o que pareceu estranho, será tido como razoável e regular: porque o mundo, o qual não crê nunca que quem não cede esteja errado, condena-se, por fim, e absolve-nos. Disso resulta algo muito notório, que os fracos vivem à vontade do mundo e os fortes, a sua própria vontade⁵⁶.

XLVI

Não causa muita honra, não sei se digo aos homens ou às virtudes, ver que em todas as línguas civis, antigas e modernas, os mesmos verbetes significam bondade e tolice, homem de bem e homem de pouco valor. Muitas desse gênero, como em italiano *dabbenaggine*, em grego euthés euthéia, privadas do significado próprio, no qual talvez seriam pouco úteis, não mantêm, ou não tiveram desde o princípio, senão o segundo. Tanta estima foi feita da bondade em cada tempo pelo povo, o juízo do qual, e os íntimos sentimentos se manifestam, também a despeito às vezes dela mesma, nas formas da linguagem. Constante juízo do povo, não menos que, contradizendo à linguagem, o discurso, constantemente dissimulado, é que nenhum que possa eleger, eleja ser bom: os tolos sejam bons, porque outro não podem ser⁵⁷.

XLVII

O homem é condenado a consumir a juventude sem propósito, a qual é o único tempo de produzir frutos para a idade que vem, e de prover ao próprio estado, ou a gastá-la, procurando prazeres para aquela etapa da sua vida na qual não será mais apto a gozá-los⁵⁸.

XLVIII

Quanto seja grande o amor que a natureza nos deu para com nossos semelhantes, se pode compreender por aquilo que faz qualquer animal e a criança inexperiente caso se depare com a própria imagem em um espelho que, julgando-a uma criatura similar a si, toma-se de furor e

⁵⁶ Sobre o tempo como remédio, ver *Zib.* 513.

⁵⁷ Sobre a análise dessas mesmas palavras, confira *Zib.* 4201.

⁵⁸ Esse Pensamento parece derivar de uma leitura que Leopardi fez das *Opere giovanili* (1717) de Pope. No *Zibaldone*, 4268, cita um trecho diretamente: “We spend our youth in pursuit of riches or fame, in hopes to enjoy them when we are old; and when we are old, we find it is too late to enjoy any thing”.

agitação, e busca qualquer modo de prejudicar aquela criatura, e matá-la. Os passarinhos domésticos, mansos como são por natureza e por costumes, jogam-se contra o espelho furiosamente, guinchando, com as asas arqueadas e o bico aberto, e o golpeiam; e o macaco, quando pode, joga-o no chão, e tritura-o com os pés⁵⁹.

XLIX

Naturalmente o animal odeia o seu símile, e se em algum momento isso é requerido pelo seu interesse próprio, o ofende. Por isso, do ódio e das injúrias dos homens não se pode fugir: do desprezo se pode em grande parte. Por isso são, na maioria das vezes, pouco úteis os obséquios que os jovens e as pessoas novas no mundo prestam a quem começa uma briga com eles, não por vilania, nem por outro interesse, mas por um desejo benévolo de não incorrer em inimizades e de preservar os ânimos. Tal desejo não conseguem alcançar, e em algum modo, arruínam sua estima; porque no obsequiado cresce o conceito de si mesmo, e aquele do obsequioso diminui. Quem não procura nos homens utilidade ou fama, nem sequer procure amor, que não se obtém; e, se quer ouvir o meu conselho, mantenha a própria dignidade intacta, dando não mais que o devido a cada um. Assim, mais odiado e perseguido será do que se fizesse de outro jeito, mas não será muitas vezes desprezado⁶⁰.

L

Em um livro que têm os hebreus, de sentenças e de ditos variados, traduzido, como se diz, do árabe, ou mais precisamente, segundo alguns, de fabricação também hebraica⁶¹, entre muitas outras coisas de nenhum relevo, se lê, que não sei que sábio, ouvindo de alguém, eu te quero bem, respondeu: oh, por que não? se não és da minha religião, nem parente meu, nem vizinho, nem pessoa que me mantenha. O ódio contra os

⁵⁹ No *Zibaldone*, 4280, Leopardi retoma um conto de Pougens, intitulado Joco, no qual o autor fala sobre um macaco que vê sua imagem no espelho. No autógrafo 4419 adiciona uma informação à página precedente, citando dessa vez um canarinho, assim como traz nesse Pensamento.

⁶⁰ Esse Pensamento configura-se como uma ampliação da passagem apresentada em *Zib.* 4509. Esse Pensamento se correlaciona com o anterior, no qual Leopardi cita os animais que se agitam ao ver sua imagem no espelho. Nessa passagem Leopardi retoma essa premissa. Sobre a temática do desprezo e do ódio, ver também *Zib.* 2273.

⁶¹ O livro ao qual Leopardi faz referência, segundo Prete e Dotti, seria *Mibhar Happeninim, Selectio Margaritarum*, de Shelomoh ibn Gebirol, traduzido ao latim por Teodoro Ebert.

próprios símiles, é maior contra os mais símiles⁶². Os jovens são, por mil razões, mais aptos à amizade que os outros. Não obstante, é quase impossível uma amizade durável entre dois que percorram igualmente a vida juvenil; digo, aquele tipo de vida que se chama assim hoje, isto é, dedicada principalmente às mulheres. Aliás, entre estes tais, é menos possível que nunca, seja pela veemência das paixões, seja pelas rivalidades no amor e os ciúmes que nascem entre eles inevitavelmente e porque, como notou Madame de Staël⁶³, os alheios sucessos prósperos com as mulheres sempre causam desprazer, mesmo no maior amigo do afortunado. As mulheres são, depois do dinheiro, aquilo em que as pessoas são menos tratáveis e menos capazes de acordos, e no que os conhecidos, os amigos, os irmãos mudam seu aspecto e a natureza comum deles: porque os homens são amigos e parentes, ou antes, são civilizados e homens, não até os altares, como no provérbio antigo, mas até o dinheiro e às mulheres: aqui se tornam selvagens e bestiais. E nas questões de mulheres, se é menor a desumanidade, a inveja é maior que no dinheiro. Porque naquelas há mais interesse a vaidade; ou seja, para dizer melhor, porque interessa um amor próprio, que entre todos é o mais próprio e o mais delicado. E ainda que todos ocasionalmente façam o mesmo, nunca se vê alguém sorrir ou dizer palavras doces a uma mulher, sem que todos os presentes não se esforcem, ou de fora ou entre eles mesmos, para expô-lo amargamente ao ridículo. Decorrente disso, embora metade do prazer dos sucessos prósperos nesse gênero, como também pela maior parte dos outros, consista em conta-los, é totalmente descabido conferir que os jovens façam as suas felicidades amorosas, principalmente com outros jovens: porque nenhum raciocínio foi jamais a alguém mais pesaroso; e muitíssimas vezes, mesmo narrando o verdadeiro, são zombados.

LI

Vendo como são poucas vezes que os homens, nas suas ações, são guiados por um julgamento correto daquilo que podem eles gozar ou sofrer, se conhece o quanto facilmente se deva sentir enganado quem, propondo-se a adivinhar alguma resolução oculta, examina sutilmente no

⁶² Novamente a temática trazida nos dois Pensamentos anteriores. A esse respeito ver também *Zib.* 4481-82.

⁶³ Madame de Staël (1766 – 1817), como ficou conhecida Anne Louise Germaine de Staël-Holstein, foi uma romancista francesa. A passagem de sua autoria a qual Leopardi faz referência trata-se de um trecho de *Corinne*, livro 10, capítulo 6, tomo II, p. 161, citado na passagem do *Zibaldone* mencionada acima: “Il y a toujours dans le succès d’un homme auprès d’une femme quelque chose qui déplaît, même aux meilleurs amis de cet homme”.

que foi posta a maior utilidade daquele ou daqueles os quais tal resolução esperam. Diz Guicciardini⁶⁴ no princípio do décimo sétimo livro⁶⁵, falando dos discursos feitos a propósito das decisões que tomaria Francisco I, rei da França, depois da sua liberação da fortaleza de Madrid: “consideraram talvez aqueles que discursaram neste modo, mais aquilo que racionalmente deveria fazer, que não consideraram qual é a natureza e a prudência dos Franceses; erro no qual certamente com frequência se incorre nas consultas e nos julgamentos que se fazem da disposição e vontade de outros”. Guicciardini é possivelmente o único historiador entre os modernos que tenha conhecido muito os homens e filosofado acerca dos acontecimentos, atentando-se para a cognição da natureza humana, e não tanto para uma certa ciência política, separada da ciência do homem, e em grande parte quimérica, da qual se serviram comumente aqueles historiadores, principalmente os ultramontanos e os ultramarinos⁶⁶, que quiseram também discorrer sobre os fatos, não contentando-se, como a maioria, em narrá-los em ordem, sem pensar à frente⁶⁷.

LII

Ninguém creia ter aprendido a viver, se não aprendeu a ter como um puríssimo som de sílabas as ofertas de ajuda que lhe são feitas por quem quer que seja, ainda mais as mais espontâneas, por solenes e repetitivas que possam ser: não somente as ofertas de ajuda, mas as insistências vivíssimas e infinitas que muitos fazem a fim de que outros se prevaleçam de suas faculdades; e especificam os modos e as circunstâncias daquilo, e com raciocínios removem as dificuldades. Que se, ao final, ou persuadido, ou talvez vencido pelo tédio de tais insistências, ou por qualquer outra causa, você se conduza a descobrir em alguma dessas qualquer necessidade sua, vê-lo subitamente empalidecer, e depois de mudado o discurso, ou respondido palavras de nenhum relevo, deixar-lhe sem conclusão; e dali em diante, por um longo tempo, não será pequena sorte se, com muito custo, acontecerá de revê-lo, ou se,

⁶⁴ Francesco Guicciardini (1483-1540), foi um historiador e escritor político italiano.

⁶⁵ Esse livro de Guicciardini intitula-se *Storia d'Italia*.

⁶⁶ O Ultramontanismo foi um movimento católico que surgiu na França no século XIX e buscava contrariar o movimento galicanista e, com isso, reforçar o poder do Papa e de Roma. A designação “ultramontano” é utilizada para se referir, principalmente, aos franceses e alemães. Os ultramarinos, por sua vez, são os povos por eles colonizados.

⁶⁷ Esse Pensamento é uma síntese da passagem 4058-60, do *Zibaldone*, na qual Leopardi menciona Guicciardini.

lembrando-o por escrito, lhe será respondido. Os homens não querem fazer o bem, pela moléstia da coisa em si, e porque as necessidades e as desventuras dos conhecidos não deixam de dar a cada um certo prazer; mas amam a opinião de benfeitores, e a gratidão de outros, e aquela superioridade que resulta do fazer o bem. Porém, aquilo que não querem dar, oferecem: e quanto mais lhe veem inflexível, mais insistem, primeiro para humilhar e para lhe fazer corar, depois porque sequer temem que aceite as suas ofertas. Assim, com grandíssima coragem vão até as últimas consequências, desprezando o presentíssimo perigo de tornarem-se impostores, com esperança de não ouvirem nunca nada além de agradecimentos; até que à primeira palavra de súplica, se põem em fuga.

LIII

Dizia Bión⁶⁸, filósofo antigo: é impossível agradar a multidão, senão tornando-se uma empada, ou um vinho doce. Mas este impossível, durando o estado social dos homens, será buscado sempre, também por quem diga, e também por quem às vezes acredite em não o buscar: como, durando a nossa espécie, os mais conhecedores da condição humana, perseverarão até a morte buscando felicidade e prometendo-a a si mesmos⁶⁹.

LIV

Tenha-se por axioma geral que, salvo por um tempo curto, o homem, não obstante qualquer certeza e evidência das coisas contrárias, não deixa nunca, dentro de si, e mesmo escondendo isso de todos os outros, de acreditar verdadeiras aquelas coisas, cuja crença lhe é necessária à tranquilidade do ânimo e, por assim dizer, para poder viver. O velho, principalmente se aproveita o mundo, nunca, até o extremo, deixa de acreditar em segredo na sua mente, ainda que a ocasião manifeste o contrário, de poder, por uma exceção singularíssima da regra universal, em algum modo ignoto e inexplicável a ele mesmo, ainda impressionar um pouco as mulheres: porque o seu estado seria muito mísero se ele fosse persuadido completamente de estar excluído de tudo e para sempre daquele bem no qual finalmente o homem civilizado, ora de um modo,

⁶⁸ Bion de Boristene (325 – 250 a.C) foi um filósofo grego pertencente à corrente filosófica do Cinismo.

⁶⁹ Essa passagem a respeito de Bión aparece no *Zibaldone*, 4188, citada em grego.

ora de outro, ora mais ora menos incisivo, vem a repor a utilidade da vida. A mulher licenciada, ainda que veja todos os dias mil sinais da opinião pública sobre ela, crê constantemente de ser tida pela maioria como mulher honesta; e que somente um pequeno número de seus confidentes antigos e novos (digo pequeno em relação ao público) saibam e tenham escondido do mundo, e também uns dos outros, a verdadeira essência sua. O homem de comportamentos vis, e, pela sua própria vilania e por pouca coragem, temeroso dos julgamentos alheios, crê que as suas ações sejam interpretadas no melhor modo, e que os verdadeiros motivos dessas sejam compreendidos. Similarmente nas coisas materiais, Buffon⁷⁰ observa que o doente próximo da morte não deposita verdadeira fé nem nos médicos nem nos amigos, mas somente na íntima esperança sua, que lhe promete salvação do perigo presente. Deixo a estupenda credulidade e incredulidade dos maridos em relação às esposas, matérias de novelas, de cenas, de motejos e de risos eternos àquelas nações nas quais o matrimônio é irrevogável. E assim discorrendo, não existe no mundo coisa tão falsa nem tão absurda, que não seja tida como verdadeira pelos homens mais sensatos, cada vez que o ânimo não encontra modo de acomodar-se à coisa contrária, e de dar-se paz. Não deixarei de dizer que os velhos são menos dispostos que os jovens a abdicarem de crer naquilo que faz por eles, e a abraçar aquelas crenças que lhe ofendem: porque os jovens têm mais ânimo de levantar os olhos para os males, e mais atitude ou para sustentar a sua consciência ou para perecer por isso.

LV

Uma mulher é desdenhada se chora verdadeiramente de coração pelo marido morto, mas reprovada altamente se, por qualquer grave razão ou necessidade, comparece em público, ou deixa o luto, um dia antes do usual. É axioma corriqueiro, mas não perfeito, que o mundo se contenta com a aparência. Acrescente-se, para torna-lo completo, que o mundo não se contenta nunca, e muitas vezes não se importa, e comumente é intolerantíssimo com a essência. Aquele antigo⁷¹ se esforçava mais para

⁷⁰ Georges-Louis Leclerc (1707 – 1788), conhecido como Conde de Buffon, foi um dos representantes franceses do naturalismo. A passagem que Leopardi faz referência a Buffon, diz respeito ao seu livro *Histoire naturelle générale et particulière*, de 1749. Essa passagem é também mencionada no *Zibaldone*, 1547.

⁷¹ De acordo com Antonio Prete (2017), não há consenso sobre quem seria esse “antigo” a quem Leopardi faz referência. Alguns autores acreditam ser Marco Pórcio Catão, político romano, enquanto outros conjecturam que poderia também se tratar do filósofo Sócrates.

ser homem de bem do que para parecer, mas o mundo ordena de parecer homem de bem, e de não o ser⁷².

LVI

A franqueza, então, pode ser útil, quando usada deliberadamente ou quando, pela sua raridade, não lhe botam fé⁷³.

LVII

Os homens se envergonham, não das injúrias que fazem, mas daquelas que recebem. Porém, para fazer com que os injuriadores se envergonhem, não há outro caminho senão dar-lhes o troco⁷⁴.

LVIII

Os tímidos não têm menos amor próprio que os arrogantes; antes é maior ou, quero dizer, mais sensível; e, por isso, temem: e se resguardam para não ofender os outros, não por considerar que façam melhor que os insolentes e os ardilosos, mas para evitar que sejam ofendidos, considerando a extrema dor que recebem de cada ofensa⁷⁵.

LIX

É algo dito muitas vezes, que tanto quanto decrescem nos estados as virtudes sólidas, crescem as aparentes. Parece que as letras estejam sujeitas ao mesmo fato, vindo como, no tempo nosso, quanto mais vai faltando, não posso dizer o uso, mas a memória das virtudes do estilo, mais cresce a nitidez das impressões. Nenhum livro clássico foi impresso em outros tempos com a elegância que hoje se imprimem as gazetas e outras besteiras políticas, feitas para durar um dia: mas da arte do escrever não se conhece mais nada nem se compreende senão o nome. E creio que qualquer homem de bem, ao abrir ou ler um livro moderno, sinta piedade daqueles papéis e daquelas formas de caracteres tão nítidos, destinados a

⁷² A respeito das aparências, confira *Zib.* 2342-43 e 4096.

⁷³ Confira *Zib.* 4140.

⁷⁴ Sobre a questão das injúrias, ver *Zib.* 829.

⁷⁵ Leopardi discorre sobre a timidez em algumas passagens do *Zibaldone*: confira os autógrafos 4037-4040 e também 3491-3494.

representar palavras tão horrendas e pensamentos, em sua maioria, tão inúteis⁷⁶.

LX

Diz La Bruyère⁷⁷ algo verdadeiríssimo, que é mais fácil a um livro medíocre conquistar notoriedade em virtude de uma reputação já obtida pelo autor, que a um autor ser reconhecido por meio de um livro excelente⁷⁸. A isto se pode acrescentar, que o caminho, talvez, mais direto para se conquistar fama é afirmar com segurança e pertinácia, e na maioria dos modos possíveis, de tê-la conquistado⁷⁹.

LXI

Saindo da juventude, o homem fica privado da propriedade de comunicar e, por assim dizer, de inspirar com a presença sua os outros; e perdendo aquela espécie de influxo que o jovem manda a quem o circunda e que une estes a ele, e faz com que sintam por ele sempre alguma espécie de inclinação, percebe, não sem uma dor nova, que se encontra nas companhias como se estivesse separado de todos, e rodeado de criaturas sensíveis, pouco menos indiferentes a ele que aquelas privadas de sentido⁸⁰.

LXII

O primeiro fundamento para estar preparado, em ocasiões certas, a prodigalizar-se, é o muito se apreciar⁸¹.

⁷⁶ A esse respeito, confira a passagem 4268-69 do *Zibaldone*. Esse reflexão relaciona-se, também, à temática já apresentada no Pensamento III.

⁷⁷ Jean de La Bruyère (1645-1696) foi um filósofo e moralista francês.

⁷⁸ A citação de La Bruyère encontra-se na passagem 4153-54 do *Zibaldone*. Leopardi torna a mencionar o filósofo na passagem 4508.

⁷⁹ A respeito da fama dos livros, confira *Zib.* 4329.

⁸⁰ Essa temática pode ser vista em *Zib.* 4284.

⁸¹ Confira *Zib.* 4283.

LXIII

O conceito que o artífice tem da sua arte ou o cientista da sua ciência, costuma ser grande em proporção contrária ao conceito que eles têm do próprio valor nas mesmas⁸².

LXIV

Aquele artífice ou cientista ou cultor de qualquer disciplina, que é habituado a comparar-se, não com outros cultores desta, mas com esta mesma, quanto mais excelente será mais baixo conceito terá de si: porque conhecendo melhor as profundidades daquela, mais inferior se sentirá na comparação.

Assim, quase todos os homens grandes são modestos: porque se comparam continuamente, não com os outros, mas com aquela ideia do perfeito que têm frente ao espírito, infinitamente mais clara e maior que aquela que tem o vulgo; e ponderam quanto estão distantes de conseguila. Enquanto os vulgares facilmente, e talvez às vezes com verdade, creem ter, não somente a conseguido, mas superado aquela ideia de perfeição que cabe nos ânimos seus⁸³.

LXV

Nenhuma companhia é prazerosa a longo prazo, se não a de pessoas pelas quais importe ou agrade a nós de sermos sempre mais estimados. Por isso, as mulheres, querendo que a sua companhia não cesse de agradar depois de um breve tempo, deveriam estudar para se tornarem tais, para que pudesse ser desejada duravelmente a sua estima⁸⁴.

LXVI

No século presente, os negros são tidos como de raça e de origem totalmente diferente daquela dos brancos e, entretanto, totalmente iguais a esses quanto aos direitos humanos. No século XVI, acreditando-se que os negros tinham uma raiz com os brancos, e eram uma mesma família, foi afirmado, principalmente pelos teólogos espanhóis, que quanto aos direitos, fossem, por natureza, e por vontade divina, muito inferiores a

⁸² Passagem muito similar encontra-se em *Zib.* 4285.

⁸³ Análogo ao Pensamento anterior. Essa reflexão é também elaborada na passagem 612-613 do *Zibaldone*.

⁸⁴ Confira *Zib.* 4294-4295.

nós. E neste e naquele século os negros foram e são vendidos e comprados e obrigados a trabalhar em cativeiro sob o chicote. Tal é a ética, e assim as crenças em matéria de moral relacionam-se com as ações⁸⁵.

LXVII

Pouco propriamente se diz que o tédio é mal comum. Comum é o ser desocupado, ou inoperante, para dizer melhor; não entediado. O tédio não é senão daqueles nos quais o espírito é alguma coisa. Quanto mais pode o espírito em alguém, mais o tédio é frequente, penosa e terrível. A maior parte dos homens encontra bastante ocupação no que quer que seja, e bastante deleite em qualquer ocupação insossa; e quando é de todo desocupada, não prova por isso grande pena. Disso decorre que os homens de sentimento são tão pouco entendidos acerca do tédio, e fazem o vulgo por vezes maravilhar-se e por vezes rir, quando falam do mesmo e se doem com aquela gravidade de palavras, que se usa a propósito dos males maiores e mais inevitáveis da vida⁸⁶.

LXVIII

O tédio é, de algum modo, o mais sublime dos sentimentos humanos. Não que eu acredite que do exame de tal sentimento nasçam aquelas conseqüências que muitos filósofos estimaram em colher dela, mas, no entanto, o não poder ser satisfeito por nenhuma coisa terrena, nem, por assim dizer, pela terra inteira; considerar a amplitude inestimável do espaço, o número e a grandeza maravilhosa dos mundos, e achar que tudo é pouco e pequeno à capacidade do ânimo próprio; imaginar o número dos mundos infinito, e o universo infinito, e sentir que o ânimo e o desejo nosso seriam ainda maiores que tal universo; e sempre acusar as coisas de insuficiência e nulidade, e padecer de falta e vazio e, portanto, tédio, parece-me o maior sinal de grandeza e nobreza, que se percebe da natureza humana. Por isso o tédio é pouco conhecido pelos homens de nenhum momento, e pouquíssimo ou nada dos outros animais⁸⁷.

⁸⁵ Sobre a questão dos negros e da escravidão, Leopardi fala de modo similar a esse pensamento no *Zibaldone*, 4300. Ver, ainda, *Zib.* 1172-1173.

⁸⁶ Esse “tédio” [em italiano, *noia*] é um dos temas sobre os quais Leopardi discorre muito ao longo do *Zibaldone*. Entre as tantas passagens em que figura esse conceito, mais concernente à ideia do Pensamento em questão, destaco: 4306-4307. De modo mais geral, ver também *Zib.* 72, 4043 e 4498.

⁸⁷ Ver nota anterior. Adiciona-se, a essa reflexão, a passagem 3171-3172, do

LXIX

Da famosa carta de Cícero⁸⁸ a Luceio⁸⁹, na qual induz este a compor uma história da conspiração de Catilina⁹⁰, e de outra carta menos divulgada e não menos curiosa, na qual o imperador Vero⁹¹ clama a Frontão⁹², seu mestre, que escreva, como foi feito, a guerra pártica⁹³ administrada pelo próprio Vero, cartas similaríssimas àquelas que hoje se escrevem aos jornalistas, exceto pelo fato de que os modernos requisitam artigos de gazetas, e aqueles, por serem antigos, requisitavam livros; se pode argumentar em qualquer pequena parte de que fé seja a história, ainda quando é escrita por homens contemporâneos e de grande crédito em seu tempo⁹⁴.

LXX

Muitíssimos daqueles erros que se chamam criancices, nos quais costumam cair os jovens inexperientes do mundo, e aqueles que, ou jovens ou velhos, são condenados pela natureza a ser mais que homens e parecer sempre crianças, não consistem, considerando bem, se não nisto; que estes pensam e governam-se como se os homens fossem menos crianças daquilo que são. Certamente aquilo que primeiro e talvez mais de qualquer outra coisa faz vibrar de maravilha o ânimo dos jovens bem-educados, quando fazem sua entrada no mundo, é a frivolidade das ocupações ordinárias, dos passatempos, dos discursos, das inclinações e dos espíritos das pessoas: à qual frivolidade eles, pelo uso, pouco a pouco se adaptam, mas não sem pena e dificuldade, parecendo a eles a princípio

Zibaldone.

⁸⁸ Marco Túlio Cícero (106-43 a.C) foi um famoso político, filósofo e orador romano. É muito conhecido pelas profundas influências que exerceu na língua latina.

⁸⁹ Luceio foi um historiador contemporâneo a Cícero.

⁹⁰ Essa carta a que se faz referência aqui, é sobre um pedido que Cícero teria feito a Luceio de que narrasse a história da conspiração do senador romano Lúcio Sérgio Catilina, que almejava derrubar a República Romana e tomar o poder. De acordo com Salústio (2015), Cícero gostaria que Luceio narrasse sua participação na supressão de tal golpe. Para maiores detalhes, cfr. SALUSTIO. *A conjuração de Catilina*. Tradução de Adriano Scatolin. São Paulo: Hedra, 2015.

⁹¹ Lúcio Ceião Cômodo Vero Armeníaco (130-169) foi co-imperador de Roma, juntamente com Marco Aurélio.

⁹² Marco Cornélio Frontão (100-170) foi gramático, orador e advogado romano.

⁹³ Guerra entre o Império Romano e o Império Parta, para o controle do Reino da Armênia e de parte da Mesopotâmia. Aconteceu entre os anos 161 e 166. Conhecida também como Guerra romano-partá.

⁹⁴ Sobre essa carta, Leopardi fala na passagem 4308, do *Zibaldone*.

ter que voltar a ser outra vez crianças. E assim é verdadeiramente; que o jovem de boa índole e boa disciplina, quando começa, como se diz, a viver, deve por força voltar atrás e voltar a ser criança, por assim dizer, um pouco; e se percebe muito enganado da crença que tinha, de dever, então, tornar-se totalmente homem, e depor qualquer sinal de criancice. Porque, ao contrário, os homens em geral, ainda que avancem nos anos, sempre continuam a viver, em grande parte, como criança⁹⁵.

LXXI

Da supracitada opinião que o jovem tem dos homens, isto é, porque os crê mais homens do que são, sucede que se apavore a cada falha sua, e pense ter perdido a estima daqueles que foram espectadores ou conscientes. Então, pouco depois se reconforta, não sem surpresa por se ver sendo tratado por aqueles mesmos com os modos de antes. Mas os homens não são assim prontos a desestimar, porque não teriam nunca que fazer outra coisa, e esquecem os erros, porque muitos veem e cometem continuamente. Nem estão tão de acordo consigo mesmos, que não admirem facilmente hoje quem, possivelmente, zombaram ontem. E é manifesto o quanto, muitas vezes, por nós mesmos seja vituperada, também com palavras muito graves, ou envolvida em piadas, esta ou aquela pessoa ausente, nem por isso privada de maneira alguma de nossa estima, ou tratada depois, quando está presente, com modos diferentes daqueles de antes⁹⁶.

LXXII

Como o jovem é enganado pelo temor disso, assim também são enganados pela sua esperança aqueles que, percebendo que perderam toda ou parte da estima de alguém, tentam novamente elevarem-se à custa de afazeres e complacências que fazem àquele. A estima não é a recompensa de obséquios: para além disso, não diferente nisso da amizade, é como uma flor, que pisada uma vez gravemente, ou murchada, nunca mais retorna. Porém, destas que podemos chamar humilhações, não se colhe

⁹⁵ A esse propósito, não há uma passagem específica que remeta diretamente ao Pensamento em questão. No entanto, ao longo do *Zibaldone*, muitas reflexões acerca das crianças e dos jovens podem ser encontradas através do índice feito pelo próprio Leopardi, que se encontra disponível em: https://it.wikisource.org/wiki/Pensieri_di_varia_filosofia_e_di_bella_letteratura/Indice_d_el_mio_Zibaldone_di_pensieri

⁹⁶ Confira nota anterior e também o Pensamento XLI.

outro fruto senão o de ser mais desestimado. Verdadeiro é que o desprezo, mesmo injusto, de quem quer que seja, é tão penoso de se tolerar, que se percebendo atingidos, poucos são fortes a ponto de permanecerem imóveis e não começarem, com vários meios em sua maioria inúteis, a procurar modos de se liberarem. E é vício muito comum dos homens medíocres o de usar de presunção e desdém com os indiferentes e com quem mostra importar-se com eles, e a um sinal ou a uma suspeita de que não se importem, tornar-se humildes para não sofrer isso, e comumente recorrer a atos vis. Mas também por esta razão o partido a se tomar se alguém demonstra desprezo, é o de respondê-lo com sinais de tanto desprezo quanto, ou mais: porque, segundo toda verossimilhança, verá o orgulho daquele transmutar-se em humildade. E em qualquer modo, é certo que aquele não sinta internamente tal ofensa e, ao mesmo tempo, tal estima de ti, que sejam suficientes para puni-lo.

LXXIII

Como as mulheres, quase todas, também os homens, com muita frequência, e mais os mais soberbos, se cativam e se conservam com o descuido e com o desprezo, ou melhor, quando necessário, demonstrando ardilosamente o descuido e a falta de estima por eles. Porque aquela mesma soberba que faz um número infinito de homens usar de arrogância com os humildes e com todos aqueles que lhe fazem sinal de honra, torna ele cuidadoso e solícito e necessitado da estima e dos olhares daqueles que não se preocupam, ou que demonstram não o bajular. Donde nasce não raramente, antes disso, frequentemente, nem somente em termos de amor, uma lépida alternativa entre duas pessoas, ou uma ou outra, com alternância contínua, hoje cuidada mas não cuidadora, amanhã cuidadora e não cuidada. Antes se pode dizer que similar jogo e alternância aparece de alguma forma, ora mais ora menos, em toda a sociedade humana; e que cada parte da vida é plena de gente que ao serem admiradas não admiram, que cumprimentadas não respondem, que seguidas fogem, e que, dando as costas para elas, ou virando o rosto, voltam-se e se inclinam, e correm atrás dos outros⁹⁷.

⁹⁷ Na passagem 2258 do *Zibaldone*, Leopardi trata propriamente da questão do desprezo como forma de conquistar a estima. Diferentemente do Pensamento em questão, na reflexão do *Zibaldone* Leopardi reduz a máxima apenas às mulheres.

LXXIV

Com os homens grandes e, especialmente, com aqueles nos quais resplandece uma extraordinária virilidade, o mundo é como mulher. Não os admira somente, mas ama-os: porque aquela sua força o apaixona. Muitas vezes, como nas mulheres, o amor por esses tais é maior por conta e em proporção ao desprezo que esses mostram, dos maus tratamentos que fazem, e do mesmo temor que inspiram aos homens. Assim Napoleão⁹⁸ foi amadíssimo pela França, e objeto, por assim dizer, de culto pelos soldados, a quem ele chamou carne de canhão e tratou como tais. Assim tantos capitães que fizeram dos homens similar juízo e uso foram caríssimos aos seus exércitos em vida, e hoje nas histórias apaixonam os leitores. Também certa brutalidade e extravagância agrada, e não pouco, nesses tais, como às mulheres nos amantes. Porém, Aquiles⁹⁹ é perfeitamente amável; enquanto a bondade de Enéas e de Gofredo, e a sabedoria destes mesmos e de Ulisses¹⁰⁰, geram quase ódio¹⁰¹.

LXXV

Em muitos outros modos a mulher é como uma figura daquilo que é o mundo em geral: porque a fragilidade é propriedade da maior parte dos homens; e essa, com os poucos fortes, ou de mente, ou de coração ou de punho, torna as multidões tais quais as fêmeas usualmente são com os machos. Por isso, quase com as mesmas artes se conquista as mulheres e o gênero humano: com audácia, misturada com doçura, com tolerar as repulsas, com perseverar firmemente e sem vergonha, se alcança, assim como as mulheres, também os potentes, os ricos, a maioria dos homens em particular, as nações e os séculos. Como com as mulheres, abater os rivais, e fazer solidão em torno a si, assim no mundo é necessário aterrar os competidores e os companheiros, e prosseguir sobre seus corpos: e se abatem estes e os rivais com as mesmas armas; das quais duas são principalíssimas: a calúnia e o riso. Com as mulheres e com os homens, nunca consegue nada, ou certamente é pouquíssimo afortunado, quem lhes ama de amor não falso e não morno e quem antepõe os

⁹⁸ Napoleão Bonaparte (1769-1821) foi o líder político dos últimos estágios da Revolução Francesa.

⁹⁹ Aquiles é um personagem da mitologia grega, tido como um dos participantes da Guerra de Troia. É o personagem principal da *Iliada*, de Homero.

¹⁰⁰ Ulisses é o personagem principal da *Odisseia*, de Homero. Também conhecido como Odisseu.

¹⁰¹ Sobre a ideia principal do Pensamento e as figuras de Napoleão e Aquiles, ver *Zib.* 4390. As referências aos outros nomes citados podem ser encontradas em: *Zib.* 3590-3613

interesses deles aos seus próprios. E o mundo é como as mulheres, de quem o seduz, o usufrui e o pisoteia¹⁰².

LXXVI

Nada é mais raro no mundo do que uma pessoa habitualmente suportável¹⁰³.

LXXVII

A sanidade do corpo é reputada universalmente como o último dos bens, e poucos são na vida os atos e as ocupações importantes, nas quais a consideração da saúde, se é que tem lugar, não seja posposta a qualquer outra coisa. A razão pode ser, em partes, mas não, porém, em tudo, que a vida pertence principalmente aos sãos, os quais, como sempre acontece, ou desprezam ou não acreditam que podem perder aquilo que possuem. Para dar um exemplo entre mil, diversíssimas causas fazem com que um lugar seja escolhido para fundar uma cidade, e que uma cidade cresça em habitantes; mas entre essas causas não se encontrará talvez nunca a salubridade do lugar. Pelo contrário, não existe lugar na terra tão insalubre e triste, no qual, induzidos por alguma oportunidade, os homens não se adaptem de bom grado a ficar. Frequentemente um lugar salubérrimo e desabitado está em proximidade de outro pouco são e habitadíssimo: e se vê continuamente as populações abandonarem cidades e climas salutareos para juntar-se sob céus ásperos, e em lugares não raramente insalubres, e às vezes meio pestilentos, onde são atraídos por outras comodidades. Londres, Madri e similares, são cidades de condições péssimas à saúde, às quais, por serem capitais, todo dia chegam pessoas que deixam as habitações saníssimas das províncias. E sem sair dos países nossos, na Toscana, Livorno, por causa do seu comércio, desde quando começou a se popularizar, cresceu constantemente em pessoas, e cresce sempre; e às portas de Livorno, Pisa, lugar salutar, e famoso pelo clima temperadíssimo e suave, já povoada quando era cidade navegadora e potente, está reduzida quase a um deserto, e segue perdendo cada dia mais¹⁰⁴.

¹⁰² Cfr. *Zib.* 2156.

¹⁰³ Essa frase aparece de modo quase idêntico em *Zib.* 4525.

¹⁰⁴ A esse respeito, cfr. *Zib.* 4333-34. Interessante também *Zib.* 125 e 207.

LXXVIII

Duas ou mais pessoas em um lugar público ou em uma reunião qualquer, que estejam rindo entre elas em modo observável, nem sabem os outros do que, geram em todos os presentes tal apreensão, que todo discurso entre estes se torna sério, muitos emudecem, alguns partem, os mais intrépidos se aproximam daqueles que riem, procurando serem aceitos para rir em companhia deles. Como se fossem ouvidos estouros de artilharias vizinhas, onde estivessem pessoas no escuro: todos ficariam em pânico, não sabendo em quem podem tocar os golpes no caso de a artilharia estar carregada a bala. O riso desperta estima e respeito mesmo nos desconhecidos, toma para si a atenção de todos os circundantes, e dá para estes uma espécie de superioridade. E se, como acontece, encontrar em algum lugar e, às vezes, não bem tratado, ou tratado com arrogância ou indelicadeza, não pode fazer nada além de escolher entre os presentes um que apareça oportunamente, e com este rir, franco, aberto e com perseverança, mostrando ao máximo que puder que o riso vem do seu coração: e se, talvez, tiver alguns que lhe zombem, ria com voz mais clara e com mais constância que os zombeteiros. Você deve ser muito desafortunado se, conscientes do seu riso, os mais orgulhosos e os mais petulantes do grupo, e aqueles que mais viravam o rosto para você, depois de brevíssima resistência, ou não se ponham em fuga, ou não venham espontaneamente pedir paz, buscando a sua fala, e talvez oferecendo-lhe amizade. Grande entre os homens e de grande terror é a potência do riso: contra o qual nenhum em sua consciência encontra-se munido em toda parte. Quem tem coragem de rir, é dono do mundo, pouco diferente de quem está preparado para morrer¹⁰⁵.

LXXIX

O jovem não adquire nunca a arte de viver, não tem, se pode dizer, um sucesso próspero na sociedade, e não experimenta, no hábito dela qualquer prazer, até que dure nele a veemência dos desejos. Quanto mais ele torna-se frio, mais torna-se hábil para tratar dos homens e de si mesmo. A natureza, benignamente como o habitual, ordenou que o homem não aprenda a viver se não na proporção em que os motivos de viver lhe são tirados; não saiba as vias para chegar aos seus objetivos se não tiver cessado de apreciá-los como felicidades celestes, e quando os obtiver não puder trazer uma alegria mais do que medíocre; não se apraz enquanto não se torna incapaz de prazeres vivos. Muitos se encontram

¹⁰⁵ Sobre o riso, cfr. *Zib.* 4391 e 3360-61.

muito jovens de tempo nesse estado que digo, e se saem não raramente bem porque desejam levemente; sendo, nos seus ânimos, antecipada por uma convergência de experiência e de engenho, a idade viril. Outros não chegam ao dito estágio nunca na vida sua: e são os poucos nos quais a força dos sentimentos é tão grande em princípio que no curso de anos não se torna menor: os quais mais que todos os outros gozariam na vida, se a natureza tivesse destinado a vida para gozar. Estes, pelo contrário, são muito infelizes, e crianças até à morte no hábito do mundo, que não podem compreender¹⁰⁶.

LXXX

Revendo depois de alguns anos uma pessoa que eu conheci jovem, sempre em um primeiro momento me pareceu ver alguém que tivesse sofrido alguma grande desventura. O aspecto da alegria e da confiança não é própria senão da primeira idade: e o sentimento daquilo que se vai perdendo, e dos incômodos corporais que crescem dia após dia, vai gerando, mesmo nos mais frívolos ou de natureza mais alegre, e também similarmente nos mais felizes, um hábito de tristeza e um comportamento, que é tido como grave e que, comparado àquele dos jovens e das crianças, verdadeiramente é triste¹⁰⁷.

LXXXI

Acontece na conversação como com os escritores: muitos dos quais no princípio, percebidos novos em conceitos, e de uma cor própria, agradam grandemente; depois, continuando a ler, vem a náusea, porque uma parte dos seus escritos é imitação da outra. Assim como no conversar, as pessoas novas muitas vezes são apreciadas e bem-vindas pelos seus modos e pelos seus discursos; e as mesmas tornam-se entediadas com o hábito e caem na estima: porque os homens necessariamente, alguns mais, outros menos, quando não imitam os outros, são imitadores de si mesmos. Porém aqueles que viajam, especialmente se são homens de algum engenho e que possuam a arte de conversar, facilmente deixam de si, nos lugares em que passam, uma opinião muito superior ao verdadeiro, considerada a oportunidade que têm de esconder aquela que é defeito ordinário dos espíritos, digo, a

¹⁰⁶ Cfr. *Zib.* 4220-21.

¹⁰⁷ Cfr. *Zib.* 4287.

pobreza. Isto porque aquele tanto que eles expõem em uma ou em algumas situações, falando principalmente das matérias mais pertencentes a eles, sobre as quais, mesmo sem usar artifício, são conduzidos pela cortesia ou pela curiosidade dos outros, acredita-se, não na sua riqueza inteira, mas em uma mínima parte dela e, por assim dizer, moeda para gastar no dia, não mesmo, como é talvez na maioria das vezes, ou toda a soma, ou a maior parte de seu dinheiro. E esta crença permanece estável, por falta de novas ocasiões que a destruam. As mesmas causas fazem com que os viajantes similarmente, por outro lado, sejam sujeitos a errar, julgando muito altamente algumas pessoas de alguma capacidade, que nas viagens chegam às suas mãos¹⁰⁸.

LXXXII

Ninguém se torna homem antes de ter feito uma grande experiência de si, a qual, revelando ele a ele mesmo e determinando a opinião sua sobre si mesmo, determina, em algum modo, a fortuna e o estado seu na vida. A esta grande experiência, até a qual ninguém no mundo alcança quando não é muito mais que uma criança, o viver antigo proporcionava matéria infinita e pronta: mas hoje o viver dos privados é tão pobre de casos, e em geral de tal natureza, que, por falta de ocasiões, grande parte dos homens morre antes da experiência de que falo, e, portanto, criança, quase como se não tivesse nascido. Aos outros, o conhecimento e a posse de si mesmos costuma vir ou de necessidades e infortúnios, ou de alguma paixão grande, isto é, forte; e, principalmente, do amor; quando o amor é grande paixão; coisa que não acontece em todos como o amar. Mas tendo acontecido, ou no princípio da vida, como em alguns, ou ainda mais tarde, e depois de outros amores de menor importância, como parece acontecer mais frequentemente, certamente ao sair de um amor grande e apaixonado o homem conhece já mediocrementemente os seus símiles, entre os quais lhe foi conveniente vaguear com desejos intensos, e com necessidades graves e talvez não provadas antes; conhece *ab esperto* a natureza das paixões; já que uma delas que arde, incendeia todas as outras; conhece a natureza e o temperamento próprio, sabe o tamanho das próprias faculdades e das próprias forças; e já pode julgar se e quanto lhe convém esperar ou desesperar de si mesmo, e, por aquilo que se pode entender do futuro, qual lugar lhe seja destinado no mundo. Enfim, a vida em seus olhos tem um aspecto novo, já mudada para ele de coisa ouvida em vista, e de imaginada em real; e

¹⁰⁸ Esse pensamento deriva das passagens 4295-97 do *Zibaldone*.

ele se sente em meio a ela, talvez não mais feliz, mas, por assim dizer, mais potente que antes, isto é, mais apto a relacionar-se consigo e com os outros¹⁰⁹.

LXXXIII

Se aqueles poucos homens de valor verdadeiro que buscam glória, conhecessem, um a um, todos aqueles dos quais é composto aquele público pelo qual com mil extremos sofrimentos se esforçam de serem estimados, é crível que se desanimariam muito em seu propósito, e, talvez, o abandonariam. Contudo, o ânimo nosso não pode escapar do poder que exerce na imaginação o número de homens: e se vê infinitas vezes que nós apreciamos, ou antes, respeitamos, não digo uma multidão, mas dez pessoas reunidas em uma sala que, cada uma das quais, individualmente, reputamos de nenhum valor¹¹⁰.

LXXXIV

Jesus Cristo foi o primeiro que distintamente apontou aos homens aquele adulator e preceptor de todas as virtudes fingidas, detrator e perseguidor de todas as verdadeiras; aquele adversário de toda grandeza intrínseca e verdadeiramente própria do homem; zombador de todo sentimento alto, se não o crê falso, de todo afeto doce, se o crê íntimo; aquele escravo dos fortes, tirano dos débeis, odiador dos infelizes; o qual ele Jesus Cristo denotou com o nome de mundo, que permanece em todas as línguas cultas até o presente. Essa ideia geral, que é de tamanha verdade, e que foi e sempre será de tanto uso, não creio que antes daquele tempo tivesse nascido em outros, nem me recordo que se encontre, pretendo dizer sob uma voz única e sob uma forma precisa, em algum filósofo gentil. Talvez porque antes daquele tempo a vilania e a fraude não fossem, de todo adultas, e a civilização não havia chegado àquele lugar onde grande parte do ser seu se confunde com aquele da corrupção.

Tal, em suma como disse antes, e como foi significado por Jesus Cristo, é o homem que chamamos civilizado: isto é, aquele homem que a razão e o engenho não revelam, que os livros e os educadores anunciam, que a natureza constantemente reputa fabuloso, e que somente a experiência da vida faz conhecer e crer verdadeiro. E note-se como aquela

¹⁰⁹ Sobre as paixões, cfr. *Zib.* 3269-3271.

¹¹⁰ Esse pensamento corresponde à passagem 4471 do *Zibaldone*. Cfr., ainda, *Zib.* 2804-05.

ideia que eu disse, ainda que geral, acaba por convir em cada parte sua a inumeráveis indivíduos¹¹¹.

LXXXV

Nos escritores pagãos a generalidade dos homens civilizados, que nós chamamos sociedade ou mundo, não é nunca considerada nem mostrada resolutamente como inimiga da virtude, nem como certa corruptora de toda boa índole e de todo ânimo bem encaminhado. O mundo inimigo do bem é um conceito, célebre no Evangelho e nos escritores modernos também profanos, tanto quanto ou pouco menos desconhecido aos antigos. E isto não causará espanto a quem considerará um fato muito manifesto e simples, o qual pode servir de espelho a qualquer um que queira comparar em matéria moral os estados antigos aos modernos: e isto é que onde os educadores modernos temem o público, os antigos o buscavam; e onde os modernos fazem da obscuridade doméstica, da segregação e do retiro uma proteção para os jovens contra a pestilência dos costumes mundanos, os antigos tiravam a juventude, mesmo à força, da solidão, e expunham a sua educação e a sua vida aos olhos do mundo, e o mundo aos olhos seus, reputando o exemplo apto mais a ensiná-la do que a corrompê-la¹¹².

LXXXVI

O mais certo modo de esconder dos outros os confins do próprio saber, é não transpassá-los¹¹³.

LXXXVII

Quem viaja muito tem esta vantagem sobre os outros, de que os sujeitos das suas lembranças logo tornam-se remotos; de maneira que esses conquistam cedo aquele vago e aquele poético, que aos outros não é dado se não pelo tempo. Quem nunca viajou, tem essa desvantagem, de que todas as suas lembranças são de coisas, em partes, presentes, visto que presentes são os lugares aos quais toda sua memória se refere¹¹⁴.

¹¹¹ Sobre Jesus Cristo e a ideia de mundo, cfr. *Zib.* 112 e 611-12.

¹¹² Também referente à passagem do *Zibaldone* 611-12. Sobre a questão dos homens civilizados, cfr. *Zib.* 3079-80.

¹¹³ Pensamento encontrado de modo quase idêntico em *Zib.* 4482.

¹¹⁴ Cfr. *Zib.* 4485.

LXXXVIII

Acontece não raramente que os homens vão e cheios de conceitos de si mesmos, ao invés de serem egoístas e de ânimo duro, como pareceria verossímil, são doces, benévolos, bons companheiros, e também bons amigos e muito úteis. Como se acreditam admirados por todos, assim racionalmente amam os seus supostos admiradores, e lhes ajudam onde podem, também porque julgam isso conveniente àquela maioria da qual estimam que a sorte lhes tenha favorecido. Conversam de bom grado, porque acreditam que o mundo esteja cheio do seu nome; e usam modos humanos, adulando-se internamente pela sua afabilidade, e por saberem adaptar a sua grandeza para acomunar-se com os pequenos. E eu notei que, crescendo na opinião de si mesmos, crescem proporcionalmente em benignidade. Finalmente, a certeza que têm da própria importância, e do consenso do gênero humano em confessá-la, tolhe dos seus costumes toda aspereza, porque ninguém que esteja contente consigo mesmo e com os homens tem costumes ásperos; e gera neles tal tranquilidade, que algumas vezes tomam até mesmo o aspecto de pessoas modestas¹¹⁵.

LXXXIX

Quem se comunica pouco com os homens raras vezes é misantropo. Verdadeiros misantropos não se encontram na solidão, mas no mundo: porque o uso prático da vida, e não a filosofia, é o que faz odiar os homens. E se uma pessoa que seja tal se retira da sociedade, perde no retiro a misantropia¹¹⁶.

XC

Eu já conheci uma criança a qual toda vez que pela mãe era contrariada, em alguma coisa, dizia: ah, entendi, entendi: a mamãe é má. Não com outra lógica discorre sobre os demais a maior parte dos homens, ainda que não exprima o seu discurso com a mesma simplicidade¹¹⁷.

¹¹⁵ Esse pensamento deriva de *Zib.* 4493-94.

¹¹⁶ Passagem similar encontra-se em *Zib.* 4513. Sobre a temática da misantropia cfr., ainda, *Zib.* 4428.

¹¹⁷ De modo mais íntimo, Leopardi traça essa reflexão em *Zib.* 4508.

XCI

Quem lhe apresenta a alguém, se quiser que a recomendação tenha efeito, deixe de lado aquelas que são as suas qualidades mais reais e mais próprias, e fale das mais extrínsecas e mais pertencentes à fortuna. Se você é grande e potente no mundo, diga grande e potente; se é rico, diga rico; se não é outra coisa além de nobre, diga nobre: não diga magnânimo, nem virtuoso, nem educado, nem amoroso, nem outras coisas similares, se não para acrescentar, ainda que sejam verdadeiras e em grau insigne. E se você for literato, e como tal for célebre em toda parte, não diga douto, nem profundo, nem de grande engenho, nem sumo; mas diga célebre: porque, como disse em outro lugar, a fortuna é afortunada no mundo, e não o valor¹¹⁸.

XCII

Diz Jean-Jacques Rousseau¹¹⁹ que a verdadeira cortesia dos modos consiste em um hábito de mostrar-se benévolo. Esta cortesia possivelmente lhe preserva do ódio, mas não lhe adquire amor, se não daqueles pouquíssimos aos quais a benevolência de outrem é estímulo para corresponder. Quem quiser, pelo quanto podem as maneiras, fazer dos homens seus amigos, ou antes, amantes, demonstre estimá-los. Como o desprezo ofende e desagrade mais que o ódio, assim a estima é mais doce que a benevolência; e geralmente os homens têm maior empenho, ou certamente maior desejo, em serem prezados que amados. As demonstrações de estima, verdadeiras ou falsas (que, em todos os modos, encontram fé em quem as recebe), obtêm gratidão quase sempre: e muitos que não levantariam o dedo em serviço de quem lhes ama verdadeiramente, se lançariam na fogueira para quem dará impressão de apreciá-los. Tais demonstrações são ainda potentíssimas para reconciliar os ofendidos, porque parece que a natureza não nos consinta ter ódio de uma pessoa que diga que nos estima. Ao invés disso, não somente é possível, mas vemos muitíssimas vezes, os homens odiarem e fugirem de quem lhes ama, ou ainda, de quem lhes beneficia. Que se a arte de cativar os ânimos na conversação consiste em fazer com que os outros nos deixem mais contentes consigo mesmos do que quando vieram, é claro que os sinais de estima serão mais valiosos para conquistar os homens do que aqueles de benevolência. E quanto menos a estima será devida, mais será eficaz demonstrá-la. Aqueles que tem o hábito da gentileza que eu

¹¹⁸ Cfr. *Zib.* 4389-90.

¹¹⁹ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) foi um filósofo, teórico político e escritor suíço.

digo, são pouco menos que cortejados em cada lugar onde estão; disputando os homens, como voam as moscas ao mel, aquela doçura de acreditar serem estimados. E quase sempre esses tais são louvadíssimos: porque dos louvores que eles, conversando, dirigem a cada um, nasce um grande concerto dos louvores que todos dão a eles, parte por reconhecimento, e parte porque é do interesse nosso que sejam louvados e estimados aqueles que nos estimam. Em tal maneira, o homem, sem perceber, e cada um talvez contra a vontade sua, mediante o seu acordo de celebrar tais pessoas, as elevam na sociedade muito acima de si mesmos, aos quais esses continuamente acenam de terem-se como inferiores¹²⁰.

XCIII

Muitos, ou melhor, quase todos os homens que por si mesmos e pelos conhecidos acreditam-se estimados na sociedade, não têm outra estima senão aquela de uma particular companhia, ou de uma classe, ou de um tipo de pessoas, das quais fazem parte ou nas quais vivem. O homem de letras, que se crê famoso e respeitado no mundo, se encontra ou deixado de lado ou insultado toda vez que acaba em companhia de pessoas frívolas, gênero este que compreende três quartos do mundo. O jovem galante, festejado pelas mulheres e pelos seus semelhantes, fica negligenciado e confuso na sociedade dos homens de negócio. O cortesão, que os seus companheiros e dependentes recobrirão de cerimônias, será mostrado com riso ou afugentado pelas pessoas divertidas. Concluo que, falando claramente, o homem não pode esperar e, portanto, não deve querer conseguir a estima, como se diz, da sociedade, mas de qualquer número de pessoas; e dos outros contentar-se de ser algumas vezes ignorado totalmente e outras, mais ou menos, desprezado; já que deste destino não se pode esquivar¹²¹.

XCIV

Quem nunca saiu de lugares pequenos, onde reinam pequenas ambições e avareza vulgar, com um ódio intenso de uns contra os outros, tem por fábula os grandes vícios, assim como as sinceras e sólidas virtudes sociais. E particularmente a amizade, a crê coisa pertencente aos

¹²⁰ Cfr. *Zib.* 4501. Retome também os Pensamentos LXXXVIII e XXI e suas respectivas notas.

¹²¹ Aparentemente deriva de *Zib.* 4523.

poemas e às histórias, não à vida. E se engana. Não digo Pílates ou Píritoo¹²², mas bons amigos e cordiais, se encontram verdadeiramente no mundo, e não são raros. Os serviços que se podem esperar e requerer de tais amigos, digo daqueles que dá verdadeiramente o mundo, são, ou de palavras que muitas vezes se tornam utilíssimas, ou ainda de ações algumas vezes: de coisas, muito raramente; e o homem sábio e prudente não lhes deve requerer para si. Mais rápido se encontra quem, por um estranho, coloque em perigo a vida, do que uma pessoa que, não digo gaste, mas arrisque por um amigo um escudo sequer¹²³.

XCIV

Nem são os homens assim sem algum motivo: porque raro é quem verdadeiramente tenha mais do que lhe é necessário; considerando as necessidades principalmente pelos hábitos, e sendo em sua maioria as despesas proporcionais às riquezas, e muitas vezes maiores. E aqueles poucos que acumulam sem gastar, têm esta necessidade de acumular; ou para os seus projetos, ou por necessidades futuras ou temidas. Nem vale dizer que essa ou aquela necessidade seja imaginária; porque muito poucas são as coisas da vida que não consistem ou totalmente ou em grande parte em imaginação.

XCVI

O homem honesto, com o andar dos anos, facilmente se torna insensível aos louvores e às honras, mas nunca, creio eu, à desaprovação e ao desprezo. Ou melhor, o louvor e a estima de muitas pessoas egrégias não compensarão a dor que lhe virá de uma chacota ou de um sinal de descuido de algum homem sem valor. Talvez com os canalhas aconteça o contrário; que, por serem acostumados à desaprovação, e não acostumados com louvor verdadeiro, a aquele serão insensíveis, a esta não, se nunca, por acaso, tiveram a oportunidade de tê-la experimentada¹²⁴.

¹²² Personagens da mitologia grega. Pílates, rei da Fócida e Píritoo, rei dos Lápidas. De acordo com Ugo Dotti (2015, p. 98), Leopardi aqui faz referência à amizade entre Pílates e Orestes e entre Píritoo e Teseu.

¹²³ O pensamento deriva de *Zib.* 4523.

¹²⁴ Ver *Zib.* 4167.

XCVII

Parece um paradoxo, mas com a experiência da vida se conhece ser verdadeírrimo que aqueles homens que os franceses chamam originaes, não somente não são raros, mas são tão comuns que arrisco dizer que a coisa mais rara na sociedade é encontrar um homem que verdadeiramente não seja, como se diz, um original. Nem falo de pequenas diferenças de um homem para outro: falo de qualidades e de modos próprios que um terá e que aos outros parecerão estranhos, bizarros, absurdos: e digo que raras vezes acontecerá de estar longamente com uma pessoa até civilizadíssima, e não descobrir nela e nos seus modos mais de uma estranheza ou absurdo ou bizarrice tal, que lhe fará maravilhar-se.

A esta descoberta chegará mais cedo com outros que não os franceses, mais cedo talvez nos homens maduros ou velhos do que nos jovens, os quais muitas vezes direcionam a sua ambição para tornarem-se conformes aos outros, e ainda, se são bem-educados, costumam fazer mais força a si mesmos. Mas mais cedo ou mais tarde descobrirá isso, por fim, na maior parte daqueles com os quais se relacionar. Tanto a natureza é vária: e tanto é impossível à civilização, a qual tende a uniformizar os homens, de vencer, em suma, a natureza¹²⁵.

XCVIII

Similar à observação acima escrita é a seguinte, que qualquer um que tenha ou que tenha tido algo a fazer com os homens, repensando um pouco, se recordará de ter sido não muitas, mas muitíssimas vezes, espectador, e talvez parte, de cenas, por assim dizer, reais, não diferentes em nenhuma maneira daquelas que são vistas nos teatros, ou lidas nos livros das comédias ou dos romances, são tidas como fingidas para além do natural por razões de arte. Isso não significa outra coisa senão que a malvadeza, a tolice, os vícios de todo tipo e as qualidades e as ações ridículas dos homens são muito mais comuns do que acreditamos, e que talvez não é crível que se ultrapasse aqueles sinais que estimamos ordinários, e para além dos quais suponhamos que seja excessivo.

XCIX

As pessoas não são ridículas senão quando querem parecer ou ser aquilo que não são. O pobre, o ignorante, o rústico, o doente, o velho, não

¹²⁵ A premissa encontra-se em *Zib.* 4525.

são nunca ridículos enquanto se contentam em parecer tais, e se contêm nos limites desejados por estas suas qualidades, mas o são quando o velho quer parecer jovem, o doente são, o pobre rico, o ignorante quer fazer o instruído, o rústico o urbano. Os mesmos defeitos corporais, por mais graves que fossem, não causariam nada além de um riso passageiro, se o homem não se esforçasse em escondê-los, isto é, não quisesse parecer não os ter, que é como dizer diferente daquilo que ele é. Quem observará bem, verá que os nossos defeitos ou desvantagens não são ridículos por si, mas o são o estudo que nós dispendemos para ocultá-los e o querer agir como se não os tivéssemos.

Aqueles que para fazerem-se mais amáveis assumem um caráter moral diferente do próprio, erram feio. O esforço que depois de um breve tempo não é possível de sustentar, que não se torne evidente, e a oposição do caráter fingido ao verdadeiro, o qual daí em diante transparece continuamente, tornam a pessoa muito mais desamável e desagradável do que ela não seria demonstrando francamente e constantemente o ser seu. Qualquer caráter mais infeliz tem uma parte não feia, a qual, por ser verdadeira, mostrando-a oportunamente, agradecerá muito mais do que qualquer bela qualidade falsa.

E geralmente, o querer ser aquilo que não somos, estraga tudo no mundo: e não por outra causa torna insuportável uma quantidade de pessoas que seriam amabilíssimas apenas se contentando com o seu ser. Nem pessoas somente, mas companhias, até mesmo populações inteiras: e eu conheço diversas cidades de província cultas e floridas, que seriam lugares muito gratos de se habitar, se não fosse por uma imitação repugnante que se faz das capitais, isto é, um querer ser, por aquilo que têm, antes cidade capital do que província.

C

Tornando aos defeitos e desvantagens que alguém pode ter, não nego que muitas vezes o mundo não seja como aqueles juízes aos quais, por lei, é vetado de condenar o réu, ainda que convicto, se dele mesmo não parte confissão expressa do delito. E verdadeiramente não por isso que o ocultar com estudo manifesto os próprios defeitos é algo ridículo, eu estimaria que se confessassem espontaneamente e, menos ainda, que alguém desse muito a entender de sentir-se, por causa disso, inferior aos outros. Tal coisa não seria senão condenar a si mesmo com aquela sentença final, que o mundo, até que você manterá a cabeça erguida, não lhe ocorrerá nunca de proferir. Nessa espécie de luta de cada um contra todos, e de todos contra cada um, na qual, se queremos chamar as coisas

pelo seu nome, consiste a vida social; procurando cada um abater o companheiro para coloca-los sob os pés, comete grande erro quem se prostra, e ainda quem se curva, e ainda quem abaixa a cabeça espontaneamente: porque sem dúvida nenhuma (exceto quando essas coisas se fazem por simulação, como por estratagemas) subitamente lhe montarão nas costas ou será agarrado no pescoço pelos vizinhos, sem nem cortesia, nem misericórdia nenhuma no mundo. Este erro cometem os jovens quase sempre, e majoritariamente quando são de índole mais gentil: digo, de confessar a cada pouco, sem necessidade e fora de contexto, as suas desvantagens e infortúnios; movendo-se em parte por aquela franqueza que é própria da sua idade, pela qual odeiam a dissimulação, e provam complacência ao afirmar, mesmo contra si mesmos, o verdadeiro; em parte porque eles, como são generosos, assim creem com esses modos obter perdão e graça do mundo às suas desventuras. E tanto se engana da verdade das coisas humanas aquela idade de ouro da vida que também dão amostras da infelicidade, pensando que esta os torne amáveis, e conquiste para eles os ânimos. Nem, para dizer a verdade, é outra coisa além de racionalíssimo que assim pensem, e que somente uma longa e constante experiência própria persuada aos espíritos gentis de que o mundo perdoa mais facilmente qualquer outra coisa que a desventura; que não a infelicidade, mas a fortuna é afortunada e que por isso, não daquela, mas desta sempre, mesmo a despeito do verdadeiro, o quanto é possível, se deve colocar à mostra, que a confissão dos próprios males não causa piedade, mas prazer, não entristece, mas alegra, não os inimigos somente, mas qualquer um que ouça, porque é quase um atestado de inferioridade própria, e da superioridade do outro, e que não podendo o homem na terra confiar em nada além das próprias forças, nada nunca deve ceder, nem voltar atrás nenhum passo voluntariamente, e muito menos render-se à discricção, mas resistir defendendo-se até o extremo, e combater com esforço obstinado para manter ou para conquistar, se puder, mesmo a despeito da fortuna, aquilo que nunca lhe será impetrado pela generosidade dos próximos nem da humanidade. Eu, por mim, acredito que ninguém deva sofrer nem mesmo ser chamado em sua presença de infeliz nem desventurado: nomes que quase em todas as línguas foram e são sinônimos de ribaldo, talvez por antigas superstições, como se a infelicidade seja pena de crueldades; mas certamente em todas as línguas são e serão eternamente ultrajantes por isto, que quem os profere, qualquer intenção que tenha, sente que com

aqueles eleva a si e abaixa o companheiro, e a mesma coisa é sentida por quem ouve¹²⁶.

CI

Confessando os próprios males, ainda que evidentes, o homem prejudica muitas vezes ainda a estima e, portanto, o afeto, que lhe dedicam os seus mais caros: tanto é necessário que cada um com braço forte sustente a si mesmo, e que em qualquer estado, e a despeito de qualquer infortúnio, mostrando de si uma estima firme e segura, dê exemplo aos outros de estimá-lo, e quase lhes constranja com a sua própria autoridade. Porque se a estima de um homem não começa disso, dificilmente começará em outro lugar: e se não tem solidíssimo fundamento nele, dificilmente estará em pé. A sociedade dos homens é similar aos fluídos; cada molécula dos quais, ou glóbulo, prensando fortemente os vizinhos de baixo e de cima e de todos os lados, e por meio desses também os mais distantes, e sendo prensado também da mesma maneira, se em algum lugar o resistir e o empurrar torna-se menor, não passa um instante, que, concorrendo furiosamente para lá todo o volume do fluído, aquele lugar é ocupado por glóbulos novos.

CII

Os anos da infância são, na memória de cada um, quase os tempos fabulosos da sua vida, como na memória das nações os tempos fabulosos são aqueles de suas próprias infâncias.

CIII

Os louvores feitos a nós têm força de tornar estimáveis, em nosso juízo, matérias e faculdades que antes vilipendiávamos, cada vez que nos aconteça de sermos louvados por alguma delas¹²⁷.

CIV

¹²⁶ Esse pensamento não deriva diretamente de nenhuma passagem do *Zibaldone*, mas tangencia questões que podem ser aprofundadas em: *Zib.* 930, 3342-43 e 2441-42.

¹²⁷ Cfr. *Zib.* 724.

A educação que recebem, especialmente na Itália, aqueles que são educados (que, para falar a verdade, não são muitos) é uma formal traição ordenada da fraqueza contra a força, da velhice contra a juventude. Os velhos vão dizer aos jovens: fujam dos prazeres próprios da sua idade, porque todos são perigosos e contrários aos bons costumes, e porque nós que os aproveitamos o quanto pudemos, e que ainda, se pudéssemos, aproveitaríamos na mesma medida, não estamos mais aptos, por causa da idade. Não se preocupem de viver hoje; mas sejam obedientes, sofram e se cansem quanto mais puderem, para viver quando não houver mais tempo. Sabedoria e honestidade querem que o jovem se abstenha o quanto possível do uso da juventude, exceto para superar os outros nos cansaços. De seu destino e de todas as coisas importantes deixem que nós cuidaremos, que endereçaremos tudo em benefício nosso. Tudo ao contrário disso fez cada um de nós na sua idade, e retornaria a fazer se rejuvenescesse: mas vocês olhem nossas palavras, e não os nossos fatos passados, nem as nossas intenções. Assim fazendo, acreditem a nós conhecedores e experientes das coisas humanas, que vocês serão felizes. Eu não sei o que seja engano e fraude, se não for o prometer felicidade aos inexperientes sob tais condições.

O interesse pela tranquilidade comum, doméstica e pública é contrário aos prazeres e as empreitadas dos jovens; e por isso também a educação boa, ou assim chamada, consiste em grande parte em enganar os alunos, para que posponham a comodidade própria à dos outros. Mas sem isso, os velhos tendem naturalmente a destruir, por quanto está neles, e a cancelar da vida humana a juventude, o espetáculo da qual abominam. Em todos os tempos a velhice foi conjurada contra a juventude, porque em todos os tempos foi própria dos homens a vilania de condenar e perseguir nos outros aqueles bens que eles mais desejariam para si mesmos. Mas, porém, não deixa de ser notável que, entre os educadores, os quais fazem profissão de procurar o bem dos próximos, encontrem-se tantos que buscam privar os seus alunos do maior bem da vida, que é a juventude. Mais notável é que nunca pai nem mãe, nem outros instrutores, não sentiram pesar a consciência por dar aos filhos uma educação que se move por um princípio tão maligno. Isso causaria mais maravilha, se já longamente por outras causas, procurar a abolição da juventude não fosse acreditada como obra louvável.

Fruto de tal cultura maléfica, ou inclinada ao proveito do cultor com ruína da planta, é, ou que os alunos, vivendo como velhos na idade florida, tornam-se ridículos e infelizes na velhice, querendo viver como jovens; ou ainda, como acontece mais frequentemente, que a natureza vence, e que os jovens vivendo como jovens a despeito da educação, se

tornam rebeldes aos educadores, os quais, se tivessem favorecido o uso e o aproveitamento das suas faculdades juvenis, teriam podido regulá-lo, mediante a confiança dos alunos, que não teriam jamais perdido¹²⁸.

CV

A astúcia, que pertence ao engenho, é usada muitíssimas vezes para suprir a escassez desse engenho, e para vencer a maior quantidade desse nos outros.

CVI

O mundo, daquelas coisas que lhe conviria admirar, ao invés disso, ri; e condena, como a raposa de Esopo¹²⁹, aquelas que inveja¹³⁰. Uma grande paixão de amor, com grandes consolações de grandes tormentos, é invejada universalmente; e por isso condenada com mais veemência. Um hábito generoso, uma ação heroica, deveria ser admirada: mas os homens, se admirassem, especialmente nos iguais, se acreditariam humilhados; e, por isso, no lugar de admirar, riem. Esta coisa vai tão além, que na vida comum é necessário dissimular com mais diligência a nobreza do operar que a vilania: porque a vilania é de todos, e por isso pelo menos é perdoada; a nobreza vai contra o habitual, e parece que indique presunção, ou que para si demande louvor; a qual o público, e principalmente os conhecidos, não amam ofertar com sinceridade.

CVII

Muitas imbecilidades se dizem em companhia por vontade de contar. Mas o jovem que tem alguma estima de si mesmo quando, a princípio, entra no mundo, facilmente erra de outro modo: e isto é, para falar, esperar que lhe ocorram para contar coisas extraordinárias em beleza ou em importância. Assim, esperando, resulta que não fala nunca. A mais sensata conversação do mundo e a mais espirituosa se compõe, na maior parte, de ditos e discursos frívolos ou banais, os quais, de qualquer modo, servem ao intento de passar o tempo falando. E é necessário que

¹²⁸ A respeito dos educadores e dos alunos, cfr. *Zib.* 1473.

¹²⁹ Esopo (620 a.C – 564 a.C) foi um fabulista grego a quem foram atribuídas muitas fábulas famosas, que viriam a ser reescritas e recontadas por outros autores séculos mais tarde. A referência que Leopardi faz aqui, segundo Antonio Prete (2017, p. 158), não seria à fábula “A raposa e as uvas”, mas sim, à “A raposa que perdeu a cauda”.

¹³⁰ Sobre essa primeira afirmação, cfr. *Zib.* 1774.

cada um resolva dizer coisas, em sua maior parte, comuns, para dizer outras não comuns apenas algumas vezes.

CVIII

Grande esforço dos homens enquanto são imaturos é o de parecer homens feitos, e depois que são tais, de parecer imaturos¹³¹. Oliver Goldsmith¹³², o autor do romance *The Vicar of Wakefield*, ao chegar a idade de quarenta anos, tirou do seu endereço o título de doutor; tornando-se para ele odiosa naquele tempo tal demonstração de gravidade, que lhe tinha sido cara nos primeiros anos.

CIX

O homem é quase sempre malvado tanto quanto lhe é necessário. Quando se conduz corretamente, se pode julgar que a malvadeza não lhe é necessária. Eu vi pessoas de costumes dulcíssimos, inocentíssimos, cometerem ações das mais atroz para fugir de algum dano grave, não evitável por outro caminho.

CX

É curioso ver que quase todos os homens que valem muito têm maneiras simples; e que quase sempre as maneiras simples são tomadas como indício de pouco valor¹³³.

CXI

Um hábito silencioso na conversação, agrada e é louvado quando se reconhece que a pessoa que cala tem o quanto se exige e ousadia e atitude para falar.

¹³¹ Essa afirmação encontra-se em *Zib.* 4525.

¹³² Oliver Goldsmith (1728-1774), foi um escritor e médico inglês.

¹³³ Cfr. *Zib.* 4524.