



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA CAMPUS TRINDADE  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

INGRID BIGNARDI

**A MICRO-HISTÓRIA DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA BRASILEIRA DE  
1930 A 1950:  
(PARA)TEXTOS E TRADUÇÕES**

FLORIANÓPOLIS  
2024

INGRID BIGNARDI

**A MICRO-HISTÓRIA DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA BRASILEIRA DE  
1930 A 1950:  
(PARA)TEXTOS E TRADUÇÕES**

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.  
**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andréia Guerini**

**Florianópolis  
2024**

## Ficha de identificação da obra

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.  
Dados inseridos pelo próprio autor.

Bignardi, Ingrid

A MICRO-HISTÓRIA DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA  
BRASILEIRA DE 1930 A 1950 : (PARA)TEXTOS E TRADUÇÕES /  
Ingrid Bignardi ; orientadora, Andréia Guerini, 2024.  
301 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Giacomo Leopardi. 3.  
Imprensa. 4. Micro-história. 5. História da Tradução. I.  
Guerini, Andréia. II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.  
III. Título.

INGRID BIGNARDI  
**A MICRO-HISTÓRIA DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA BRASILEIRA DE  
1930 A 1950:  
(PARA)TEXTOS E TRADUÇÕES**

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a), Dr(a). Mariagrazia Russo  
Università degli Studi Internazionali di Roma

Prof.(a), Dr(a). Anna Palma  
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.(a), Dr(a). Gisele Batista da Silva  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof, Dr.Andrea Ragusa  
Università degli Studi di Parma

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Estudos da Tradução

---

Prof. Dr.(a) Andréia Guerini  
Coordenador(a) do Programa

---

Prof. Dr.(a) Andréia Guerini  
Orientador(a)

Florianópolis, 01 de julho de 2024

Este trabalho é dedicado à minha família, especialmente às estrelas que me guiam no céu, meu avô José Bignardi, meu pai Antonio Carlos Bignardi e meus dois cachorrinhos Pequena e Black.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por tudo que tenho e por tudo que sou. Ebenezer!

À minha família, por todos os esforços que fizeram para eu chegar até aqui. Agradeço, principalmente, aos meus pais, Antonio Carlos Bignardi e Zenaide S. Bignardi, e aos meus irmãos Wesley Bignardi e Michele Bignardi.

Agradeço aos meus amigos pela caminhada lado a lado.

À minha orientadora, professora Andréia Guerini, pelos ensinamentos valiosos, orientação e a caminhada nesta jornada.

À CAPES pela bolsa concedida durante o período de pesquisa.

## A MICRO-HISTÓRIA DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA BRASILEIRA DE 1930 A 1950: (PARA)TEXTOS E TRADUÇÕES

**RESUMO:** Ao considerar a disciplina de Estudos da Tradução como uma área multidisciplinar, estudos recentes, como os de Santoio (2006), Adamo (2006), Munday (2014) e Zhu Linghui (2020), têm abordado a micro-história da tradução. No entanto, apesar dessas contribuições, ainda existem lacunas a serem preenchidas que permitam uma integração mais profunda com as perspectivas históricas, de tradução e da imprensa. Uma dessas lacunas diz respeito à aplicabilidade da micro-história na escrita da história de traduções e tradutores, enquanto outra está relacionada aos estudos de (para)textos em suportes periódicos. Por isso, esta tese tem por objetivo principal construir uma micro-história da presença de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira do século XX, mais especificamente no período de 1930-1950, analisando (para)textos e traduções. Para alcançar esse objetivo, foi realizado um levantamento teórico-metodológico em áreas como história, história da tradução e estudos sobre a recepção de Giacomo Leopardi no Brasil. O *corpus* desta pesquisa foi extraído por meio de coleta de dados realizados nos acervos digitais da Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Brasil da *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo* e o acervo da PUC de Minas Gerais. A tese é dividida em duas partes. A primeira apresenta os aspectos teóricos-metodológicos da história, tradução e imprensa, tendo como referenciais os estudos de Edoardo Grendi (1977 e 1994), Giovanni Levi (2016) e Carlo Ginzburg (1989, 2002 e 2007) sobre micro-história; Jacques Revel (1998), sobre microanálise; e sobre micro-história da tradução os estudos de Julio César Santoio (2006), Sergio Adamo (2006), entre outros. Na segunda parte da tese, discorreremos sobre alguns casos de micro-história da presença de Leopardi na imprensa, com exemplos da (para)textualidade. Além disso, através da micro-história da presença de Giacomo Leopardi, foi possível evidenciar traduções, tradutores e práticas tradutórias até então pouco exploradas na história da tradução. Adicionalmente, a análise dos (para)textos veiculadas em suportes periódicos permitiu uma compreensão mais profunda das formas de se fazer a micro-história na tradução. Por fim, a contribuição desta pesquisa se desdobra em duas perspectivas: em primeiro lugar, oferece um método para a escrita da história da tradução e dos tradutores dentro do contexto de imprensa, suportes periódicos, englobando (para)textos; em segundo lugar, demonstra empiricamente a aplicabilidade da micro-história nos Estudos da Tradução, colaborando para a historiografia da tradução.

**Palavras-chave:** Giacomo Leopardi; Imprensa; Micro-História; Micro-História da Tradução; História da Tradução, sistema cultural brasileiro.

## THE MICRO-HISTORY OF GIACOMO LEOPARDI IN THE BRAZILIAN PRESS FROM 1930 TO 1950: (PARA)TEXTS AND TRANSLATIONS

**ABSTRACT:** When considering the discipline of Translation Studies as a multidisciplinary area, recent studies, such as those by Santoio (2006), Adamo (2006), Munday (2014) and Zhu Linghui (2020), have addressed the micro-history of translation. However, despite these contributions, there are still gaps to be filled that allow for a deeper integration with historical, translation and press perspectives. One of these gaps concerns the applicability of microhistory in writing the history of translations and translators, while another is related to studies of (para)texts in periodical supports. Therefore, this thesis' main objective is to construct a micro-history of Giacomo Leopardi's presence in the Brazilian press of the 20th century, more specifically in the period 1930-1950, analyzing (para)texts and translations. To achieve this objective, a theoretical-methodological survey was carried out in areas such as history, history of translation and studies on the reception of Giacomo Leopardi in Brazil. The corpus of this research was extracted through data collection carried out in the digital collections of the Hemeroteca of the Biblioteca Nacional do Brasil, *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo* and the collection of PUC de Minas Gerais. The thesis is divided into two parts. The first presents the theoretical-methodological aspects of history, translation and press, using as references the studies of Edoardo Grendi (1977 and 1994), Giovanni Levi (2016) and Carlo Ginzburg (1989, 2002 and 2007) on microhistory; Jacques Revel (1998), on microanalysis; and on the microhistory of translation, studies by Julio César Santoio (2006), Sergio Adamo (2006), among others. In the second part of the thesis, we discuss some cases of micro-history of Leopardi's presence in the press, with examples of (para)textuality. Furthermore, through the micro-history of Giacomo Leopardi's presence, it was possible to highlight translations, translators and translation practices that had previously been little explored in the history of translation. Additionally, the analysis of (para)texts published in periodicals allowed a deeper understanding of the ways of creating microhistory in translation. Finally, the contribution of this research unfolds into two perspectives: firstly, it offers a method for writing the history of translation and translators within the context of the press, periodicals, encompassing (para)texts; secondly, it empirically demonstrates the applicability of microhistory in Translation Studies, contributing to the historiography of translation.

**Keywords:** Giacomo Leopardi; Micro-History; Micro-History of Translation; Press; History of Translation, Brazilian cultural system.

## Lista de Figuras

<b>Figura 1:</b> Tabela de sistematização de dados.....	20
<b>Figura 2:</b> Charge Juca Pato.....	61
<b>Figura 3:</b> Cartaz da Campanha da 2º Guerra Mundial.....	61
<b>Figura 4:</b> Grade curricular para o uso do italiano autorizada por Gustavo Capanema .....	70
<b>Figura 5:</b> Pensamento XXVIII na revista O que há .....	72
<b>Figura 6:</b> Pensamento XCIX na revista O Tico-Tico .....	74
<b>Figura 7:</b> Pensamentos de ou atribuídos a Leopardi na revista Fon-Fon.....	76
<b>Figura 8:</b> Pensamento XLV na revista O Malho 16.05.1935.....	78
<b>Figura 9:</b> Pensamento publicado na revista Carioca de 06.01.1945 .....	80
<b>Figura 10:</b> "O Vendedor de Calendário" Tradução de Celso Vieira em A Noite.....	81
<b>Figura 11:</b> "O Vendedor de Calendários" Tradução Celso Vieira em A Noite (página 2) .....	82
<b>Figura 12:</b> Pensamento de Leopardi no jornal O Estado de Florianópolis.....	83
<b>Figura 13:</b> O Jornal de 24.11.1931.....	85
<b>Figura 14:</b> Tradução "O Infinito" por Aloysio de Castro no O Jornal .....	86
<b>Figura 15:</b> Tradução dos cantos de Leopardi por Aloysio de Castro no Jornal do Commercio de 01.01.1937 .....	88
<b>Figura 16:</b> Tradução de "O Pardal Solitário" de Leopardi por Aloysio de Castro no Jornal do Commercio de 13.06.1937.....	91
<b>Figura 17:</b> Tradução dos Cantos de Leopardi por Leonardo Mascello na revista Beira-mar.....	94
<b>Figura 18:</b> Tradução do "O Infinito" de Leopardi por Vinicius de Moraes no jornal Diario de Pernambuco em 15.01.1945.....	95
<b>Figura 19:</b> Tradução de "O Infinito" por Vinicius de Moraes .....	95
<b>Figura 20:</b> Tradução de "O Infinito" por Vinicius de Moraes de 1944 .....	96
<b>Figura 21:</b> Tradução de "O Infinito" por Herculano de Carvalho no jornal A Manhã de 06.01.1949 .....	97
<b>Figura 22:</b> Tradução de "O Pardal Solitário" por Aloysio de Castro no Jornal do Commercio em 13.06.1937 .....	107
<b>Figura 23:</b> Excerto da reportagem 'Homenagens' publicada no Correio Paulistano de 06.11.1934..	137
<b>Figura 24:</b> Anúncio da conferência de Giuseppe Ungaretti no jornal A Nação.....	145
<b>Figura 25:</b> Anúncio da palestra de Ungaretti em O Jornal.....	146
<b>Figura 26:</b> Palestra de Ungaretti divulgada no Diário de Pernambuco .....	146
<b>Figura 27:</b> Anúncio da palestra "O pensamento político de Giacomo Leopardi" .....	154
<b>Figura 28:</b> A chegada de Giulio Dolci ao Brasil .....	162
<b>Figura 29:</b> Notícia da chegada de Giulio Dolci ao Brasil .....	163
<b>Figura 30:</b> Retrato de Giulio Dolci .....	164
<b>Figura 31:</b> Giulio Dolci integrante da Faculdade Nacional de Filosofia.....	165
<b>Figura 32:</b> Admissão de professores .....	166
<b>Figura 33:</b> Anúncio do curso sobre Leopardi por Giulio Dolci .....	167
<b>Figura 34:</b> Declarações de Giulio Dolci - fim da Missão Italiana .....	171
<b>Figura 35:</b> Anúncio La Domenica del Corriere 06.02.1927 .....	173
<b>Figura 36:</b> Reportagem sobre o desmemoriado de Collegno.....	176
<b>Figura 37:</b> Reportagem sobre o desmemoriado de Collegno no Diário de Notícias .....	177
<b>Figura 38:</b> Reportagem sobre o desmemoriado de Collegno no Correio da Manhã.....	179
<b>Figura 39:</b> Título do artigo Vanitas, Vanitatum Et Omnia Vanitas .....	184
<b>Figura 40:</b> Texto "O Verdadeiro Leopardi" .....	

<b>Figura 41:</b> Centenário de Leopardi por Francesco Di Lorenzo.....	208
<b>Figura 42:</b> Poesia A' memoria de Leopardi .....	212
<b>Figura 43:</b> Giacomo Leopardi por Gomes Vaz de Carvalho .....	214
<b>Figura 44:</b> Tradução de "O Infinito" por Aloysio de Castro .....	219
<b>Figura 45:</b> Tradução de "O Infinito, Gracejo e A si mesmo" por Aloysio de Castro .....	221
<b>Figura 46:</b> Comemoração do centenário de morte de Leopardi .....	222
<b>Figura 47:</b> Notas sobre Aloysio de Castro escrita por Julio Dantas.....	226
<b>Figura 48:</b> Anúncio de Rádio .....	236
<b>Figura 49:</b> Anúncio de Rádio 2 .....	237
<b>Figura 50:</b> Anúncio de Rádio 3 .....	238
<b>Figura 51:</b> 1ª Versão All'Italia por Arduíno Bolívar .....	240
<b>Figura 52:</b> 2ª Versão All'Italia por Arduíno Bolívar .....	241
<b>Figura 53:</b> 3º Versão All'Italia por Arduíno Bolívar .....	241
<b>Figura 54:</b> 4ª Versão All'Italia por Arduíno Bolívar .....	242
<b>Figura 55:</b> 1ª Versão Ultimo Canto de Safo por Arduíno Bolivar.....	250
<b>Figura 56:</b> 2ª Versão Ultimo Canto de Safo por Arduíno Bolivar.....	251
<b>Figura 57:</b> Texto Biográfico sobre Leopardi por Arduíno Bolivar.....	252
<b>Figura 58:</b> Texto sobre Leopardi por Arduíno Bolivar.....	252
<b>Figura 59:</b> Excerto da Programação da Rádio Inconfidência de Belo Horizonte 1937.....	254
<b>Figura 60:</b> Texto sobre Leopardi por Leonardo Mascello.....	260
<b>Figura 61:</b> Reportagem especial "O Cisne Negro de Recanati" .....	264
<b>Figura 62:</b> Curso sobre Leopardi realizado por Francisco Stobbia .....	269
<b>Figura 63:</b> Anúncio sobre a palestra com o tema romantismo italiano e europeu de Vico a Leopardi e D'Annunzio .....	272
<b>Figura 64:</b> Figuras de um minuto Leopardi .....	274
<b>Figura 65:</b> Nota sobre Leopardi.....	275
<b>Figura 66:</b> Texto "Uma fonte de filosofia de Machado de Assis" .....	276
<b>Figura 67:</b> Texto "Uma fonte de filosofia de Machado de Assis" em Folha de São Paulo.....	277
<b>Figura 68:</b> Texto "Leopardi, poeta do desespero" de Dante Alighieri Vita no Jornal de Notícias....	279

## Lista de Quadros

<b>Quadro 1:</b> Pensamento XXVIII em italiano e português .....	72
<b>Quadro 2:</b> Pensamento XCIX em italiano e português .....	74
<b>Quadro 3:</b> Pensamento XLV em italiano e português .....	76
<b>Quadro 4:</b> Quadro comparativo da tradução do pensamento XLV .....	79
<b>Quadro 5:</b> Traduções do poema "Infinito" por Aloysio de Castro em 1931,1937 e 1937.....	88
<b>Quadro 6:</b> Tradução do poema "A Si mesmo" por Aloysio de castro em jornal e no livro em 1937..	90
<b>Quadro 7:</b> Traduções de "O Pardal Solitário" por Aloysio de Castro em jornal e no livro em 1937..	91
<b>Quadro 8:</b> Aspectos paratextuais e de visibilidade do tradutor e tradução na prosa .....	100
<b>Quadro 9:</b> Aspectos paratextuais e de visibilidade do tradutor e tradução na poesia .....	101
<b>Quadro 10:</b> Tradução do Pensamento IC na revista O Tico-Tico 04.03.1931 .....	103
<b>Quadro 11:</b> Movimentos nas introduções - "Vendedor de Calendários", traduzido por Celso Vieira .....	112
<b>Quadro 12:</b> Movimentos nas introduções - "Giacomo Leopardi no 1º Centenário de sua morte" por Leonardo Mascello .....	117
<b>Quadro 13:</b> Anúncio das palestra de Giulio Dolci sobre Giacomo Leopardi nos jornais.....	168
<b>Quadro 14:</b> Cronologia e temas das palestras de Giulio Dolci sobre Leopardi .....	169
<b>Quadro 15:</b> Publicações de Giulio Canella na imprensa brasileira.....	183
<b>Quadro 16:</b> Carta a Monaldo Leopardi 27.05.1837 tradução publicada por Giulio Canella .....	188
<b>Quadro 17:</b> Carta ao Conte Carlo Pepoli - 1826 - tradução publicada por Giulio Canella.....	188
<b>Quadro 18:</b> Carta a Antonio Fortunato Stella - 23.08.1827 - tradução publicada por Giulio Canella .....	190
<b>Quadro 19:</b> Carta a Carlo Leopardi - 25.11.1822/Carta a Monaldo Leopardi - 09.12.1822 - tradução publicada por Giulio Canella .....	194
<b>Quadro 20:</b> Carta a Paolina Leopardi - 28.01.1823 - tradução publicada por Giulio Canella .....	195
<b>Quadro 21:</b> Carta a Pietro Giordani - 24.07.1828 - tradução publicada por Giulio Canella.....	196
<b>Quadro 22:</b> Carta a Pietro Giordani - 19.11.1829 - tradução publicada por Giulio Canella.....	201
<b>Quadro 23:</b> Tradução de "Amor e Morte" e "Primeiro Amor" .....	227
<b>Quadro 24:</b> Transcrições das versões de All'Italia por Arduíno Bolivar .....	242
<b>Quadro 25:</b> Elenco de agentes envolvidos na tradução de Arduíno Bolivar .....	253

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1:</b> Número de ocorrências por ano.....	285
<b>Gráfico 2:</b> Contagem de periódicos por estado que publicaram sobre Giacomo Leopardi no Brasil (1930-1950).....	286
<b>Gráfico 3:</b> Contagem de periódicos por cidade que publicaram sobre Giacomo Leopardi (1930-1950) .....	287

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>1. HISTÓRIA, HISTÓRIA DA TRADUÇÃO E MICRO-HISTÓRIA</b> .....	<b>23</b>
1.1 MICRO-HISTÓRIA.....	30
<b>2. A MICRO-HISTÓRIA NA TRADUÇÃO</b> .....	<b>41</b>
2.1 ELEMENTOS PARA CONSTRUÇÃO DE UMA MICRO-HISTÓRIA DA TRADUÇÃO: (PARA)TEXTOS E MATERIALIDADE NA IMPRENSA ESCRITA .....	49
<b>3. EXERCÍCIOS DE MICRO-HISTÓRIA: (PARA)TEXTOS E TRADUÇÕES</b> .....	<b>53</b>
3.1. PRINCIPAIS ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS DE 1930-1950 .....	55
3.2. ANÁLISE MATERIAL E (PARA)TEXTUAL DAS TRADUÇÕES DE OBRAS DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA BRASILEIRA (1930-1950) .....	63
3.2.1 Tradução da prosa leopardiana .....	71
3.2.2 Tradução da poesia leopardiana.....	84
3.2.3 Visibilidade do tradutor e paratextos .....	98
3.3 A MISSÃO ITALIANA: FRANCESCO PICCOLO, MARIO GRACIOTTI, GIUSEPPE UNGARETTI E GIULIO DOLCI .....	134
3.3.1 Francesco Piccolo e Mario Gracioti.....	136
3.3.2 Giuseppe Ungaretti.....	142
3.3.3 Giulio Dolci .....	161
3.4 GIULIO CANELLA – O DESMEMORIADO DE COLLEGNO.....	172
3.5 O CENTENÁRIO DE MORTE DE GIACOMO LEOPARDI .....	203
3.5.1 Centenário de Leopardi: textos diversos .....	204
3.5.2 Aloysio de Castro e o centenário de morte de Giacomo Leopardi .....	216
3.6 UM CASO DE “NORMAL-EXCEPCIONAL” NA MICRO-HISTÓRIA DA TRADUÇÃO: AS TRADUÇÕES DE ARDUÍNO BOLÍVAR .....	234
3.7 UM ESTUDO DE TRAJETÓRIA: LEONARDO MASCELLO E GIACOMO LEOPARDI .....	258
3.8 FIOS NARRATIVOS: TEXTOS DIVERSOS DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA BRASILEIRA .....	268
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>281</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>290</b>



## INTRODUÇÃO

Giacomo Leopardi, um dos mais importantes autores italianos do século XIX, escreveu diferentes obras, dentre as quais os *Canti*, as *Operette Morali*, os *Pensieri* e o *Zibaldone di pensieri* que ainda hoje suscitam debates e a sua fortuna crítica é intensa.

O nome de Leopardi começou a circular fora da Itália ainda no século XIX em países como França, Inglaterra, Suíça e também em Portugal. No caso de Portugal, por exemplo, e para ficarmos em um país de língua portuguesa, conforme destacado por Rossi (1969), Russo (2003), Ragusa (2019) e confirmado por Guerini (2017), o interesse por Leopardi se iniciou no século XIX, sendo um nome que dialoga com autores do chamado Romantismo português.

Se pensarmos no Brasil do século XIX, a circulação de Leopardi inicia a partir do contato de autores brasileiros com escritores franceses e é via a França que o escritor italiano chega até nós. Além disso, conforme atestado por Mariagrazia Russo (2003) e apontado em meu trabalho de conclusão de curso<sup>1</sup> e na minha dissertação de mestrado<sup>2</sup>, essas informações sobre ele eram veiculadas principalmente nos jornais e revistas literárias. Os intérpretes de Leopardi nesse período difundiam principalmente a imagem de um escritor pessimista. No que tange à tradução das obras de Giacomo Leopardi no século XIX, predominavam alguns versos dos *Canti* e alguns trechos dos *Pensieri*. Outro aspecto relevante na recepção desse autor italiano na imprensa brasileira do século XIX foi sobre a atuação da imprensa de imigração, um dos agentes responsáveis pela difusão de textos sobre Leopardi e suas obras.

Foi no século XX que a recepção de Giacomo Leopardi no Brasil se intensificou. Nas três primeiras décadas, a crítica continuou a seguir o diapasão do pessimismo, tanto que um dos primeiros artigos resgatados da época se intitula “O poeta do pessimismo: Giacomo Leopardi” de Alfredo de Carvalho, publicado no *Jornal do Recife* de 1909. Além disso, também no início do século XX começou a se formar a imagem de Giacomo Leopardi como o “Cisne Negro de Recanati”, imagem reverberada na tradução do texto de H. Fierens Gevaert, intitulado “O Cysne negro de Recanati: Leopardi”, publicado no jornal *Correio da Manhã* de 13 de fevereiro de

---

<sup>1</sup> BIGNARDI, Ingrid. *Leopardi na Imprensa Brasileira do século XIX: Poeta ou Prosador?*. 2015. 167 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras Língua Italiana e Literaturas, Língua e Literaturas Estrangeiras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <http://www.lle.cce.ufsc.br/docs/tccs/d68e61ad79b55c9ac0479010eb974a48.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2024.

<sup>2</sup> BIGNARDI, Ingrid. *Giacomo Leopardi na Imprensa Brasileira do século XX (1901 A 1930): Tradução Cultural*. 2019. 269 f. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193915/PGET0383-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2024.

1910. A mesma imagem está contida no texto de mesmo título de Paula Guimaraens, publicado no jornal *O Município*, de 13 de julho de 1913.

Nas primeiras décadas do século XX, a tradução das obras de Leopardi começou a se difundir com mais intensidade, seja com a continuidade de traduções de pequenas frases, seja com traduções de textos mais extensos, como o “Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero”, publicado por J.C no *Correio Paulistano* de 4 de janeiro de 1910; “La sera del dì di festa”, por Leonardo Mascello no *Jornal do Recife* de 8 de dezembro de 1911; e “Imitazione”, por F. Solano em *O Imparcial* de 08 de janeiro de 1919. Posteriormente, no início dos anos de 1930, os *Canti* de Leopardi começaram a circular em forma de livro, além de várias notícias na imprensa, com publicações em homenagem ao centenário de morte do autor, ocorrida em 1937.

Esse movimento da circulação da obra de Giacomo Leopardi mostra não apenas a mudança de materialidade, mas também evidencia o fortalecimento do ramo editorial no Brasil, no século XX, passando de uma “despopularização” para uma “academização” e “eruditização” do autor. Talvez os fatos que demonstrem mais explicitamente esse movimento sejam os cursos dados pelo escritor Giuseppe Ungaretti na Universidade de São Paulo (USP) e nos Institutos Italianos de Cultura sobre Giacomo Leopardi.

No período de 1930-1950, as ocorrências sobre Leopardi na imprensa, objeto do nosso estudo, fazem com que tenhamos uma mescla entre textos críticos e publicações em homenagem ao centenário de Leopardi, como os cursos universitários oferecidos por Ungaretti e Giulio Dolci. Na década de 1940, tanto os textos de crítica como as traduções de e sobre Leopardi parecem que saem de foco da imprensa, restando apenas poucos relatos de cursos sobre literatura no Brasil e a contribuição de Vinicius de Moraes, com a tradução de “O Infinito”, em 1945, publicada no *Diário de Pernambuco*.

Esboçado esse breve panorama sobre Giacomo Leopardi na imprensa brasileira e tendo em vista a continuidade da trilha iniciada por outros pesquisadores, como Giuseppe Carlo Rossi (1969), Diléa Zanotto Manfio (1979), Mariagrazia Russo (2003) entre outros, esta tese tem por objetivo construir uma micro-história da presença de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira do século XX, mais especificamente no período de 1930-1950, analisando (para)textos e traduções.

A pesquisa busca oferecer um estudo histórico empírico, a fim de mostrar a aplicabilidade da micro-história nos Estudos da Tradução e, assim, colaborar para a sua

historiografia; por fim, pretendemos oferecer um meio de análise de paratextos de traduções no suporte periódico.

Este trabalho se justifica por duas questões: a primeira é ampliar os estudos da recepção de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira, praticamente pouco estudada; a segunda é a de rastrear traduções, práticas de traduções e tradutores que até então permaneciam escondidos nas páginas de jornais e revistas. Desse modo, é importante construir um arquivo da presença do escritor italiano no Brasil a partir de uma micro-história das traduções das obras e da crítica veiculada na imprensa escrita, pois:

[...] a história da tradução (esteve) profundamente preocupada com essas questões, uma vez que a marginalidade generalizada das práticas de tradução impediu que os registros fossem vinculados no presente de maneira sistematizada e reconhecível. Catálogos, arquivos, bibliotecas dedicadas à tradução são raros, se existirem; os registros das experiências dos tradutores nem sempre são conservados e transmitidos. Em alguns casos, os tradutores são apenas indivíduos facilmente identificáveis cujas experiências deixaram registros claros aos quais ainda temos acesso; conseqüentemente, os registros às vezes precisam ser pesquisados em outro lugar que não em fontes tradicionais e arquivos reconhecidos<sup>3</sup>. (Adamo, 2006, p. 92)<sup>4</sup>

Nessa direção, destacamos que os dados e reflexões gerados por esta pesquisa permitirão a ampliação da história da recepção leopardiana no Brasil, bem como abrirão caminhos para novas pesquisas, com base no material disponibilizado.

A relevância dessa pesquisa para os Estudos da Tradução consiste em estabelecer relações entre a imprensa, a história e a tradução, a partir da análise de um caso específico, um autor italiano e de como ele e suas obras foram recepcionados no sistema cultural brasileiro, a fim de produzir novas fontes de pesquisa, metodologias e análises. Dessa forma, visando recuperar e dar voz a textos e traduções que por tempos ficaram ignorados por historiadores, críticos literários e estudiosos da tradução.

Como hipóteses, neste trabalho, buscamos compreender em que medida os estudos de (para)textos e traduções, através da lente metodológica da microanálise, podem contribuir para a construção de uma micro-história da tradução e, conseqüentemente, da recepção de Leopardi no Brasil. Outra hipótese é que, através de indícios ou rastros apresentados em jornais e revistas

---

<sup>3</sup> I believe that translation history is deeply concerned with these issues since the generalized marginality of translation practices has prevented records from being linked in the present in a systematized, recognizable way. Catalogues, archives, libraries dedicated to translation are rare if they exist at all; records of translators' experiences have not often been conserved and passed on. Translators are only in a few cases easily identifiable individuals whose experiences left clear records that we still have access to; consequently, the records sometimes have to be searched for elsewhere than in traditional sources and recognized archives.

<sup>4</sup> Quando não indicado, a tradução é de nossa autoria.

e do uso de fontes diversas, é possível determinar a existência de uma tradução ou um (para)texto que, posteriormente, poderá servir para a realização de uma narrativa micro-histórica através dos processos de investigação.

Para estudar os (para)textos e traduções como objetos históricos, é necessário colocar as bases teóricas tanto da história quanto da história da tradução em diálogo, mas também é preciso fazer uso de uma metodologia para atingir o objetivo proposto. Para tanto, como suporte teórico-metodológico, utilizaremos, principalmente, aspectos da micro-história, a partir dos conceitos de Edoardo Grendi (1977 e 1994), Carlo Ginzburg (1989, 2002 e 2007), Giovanni Levi (2016) sobre micro-história; Jacques Revel (1998), sobre microanálise; e sobre micro-história da tradução os estudos de Júlio César Santoio (2006) e Sergio Adamo (2006).

Diante do tema abordado, embasado pelos estudos anteriores, como "Il Leopardi e il mondo di lingua portoghese" de Giuseppe Carlo Rossi (1969), *La fortuna critica di Giacomo Leopardi in Brasile* de Dileia Zanotto Manfio (1979) e *Um só dorido coração* de Mariagrazia Russo (2003), procederemos a um levantamento histórico, no qual realizaremos a coleta de dados, que é uma parte central e fundamental da metodologia da micro-história. Esse procedimento, a princípio quantitativo, foi feito nos acervos digitais, mais especificamente, nos acervos da *Hemeroteca Digital* da Biblioteca Nacional e dos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, além do acervo do Centro de Memória histórica da PUC (Pontifícia Universidade Católica) de Minas Gerais.

A escolha por acervos digitais e não físicos foi motivada pelo fato de que as informações disponíveis online são mais acessíveis do que as disponibilizadas fisicamente. Além disso, a opção pelos acervos digitais citados acima se deve aos motivos que se seguem: 1 – O acervo da *Hemeroteca Digital* da Biblioteca Nacional é um dos acervos gratuitos de periódicos mais completos existentes no Brasil, desse modo, permitindo a pesquisa em jornais e revistas de todas as regiões do Brasil em diversos períodos e contextos históricos; 2 – Os acervos de jornais da *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo* foram escolhidos pois São Paulo emergiu, desde a segunda década do século XX, como um importante centro cultural brasileiro; e, finalmente, 3 – A escolha do acervo PUC Minas se deve ao fato de ser o local onde se encontravam as traduções de Arduíno Bolívar noticiadas nos jornais.

A escolha pelo método micro-histórico se mostra a mais adequada, uma vez que, com a disponibilização crescente de acervos, arquivos e repositórios digitais, somos expostos a uma grande gama de informações ainda não organizadas e sistematizadas.

Dito isso, acreditamos que a micro-história possa nos fornecer instrumentos para revelar casos excepcionais. Além disso, permite nos conectarmos à metodologia dos Estudos da Tradução, uma vez que, pelo viés dos Estudos Descritivistas da Tradução (EDT), podemos realizar uma análise mais circunscrita, meticulosa e descritiva de modo intenso, pois um dos objetivos dos EDT é o descrever e explicar os fenômenos ao nível do objeto (Toury, 2012). A partir desse primeiro plano de descrição histórica, posteriormente, pode-se fazer uso de outras metodologias.

Devido a esta pesquisa se propor a realizar um levantamento histórico, priorizamos o aspecto temporal. Para tanto, selecionamos o período de 1930 a 1950, visto que este é o período em que, segundo Lia Wyler (2003, p. 129) ocorre a “Idade de Ouro da tradução, de 1942 a 1947 [...]” e também por ser um momento de forte migração italiana no Brasil, conforme destacado por Trento (2017). Selecionado o período, partimos para as buscas nos acervos digitais, privilegiando o uso dos filtros de delimitação temporal, ao invés daqueles referentes à localidade ou periódico específico, a fim de obter um maior número de resultados no período proposto para investigação. Com esse recorte, realizou-se, então, a busca nos periódicos, utilizando as seguintes palavras-chave: “Giacomo Leopardi”, “Leopardi”, “Cantos”, “Canti”, “Opúsculos Morais”, “Operette Morali”, “Pensamentos”, “Pensieri” e “Zibaldone”. A definição desses descritores levou em conta a tentativa de criar um campo semântico relacionado ao universo leopardiano que possibilitasse a recuperação da presença do autor e de sua obra na imprensa brasileira.

Após o levantamento do *corpus*, realizamos a sistematização das 865 ocorrências encontradas no período entre 1930 a 1950. Essas foram separadas década a década e, posteriormente, ano a ano. Logo em seguida, etiquetamos todas as ocorrências com a descrição completa do nome do periódico e da data de publicação. A partir disso, elaboramos uma tabela<sup>5</sup> com os seguintes dados: data, título do periódico, estado do periódico, gênero textual, título do texto ou tradução, autor, tradutor, resumo, tipo de periódico e observações gerais (Figura 1).

---

<sup>5</sup> Devido à quantidade de dados gerados, optou-se por fazer um print do arquivo, a título de ilustração, levando à geração da Figura 1

**Figura 1:** Tabela de sistematização de dados

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
1		Data	Local	Editor	Gênero	Título	Autor	Tradutor	Resumo	Idioma	OBS
2	29.01.1930/05.02.1930	Correio da Manhã	RJ	???		Vida Literária: Homero Pires	Humberto de Campos	Não se aplica	O Caráter de suas crô	PT	Jornal
3	14.02.1930	Correio Paulistano	SP	???	Crônica	Chronica Social	Helios	Não se aplica	Fala sobre a morte de I	PT	Jornal
4	12.07.1930	A Gazeta	SP	P.A. Monteleone		Notas de Arte: Sonatinas	O.N	Não se aplica	Aproximação Ricardo \	PT	Jornal
5	19.07.1930	Careta	RJ	???		Dostolewsky, caso clínico	Desconhecido	Não se aplica	"Literatura particularme	PT	Revista
6	20.07.1930	Diário de Notícias	RJ	???		Catulo	Nonnato Pinheiro	Não se aplica	Catulo é o nome mais	PT	Jornal
7	09.08.1930	Correio da Manhã	RJ	???		Assumptos Musicaes: Uma f	Salvatore Ruberti	Não se aplica	Duas recentes invençõ	PT	Jornal
8	22.08.1930	A Razão	PE	Silva e Melo/ Vic		O Especifico do tédio	João de Telma	Não se aplica	Dias tediosos, tortura. I	PT	Jornal
9	07.09.1930	Correio da Manhã	RJ	???		Eduardo Prado, mestre dos	A. Deicola dos Santos	Não se aplica	Eduardo espera no caf	PT	Jornal
10	14.09.1930	Correio da Manhã	RJ	???	Tradução	Da minha Estante	Leopardi	Desconhecido	"Duas bellas coisas têr	PT	Jornal
11	26.10.1930	Beira-Mar	RJ	J.N de Sá e Thé		O Homen que esqueceu a vi	Martins Capistrano a T	Não se aplica	O Amor e a Morte com	PT	Jornal
12	16.12.1930	Diário Carioca	RJ	???		Plagios e Plagiarios	Almir Ferreira	Não se aplica	Victor Hugo e Camões	PT	Jornal
13	10.01.1931	Correio da Manhã	RJ	???		A Biblioteca de Barbosa Lim	Elias Coelho Cintra	Não se aplica	Barbosa Lima foi granc	PT	Jornal
14	15.01.1931	A Gazeta	SP	P.A. Monteleone		Rodrigues de Abreu	Oreste Giordano	Não se aplica	Infinito de Giacomo Lei	PT	Jornal
15	22.02.1931	Diário Carioca	RJ	???		Pro lingua latina	Almeida Leal	Não se aplica	A necessidade do estu	PT	Jornal
16	04.04.1931	Careta	RJ	???		Renovação Mental	Micromegas	Não se aplica	Epigrafe de Anthero de	PT	Revista
17	03.05.1931	Diário de Notícias	RJ	???	Tradução	As Anphoras	Gabriela Mistral	Rosa Morena	Texto de Mistral. Trech	ES-PT	Jornal

**Fonte:** A Autora

Após esse procedimento, iniciamos a leitura de cada uma das ocorrências encontradas e produzimos um resumo com as principais informações contidas nos textos. Finalizada a ação, agrupamos as ocorrências por temas ou eventos em comum para, então, iniciarmos a construção das narrativas históricas, a partir de exercícios de micro-história, explicitando as diversas formas de se fazer micro-história na tradução.

Separamos, portanto, o *corpus* em sete exercícios de micro-história. O primeiro se propõe a realizar uma análise (para)textual e material das traduções em prosa e poesia de Giacomo Leopardi publicadas na imprensa; o segundo busca realizar uma microanálise de um contexto específico que é a *Missão Italiana*, a fim de demonstrar os principais personagens responsáveis pela difusão de Giacomo Leopardi no Brasil; o terceiro concentra-se na narrativa do personagem Giulio Canella; o quarto exercício retoma a análise de um contexto circunscrito, o centenário de morte de Giacomo Leopardi em 1937, a fim de mostrar como esse evento específico contribuiu para a difusão da presença do autor na imprensa brasileira; o quinto usa o conceito de normal-excepcional de Edoardo Grendi (1977) para demonstrar como, através de indícios seriados de um anúncio de programação de rádio, foi possível seguir pistas, rastros e indícios que nos levaram a recuperar quatro versões de traduções do canto "All'Italia", duas do canto "Ultimo Canto de Safo", bem como dois textos bibliográficos sobre Giacomo Leopardi escritos por Arduíno Bolívar; o sexto exercício de micro-história traz como exemplo a trajetória de Leonardo Mascello e suas publicações sobre Giacomo Leopardi; o sétimo e último analisa textos esparsos que contribuíram para a divulgação de Leopardi no Brasil.

Com essa metodologia, realizamos, através dos exercícios de micro-história, o que Jacques Revel (1998) chamava de “jogos de escala”, ou seja, analisamos os textos e traduções por diversos ângulos de observação. Essa estratégia metodológica dos jogos de escala pode se caracterizar como o movimento de pendor colocado por Antonio Candido (2000, p. 30-31), que

é um “movimento amplo e constante entre o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto” e assim ao mesmo tempo é possível integrar o “significado histórico do conjunto e o caráter singular dos autores”, neste caso, Giacomo Leopardi.

O movimento de pendor citado por Candido (2000) faz parte das práticas dos “jogos de escala”, de modo que podemos realizar “A redução da escala [que] é um dos pontos que caracterizam a micro-história, sendo os problemas sociais observados com o ‘microscópio’ para deles se extrair perguntas gerais” (Vendrame; Karsburg; Moreira, 2016, p. 9).

Além disso, qualificamos o objeto/fato histórico, como nos indica Edoardo Grendi (1977, 1994) em sua microanálise. Por fim, realizamos a operação do cruzamento de diversas fontes e dados, o que se qualifica como outro procedimento metodológico micro-histórico, o qual “[...] ajuda a apreender a complexidade das situações e contextos estudados.” (Vendrame; Karsburg; Moreira, 2016, p. 8). Desse modo, não nos detendo somente nos arquivos encontrados na imprensa, ao buscar outras fontes passíveis de cruzamento de dados.

Para apresentar o alcance dos objetivos propostos e relacionar teoria e prática, dividimos a tese em duas partes. A primeira inicia com o capítulo intitulado “História, História da Tradução e Micro-história”, no qual tratamos de teorias, conceitos e métodos que versam sobre o tema, a fim de explicitar como se estabelece a micro-história da presença de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira. Para tanto, definimos os conceitos que guiaram a análise do *corpus* e foram utilizados nos exercícios de micro-história. Essa abordagem nos auxiliou a compreender como e quais os meios possíveis para se escrever uma micro-história da tradução/dos tradutores por meio da imprensa. No capítulo seguinte, “A Micro-história na tradução”, apresentamos uma revisão de literatura na área de Estudos da Tradução que já abordaram, seja de forma teórica ou metodológica, a micro-história na tradução, além de avançar no debate teórico sobre micro-história na tradução concernente a cada um de seus conceitos e parâmetros de análise. Além disso, neste mesmo subcapítulo, definimos os conceitos de (para)texto e comentamos sobre os elementos que serviram de análise material para as traduções das obras de Giacomo Leopardi publicadas na imprensa.

Na segunda parte, “Exercícios de micro-história: (para)textos e traduções”, procuramos mostrar como a teoria e a metodologia da micro-história podem ser aplicadas aos Estudos da Tradução. Também verificamos, por meio desses exercícios, quais práticas de tradução emergem das publicações realizadas na imprensa. Para tanto, realizamos sete diferentes exercícios de micro-história, a saber: o primeiro, “Análise material e (para)textual

das traduções de obras de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira (1930-1950)", propõe uma análise investigativa intensa através do aspecto quantitativo, como preconizam Carlo Ginzburg e Enrico Poni (1989) em "O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico", das traduções em prosa e poesia publicadas na imprensa brasileira, demonstrando como, na análise de paratextos é possível realizar uma micro-história; o segundo exercício, "A Missão Italiana: Francesco Piccolo, Mario Graciotti, Giuseppe Ungaretti e Giulio Dolci", busca realizar uma microanálise de "experiências transnacionais" de um contexto circunscrito, nesse caso, o contexto é o da *Missão Italiana* e conta com personagens como Francesco Piccolo, Mario Graciotti, Giuseppe Ungaretti e Giulio Dolci, além de comentarmos sobre o projeto da Editora Latina na tradução dos *Cantos* de Leopardi, feita por Mario Graciotti, a consolidação da *Missão Italiana* no Brasil, o ciclo de conferências de Ungaretti no país, sua atuação na Universidade de São Paulo e a difusão da literatura de Leopardi; no terceiro exercício, "Giulio Canella: O desmemoriado de Collegno", busca-se narrar a história de Giulio Canella, personagem egresso do cativeiro que teve um dos seus livros sobre Giacomo Leopardi censurado; no exercício "O Centenário de morte de Giacomo Leopardi", novamente analisamos um contexto circunscrito que é o de Centenário de Morte de Giacomo Leopardi; no quinto exercício, "Um caso de 'Normal-Excepcional' na Micro-história da tradução: As traduções de Arduíno Bolívar", demonstraremos como o conceito de "normal-excepcional" pode ser aplicado aos Estudos da Tradução abordando as traduções de Arduíno Bolívar sobre Leopardi; no sexto, "Um Estudo de trajetória: Leonardo Mascello e Giacomo Leopardi", trazemos como exemplo um estudo de trajetória de Leonardo Mascello e suas publicações sobre Giacomo Leopardi; por fim, em "Fios Narrativos: textos diversos e Giacomo Leopardi na Imprensa Brasileira", analisamos como alguns textos esparsos foram responsáveis pela divulgação de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira.

## PARTE I

### 1. HISTÓRIA, HISTÓRIA DA TRADUÇÃO E MICRO-HISTÓRIA

Realizar um trabalho no campo da história da tradução pressupõe estar envolto em diversas teorias e métodos. A tradução, conforme comentam Woodsworth e Deslile (1995, p. 14-15), só foi institucionalizada como disciplina nas últimas décadas (1970-1980) do século XX. De lá para cá, já foram realizados diversos debates e perspectivas sobre a própria história da tradução. Entretanto, na área de Estudos da Tradução, parece haver certa dificuldade na construção de narrativas historiográficas. Com o passar do tempo e do desenvolvimento desse campo, teóricos e pesquisadores começaram a se interessar por questões de cunho epistemológico e metodológico, como D’Hulst<sup>6</sup>; Pym<sup>7</sup>, Woodsworth e Delisle<sup>8</sup>; Lépinette<sup>9</sup>; Bastin<sup>10</sup>, entre outros.

As dificuldades relacionadas à construção de narrativas historiográficas nos Estudos da Tradução podem estar relacionadas a diversos fatores, desde uma “preferência” a uma reflexão teórica-metodológica dos historiadores em tradução ou até mesmo no aspecto prático da pesquisa histórica. É preciso levar em conta, ainda, dificuldades de encontrar o material a ser trabalhado ou, por outro lado, a abundância de material, o que podem levar o historiador a realizar generalizações ou a limitar-se em questões extremamente específicas a ponto de distorcer o contexto para que se enquadre em uma teoria ou metodologia.

A própria história possui diversos conceitos e não nos cabe, aqui, fazer uma historicidade do termo, mas, sim, definir o que entendemos ser sua significação, de modo a guiar a nossa metodologia.

A história pode ser pensada como uma disciplina do tempo, contexto e processo, e foi entendida a partir de dois conceitos: *Historie* e *Geschichte*. *Geschichte* referia-se ao ‘conjunto de acontecimentos’ e *Historie* ao ‘conhecimento, narrativa e ciência’ da história. Depois,

---

<sup>6</sup> D’HULST, Lieven. Pour une historiographie des théories de la traduction: questions de méthode. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, v. 8, n. 1, p. 13-33, 1995. D’HULST, Lieven. Why and how to write translation histories? *Emerging views on translation history in Brazil*, ed. John Milton. Special issue of *Crop* 6: 2132.2001.

<sup>7</sup> PYM, Anthony. Complaint concerning the lack of history in translation histories. *Livius*, v. 1, p. 1-1, 1992; PYM, Anthony. Catalogues and corpora in translation history. *The Knowledge of the Translator: From Literary Interpretation to Machine Translation*, p. 167-190, 1996.

<sup>8</sup> WOODSWORTH, Judith; DELISLE, Jean. *Os Tradutores na História*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Editora Ática. 1998.

<sup>9</sup> LÉPINETTE, Brigitte. *La historia de la traducción: metodología, apuntes bibliográficos*. Centro de Estudios sobre Comunicación e Intercultural, Department de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València, 1997.

<sup>10</sup> BASTIN, Georges L.; BANDIA, Paul F. *Charting the future of translation history*. Ottawa: University Ottawa Press, 2006.

segundo Paiani (2014, p. 944), “houve a fusão de ambos sob o mesmo conceito, *Geschichte*, consolidado no último terço do século XVIII”. Apesar de *Geschichte* abarcar o termo *Historie*, faz-se necessário recuperar o conceito antigo de história, que fica subentendido no conceito moderno que é o aspecto da investigação. Segundo John Lukacs (2016, p. 4), *Historie* significava investigação para os gregos.

Dito isso, o conceito de história que trabalharemos será o de construção de uma narrativa por meio de uma investigação e utilizaremos como teoria-metodológica a micro-história, a partir dos conceitos formulados por Edoardo Grendi (1977, 1994), Giovanni Levi (2016) e Carlo Ginzburg (2007).

Especificamente quanto à escrita da micro-história de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira, adotaremos a perspectiva de uma história do cotidiano. Porém, como seguir essa abordagem? Como ler essas fontes?

Temporalmente, a nossa pesquisa situa-se no período definido por Hobsbawm (1995, p. 14) como a "Era dos Extremos". Nessa “era”, diversos meios de comunicação se desenvolveram e, conseqüentemente, assistimos ao surgimento de diferentes veículos da imprensa escrita e oral como o jornal, as revistas, o rádio e a TV. A justificativa para a escolha desse arco temporal visa dar continuidade às pesquisas sobre Giacomo Leopardi no Brasil que ainda não abordam esse período no contexto da imprensa. A escolha leva em conta, ainda, o pressuposto de que, nos anos de 1930-1950, tenhamos muito mais fontes e documentos disponíveis por conta do Centenário de Morte de Giacomo Leopardi, no ano de 1937.

Ao se tratar de imprensa, ao ler e interpretar essa fonte histórica (jornal ou revista), para alguns historiadores, como Maria Helena Capelato (1988), temos que considerar a interferência de fatores externos que podem determinar o que a imprensa deseja que seja publicado e fique registrado na história e o que deseja que seja esquecido. A historiadora ainda aconselha “[...] que se determinem os interesses econômicos e políticos; que se distinga a imprensa oficial da oficiosa; que se diferencie imprensa e opinião pública” (Capelato, 1988, p. 20). Essa “suspeita” da fonte jornalística também é exposta pela historiadora Maria Janet Espig (1998, p. 274), pois, segundo ela, ao dialogar com a fonte é necessária uma crítica interna, já que “um dos mais frequentes problemas no tratamento dado aos jornais pelos historiadores, porém, é a ausência de uma crítica interna ao conteúdo jornalístico, e sua utilização como se este fosse uma fonte precisa, na qual a informação é válida por si mesma.”

Assim, uma possível forma de dialogar e até mesmo interrogar a fonte derivada da imprensa é seguir os passos sugeridos por Claudio Pereira Elmir (1995, p. 21), quando diz que o historiador, nesses casos, deve realizar uma leitura detalhada e intensiva e que “deve ser meticulosa, deve ser demorada, deve ser exaustiva – e muitas vezes é mesmo enfadonha”. Após essa leitura e dentro da análise da fonte, faz-se necessário elencar os itens mais importantes para a construção da narrativa histórica ou para a reflexão do problema histórico proposto e ao qual se busca uma resposta. Dito isso, acrescenta-se ao conceito de história que guiará este trabalho a ideia de uma narrativa que investiga determinados acontecimentos de modo metuculoso, a fim de revelar e/ou discutir fatos, textos e traduções que até então não foram colocados em pauta por outros pesquisadores.

Definido o que entendemos por história, a pergunta que se coloca, na sequência desta pesquisa, é por que e como escrever a história da tradução? Como a história da tradução está sendo narrada? Quais métodos estão sendo utilizados? E, por fim, como as pesquisas de tradução em periódicos são abordadas?

A história da tradução ganhou corpo a partir da década de 1990, com algumas publicações como *Os tradutores na história* (1995), de Jean Delisle e Judith Woodsworth; *Tradução cultural* (2009), de Peter Burke e Ronnie Po-chia Hsia; *Descriptive Translation Studies* (1995), de Gideon Toury; Itamar Even Zohar com os polissistemas (1990) e *Method in Translation History* (2014), de Anthony Pym, dentre outros. Entretanto, por longo tempo, os Estudos da Tradução, conforme elucidava Lieven D’Hulst (2021, p. 481), foram “[...] uma disciplina que raramente, [...] se interessou por sua própria história, pelo menos em menor medida do que na descoberta, inventário e análise dos fatos históricos: e mesmo esses fatos, os *resgestae*, permaneceram até recentemente, em comparação com outras práticas culturais, relativamente inexplorados”.

Alessandra Harden, por sua vez, comenta esse desinteresse pela história da tradução, a ponto desta ficar de fora do mapa elaborado por Gideon Toury, baseado na conferência de James Holmes. De acordo com a autora,

Esse fenômeno (falta da História no início dos Estudos da Tradução) pode e deve ser interpretado também com base na sua própria historicidade, ou seja, levando-se em conta os interesses que moviam os pesquisadores da tradução à época: demonstrar que o fenômeno das traduções e da atividade tradutória era rico e profundo o bastante para ser objeto de uma nova área do saber independente da linguística. (Harden, 2016, p. 44)

Harden (2016) introduz a categoria de historicidade, a qual pode ser compreendida como a “história dos conceitos”, a “história das histórias”, “experiência do tempo”, “relação tempo e sociedade”, entre outros. Uma vez que nos propomos a construir uma narrativa histórica que se estabelece dentro da disciplina Estudos da Tradução, participamos dessa historicidade e também nos inserimos em uma temporalidade/historicidade própria.

Compreendemos neste trabalho a historicidade nos termos de Hartog (1997), ou seja, como “experiência do tempo”. É o que se pode chamar de “Regime de Historicidade”. Essa historicidade/temporalidade pode estar presente nos conteúdos dos periódicos, incluindo a tradução. De alguma forma, podemos verificar nas publicações da imprensa, por exemplo, como Leopardi e as suas obras (traduzidas ou não) eram compreendidas por aquela sociedade, como seus conceitos e textos eram traduzidos.

Entretanto, essa “experiência do tempo” é ambígua, uma vez que, por um lado, temos o registro escrito de como aquela sociedade, naquele determinado tempo, compreendia Leopardi; por outro lado, nós interpretamos aquela sociedade experienciando um outro tempo. Conforme comenta Cardoso (2016, p. 288), a historicidade na tradução “[...] significa pensar os tempos da tradução e o modo como a prática da tradução e seus produtos imediatos (as traduções) se relacionam com os tempos [...] que chamamos de história”.

Com uma disciplina tão recente, no que se refere ao aspecto histórico, um importante problema de pesquisa levantado por Lieven D’Hulst (2021) em seu artigo “Por que e como escrever histórias da tradução?”<sup>11</sup> parece permanecer com poucas soluções. Nesse texto, D’Hulst (2021, p. 481-2) aponta alguns motivos para se escrever as histórias da tradução e sugere caminhos como “entender o conceito de história”, “entender como e por que cada período gera suas próprias representações dos eventos, teorias e ideologias passadas” ou a “descrição da figura do tradutor em termos de processos sociocognitivos é obtido ao se aplicar a teoria do *habitus* de Bourdieu à tradução”.

Vale ressaltar que, antes de a disciplina refletir sobre a sua história, faz-se necessário que a sua prática seja desenvolvida; ou seja, antes de se escrever uma história da tradução, é preciso escrever histórias sobre as traduções e os tradutores. A disciplina histórica é complexa e nos permite aqui sugerir um caminho dentre tantos para a pesquisa e narrativa histórica. O caminho que sugerimos é o da micro-história.

---

<sup>11</sup> D’HULST, Lieven. Por que e como escrever histórias da tradução?. Tradução de Helena Lúcia Silveira Barbosa e Maria Teresa Mhereb. *Cadernos de Tradução*, n. 2, p. 479-491, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/75706/46533>. Acesso em: 28 dez. 2023.

D’Hulst (2021, p. 482) diz também que “Vários métodos diferentes de historiografia são possíveis. Mas, basicamente, no que diz respeito ao objeto, o número de categorias possíveis de fatos históricos é quase imensurável: qualquer coisa pode ser estudada, embora nem tudo seja relevante *a priori*.”

As histórias da tradução ou dos tradutores até agora desenvolvidas são muitas das vezes narradas pelo viés sociológico, mapeando as traduções, verificando os seus agentes e mostrando como cada uma impactou ou não um determinado aspecto social de uma comunidade. Além da sociologia tradicional, podemos falar também em sociologia da tradução, com os estudos de Heilbron<sup>12</sup>; Heilbron e Sapiro<sup>13</sup>; Casanova<sup>14</sup>; Fukari e Wolf<sup>15</sup>.

Nesses estudos e em outros, a sociologia da tradução atua em diferentes escalas, podendo ser analisado um fenômeno mais amplo, como por exemplo, a teoria “autor-rede” de Bruno Latour<sup>16</sup>. Nessa se apresentam elementos da difusão da tradução até a atuação do tradutor. A análise também pode ser feita levando em consideração fenômenos mais circunscritos como, por exemplo, os estudos do tradutor. Nesses dois exemplos citados, a sociologia da tradução poderá dissertar sobre temas como as relações de poder que estão envolvidas tanto na tradução quanto no tradutor, a visibilidade/invisibilidade do tradutor, a atividade explícita/implícita a ele, os aspectos econômicos, as relações entre as instituições e etc. Por outras vezes, as histórias da tradução se situam no nível estritamente descritivista, sem se preocupar em responder alguma questão ou até mesmo gerar um novo produto.

Outro viés presente nas histórias da tradução é o dos Estudos Descritivistas da Tradução (EDT), presentes na taxonomia dos Estudos da Tradução e representados no mapa de Holmes (2016), orientado a partir de três abordagens: orientado para função, processo e produto. Segundo o autor, os EDT se caracterizam por uma abordagem que tem por objetivo “Descrever, explicar e prever fenômenos pertencentes ao seu nível de objeto”<sup>17</sup> (Toury, 2012,

---

<sup>12</sup> HEILBRON, Johan. Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. *European journal of social theory*, v. 2, n. 4, p. 429-444, 1999.

<sup>13</sup> HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 144, n. 2, p. 3-5, 2002.

<sup>14</sup> CASANOVA, Pascale. *The world republic of letters*. Harvard: Harvard University Press, 2004.

<sup>15</sup> WOLF, M., & FUKARI, A. (Eds). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2007.

<sup>16</sup> LATOUR, Bruno. Redes, sociedades, esferas: reflexões de um teórico ator-rede. Tradução de Janaína R. Geraldini. *Informática na Educação: teoria & prática*, v. 16, n. 1, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/InfEducTeoriaPratica/article/view/36933/25939>. Acesso em: 28 dez. 2023.

<sup>17</sup> “Describing, explaining and predicting phenomena pertaining to its object level is thus the main goal of such a discipline.”

XII). Toury (2012) se apoia na teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e, a partir dessa base, desenvolve uma visão focada no sistema-alvo e no lugar que a tradução ocupa nele.

Portanto, o estabelecimento dos Estudos Descritivistas da Tradução e sua justificativa estão intimamente ligados às questões que se deseja propor, aos possíveis métodos para lidar com os objetos selecionados com o objetivo de explorar as questões e buscar respostas admissíveis. Toury (2012) é também um dos teóricos que possibilita a relação entre micro-história e história da tradução, pois, para ele:

A posição e as funções que as traduções (como entidades) e as traduções (como uma atividade) são designadas para ter uma perspectiva da cultura alvo, a forma que uma tradução teria (e daí as relações que o vinculariam ao seu original), e as estratégias resultantes durante sua produção constituem uma configuração ordenada em vez de um amontoado de fatos desconexos.<sup>18</sup> (Toury, 2012, p. 18)

Para determinar essa posição, suas relações, normas e funcionamento dentro do sistema literário e cultural, é preciso compreender como se apresenta a tradução na cultura-alvo e apontar para estratégias de análise desse material, como mostraremos ao longo desta tese. Partimos de uma análise material e (para)textual das traduções das obras de Leopardi publicadas na imprensa, a fim de explicitar como a tradução se posiciona, mas também como podemos analisar de forma material e (para)textual essas traduções.

Um aspecto dos estudos descritivistas vinculados com a micro-história se situa na “visibilidade da tradução”, ou seja, como determinada tradução se torna mais ou menos visível que a outra? Nos EDT, a tradução pode se apresentar por meio de entidades ou como uma atividade diária. Conforme veremos nos próximos capítulos desta tese, a análise material das traduções e o vínculo com uma entidade pode determinar maior ou menor visibilidade.

No que se refere à posição da tradução e ao modo como ela é apresentada, Toury (2012) elenca o conceito de tradução assumida e, a partir desse conceito, pode-se observar que

Quando um texto é apresentado como originalmente composto em uma língua/cultura, as razões muitas vezes se revelam, incluindo certas características da composição textual e formulação verbal, que as pessoas na cultura passaram a associar às traduções, para suspeitar, corretamente ou não, que o referido texto foi de fato traduzido.<sup>19</sup> (Toury, 2012, p. 21)

---

<sup>18</sup> “[...] the position and functions that translations (as entities) and translating (as an activity) are designed to have in a prospective target culture, the form a translation would have (and hence the relationships that would tie it to its original), and the strategies resorted to during its production constitute an ordered set rather than a mere congeries of disconnected facts”.

<sup>19</sup> “[...] when a text is presented as having been originally composed in a language/culture, reasons will often reveal themselves – including certain features of textual make-up and verbal formulation, which persons-in-the-culture

Nos EDT, a tradução se apresenta como um ato de formação dentro do sistema/cultura-alvo, ao preencher um espaço vazio. Ainda segundo Toury:

Afinal, as culturas recorrem à tradução precisamente como uma forma de preencher lacunas, quando e onde essas lacunas se manifestarem: seja em si mesmas, ou (mais frequentemente) em vista de uma correspondente lacuna em outra cultura que a cultura alvo em questão tem motivos para olhar e explorar suas próprias necessidades.<sup>20</sup> (Toury, 2012, p. 21-22)

Essas lacunas que a tradução preenche nos sistemas-alvo geram outros espaços que necessitam ser preenchidos pelo historiador em tradução. Como veremos de modo mais detalhado adiante, esse aspecto é tratado na micro-história da tradução por Santoio (2006) que define esse ato como “preencher os espaços em branco.”

Nos Estudos Descritivistas, Toury (2012) elenca algumas normas que podem guiar a análise de uma tradução. Uma delas é da “norma inicial” que determina a aceitabilidade ou não de uma tradução em uma comunidade ou sistema-alvo. Para o autor:

Certamente, a noção de norma inicial pretende servir, antes de mais nada, como uma ferramenta explicativa. Assim, mesmo que nenhuma tendência clara de nível macro possa ser discernida em relação à adequação e aceitabilidade, ainda deve ser possível - e útil - levar em conta as decisões de nível micro nesses termos.<sup>21</sup> (Toury, 2012, p. 80)

Nesse sentido, o autor apresenta os níveis de análise dos EDT. Para ele, mesmo que não se chegue à explicação final do nível macro, as soluções e caminhos desenvolvidos no nível micro podem colaborar para uma hipótese de resolução no nível macro. O que Toury realiza na norma inicial do Estudos Descritivistas pode ser comparado ao conceito de “jogos de escala”, utilizados inicialmente na sociologia e, posteriormente, na micro-história.

Nos “jogos de escala”, Jacques Revel (1998) aponta para os atos de descrever, analisar e explicar definidos por Toury nos Estudos Descritivistas e comenta que “Ele [trabalho de campo] consiste, afinal de contas, em levar a sério migalhas de informações e em tentar compreender de que maneira este detalhe individual, aqueles retalhos de experiências dão

---

have come to associate with translations – to suspect, correctly or not, that the said text has in fact been translated.”

<sup>20</sup> “After all, cultures resort to translating precisely as a way of filling in gaps, whenever and wherever such gaps may manifest themselves: either in themselves, or (more often) in view of a corresponding non-gap in another culture that the target culture in question has reasons to look up to and try to exploit for its own needs.”

<sup>21</sup> “To be sure, the notion of the initial norm is intended to serve first and foremost as an explanatory tool. Thus, even if no clear macro-level tendency can be discerned towards either adequacy or acceptability, it should still be possible – and helpful – to account for micro-level decisions in these terms.”

acesso a lógicas sociais e simbólicas que são lógicas do grupo, ou mesmo de conjuntos muito maiores” (Revel, 1998, p. 13)

Outra característica presente na micro-história, nos “jogos de escala” e nos EDT é a variação da escala de análise. As três vertentes mencionam a importância de se analisar e investigar um fato histórico a partir de diferentes escalas e ângulos, ou seja, do micro ao macro. Para Revel (1998, p. 14), a partir dos estudos de M. Abélès, de A. Bensa e de B. Lepetit, a variação da escala é “[...] um recurso de excepcional fecundidade, porque possibilita que se construam objetos complexos e, portanto, que se leve em consideração a estrutura folheada do social”. Portanto, a partir da observação intensa, identificação de excepcionalidade e variação da escala é que podemos conseguir dados e elementos para a construção da micro-história e alcance de respostas às perguntas de investigação histórica.

Toury recupera, ainda, o conceito de história exposto anteriormente, ou seja, como um ato de investigação. Como tal, esse ato pressupõe alguns passos, assim definidos pelo autor:

Quando uma investigação começa dentro de uma cultura alvo, o que primeiro se presta à observação, embora de forma alguma inteiramente direta, é encontrado no nível textual. É um texto ou corpo de textos - ou algum fenômeno extraído deles - que pode ser abordado no pressuposto de que é translacional. Isto é, portanto, traduções assumidas que constituem o objeto de estudo mais óbvio.<sup>22</sup> (Toury, 2012, p. 93)

Conforme podemos observar do excerto acima, também dentro do conceito de história da tradução faremos uso da perspectiva da história como ato de investigação. Essa perspectiva também está presente na micro-história, nas reflexões de Edoardo Grendi, Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, como trataremos a seguir.

## 1.1 MICRO-HISTÓRIA

Quando nos propomos a construir e narrar uma micro-história a partir das páginas de jornais e revistas, lidamos com um material vasto e heterogêneo. Essa escolha se justifica, uma vez que “[...] a micro-história é um pouco como o Talmude: um corpus de textos rico, no qual se pode ler de tudo um pouco, no qual leram, leem e lerão ainda quase tudo” (Gribaldi, 2016, p. 33). Henrique Espada Lima (2006) complementa, ao afirmar que:

---

<sup>22</sup> “When an investigation starts from within a target culture, what lends itself first to observation, although by no means entirely directly, is found on the textual level. It is a text or a body of texts – or some phenomenon extracted from them– which can be tackled on the assumption that it is translational. It is therefore assumed translations which constitute the most obvious object for study within dts.”

A micro-história foi formulada, nos seus princípios, como um conjunto de proposições e questionamentos sobre os métodos e os procedimentos da história social, articulando discussões esparsas em torno da relação da história com outras ciências sociais - em especial a economia, a demografia e a antropologia. (Lima, 2006, p. 16)

Complementando, o autor explica que a articulação de discussões esparsas e multidisciplinares, quando da formulação da micro-história, ligava-se com uma perspectiva que não se restringia somente ao local ou regional. Desse modo:

Em primeiro lugar, já não se tratava de seguir no terreno regional as ‘grandes questões nacionais’, mas de pensar a partir da ‘amostra’ de recorte regionalmente circunscrito, problemas muito mais gerais que se estendiam tanto geográfica quanto temporalmente por arcos muito mais amplos que aqueles delimitados pelo recorte nacional.” (Lima, 2006, p. 41)

Todas essas discussões e trabalhos de investigação histórica intensa centravam-se principalmente na revista *Quaderni Storici*, pois

Durante os anos 1970, os historiadores ligados à micro-história foram se tornando presença marcante na estrutura organizativa dos *Quaderni Storici* e, do mesmo modo, no direcionamento das discussões e temas da revista. Já no fim da década, o tema estava no coração de algumas das discussões mais importantes das suas páginas e mesmo fora delas. Em 1978 a micro-história aparecia como título de um dos números dos *Quaderni* e, no ano seguinte, era alvo central de polêmica e objeto de balanços historiográficos. (Lima, 2006, p. 60)

Para narrar a escrita da micro-história de Giacomo Leopardi nas páginas dos jornais e revistas brasileiras no período de 1930-1950, objetivo principal desta tese, antes de tudo, é necessário definir o termo micro-história desde seu uso inicial, nos *Quaderni Storici*, até as concepções mais recentes.

No que se refere ao aspecto da microanálise histórica, teorizada por estudiosos como Edoardo Grendi (1977), há uma mudança significativa no paradigma, até então tradicional, da historiografia, afastando-se das narrativas abrangentes, das histórias nacionais, para se aprofundar nas experiências individuais. Grendi foi um dos precursores da micro-história italiana. Antes mesmo desta se constituir como “escola” historiográfica, o pesquisador já lançava as bases para a construção da micro-história como teoria e metodologia. No ano de 1977, na revista *Quaderni Storici*, Grendi publicou o artigo “Micro-analisi e storia sociale”. Na publicação, Grendi estabeleceu uma relação entre história social e microanálise, mostrando as perspectivas dos historiadores e antropólogos.

No que se refere à microanálise histórica, Grendi (1977, p. 506), ao comentar sobre os trabalhos de Villani, diz que vê na “[...] microanálise histórica um momento complementar e subalterno para um trabalho de síntese, colocando explicitamente o problema da reconstrução da estratificação social sobre a escala nacional em uma perspectiva de ‘grandes problemas’ [...]”<sup>23</sup>. Desse modo, para Grendi (1977), a microanálise é uma síntese que busca a reconstrução de um fato histórico que pode ou não ser acessível através de documentos e fontes diversas. Para realizar essa reconstrução do fato histórico, o autor propõe qualificar o objeto estudado através de levantamento e cruzamento de dados (GRENDI, 1977, p. 507).

A qualificação do objeto de estudo, segundo Grendi (1977, p. 509), pode ser enriquecida através de “[...] outras fontes até agora pouco desfrutadas como contrato de cartórios, termos de jurisdição civil e criminal, registros de imóveis, parlamentos, contabilidades, termos privados que remetem à fontes ‘centrais’ de características judiciárias, contábeis, fiscais, políticas e censimentárias.”<sup>24</sup>. Segundo ainda o autor :

Cada notícia exprime um dado ou, mais frequente, uma relação. Existe assim a possibilidade de reconstruir histórias familiares e por vezes, por qualquer fortuita coincidência de fontes, histórias individuais suficientemente ricas - típicas ou excepcionais - e ainda é possível relevar relações inter-individuais contínuas, isto é estruturais (por exemplo de débito/crédito)<sup>25</sup>. (Grendi, 1977, p. 509)

É nesse mesmo artigo que o historiador propõe as primeiras reflexões sobre a ideia do “documento como testemunha” que mais tarde foi desenvolvida por Carlo Ginzburg. Também consta no mesmo artigo o conceito de “normal-excepcional” que consiste no fato de que uma determinada fonte histórica considerada como “normal” pode ser reveladora a ponto de fornecer testemunhos “excepcionais” da história. Para Grendi (1977, p. 512) “Geralmente, o historiador trabalha sobre muitos testemunhos indiretos: nesta situação o documento excepcional pode resultar excepcionalmente ‘normal’, precisamente porque é revelador”<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> “[...] micro-analisi storica un momento complementare e subalterno per un lavoro di sintesi, ponendo esplicitamente il problema della ricostruzione della stratificazione sociale su scala nazionale in una prospettiva di «grandi problemi»”

<sup>24</sup> “[...] altre fonti finora poco sfruttate come contratti notarili, atti di giurisdizione civile e criminale, catasti, parlamenti, contabilità, atti privati che rimandano a fonti «centrali» di carattere giudiziario, contabile, fiscale, politico, censimentario.”

<sup>25</sup> Ogni notizia esprime un dato o, più spesso, una relazione. Esiste così la possibilità di ricostruire storie di famiglia e talora, per qualche fortunata coincidenza di fonti, storie individuali sufficientemente ricche-tipiche o eccezionali - e ancora è possibile rilevare relazioni inter-individuali continue, cioè strutturate (es. rapporti di debito/credito).

<sup>26</sup> Caratteristicamente lo storico lavora su molte testimonianze indirette: in questa situazione il documento eccezionale può risultare eccezionalmente «normale», appunto perché rivelante.

Em 1994, 17 anos depois da publicação de “Microanalisi e storia sociale”, Edoardo Grendi escreve o artigo “Ripensare la microstoria?”, no qual tenta delinear as possíveis origens da micro-história e elencar formas de repensar essa teoria-metodológica através dos estudos existentes. Para tanto, realiza um processo comparativo entre os conceitos da história local e micro-história, para, então, refletir sobre os procedimentos da micro-história como escola historiográfica.

O primeiro aspecto listado por Grendi (1994) é o da micro-história como processo investigativo. Para o autor, “aquele ‘estilo’ ganhava corpo na proposta de uma escala de investigação (‘micro’, portanto a grandíssima escala) que por si mesma, quase provocadamente, ratificava a dissolução da história síntese, provocando um certo escândalo na corporação”<sup>27</sup> (Grendi, 1994, p. 539). Em outras palavras, ele destaca que a micro-história não se refere apenas a uma investigação de caráter microanalítico, mas, sim, a uma investigação que contém jogos de escala, ou seja, que transita entre o micro e o macro.

No que se refere às origens da micro-história, Grendi (1994) relata que é difícil precisar quais foram os primeiros textos a tratar do assunto. Além disso, o autor comenta que:

O ‘discurso micro-histórico’, que começou a circular informalmente na metade dos anos setenta, se colocava conscientemente, portanto, em um preciso *trend* temático da historiografia, aprofundando a diagnose da tendência com a proposta, inovadora, de uma radical opção pela escala de observação que se acreditou mais adequada do que qualquer outra a fazer com que frutifiquem analogicamente, no trabalho histórico, as lições da antropologia social; a experimentar, isto é, aqueles procedimentos categoriais que poderiam consentir de fugir às lógicas ‘entificantes’ do discurso histórico geral, os quais, por exemplo, o estado, o mercado, a estratificação social, a família.<sup>28</sup> (Grendi, 1994, p. 540)

Portanto, a micro-história, em sua gênese, no seu percurso inicial, propunha-se a utilizar instrumentos da antropologia social, categorias e análise que possibilitasse uma escrita da história com uma escala de observação diferente do que ocorria até então na historiografia tradicional. Outra questão abordada por Grendi (1994, p. 540) é a “história vista de baixo”, pois essa “[...] proposta microanalítica correspondia à estância, então em curso, de uma ‘história

---

<sup>27</sup>Quello «stile» prendeva corpo nella proposta di una scala d'indagine («micro», quindi a grandissima scala) che per se stessa, quasi provocatoriamente, ratificava la dissoluzione della storia sintesi provocando un certo scandalo nella corporazione.

<sup>28</sup> “Il «discurso microstorico», che ha cominciato a circolare informalmente alla metà degli anni settanta, si collocava coscientemente dunque in un preciso trend tematico della storiografia, approfondendo la diagnosi di tendenza con la proposta, innovativa, di una radicale opzione per la scala dell'osservazione che si riteneva più di ogni altra congrua a far fruttare analogicamente, nel lavoro storico, la lezione dell'antropologia sociale; a sperimentarne cioè quei procedimenti categoriai che potevano consentire di sfuggire alle logiche entificanti del discorso storico generale, quali ad esempio lo stato, il mercato, la stratificazione sociale, la famiglia.

vista por baixo’ - seguindo o cruzamento das fontes os vestígios do nome próprio - e da ‘reconstrução do vivido’”<sup>29</sup>. Essa perspectiva, ao contrário das histórias dos vencedores, é tratada pelo historiador Peter Burke (2001), enquanto a questão da reconstrução do vivido por meio de vestígios foi abordada por Carlo Ginzburg (1989), através da metodologia do paradigma indiciário.

Para Grendi (1994), a micro-história se divide em dois grandes grupos: o da contextualização social e aquele da contextualização cultural. No que se refere à contextualização social, o autor comenta sobre uma micro-história realizada por um viés mais técnico e, por vezes, quantitativo:

[...] sobre outro versante da microanálise histórica, aquele, por entender da contextualização social [...] tornam-se, em vez disso, procedimentos analíticos operativos diversos, visando a reconstrução dos retículos da relação e a individualização específica da escolha (individual ou coletiva); onde a fortuna ambígua do termo ‘estratégia’ que tem certamente um significado hiperracionalístico, mas que, por outro lado, é garantia de um protagonismo que a tradição historiográfica atribuía somente às *élites*. (Grendi, 1994, p. 541)

Em relação ao adensamento das fontes e análises dos objetos, através das classificações, pode haver no processo de historicidade enquadramentos genéricos, mas também alguns pontuais e específicos, que é o caso da microanálise (Grendi, 1994, p. 542). No artigo “Ripensare la microstoria?”, o autor rememora o conceito de “normal-excepcional”, já tratado em “Microanalisi e storia sociale”, de 1977. Nessa nova publicação, comenta que o caso “normal-excepcional” é uma forma de prática hiper testemunhal. Além disso, o historiador aponta uma lacuna nos estudos que utilizam a micro-história, pois, para ele, faltam precisos paradigmas e modelos de pesquisas. É na esteira dessa lacuna que propomos, no primeiro exercício de micro-história, um possível modelo de pesquisa micro-histórica através de análises (para)textuais das traduções publicadas na imprensa.

Grendi (1994, p. 547) comenta ainda que, através da microanálise, é possível que “o historiador possa frutiferamente imaginar e experimentar esquemas interpretativos que lhe consente de tornar inteligível aqueles processos”<sup>30</sup>. Por fim, conclui dizendo que:

---

<sup>29</sup> “[...] proposta microanalitica corrispondeva all’istanza, allora corrente, di una «storia dal basso» seguendo, nell’intreccio delle fonti la traccia del nome proprio e della «ricostruzione del vissuto»”

<sup>30</sup> “Lo storico può fruttuosamente immaginare e sperimentare schemi interpretativi che gli consentano di rendere intellegibili quei processi.”

Hoje 'repensar a micro-história' significa procurar fazer a história, e é insuficiente a tal fim colocá-la unicamente na situação da historiografia geral, prescindindo pelo contexto italiano, da 'história dos micro-historiadores'. Para o resto me parece sem dúvida que a 'prática micro-histórica' seja entrada em pleno direito nas práticas historiográficas mais vivas e analiticamente mais ricas, como prática fundamentalmente ligada à opção de escala, no assunto fundamental que aquela opção representa a ocasião para um enriquecimento dos significados dos processos históricos através de uma fundamental renovação das categorias interpretativas e a sua verificação experimental. (Grendí, 1994, p. 548)

Portanto, propomo-nos a repensar a micro-história aplicada aos Estudos da Tradução, através da realização de exercícios de micro-história, mas também "fazer" a história, conforme comenta Grendí (1994), uma vez que criamos um arquivo sobre as publicações de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira e narramos a forma como o autor italiano foi recepcionado no Brasil. Esse arquivo não se circunscreve apenas com as fontes de jornais e revistas, mas também dialoga com outras, como livros traduzidos, arquivos pessoais e diários de aulas ministradas.

Carlo Ginzburg, um dos principais teóricos deste ramo historiográfico, compreende a micro-história pelo viés narrativo e investigativo. Em seus livros, busca construir uma narrativa historiográfica diferente das narrativas tradicionais. Nessa elaboração narrativa, o historiador italiano mostra como realizou seu trabalho de pesquisa ao mesmo tempo em que inseriu elementos ficcionais e trechos provenientes de um exercício de conjectura das pistas encontradas através da pesquisa realizada. Além disso, Ginzburg (2007) utiliza-se também da abordagem sociológica dos jogos de escala, desenvolvida por Jacques Revel, para entender, através de contextos circunscritos, aspectos mais amplos da sociedade e cultura.

No capítulo "Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito", de *O fio e os rastros*, Ginzburg (2007) traça uma cronologia da micro-história, desde os primeiros estudos que utilizaram a palavra/conceito até as aplicações práticas da micro-história italiana. O autor chama a atenção para as diferentes tradições teóricas que compõem a micro-história, e informa que a historiografia italiana se vinculou à tradição francesa.

Ginzburg (2007) coloca como marco inicial da *microstoria* italiana, ou seja, quando aparece de forma autônoma, o capítulo "Carbono", do livro *A Tabela periódica* (1975), de Primo Levi. Levi (1975) comenta que:

[...] todo escrito é uma autobiografia, melhor dizendo, toda obra humana: mas de todo modo é sempre história. É, ou pretendia ser, uma micro-história, a história de um ofício e das suas derrotas, vitórias e misérias, como todos desejam contar, quanto sente próximo de ver encerrar-se o ciclo da sua trajetória e a arte deixa de ser longa. (Levi, 1975 *apud* Ginzburg, 2007, p. 255)

Podemos observar duas características importantes da micro-história contidas no fragmento da obra de Levi (1975 *apud* Ginzburg, 2007). A primeira é o estudo de trajetórias e a segunda a redução de escala. No que concerne ao estudo de trajetórias, nesta tese fazemos uso desse recurso na análise de trajetórias de personagens como Mario Graciotti, Francesco Piccolo, Ungaretti, Aloysio de Castro e Leonardo Mascello. Todos eles são agentes culturais que colaboraram para a difusão de Giacomo Leopardi no Brasil, principalmente através da tradução. A redução de escala não se restringe somente aos Jogos de Escala elaborados por Jacques Revel, mas também se conecta à microanálise de Edoardo Grendi, sobre a qual já comentamos precedentemente. Para Ginzburg (2007, p. 255), a “‘micro-história’ substituiu rapidamente a ‘microanálise’, que havia sido usada por Edoardo Grendi [...]”.

O autor também parece retomar a ideia de “normal-excepcional” de Edoardo Grendi, por meio dos estudos de Furet sobre a história serial. Ginzburg (2007) comenta sobre o ‘hápax’, “o que é documentalmente único”. Para ele, o ‘hápax’ não existe, uma vez que “todo documento, inclusive o mais anômalo, pode ser inserido numa série. Não só isso: pode servir, se analisado adequadamente, a lançar luz sobre uma série documental mais ampla” (Ginzburg, 2007, p. 263). Um exemplo é o anúncio da programação de rádio sobre o centenário de morte de Giacomo Leopardi, ou seja, um documento que analisado pelas lentes da micro-história possibilitou não apenas incluir a tradução de Arduíno Bolívar na série de traduções que catalogamos como também permitiu o acesso mais amplo a uma crítica sobre Giacomo Leopardi.

Outro aspecto da micro-história relatado por Ginzburg (2007) é o de narrar as etapas de pesquisa dentro da própria narrativa micro-histórica. Para o historiador, “Os obstáculos postos à pesquisa eram elementos constitutivos da documentação, logo deviam tornar-se parte do relato; assim como as hesitações e os silêncios do protagonista diante das perguntas dos seus perseguidores - ou das minhas” (Ginzburg, 2007, p. 265).

Carlo Ginzburg também aborda a forma como a pesquisa micro-histórica se constitui antes da construção de sua própria narrativa. Ele explica da seguinte forma esse processo:

[...] baseava-se na aguda consciência de que todas as fases que marcaram a pesquisa são *construídas* e não *dadas*. Todas: a identificação do objeto e da sua relevância; a elaboração das categorias pelas quais ele é analisado; os critérios de evidência; os modelos estilísticos e narrativos por meio dos quais os resultados são transmitidos ao leitor. (Ginzburg, 2007, p. 275- 276)

Essa construção das fases e categorias de pesquisas para transmitir os resultados ao leitor se insere nesta tese no exercício de micro-história, quando analisamos e propomos modelos de aspectos materiais e (para)textuais nas traduções da obra de Giacomo Leopardi publicadas na imprensa brasileira escrita. No capítulo 3, “Exercícios de micro-história: (para)textos e traduções”, por exemplo, realizamos a proposta de uma análise de prefácios de traduções publicados na imprensa brasileira sobre Leopardi. Outra questão importante abordada por Ginzburg (2007) é que, apesar da micro-história se vincular com a perspectiva de uma “história vista por baixo”, essa teoria-metodológica também pode ser utilizada em casos considerados notórios. Para Ginzburg (2007, p. 276), “[...] as pesquisas micro-históricas italiana examinaram tanto temas de importância reconhecida, ou dada como evidente, quanto temas antes ignorados ou relegados a âmbitos considerados inferiores, como a história local”.

Portanto, realizar uma pesquisa com o objetivo de construir uma micro-história de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira, mesmo em se tratando de um escritor canônico na Itália, é possível dentro da perspectiva da micro-história, uma vez que “O que unifica programaticamente todas essas pesquisas é a insistência no contexto [...]” (Ginzburg, 2007, p. 276).

Para o autor, a importância de se concentrar nos detalhes aparentemente insignificantes, cotidianos e até triviais influi em uma abordagem microscópica, a qual parte de uma análise minuciosa e intensiva, a fim de extrair significados e fatos mais profundos sobre uma determinada sociedade, cultura ou prática. Outra abordagem definida pelo autor é o paradigma indiciário. Trata-se de uma metodologia da micro-história que enfatiza a importância de seguir pistas e indícios de um determinado objeto ou fato como meio de reconstrução histórica. Para Ginzburg (1989, p. 150), o paradigma indiciário consiste em procurar: “[...] pistas talvez infinitesimais [que] permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível”. Seguir essas pistas é algo sobre “[...] conjecturar o invisível a partir do visível, do rastro” (Ginzburg, 2002, p. 57).

O historiador italiano explora, ainda, as relações entre os eventos “pequenos” e “grandes” dentro da história. Essas conexões entre fatos aparentemente insignificantes e grandes eventos históricos leva Ginzburg a definir a prática dos jogos de escalas como elemento fundamental da micro-história, uma vez que, para ele “o pequeno está inscrito no grande, assim como o grande está inscrito no pequeno” (Ginzburg, 1989, p. 72). Como aponta Ginzburg, “A

análise micro-histórica [...] movendo-se numa escala reduzida, permite em muitos casos uma reconstituição do vivido impensável noutros tipos de historiografia” . (1989, p.178)

Por fim, vale destacar que a micro-história definida por Carlo Ginzburg se baseia em uma perspectiva interdisciplinar, envolvendo teorias e métodos da antropologia, sociologia, psicanálise e semiótica.

Em contraponto, Giovanni Levi, no capítulo “30 anos depois: repensando a Micro-História”, do livro *Ensaio de Micro-História, Trajetórias e Imigração* (2016), relata que muitos equívocos se construíram em torno da micro-história. Esse “erro interpretativo”, para Giovanni Levi, encontra-se no próprio nome, uma vez que:

A origem do equívoco acerca da micro-história estava também no nome, que chama atenção mais para a observação das coisas pequenas, acontecimentos, situações individuais ao invés de ser visto como um problema de metodologia histórica, de análise minuciosa, de observação profunda e concentrada em um ponto específico. (Levi, 2016, p. 19)

O historiador Peter Burke também analisa esse equívoco acerca da micro-história, apresentando-o da seguinte forma:

A definição genérica é chamar a micro-história de qualquer estudo de um local ou de pequena escala que é empreendida a fim de iluminar problemas maiores [...] O ponto nas palavras de Hans Medick, é ver a história local como história geral [...] É o estudo de uma comunidade [...]. (Burke, 2001, p. 262)

No aspecto da pequena escala, é importante salientar que o estudo da micro-história não se restringe apenas ao micro, mas envolve a relação entre o micro e o macro, relação essa que é exposta por Jacques Revel (1998), em seu conceito de "jogos de escala". Segundo ele, a escala é o conceito fundamental que constitui a micro-história, pois:

[...] a escolha de uma escala particular de observação produz efeitos de conhecimento e, posta a serviço de estratégias de conhecimentos. Variar a objetiva [escala] não significa apenas aumentar (ou diminuir) o tamanho do objeto no visor, significa modificar sua forma e sua trama. (Revel, 1998, p. 20)

O estudo sobre as comunidades circunscritas se popularizou através do método micro-histórico, pois foi através dele que se teve a oportunidade de narrar não apenas a história dos vencedores, dos “grandes” ou dos “políticos”, mas de narrar a história dos camponeses, mulheres, feiteiros etc.

A perspectiva de se privilegiar apenas os “heróis” ou “fatos de glória” na história nos mostra que “[...] a historiografia apagou as classes populares, as mulheres, as culturas orais, a vida cotidiana, os mundos marginais, as sociedades diferentes da nossa [...]” (Levi, 2016, p. 22).

No caso específico desta tese, apesar de estarmos trabalhando com um escritor canônico na Itália, a sua canonicidade no Brasil não é certa. Além disso, as fontes documentais deste trabalho talvez não sejam consideradas “privilegiadas” ou “canônicas”, o que se adequa à metodologia da micro-história escolhida.

Levi (2016) também refuta a ideia de micro-história elaborada por Carlo Ginzburg, classificando-a como uma vulgarização. Para o autor, “[...] a principal das vulgarizações da micro-histórica foi ligada a uma série de efervescências, denominadas renascimento da narração ou retorno ao acontecimento” (Levi, 2016, p. 19). Segundo ele, a compreensão da micro-história de modo narrativo se deve ao vínculo com a *Microstorie* francesa, a qual constitui

[...] uma tentativa de narrar sem esconder as regras do jogo que o historiador seguiu. Claro, não somente remontando aos documentos - isto faz parte da normal ética profissional. Porém, com a declaração aberta do processo por meio do qual a história foi construída: os caminhos certos e aqueles errados, a maneira pela qual as perguntas foram formuladas e as respostas procuradas. (Levi, 2016, p. 22)

Para Levi (2016, p. 21), a micro-história deve ser compreendida como um estudo complexo, já que “[...] nascia [...] da necessidade de recuperar a complexidade da análise, da renúncia às leituras esquemáticas e gerais para poder observar realmente como se originaram comportamentos, escolhas e solidariedade”. Outro conceito que o autor recupera é o de “normal-excepcional” de Edoardo Grendi: “O normal e o cotidiano tornam-se protagonistas da história e as situações singulares assumem a intensidade de pontos de vista pelas quais explicam os funcionamentos sociais globais” (Levi, 2016, p. 24).

A relação da micro-história com o contexto também se destaca entre as preocupações de Levi (2016). Se Ginzburg falava com insistência no contexto, considerado-o como elemento unificador da micro-história, este fala em observação do contexto, pois “A micro-história não isola o fato observado do contexto geral, mas busca, em um exame rigoroso de um caso singular, as perguntas fundamentais que permitam uma reconstrução da realidade sempre parcial, mas não por isso livre de um fragmento importante da verdade” (Levi, 2016, p.17). Essa observação pode iniciar pela análise microscópica de um fato, seguindo até uma escala maior para compreender a realidade. Portanto, para Giovanni Levi (2016, p. 29), as características que resumem a micro-história são: “a redução da escala de análise, o debate sobre a racionalidade,

o indício como paradigma científico, o papel do particular (não em oposição ao social), a atenção à recepção e à narrativa, uma definição específica de contexto e a rejeição do relativismo.

Para Levi (2016), a redução da escala é um dos principais instrumentos da micro-história. Essa perspectiva, através de uma investigação rigorosa, parece ser também o que guia para a definição da micro-história nos Estudos da Tradução, uma vez que Sergio Adamo, ao refletir sobre a micro-historiografia da tradução, comenta que:

Com o advento da micro-história, o que se explicita, o que vêm à luz tem por objetivo uma nova história que consiste na redução da escala da pesquisa histórica, vista como mais recompensadora do que o acúmulo de repetidas evidências em ordem isoladas e testar muitas abstrações de pensamento social ou econômico (Muir, 1991, VIII). Dessa forma, experiências individuais, vozes perdidas no passado, aparentemente irrelevantes casos excepcionais são colocados no centro do palco<sup>31</sup>. (Adamo, 2006, p. 85)

As reflexões de Adamo (2006) nos levam a retomar a definição mais “genérica” da micro-história, dada por Peter Burke. Como vimos anteriormente, ela está relacionada a dois aspectos, o primeiro é o estudo em pequena escala e o segundo é o estudo das comunidades, principalmente aquelas consideradas marginais, como as camponesas. Em relação a esse último ponto, Sergio Adamo (2006, p. 81-82), ao tratar a micro-história no âmbito da tradução, comenta que: “Micro-historiadores têm privilegiado o estudo de casos marginais individuais do que é comumente descrito ‘normal excepcional’ em suas transgressões como a continuidade da compreensão do passado”<sup>32</sup>.

Se passarmos da definição mais genérica de micro-história para aquela utilizada nesta tese, na busca por reconstruir alguns fenômenos históricos e complexidades referentes à presença de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira, vinculamo-nos à definição de Giovanni Levi (2006), ao dizer que a micro-história:

Antes de tudo, pretende ser a reconstrução dos momentos, situações, pessoas que, observados com olhar analítico, em um âmbito circunscrito, recuperam um peso e uma cor; não como exemplos, na falta de explicações melhores, mas como referência dos fatos à complexidade dos contextos nos quais os seres humanos agem. (Levi, 2016, p. 23)

---

<sup>31</sup> With the advent of microhistory, what came explicitly to light was a claim to novelty in history that consisted in a reduction of the scale of historical research, seen as more rewarding than the massive accumulation of repetitive evidence in order to isolate and test many abstractions of social or economic thought (Muir 1991, viii). This way individual experiences, voices lost in the past, apparently irrelevant exceptional cases took the center of the stage.

<sup>32</sup> Microhistorians have privileged the study of marginal individual cases in their “normal exceptional” transgressions of what is commonly described as the mainstream continuity in the understanding of the past.

Para recompor, reconstruir ou ainda construir a micro-história de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira no período de 1930-1950, utilizamos indícios que nos foram deixados, principalmente através dos documentos escritos na imprensa. A opção leva em conta o que diz Carlo Ginzburg (2007, p. 13), para quem a única testemunha da história pode ser um documento e não o indivíduo, deste modo, questiona-se o material para que se possa recompor a história.

Definido o conceito de micro-história, no próximo capítulo mostraremos como a micro-história dialoga com os Estudos da Tradução.

## **2. A MICRO-HISTÓRIA NA TRADUÇÃO**

Na linha da micro-história da tradução, Sergio Adamo em “Microhistory of Translation”, privilegia dois aspectos: o primeiro refere-se aos casos que se enquadram no conceito de “normal-excepcional”, desenvolvido principalmente por Edoardo Grendi e aqui já apresentado, e o segundo diz respeito às histórias “marginais” (2006, p. 81).

O conceito de normal-excepcional pode ser resumido como um detalhe que poderia passar como algo “corriqueiro” e “sem importância”, mas que, analisado pelas lentes da micro-análise, pode revelar indícios de algo excepcional. A partir desse conceito, o historiador pode narrar ou refletir sobre um fato histórico que, provavelmente, não seria abordado nas perspectivas históricas mais tradicionais. Em relação às “histórias marginais”, referem-se àquelas dos “perdedores” e não a dos “vencedores”, como é comum acontecer. Essa “história dos vencedores” parece não apenas atingir a história tradicional, mas também a história da tradução.

No que tange o “estudo marginal”, quando historiadores da micro-história ou da história da tradução, como Adamo, abordam esse tema, é importante destacar que os estudos sobre os grandes fatos ou sobre o que está no centro não se limitam aos personagens, mas também referem-se às fontes de estudos.

Nesta tese, por exemplo, temos como personagem/autor principal Giacomo Leopardi, um escritor canônico da literatura italiana do século XIX, mas aqui, em contrapartida, trabalhamos como uma fonte considerada “marginal”, a imprensa. Essa é considerada por alguns historiadores, como por exemplo Maria Helena Capelato (1988) e Maria Janet Espig (1998), como uma fonte suspeita a ser utilizada.

Para Sérgio Adamo o uso de fontes consideradas “não-tradicionais” é o meio pelo qual poderá se adquirir tanto uma consciência histórica mais ampla quanto uma diversidade

metodológica (2006, p. 84). Além de trabalharmos como uma fonte considerada “marginal”, o produto que encontra-se nessa fonte, ou seja, a tradução, dentro da historiografia tradicional, também pode ser considerada “marginal”. Pode ocorrer, ainda, que, dentro da pesquisa histórica, temas e problemas de pesquisa permanecem às margens, sendo assim, segundo Adamo (2006):

Desses diferentes pontos de vista, algumas questões podem permanecer marginalizadas: entre outras, estratégias e práticas de tradução que no passado eram amplamente aceitas, mas nunca sistematizadas teoricamente, as experiências dos tradutores realizadas no contexto de uma atividade intelectual geralmente subestimada, interações entre produção, circulação e uso de traduções e muitos outros aspectos da disciplina que podem se tornar objetos de estudo em termos micro-históricos<sup>33</sup>. (2006, p. 88)

Portanto, para realizar uma micro-história da tradução, Sérgio Adamo (2006, p. 92) diz que: “[...] o diálogo não [deve] ocorre[r] com o passado em si, mas com restos materiais que precisam ser interrogados como evidência para produzir o que é considerado conhecimento histórico<sup>34</sup>”. Em outras palavras, o que Adamo coloca é o documento como testemunha de que nos fala Carlo Ginzburg (1989).

Sendo assim, é através dos documentos que construiremos a nossa micro-história de Leopardi na imprensa brasileira. Pelo fato de serem as testemunhas pelas quais obteremos as informações para construir a nossa narrativa, é importante que diversifiquemos os tipos de fontes. Desse modo, não nos restringiremos a usar apenas os jornais como fonte, mas também, como fontes complementares, utilizaremos livros, anuários, catálogos, relatórios e outros tipos de documentos.

No caso da tradução, em particular,

[...] deve ser delineada através da análise de diferentes tipos de documentação: não apenas elementos textuais e paratextuais nas traduções, mas também as próprias declarações dos tradutores contidas em prefácios e dedicatórias, em suas cartas e memórias ou na publicação de dados (quando disponível).<sup>35</sup> (Adamo, 2006, p. 88-89)

---

<sup>33</sup> From these different points of view some issues may remain marginalized: among others, translation strategies and practices that in the past were widely accepted but never theoretically systematized, translators’ experiences carried on in the context of a generally underrated intellectual activity, interactions between production, circulation, and use of translations, and many other aspects of the discipline that could become objects of study in microhistorical terms.

<sup>34</sup> In fact, the dialogue does not take place with the past itself but with material remains that need to be interrogated as evidence in order to produce what is considered historical knowledge.

<sup>35</sup> It is in this regard that the function of translation had to be delineated through the analysis of different kinds of documentation: not only textual and paratextual elements in the translations, but also the translators’ own statements contained in prefaces and dedications, in their letters and memoirs, or in publishing data (when available).

Portanto, para realizar uma micro-história da presença de Giacomo Leopardi através de (para)textos e traduções de suas obras presentes na imprensa brasileira, é preciso recuperar documentos, trazer os rastros do que sobrou, mas também mostrar a ausência do que não conseguimos recuperar. Desse modo, podemos sugerir um passo futuro que seria conjecturar sobre esta ausência e, assim, realizar outra metodologia proposta por Ginzburg (2007, p. 287-288), que é a de "decifrar o espaço em branco". Decifrar o espaço em branco é atuar como um intérprete, um tradutor de uma realidade do que ainda não foi dito, daquilo que está além do texto.

Sobre os espaços em branco, Júlio César Santoio, em "Blank Spaces in Translation History" (2006), discute sobre lacunas e espaços na história da tradução. A concepção dos "espaços em brancos" e a forma como eles atuam dentro da historiografia da tradução são semelhantes àquelas descritas por Ginzburg, ao tratar de micro-história (1989, 2007). Para Santoio (2006, p. 13), "Se nós pensarmos na história da tradução como um mosaico, pode se ter poucas dúvidas de que ainda faltam muitas pequenas peças ou pecinhas perdidas, bem como grandes espaços vazios a serem preenchidos. O desenho está longe de ser completo. Muito ainda é desconhecido<sup>36</sup>".

A partir dessa citação de Santoio (2006), podemos estabelecer duas aproximações com a micro-história. A primeira se relaciona à questão da perspectiva do olhar, pois o autor coloca que, dependendo do seu olhar para a história da tradução, a "pecinha perdida" no mosaico, ao ser olhada mais de perto, torna-se um "grande espaço a ser preenchido". A segunda refere-se ao ato de "completar" esse espaço, ato esse feito através da investigação, da decifração e da imaginação. É por meio desses elementos que se constroi a narrativa histórica.

Santoio (2006) comenta sobre vários "espaços em branco" na história da tradução, particularmente um de nosso interesse, voltado ao espaço definido como "A prática diária da tradução". Segundo o autor, a tendência da historiografia é analisar e discutir os livros, principalmente, os "originais" e não as traduções. Desse modo, a escrita de uma historiografia ou história da tradução das práticas diárias, tais como a interpretação, a tradução em jornais e revistas e as traduções administrativas ainda não contam com um estudo mais aprofundado, deixando, assim, uma "peça" a ser completada neste mosaico da história da tradução. Segundo Santoio "Essas formas práticas da tradução não são tão bem documentadas como as de caráter

---

<sup>36</sup> "If we think of the history of translation as a mosaic, there can be little doubt that there are still many small pieces or tesserae missing, as well as large empty spaces yet to be filled in. The full design is far from complete. Much is still unknown." Tradução Nossa.

mais ‘cultural’ ou ‘científicos’, mas mesmo assim não merecem o silêncio historiográfico que até agora as cercou”<sup>37</sup> (Santoio, 2006, p. 16). Portanto, pretendemos colaborar com esta peça dentro do mosaico da historiografia, ao incluir uma discussão sobre a recepção de textos sobre determinados autores e a tradução na imprensa como prática diária.

Conjeturar sobre essa ausência poderia levar a dúvidas em relação à validade histórica do trabalho, uma vez que seriam necessárias operações narrativas e, por vezes, imaginativas sobre o objeto de estudo. É justamente esse o principal ponto da micro-história, uma vez que o historiador admite que o texto histórico não é feito apenas de fatos cientificamente comprováveis, mas também se traduz em uma narrativa, e como tal permite-se ser literária e subjetiva (Ginzburg, 2007, p. 11-14).

Em “Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translation: Theoretical and Methodological Concerns”, Jeremy Munday (2014) utiliza fontes primárias, principalmente manuscritos, entrevistas e papéis pessoais de tradutores e editores para construir uma micro-história dos tradutores. Apesar de o autor não centrar sua pesquisa na micro-história das traduções, fornece algumas reflexões importantes para este trabalho.

Um primeiro aspecto destacado por Munday (2014, p. 64) é o uso das fontes primárias, pois, nas histórias da tradução: “[...] são subutilizados na pesquisa de estudos de tradução, mas são um recurso indispensável para a investigação das condições, práticas de trabalho e identidade dos tradutores e para o estudo de sua interação com outros participantes no processo de tradução”<sup>38</sup>.

Apesar de a imprensa ser considerada uma fonte secundária, uma vez que passa pelo crivo do editor, redator, tradutor e tantos outros profissionais, é nas páginas de jornais e revistas que podemos encontrar reproduzidas também fontes primárias, tais quais artigos, entrevistas, traduções e outros. Portanto, é complexo caracterizar a imprensa como uma fonte estritamente primária ou secundária.

Nessa linha, Jeremy Munday se posiciona no contexto da “nova história” para realizar operações tanto relacionadas ao passado quanto ao presente. Munday diz: “Argumentarei o valor de uma história social e cultural que procura escavar e recuperar detalhes de vidas

---

<sup>37</sup> “These practical, everyday forms of translation are not as well documented as those of a more “cultural” or “scientific” character, but even so they do not deserve the historiographical silence which has so far surrounded them.”

<sup>38</sup>[...] are under-utilized in translation studies research, yet they are an indispensable resource for the investigation of the conditions, working practices and identity of translators and for the study of their interaction with other participants in the translation process.

passadas e registrar as dos tradutores atuais, a fim de constituir o que chamo de ‘micro-história’ da tradução e dos tradutores”<sup>39</sup>. (2014, p. 65)

Munday sistematiza a relação entre a história tradicional e a nova história, através da perspectiva de Peter Burke (2001). Após isso, comenta que a micro-história, como metodologia, deve ser aplicada “[...] em um contexto de tradução para entender melhor como a análise detalhada da experiência cotidiana dos indivíduos pode lançar luz sobre o quadro maior da história da tradução em contextos sócio-históricos e culturais específicos”<sup>40</sup> (Munday, 2014, p. 65).

Essa análise detalhada está centrada principalmente nos Estudos Descritivistas da Tradução e na análise de materiais pré-textuais ou extratextuais, como por exemplo, os paratextos e epitextos. O autor também retoma um tópico já abordado nesta tese, que são as fontes consideradas suspeitas, como a imprensa. Apesar desses alertas constantes sobre as fontes “suspeitas”, autores como Capelato (1988), Espig (1998) e Munday (2014) não fornecem de modo explícito soluções de como poderíamos tratá-las, quais métodos poderiam ser utilizados e nem mesmo como essas fontes poderiam colaborar para a escrita da história da tradução.

Munday parece pensar a micro-história em seu conceito vinculado à redução da escala. Ele comenta que “O foco na pequena escala é espelhado pela subversão do novo historicismo do grande épico e pela concentração no ‘encontro com o singular, o específico e o individual’”<sup>41</sup> (Munday, 2014, p. 67). Esse foco na pequena escala é o que possibilita, por exemplo, conjugar os estudos descritivistas da tradução com a micro-história e com os jogos de escala de Jacques Revel, na sociologia.

Munday (2014) observa, ainda, como os arquivos, nos quais esses materiais “extratextuais” se encontram, são lugares de poder e deixa uma reflexão sobre o papel dos historiadores em tradução e sobre o uso da micro-história, ao afirmar que:

Como historiadores da tradução, devemos procurar destacar essas vidas ‘comuns’, mas a questão que surge é sua importância em comparação com outras e nosso papel como historiadores. Consideramos essas micro-histórias suficientes por si mesmas

---

<sup>39</sup> I will argue for the value of a social and cultural history that seeks to excavate and recover details of lives past and to record those of current translators in order to constitute what I term a ‘microhistory’ of translation and translators.

<sup>40</sup>[...] in a translation context in order to better understand how the detailed analysis of the everyday experience of individuals can shed light on the bigger picture of the history of translation in specific socio-historical and cultural contexts.

<sup>41</sup>The focus on the small-scale is mirrored by new historicism’s subversion of the grand epic and concentration on ‘the encounter with the singular, the specific, and the individual’.

porque as vidas em questão são de tradutores de autores proeminentes ou por causa dos fascinantes detalhes incidentais dessas vidas?<sup>42</sup> (Munday, 2014, p. 77)

Como podemos observar, a preocupação de Munday está em colocar em destaque as “vidas comuns”. Assim refere-se à relação entre o escritor traduzido e seus tradutores. Muito embora considerando a relevância dessa perspectiva de análise, o nosso trabalho centra-se nas traduções e nos textos “comuns” que ficaram, de certa forma, “escondidos” nas páginas de jornais e revistas e que nos revelam “vozes” que até então não foram ouvidas pela crítica literária ou pela história da tradução.

Em “Introduction: Histoire Croisée, Microhistory and Translation History”, Kathryn Batchelor (2017) aborda brevemente algumas questões sobre a micro-história da tradução. Primeiramente, apresenta uma abordagem histórica que realiza a intersecção entre história comparada, estudos de transferências e história cruzada. Como exemplo de estudo que utiliza da abordagem da história cruzada, Batchelor cita “[...] os debates entre tradutores e editores encontrados em arquivos; em alguns lugares, envolve diminuir o zoom, esboçando os contextos culturais e políticos que provocaram ou foram afetados pelas traduções”<sup>43</sup>. (Batchelor, 2017, p. 1)

Esse “diminuir o zoom” é o estudo da “pequena escala”, um procedimento primordial da micro-história, pois sem a redução de escala não é possível realizar uma micro-história da tradução. Porém, não devemos esquecer, conforme destaca Giovanni Levi (2016, p. 19), que circunscrever a micro-história apenas à redução de escala é um equívoco.

Ainda sobre esse aspecto, Batchelor afirma que a micro-história também compreende uma investigação histórica intensa, de modo que se proponha “[...] uma forma de investigação que enfatize o agente individual em vez de ver as pessoas como 'fantoques nas mãos de grandes forças subjacentes da história’”<sup>44</sup>. (Batchelor, 2017, p. 6).

Para aprofundar a discussão sobre a micro-história e o seu diálogo com os Estudos da Tradução, Batchelor retoma o texto de Adamo, principalmente a parte em que comenta sobre a posição marginal das práticas de tradução e tradutores dentro da história da tradução. A

---

<sup>42</sup>As historians of translation, we should aim to highlight these ‘ordinary’ lives, but the question arises as to their importance compared to others and to our role as historians. Do we consider these microhistories sufficient of themselves because the lives in question are of translators of prominent authors or because of the fascinating incidental details of these lives?

<sup>43</sup>[...] the debates between translators and editors found in archives; in places, it involves zooming out, sketching the cultural and political contexts that brought about or were affected by the translations.

<sup>44</sup>[...] a form of investigation which stresses individual agency rather than seeing people as 'puppets on the hands of great underlying forces of history'

retomada desse aspecto “marginal” da tradução serve para observar como a micro-história pode auxiliar a história da tradução ao “[...] tornar visíveis esses processos, identificando lacunas na documentação e articulando os processos de dedução e elaboração que levaram à construção de nossas narrativas”<sup>45</sup> (Batchelor, 2017, p. 7). É justamente esse processo de evidenciar lacunas que será utilizado nos exercícios de micro-história que faremos ao compor a micro-história de Leopardi na imprensa brasileira de 1930-1950.

Por fim, Kathrin Batchelor traz à tona a preocupação com o uso da micro-história na tradução e a sua relação com uma história mais ampla e geral da tradução, ao questionar até que ponto esse tipo de estudo específico, pequeno e meticuloso pode realmente colaborar com a história da tradução (2017, p. 7-9).

Além disso, a autora comenta que nos Estudos da Tradução há um obstáculo ou complexidade a mais, a interdisciplinaridade. Mesmo com esse obstáculo que o campo da tradução oferece por sua própria natureza interdisciplinar, vale destacar que a relação da micro-história com uma história geral da tradução precisa ainda ser construída e a micro-história se revela um caminho para isso.

Em “Prefaces to Translations: A Microhistory of Translation” (2020), Zhu Linghui utiliza os prefácios como instrumentos potenciais para a escrita de uma micro-história da tradução, privilegiando registros considerados “marginais” e fragmentários. Quando Linghui fala, em seus estudos, sobre os prefácios de livros traduzidos, apresenta-os como textos introdutórios. Entretanto, como veremos adiante em um de nossos exercícios de micro-história, os prefácios podem também introduzir traduções que estão presentes em jornais e revistas. Em um primeiro momento, o autor destaca que, apesar dos estudos paratextuais na tradução possuírem uma diversidade, os prefácios “[...] como um todo não têm chamado a atenção na escrita da história da tradução”<sup>46</sup> (Linghui, 2020, p. 17).

Assim como em outros objetos de pesquisa, os estudos dos prefácios também tendem a privilegiar o escritor ou tradutor canônico. Linghui (2020, p. 18) comenta que “Por um lado, o foco geral está nos prefácios daqueles tradutores excepcionais com grandes realizações e impactos, enquanto a maioria das outras peças foi ignorada na escrita tradicional”<sup>47</sup>. Além disso,

---

<sup>45</sup>[...] make visible these processes, identifying gaps in documentation and articulating the processes of deduction and elaboration that have led to the construction of our narratives

<sup>46</sup>[...] they as a whole, haven't drawn enough scholarly attention in the writing of translation history.

<sup>47</sup>For one thing, the general focus is on the prefaces by those outstanding translators with great achievements and impacts while most other pieces have been ignored in the traditional writing.

o autor enfatiza que os prefácios considerados de “menor importância” não são tratados com o mesmo valor que outros mais “valorizados”.

Os prefácios funcionam como arquivos do pensamento de tradutores que podem revelar questões específicas de determinados contextos. Desse modo, segundo o autor, é através “[...] [de] uma leitura atenta dos prefácios das traduções, [...] [que] os prefácios participam da escrita da história da tradução”<sup>48</sup> (Linghui, 2020, p. 18). Essa leitura mais atenta será demonstrada no próximo capítulo desta tese.

Os prefácios, assim como os textos escritos na imprensa, podem direcionar o leitor a uma interpretação específica. Para Linghui, eles “[...] ajudam os leitores a ter uma pré-compreensão do texto que os guia para a interpretação pressuposta que pode ser intencional ou não intencional”<sup>49</sup>. (Linghui, 2020, p. 19)

Dando sequência à sua análise, no que tange à micro-história da tradução feita através dos prefácios, o autor comenta que “Alternativamente, eles próprios [os prefácios] são narrativas únicas de tradutores em períodos históricos. Os perfis desse prefácio como um todo podem agregar muito mais aos estudos de tradução”<sup>50</sup> (Linghui, 2020, p. 19).

Essas narrativas devem ser analisadas tendo por base determinados parâmetros, como “[...] o texto fonte, tradutor e patronagem até a ideologia e a poética”<sup>51</sup> (Linghui, 2020, p. 20). Por fim, Linghui (2020) conclui que os prefácios são documentos e narrativas por si mesmos e não apenas uma “moldura” da tradução. Por isso,

[...] prefácios não são meramente ‘limiar’ para um determinado texto traduzido, mas são também, para uma melhor compreensão das atividades de tradução ao longo da história, [...] registros históricos e fatos de narrativas em prefácios [que] podem ser considerados como principais documentos na escrita de histórias de tradução. (Linghui, 2017, p. 20)<sup>52</sup>

Portanto, com base nos textos vistos acima, para realizar os exercícios de micro-história aqui propostos é necessário, primeiramente, mapear a diversidade histórica e cultural

---

<sup>48</sup>Therefore, a close reading of prefaces to translations instead of repetition of those keywords is the supposed way prefaces take part in the writing of translation history.

<sup>49</sup>These together help the readers have a preunderstanding of the text which guide them into the presupposed interpretation which can be intentionally or unintentionally.

<sup>50</sup>Alternatively, they themselves are unique narratives of translators in historical periods. The profiles within that prefaces as a whole can add much more for translation studies.

<sup>51</sup>The central role of prefaces in the writing history is determined by a wide range of parameters from the source text, translator, and patronage to ideology and poetics.

<sup>52</sup>prefaces is not merely “threshold” to a certain translated text, but also to a better understanding of translation activities throughout the history. [...] historical records and facts, the narratives in prefaces can be considered as the major documents in writing translation histories.

da recepção de (para)textos e traduções sobre Giacomo Leopardi na imprensa brasileira do século XX, mais especificamente, os anos de 1930 a 1950. Depois, pensaremos a micro-história de modo amplo, considerando os aspectos mais qualitativos em direção a uma micro-história tanto dentro de uma perspectiva da história econômica, como fazem Giovanni Levi (2016) e Edoardo Grendi (1977), quanto de uma perspectiva mais narrativa como faz Carlo Ginzburg (2002). Para tal, consideramos a micro-história não apenas como uma análise que parte do micro em direção ao macro, mas uma análise de fenômenos históricos complexos.

## 2.1 ELEMENTOS PARA CONSTRUÇÃO DE UMA MICRO-HISTÓRIA DA TRADUÇÃO: (PARA)TEXTOS E MATERIALIDADE NA IMPRENSA ESCRITA

Os Estudos da Tradução, como campo multidisciplinar, podem oferecer diversas formas de analisar e diversos parâmetros/elementos para o estudo de uma mesma tradução. Desse modo, nesta parte, propomo-nos a definir alguns elementos/categorias que nos auxiliaram na construção da micro-história de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira.

Um dos primeiros elementos é o paratexto, termo diante do qual Gérard Genette se debruçou. O crítico francês divide o paratexto em duas partes, as quais são peritexto e epitexto. Genette (2009) define, ainda, os elementos que são considerados paratextos, tais como títulos, prólogos, epílogos, notas de rodapé, entre outros. Além disso, é importante destacar que o autor analisa o paratexto no suporte livro, mas não oferece uma análise detalhada dos (para)textos no suporte periódico, ou seja, jornais e revistas. Tendo isso em conta, buscamos preencher essa lacuna nos estudos literários e também nos Estudos de Tradução propondo uma forma de análise dos (para)textos no suporte periódico para, posteriormente, a partir do resultado dessa análise, elencar elementos e fatos que possam contribuir para uma micro-história da tradução.

Para Genette “[...] o paratexto, sob todas as suas formas, é um discurso fundamentalmente heterônimo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto” (2009, p. 17). Como veremos adiante nesta tese, o paratexto publicado na imprensa, principalmente por meio dos prefácios, assume o papel de contextualizar o texto traduzido e seu autor para o público leitor, fornecendo informações como a biografia do escritor, críticas literárias sobre o texto, elementos históricos - culturais presentes na obra, entre outros.

Para Genette (2009, p. 145, *destaque do autor*), o prefácio ou a instância prefacial é “TODA ESPÉCIE de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou antecede”. Geralmente, os prefácios estão presentes no suporte livro, por isso a análise desse material é mais comum, como

ocorre na produção de Genette. Porém, encontramos prefácios em algumas publicações de traduções da obra de Leopardi na imprensa brasileira, como veremos na segunda parte da tese. Esse “elemento estranho” em uma publicação periódica nos leva a refletir sobre como podemos analisar esse prefácio e quais os elementos que ele nos fornece em relação à tradução, ao tradutor e ao autor da obra traduzida.

Outro conceito importante é o peritexto que, segundo Genette:

DENOMINO *PERITEXTO EDITORIAL* TODA A ZONA do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor [...] ou da *edição*, [...] o traço característico desse aspecto do paratexto é essencialmente espacial e material; trata-se do peritexto mais exterior: a capa, a página de rosto e seus anexo. (2009, p. 21)

Portanto, podemos dizer que o peritexto refere-se aos elementos materiais do texto, tais como, capas, contracapas, tipografias, ilustrações, tamanhos de fontes, espaços em brancos, entre outros. O peritexto abrange elementos que estão intimamente conectados com a apresentação e recepção daquele texto/autor em um determinado sistema literário cultural.

No que se refere às traduções de Giacomo Leopardi publicadas na imprensa brasileira escrita no período de 1930-1950, os peritextos estão presentes, principalmente, nas ilustrações e tipografias. Em relação às tipografias, centraremos atenção na análise das margens de silêncio, tentando buscar o que essas podem significar na recepção de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira. Outro aspecto analisado no peritexto é a inserção do nome do autor e do tradutor. A depender do local em que o nome se situa dentro da página do periódico podemos verificar se um determinado tradutor tem mais ou menos visibilidade. Os títulos das traduções publicadas na imprensa também nos fornecem indícios de como os tradutores/editores/escritores enxergavam os textos de Giacomo Leopardi naquele determinado momento histórico. Quanto a essa questão, para Genette:

É epitexto todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado. O lugar do epitexto é, pois, *anywhere out of the book*, em qualquer lugar fora do livro [...]. (2009, p. 303)

Poderíamos pensar, portanto, através dessa definição, que todas as ocorrências sobre textos e traduções de Giacomo Leopardi publicadas na imprensa tratariam de epitextos, uma vez que estão situadas “fora do livro”. Porém, se aceitarmos essa proposição, prefácios como os presentes nas traduções de Leonardo Mascello e Celso Vieira passariam despercebidos e não seriam investigados pela perspectiva paratextual, de modo que, sem essa análise, algum detalhe

poderia “escapar”. Deixar de analisar um detalhe de um texto que se refere a uma tradução pode fazer com que um elemento “normal-excepcional” seja descartado, impossibilitando a escrita de uma micro-história.

Em suma, os conceitos de paratexto, peritexto e epitexto desempenham um papel essencial na análise das traduções publicadas na imprensa, uma vez que servem como “índices morfológicos” de análise. Esses índices possibilitam revelar respostas para questões como: Qual o local do jornal em que a tradução foi publicada? Qual a visibilidade do tradutor? Qual o motivo daquela tradução estar com uma visibilidade maior em relação a outros textos? E, por fim, por que algumas traduções publicadas na imprensa são acompanhadas de prefácios? Ao considerar esses conceitos, podemos aprofundar as reflexões sobre a teoria e a prática da tradução em diversos suportes (livros, revistas e jornais).

Por fim, é importante mencionar como o suporte periódico é compreendido tanto nos Estudos da Imprensa quanto nos Estudos da Tradução. Podemos, em síntese, dizer que nos Estudos de Imprensa os periódicos são vistos, na maioria das vezes, como bens simbólicos que representam grupos, movimentos de intelectuais e correntes artísticas, estéticas e políticas. Entretanto, nos Estudos da Tradução, os periódicos, em sua grande parte, são vistos como fontes que podem determinar a circulação de um autor ou obra traduzida em determinado “campo” linguístico, cultural e/ou geográfico.

Dito isso, é relevante que se mencione neste trabalho a importância de compreender não apenas o conteúdo das publicações sobre Giacomo Leopardi na imprensa brasileira, mas também a sua forma física, ou seja, sua materialidade e como se relaciona com o público leitor. Esse aspecto pode ser definido da seguinte forma:

O conceito de materialidades visa tratar as mídias para além de uma hermenêutica da comunicação. A teoria parte do princípio que toda forma de comunicação é feita a partir de suportes materiais. Estes devem ser analisados antes de serem interpretados ou abstraídos de suas características materiais. (Lemos, 2010, p. 14)

Definida a materialidade, podemos dizer que a forma pela qual as publicações de textos e traduções de e sobre Giacomo Leopardi na imprensa estão dispostas pode gerar significados. A afirmação está embasada em Roger Chartier (2014), para quem os jornais e revistas são meios comunicativos portadores de significados culturais e sociais, são produtos de seu tempo ou de sua historicidade. Além disso, através da materialidade (layout, tipografia e ilustrações) esses significados moldam a maneira como a informação, crítica literária e tradução são recepcionadas e interpretadas pelos leitores. Tudo isso se traduz na imprensa através da escolha

de títulos, manchetes, pela presença/ausência de imagens, tamanho das tipografias, disposição dos textos nas páginas, o espaço entre as linhas e outros aspectos.

Elencados os conceitos de paratextualidade e de materialidade, convém destacar que, diante dos estudos da relação entre tradução e imprensa e tradução e jornalismo, encontra-se o conceito de *transediting* que consiste em um trabalho de “[...] combinação complexa e integrada de coleta de informações, tradução, seleção, reinterpretação, contextualização e edição” (Stetting, 2010, p. 191). Através desse conceito, podemos considerar, portanto, o *transediting* como uma função desempenhada por aquele tradutor que está invisibilizado na imprensa. Como se observará adiante nesta tese, as traduções realizadas por *transediting* têm como características principais a fluidez do texto e a “liberdade” dos tradutores em reformular, reestruturar e adaptar o texto fonte, a fim de aproximar o texto traduzido à cultura meta. Talvez seja por isso que as traduções dos *Pensieri* publicadas na imprensa foram realizadas por profissionais de *Transediting*. Vale, porém, destacar que este termo surgiu em 1989, portanto, no período de 1930-1950 não existia uma função de *transediting*, mas, sim, um jornalista/escritor/redator/tradutor que desempenhava essa função, a fim de atender as necessidades do periódico.

Outro aspecto importante do *transediting* é que, segundo Stetting (1989, p. 374), essa prática em “textos culturais” (literários, históricos e religiosos) ocorre de maneira menos intensa dos que outros tipos de textos. Entretanto, essa parece ser uma prática recorrente na imprensa para tradução de textos literários, uma vez que grande parte das traduções não apresentam o nome do tradutor, bem como os textos traduzidos são adaptados frequentemente conforme os objetivos e necessidades dos periódicos.

Apresentados os conceitos que guiam este trabalho e os respectivos métodos que utilizaremos durante a tese, nos próximos capítulos analisaremos o *corpus* que constituirá a micro-história da presença de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira. Em seguida, passamos, então, aos exercícios de micro-história na tradução desse autor italiano na imprensa brasileira. Esses exercícios, através de análises de traduções, experiências individuais e estudos de caso, permitem-nos uma compreensão detalhada e profunda sobre o modo como Leopardi e sua obra eram recepcionados e interpretados no período de 1930-1950. Além disso, a proposição por uma micro-história da tradução possibilita aos historiadores revelar práticas, processos de traduções, textos e tradutores até então desconhecidos.

## PARTE II

### 3. EXERCÍCIOS DE MICRO-HISTÓRIA: (PARA)TEXTOS E TRADUÇÕES

A micro-história possui diversas teorias, métodos e formas de ser construída, seja na historiografia tradicional, seja na historiografia específica da tradução. Conforme vimos na primeira parte desta tese, a literatura historiográfica demonstra que a micro-história, segundo Grendi (1994) e Levi (2016), não se refere apenas ao aspecto micro da escala, mas está envolto no processo de variação desta e na complexidade do objeto histórico. Além disso, segundo Grendi (1994), a micro-história é um processo investigativo que pressupõe diversas etapas, como o cruzamento de fontes e a reconstrução do vivido. Dentre essas fases está, segundo Grendi (1977), a qualificação do objeto de estudo, o cruzamento de fontes, a ideia de normal-excepcional e o documento como testemunha (Ginzburg, 2007).

Quanto à micro-história da tradução, como explicitado na primeira parte da tese, os estudos demonstram que, para ser realizada, é preciso dialogar com os restos materiais do passado e interrogá-los, a fim de obter o conhecimento histórico (Adamo, 2006). Ainda, a literatura micro-histórica da tradução aponta para o fato de que é preciso um esforço para preencher o “espaço em branco” da história da tradução (Santoio, 2006). Por fim, segundo Batchelor (2017), as pesquisas em história da tradução precisam “diminuir o zoom” e verificar os contextos específicos em que são afetados pela tradução. As pesquisas recentes em micro-história da tradução, como *Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translation Theoretical and Methodological Concerns*, de Munday (2014) e *Prefaces to Translations: A Microhistory of translation*, de Linghui (2020), apontam para o uso da micro-história por meio de fontes consideradas “não tradicionais” como a imprensa e os paratextos, uma vez que essas fontes também servem de substrato para a elaboração de narrativas micro-históricas.

Porém, os pesquisadores da área, apontam para o fato de que pouco se sabe sobre exemplos concretos de micro-histórias da tradução e modelos de pesquisas e categorias de análises materiais e paratextuais dentro da historiografia da tradução. Desse modo, com base em autores como Grendi (1994) e Ginzburg (2007), podemos observar que há uma lacuna nos estudos micro-históricos, pois inexitem modelos e paradigmas precisos de pesquisa, bem como falta o “fazer histórico”, uma verificação experimental, em que as fases da micro-história são construídas e não dadas (Ginzburg, 2007, p. 275-276).

Diante dessas constatações, é pertinente questionar, através deste trabalho, como é possível construir uma micro-história da tradução, fornecendo modelos de pesquisas que corroborem para a elaboração dessa narrativa. Dito isso, a proposta da segunda parte desta tese é, através do *corpus* coletado, realizar exercícios de micro-história, a partir da análise de (para)textos e traduções de Giacomo Leopardi encontrados na imprensa brasileira. Apresentaremos, inicialmente, de forma panorâmica, alguns dos principais acontecimentos históricos do período selecionado, que vai de 1930 a 1950<sup>53</sup>. Posteriormente, no primeiro exercício de micro-história, abordaremos as traduções das obras de Giacomo Leopardi publicadas na imprensa brasileira, observando a materialidade e a paratextualidade desses textos.

Para realizar essa investigação e propor os exercícios de micro-história, partimos de dois pontos: o primeiro busca abordar “Experiências transnacionais” (Vendrame; Karsburg, 2020, p. 11), como é o caso do projeto editorial da tradução dos *Canti* por Graciotti, inserida na *Missão Italiana*, e da atuação de Giuseppe Ungaretti para a difusão de Leopardi no Brasil, através de suas palestras divulgadas na imprensa. Por meio da investigação biográfica e da microanálise, no segundo ponto estão experiências que “[...] buscam uma imersão nas vidas de pessoas comuns, muitas das quais egressas do mundo do cativo [...]” (Vendrame; Karsburg, 2020, p. 11), tais como Giulio Canella, soldado e capitão da Primeira Guerra Mundial, que ficou anos desaparecido e, após reaparecer sem memória, foi encaminhado ao hospício de Collegno e, depois, à prisão de Pallanza. Nessa sua passagem pela prisão, escreveu um livro sobre Leopardi, lançado na Itália, mas com a circulação proibida quase simultaneamente<sup>54</sup> e, posteriormente, lançado no Brasil e censurado pelo governo Vargas.

Nos casos de Graciotti, Ungaretti e Canella, partimos, de certa forma, de “pontos de vista individuais [que] são caminhos para acessar contextos diversos, [...]” (Vendrame; Karsburg, 2020, p. 14).

---

<sup>53</sup> Para realizar esta breve contextualização histórica, utilizamos principalmente o estudo de Ferreira e Delgado (2007), intitulado *O tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado novo* e os estudos de Maria Helena Capelato “O Estado Novo: o que trouxe de novo” e de Lúcia Luppi Oliveira, “Sinais da modernidade na Era Vargas: vida literária, cinema e Rádio”. Além desses, fazemos uso dos textos de Maria Helena Rolim Capelato (1988), *Imprensa e História do Brasil*, e Luiz Carlos Bresser-Pereira (2009), *Getúlio Vargas: o estadista, a nação e a democracia*.

<sup>54</sup> No que tange à proibição da circulação dos escritos de Giulio Canella, podemos dizer que, na Itália, o motivo foi Giulio Canella não aceitar a identidade de Mario Bruneri e também por ser crítico da justiça do governo fascista de Mussolini. Em relação ao Brasil, não há uma explicação clara sobre a proibição de sua obra, mas uma possibilidade é que, no período de atuação de Giulio Canella no país, o governo brasileiro era, de certo modo, ligado ao governo italiano. Por ser um caso polêmico, Vargas não queria se indispor com a Itália, apenas mais tarde é que Vargas rompeu relações com a Itália e se aliou com os Estados Unidos na Segunda Guerra.

No segundo e terceiro exercícios de micro-história, a partir das publicações de Giuseppe Ungaretti e Giulio Canella sobre Giacomo Leopardi, mostraremos como a tradução se invisibiliza no texto e como esses textos interpretam o pensamento de Giacomo Leopardi e o contexto vigente.

Desse modo, refletir sobre o papel dos textos e das traduções publicadas na imprensa brasileira nos auxilia na construção de uma micro-história da recepção de autores estrangeiros no país. Esse tipo de estudo pode ser feito a partir de diferentes disciplinas e do entrecruzamento delas, como, por exemplo, os Estudos Literários, os Estudos de Historiografia, os Estudos da Tradução ou os Estudos Jornalísticos. Com essa abordagem interdisciplinar, buscamos compreender e analisar aspectos da materialidade<sup>55</sup> jornalística, mais especificamente dos epitextos<sup>56</sup>, pois eles fornecem o material da micro-história da recepção de Giacomo Leopardi no Brasil.

### 3.1. PRINCIPAIS ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS DE 1930-1950

A nossa trajetória histórica parte do “marco zero” da crise financeira de 1929. Iniciada nos Estados Unidos, foi precedida pela euforia econômica dos anos de 1920, pós-Primeira Guerra Mundial. Com o mercado financeiro interno e externo aquecido, por causa do *boom* econômico, a população americana de modo geral e não apenas empresários e investidores passaram a investir de maneira intensa no mercado financeiro, na bolsa de valores e no mercado imobiliário, disparando a especulação monetária. Assim, em 24 de outubro de 1929, a crise financeira se concretizou em um movimento generalizado de vendas que levou à brusca queda nos preços das ações, acompanhadas por uma crise bancária e uma onda de falências. Esse movimento atingiu o Brasil e agravou os problemas na economia e na política nacional. O impacto na indústria editorial, por exemplo, fez com que a crise do preço do papel encarecesse o custo dos livros importados, chegando até mesmo a delimitar as tiragens de alguns jornais no Brasil. Por outro lado, a situação fez aumentar a circulação de obras nacionais e também de traduções.

---

<sup>55</sup> Por materialidade, entende-se o estudo de aspectos de tipografia, imagens, ilustrações, tamanho de fonte, entre outros.

<sup>56</sup> Genette define que “É epitexto todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado.” (2009, p. 309) Além disso, o autor divide o epitexto em público e privado, sendo os objetos de análise deste trabalho os epitextos públicos.

A crise afetou as alianças políticas, de modo que, no período entre o final de 1928 e 30 de julho de 1929, a comissão executiva do Partido Republicano Mineiro lançou as candidaturas de Getúlio Vargas e João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque à presidência e vice-presidência, respectivamente.

Em março de 1930, nas eleições presidenciais com o sistema de coronelismo e o voto de cabresto impostos, era praticamente impossível destituir quem estava no poder. Sendo assim, Júlio Prestes foi eleito o novo presidente do Brasil. Porém, isso não significava que cumpriria o seu mandato.

Meses depois da eleição em 26 de agosto de 1930, João Pessoa, candidato a vice de Getúlio Vargas, foi assassinado. Esse foi o pretexto para que a Aliança Liberal instigasse um clima de tensão para chegar ao poder. Então, com a formação de movimentos militares partindo de Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife, o movimento que culminaria na “revolução de 1930” possibilitou a derrubada do então presidente Washington Luís e abriu os caminhos para Vargas.

Na sequência, a revolução de 1930 colocou fim ao chamado período da Primeira República ou “República Velha”, termo cunhado pelos revolucionários de 1930 para contrapor ao “novo governo” de Vargas.

Getúlio Vargas tomou posse com a promessa de ser um governo “provisório”, perdurando apenas o suficiente para “reorganizar” o Brasil. Entretanto, logo nos primeiros meses, ficou perceptível que pretendia ficar no poder por muito mais tempo.

A Era Vargas ficou conhecida principalmente pelo seu modo de governar para as massas e, nesse período, diversas mudanças legislativas e sociais foram realizadas, principalmente na área social. Destacam-se a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, chamado Ministério da Revolução e do Ministério da Educação e Saúde Pública. À exceção do salário mínimo, que foi regulamentado durante o Estado Novo, entre 1931 e 1934 foi promulgada uma série de decretos e leis de proteção ao trabalhador. A jornada de trabalho no comércio e na indústria foi fixada em oito horas; o trabalho da mulher e do menor foi regulamentado; adotou-se uma lei de férias; foram instituídos a carteira de trabalho e o direito a pensões e aposentadorias. Esse conjunto de leis e decretos culminaram, em 1943, com a Consolidação das Leis do Trabalho. (Pandolfi, 2007, p. 19-20).

Mudanças significativas ocorrem também na cultura. Vargas tentou criar um projeto cultural em que as produções artísticas e os intelectuais se alinhassem ao pensamento ideológico do governo. Para isso, incentivou a produção cultural em duas frentes, no Ministério da

Educação, com o ministro Gustavo Capanema, e com o DIP, com Lourival Fontes à frente. Consequentemente, a partir dos anos 1930, houve intenso florescimento cultural, com crescimento em número e qualidade de revistas, editoras etc em atuação no país.

No final da década de 1930, o incentivo gerado pela política do projeto cultural de Vargas deu os primeiros sinais de consolidação, através do aumento no número de editoras e nas tiragens nacionais, se comparadas às internacionais. Também registrou-se o crescente interesse nos temas históricos-nacionais e folclóricos. Desse modo:

O crescimento da publicação de livros e coleções visando a conhecer e a recuperar o que já se conhecia sobre o Brasil – como a coleção Brasileira, que republica vários viajantes do século XIX -, e também a cobrir as novas perspectivas para o país – como a coleção Documentos Brasileiros. A possibilidade dos intelectuais contribuírem para a salvação nacional dependia, entretanto, do tamanho do público leitor e da dinâmica do movimento editorial. (Oliveira, 2007, p. 311)

Com o crescimento cultural incentivado por Vargas, o tema do nacionalismo se tornou central nas discussões políticas e nas produções literárias. Essa temática fortaleceu a criação de organizações inspiradas nos governos fascistas e nazistas. Assim surgiu a Ação Integralista Brasileira (AIB), criada em 1932 e fundada por Plínio Salgado. No sentido oposto, foi criada a Aliança Nacional Libertadora (ANL), movimento antifascista de esquerda que contava com o apoio do Partido Comunista.

Em 1933, Vargas sofreu com a pressão de seus aliados. De um lado estava o grupo que queria manter o governo até que todas as mudanças sociais fossem implementadas e de outro aquele que desejava que a democracia fosse instaurada o mais rápido possível. A solução para Vargas atender a ambos os interesses foi a proposta de uma Constituinte.

Após diversas discussões, finalmente foi promulgada a nova Constituição, em 1934, revogando a anterior de 1891. Apesar da Constituinte lançar bases para um “Estado Novo” e uma nova ordem política, Vargas não se viu satisfeito, uma vez que a Constituição não propiciava a centralidade do governo.

Nos anos do governo constitucionalista (1934-1937), o Brasil vivia dois extremos, de um lado as revoltas sociais sindicalistas e militares e, de outro, o projeto de fortalecimento do ensino superior, no qual as primeiras iniciativas foram a criação da Universidade de São Paulo, em 1934 e da Universidade do Distrito Federal, em 1935. Por fim, em julho de 1937, foi criada a Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Das revoltas sociais, vale destacar a “Intentona Comunista”, em 1935, que mais tarde foi considerada como parte de uma das ações do Plano Cohen, um plano fictício, impulsionado

pela imprensa e que fez com que o Congresso aprovasse a Lei de Segurança Nacional, vetando vários trechos da Constituição de 1934. Essa lei:

[...] previa a censura aos meios de comunicação e prisão de um a dez anos para aqueles que estimulassem ou promovessem manifestações de indisciplina nas Forças Armadas ou greves nos serviços públicos. As entidades sindicais consideradas suspeitas poderiam ser fechadas. (Pandolfi, 2007, p. 33)

Nesse momento, as ideologias nacionais como o fascismo e o nazismo se fortaleceram no Brasil, sendo consideradas por parte da imprensa e dos intelectuais como um “antídoto ao comunismo”. Nesse clima de “conspiração comunista” Vargas instaurou o Estado Novo: “Na manhã do dia 10 de novembro de 1937 o Congresso Nacional foi cercado por tropas da Polícia Militar. O regime mudou, mas Vargas manteve-se na chefia do Executivo” (Pandolfi, 2007, p. 35).

No âmbito cultural, Vargas reforçou seu projeto inicial de integrar os intelectuais ao Estado, seja na imprensa ou nas editoras. Além disso, procurou distanciar toda e qualquer produção estrangeira e fortalecer a produção literária nacional. A lógica era a de que, se as casas importadoras fecham e os livros em língua estrangeira têm sua circulação limitada, as editoras e os livros nacionais se fortalecem. A exemplo disso, podemos citar a “[...] José Olympio, que soube compreender como a revolução e a presença de uma nova classe média, preocupada com o país e seus problemas, criavam um mercado novo para o autor nacional.” (Koifman, 2019, p. 331)

Se, em relação às editoras, a escolha foi por valorizar a produção nacional em detrimento da estrangeira, a imprensa viu-se obrigada a apoiar e divulgar Vargas para não ter o jornal censurado. Foi no período do Estado Novo que:

Os meios de comunicação, cerceados na liberdade de expressão, ficaram impedidos pela censura de externar suas opiniões, bem como de expressar as opiniões alheias contrárias ao regime. Os órgãos opositores foram silenciados e os adeptos do regime tiveram como missão enaltecer os atos do governo e divulgar a ideologia que o norteava. (Capelato, 2007, p. 118)

No Estado Novo, seja na imprensa seja nas editoras e universidades, “A cultura foi entendida como suporte da política e nessa perspectiva, cultura, política e propaganda se mesclaram.” (Capelato, 2007, p. 125). Desse modo, portanto, a literatura passou da ideia de um “instrumento de prazer” para a de “literatura com função social”. A primeira concepção de literatura pode-se dizer que vinha desde o final do século XIX, mais precisamente da *Belle*

*Époque*, enquanto a “literatura como função social” vincula-se a um projeto consolidado a partir da entrada de Vargas no poder.

Através do projeto cultural de Vargas, o regime do Estado Novo buscava que a população incorporasse a ideia de nacionalismo pela assimilação de símbolos, mitos e heróis da cultura brasileira. Para realizar esse propósito, o governo criou diversas estratégias, como por exemplo, a difusão de palestras, conferências, a criação de cartilhas educacionais e o incentivo à literatura nacional. Tudo isso:

Era uma estratégia defensiva contra o que o regime julgava ser uma literatura destinada à subversão moral e à agitação popular. Os intelectuais são conclamados a participar nessa ‘reforma espiritual’ das massas, trazendo a sua mensagem de otimismo, esperança e ordem. (Velloso, 2007, p. 168)

Esse processo de nacionalização da cultura, aberto já pela Semana de Arte Moderna de 1922, percorreu toda a década de 1930 até o início de 1940. Vargas percebeu que o tema do nacionalismo era o elemento aglutinador entre políticos, intelectuais e a população.

No período de 1938 a 1939, ainda na esteira do recém-implantado Estado Novo, o país registrou alguns acontecimentos importantes, como o ataque ao Palácio do Guanabara, então residência presidencial, em 11 de maio de 1938. Logo em seguida, ocorreu a assinatura da Lei de Segurança Nacional que daria a Vargas mais poder e tempo na presidência do Brasil. No ano seguinte, em 1939, foi assinada a declaração de neutralidade do Brasil na Segunda Guerra Mundial e, em 27 de dezembro de 1939, Getúlio Vargas promulgou o decreto de criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), institucionalizando a censura na imprensa, feita, anteriormente, de forma mais velada.

Com a declaração de neutralidade do país diante da Segunda Guerra, a imprensa nacional se dividia. Se, por um lado, os principais veículos seguiam a opinião do governo, por outro, alguns jornais e revistas que arriscavam a marcar posições, contando com apoio estrangeiro. Já a imprensa clandestina, que representa grupos como os afrodescendentes e os comunistas, declarava adesão aos aliados (Sodré, 1977).

Apesar do tardio posicionamento do Brasil, a imprensa brasileira acompanhava atenta todos os movimentos e decisões, tanto que “Para informar a população sobre o conflito, em 1941, surge o Repórter Esso, na Rádio Nacional, do Rio de Janeiro, que utilizava informes preparados pela UPI (United Press International) [...]” (Romancini; Lago, 2007, p. 100).

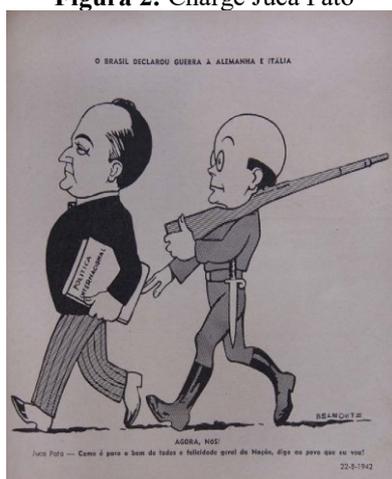
Foi só em 31 de agosto de 1942 que o Brasil saiu da postura de neutralidade e “[...] declarou guerra à Alemanha e à Itália e posicionou-se em favor dos Aliados.” (Capelato, 2007, p. 135).

Após negociações entre Brasil e Estados Unidos, em que o governo norte-americano se comprometeu na construção da Companhia Siderúrgica Nacional em Volta Redonda, em 1942, o governo Vargas se posicionou ao lado dos Estados Unidos. O posicionamento de Vargas, nesse momento, não se embasou somente em troca de benefícios ou questões econômicas, mas se caracterizou como um modo de reagir às pressões políticas. Portanto, “Vargas sabia que o Brasil caminhava para a democracia, e tratou de se preparar para ela, principalmente a partir de 1942, quando decidiu se aliar aos Estados Unidos e à Grã-Bretanha na Segunda Guerra Mundial.” (Bresser-Pereira, 2009, p. 25). Essa “preparação” de Vargas para a dita “democracia inevitável”, mais tarde, possibilitou o surgimento do movimento queremista.

Em relação à mídia, nesse período histórico conturbado, se no rádio o Repórter Esso fazia sucesso, na imprensa escrita a ilustração ressurgia e obteve êxito semelhante como no do período das revistas ilustradas, na segunda metade do século XIX. Porém, com um diferencial importante: as caricaturas do período da Segunda Guerra Mundial eram mais ácidas. Assim “Os jornais impressos, por sua vez, começaram a criticar os países do Eixo, e nesse sentido, o trabalho do cartunista paulista Belmonte na *Folha da Manhã* e outros veículos é emblemático [...]” (Romancini; Lago, 2007, p. 101). Uma das criações mais simbólicas é a do personagem Juca Pato, “[...] uma espécie de leitor médio da imprensa paulista, o pequeno-burguês perplexo com os rumos do país e do mundo – alcançou grande fama, expressando as convicções da população contra o totalitarismo.” (Romancini; Lago, 2007, p. 101).

Podemos ver, abaixo, um exemplo da obra do cartunista Belmonte com o seu personagem Juca Pato.

**Figura 2:** Charge Juca Pato



**Fonte:** Biblioteca Brasileira e Guita e José Mindlin.<sup>57</sup>

Com o sucesso das ilustrações, charges e caricaturas, não tardou muito para o governo também fazer uso desse artifício. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), responsável pelas propagandas institucionais do governo, usando esse artifício, iniciou uma campanha para convocar brasileiros a se alistarem no exército e lutarem na Segunda Guerra, conforme podemos visualizar abaixo:

**Figura 3:** Cartaz da Campanha da 2ª Guerra Mundial



**Fonte:** Ficheiro Wikipédia.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2016/caricatura-dos-tempos-as-charges-de-belmonte/>. Acesso em: 08 jun 2022.

<sup>58</sup> Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Brasil-uboa-Propaganda.jpg>. Acesso em: 08 de junho de 2022.

Após a campanha de Alistamento, em 1943, foram criadas as Forças Expedicionárias Brasileiras (FEB). Os chamados “pracinhas” lutaram e venceram a batalha na Itália, em 1945.

Após o fim dos conflitos da Segunda Guerra Mundial, a imprensa brasileira voltou os olhos à possível eleição brasileira que ainda não tinha sido definida pelo governo. Com todo esse processo indefinido, um evento rompeu a censura do Estado Novo e enfraqueceu o governo. Trata-se da entrevista de José Américo de Almeida a Carlos Lacerda, publicada em 22 de fevereiro de 1945, no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro. Segundo Ferreira e Delgado, esse evento foi o primeiro passo para a abertura democrática no país:

Entre o final de fevereiro de 1945, quando José Américo de Almeida rompeu o cerco da censura, e 29 de outubro, com a deposição de Vargas, a sociedade brasileira em pleno processo de democratização política e mobilizada em dois campos antagônicos, assistiu e participou de um movimento de massa, de proporções grandiosas, conhecido como *queremismo*. (Ferreira; Delgado, 2007, p. 15)

Com a quebra da censura na imprensa, Vargas não teve mais como sustentar sua imagem. Assim, as críticas ao governo se tornaram cada vez mais numerosas e frequentes. O DIP, principal órgão para a manutenção da imagem de Vargas para a população, por meio da imprensa, não tinha mais o poder de determinar o que era publicado nas páginas de jornais e revistas.

Vargas sofreu pressão política e ficou mais evidente a decadência de sua era e o desejo de redemocratização. Com isso, ele se comprometeu, em 28 de maio de 1945, a organizar novas eleições para dezembro do mesmo ano. Dois movimentos caracterizam esse período, de um lado, os estudantes universitários que promoviam discursos contra Vargas, de outro, trabalhadores com panelas gritavam “Nós queremos Getúlio”, daí o título do movimento chamado de “*queremismo*”. A imprensa não queria perder a oportunidade de tirar Vargas e tentar, por todos os meios, desmoralizar o movimento *queremista*.

O *queremismo* não foi suficiente para manter Vargas no poder e, em 29 de outubro de 1945, por pressão de um movimento militar liderado por generais que compunham seu próprio ministério e que pôs fim ao Estado Novo, Vargas renunciou. Nesse mesmo período se deu a quebra da censura da imprensa e o enfraquecimento do governo. “Em 29 de outubro, um golpe militar depôs Getúlio Vargas, que renunciou ao governo, retirando-se para a sua terra natal em São Borja.” (Capelato, 2007, p. 139).

Com o fim da Segunda Guerra Mundial e a saída de Getúlio Vargas do poder, iniciou-se no Brasil um novo período, que teve como marcos a aprovação da Constituinte de 1946 e a

eleição de Gaspar Dutra, que se mostrou um governo repressivo aos movimentos sindicais. Iniciou-se, então, o período “Depois da Guerra” no Brasil, com a “abertura democrática”, no qual se instituíram as eleições diretas para governadores, deputados estaduais, prefeitos e vereadores.

No ano de 1947, Gaspar Dutra começou algumas medidas para que a imprensa dificultasse ainda mais o acesso de Vargas aos jornais e revistas, e, conseqüentemente, freando um possível retorno do ex-presidente ao poder. Gaspar Dutra, em seu breve governo, mesmo com a abertura democrática, tomou decisões de modo autoritário, como por exemplo, a suspensão do comando geral dos trabalhadores<sup>59</sup> e o cancelamento do registro do Partido Comunista<sup>60</sup> no Brasil.

Mesmo com todo este cenário desfavorável a Vargas, ele se manteve como figura popular. Nem mesmo a abertura democrática e o não apoio da imprensa em sua campanha presidencial fizeram-no perder a força política. Assim, o queremismo, iniciado por movimentos sindicais com gritos de “Queremos Getúlio! conseguiu que, em 1951, Getúlio Vargas retornasse ao poder.

Como podemos observar desse breve contexto histórico, o período de 1930 a 1950 no Brasil foi marcado por transformações significativas na sociedade e grandes mudanças na política e na imprensa. Essas transformações também impactaram a forma como Giacomo Leopardi foi divulgado na imprensa brasileira, como vamos mostrar através da construção micro-história da sua recepção, no próximo subcapítulo.

### 3.2. ANÁLISE MATERIAL E (PARA)TEXTUAL DAS TRADUÇÕES DE OBRAS DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA BRASILEIRA (1930-1950)

Para realizar o exercício de micro-história através das análises materiais e (para)textuais das traduções, primeiramente é necessário situar alguns elementos teóricos sobre a materialidade e paratextualidade para posteriormente comentar sobre o momento histórico e analisar como a tradução foi utilizada na imprensa brasileira do período aqui em análise. Desse modo, o objetivo deste subcapítulo é elaborar alguns parâmetros de análise da tradução nos

---

<sup>59</sup> A suspensão do Comando Geral dos Trabalhadores pode ser visualizada na edição da *Folha da Noite* de 08 de maio de 1947. Matéria disponível em: <http://acervo.folha.com.br/fdm/1947/05/08/1/>. Acesso em: 17 de janeiro de 2023

<sup>60</sup> O cancelamento do Partido Comunista no Brasil pelo TSE com o apoio de Gaspar Dutra pode ser visualizado na edição da *Folha da Manhã* de 08 de Maio de 1947. Matéria Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/compartilhar.do?numero=36434&anchor=5125559&pd=f552522e98f34d23bf213d62f6552375>. Acesso em 17 de janeiro de 2023.

periódicos, tais como a margem de silêncio, visibilidade do tradutor e da tradução e paratextos, a fim de realizar aquilo que, na micro-história, Grendi (1977) chama de qualificar intensamente o objeto, observar o objeto em diversos ângulos através dos jogos de escala (Revel, 1998) e construir as fases da micro-história (Ginzburg, 2007).

Nos Estudos da Tradução, a análise material pode ser embasada através da perspectiva de Gérard Genette (2009) sobre paratextos. Porém, há autores, como Batchelor (2018), que aprofundam a questão dos paratextos, relacionando-os diretamente com a tradução:

O paratexto consiste em qualquer elemento que carregue comentários sobre o texto, apresente o texto ao público leitor, ou influencie a recepção do texto. Os elementos paratextuais podem ou não se manifestar materialmente; quando se manifestam, podem ser fisicamente anexados ao texto (peritexto) ou separados (epitexto). [...] Um peritexto é, portanto, por definição, paratextual. Outros elementos fazem parte do paratexto apenas na medida em que desempenham uma das funções listadas acima, ou seja, carregar comentários sobre o texto, apresentar o texto ao público leitor ou influenciar a recepção do texto. (Batchelor, 2018, p. 12)

O paratexto também pode ser denominado "discurso de acompanhamento", que para Marie-Hélène C. Torres é: “[...] qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres, etc.), *o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara*” (2013, p. 17).

Além disso, conforme nos fala Cardoso, o paratexto pode ser tão determinante que pode se caracterizar como “[...] o único traço realmente significativo capaz de marcar ou caracterizar preliminarmente um texto como tradução é a atribuição paratextual de um valor declarativo ou implícito como a tradução” (2016, p. 291).

Já nos estudos sobre a imprensa, os elementos materiais podem ser embasados na perspectiva de Antonia Viu que coloca a materialidade para além dos objetos que se fazem presentes no periódico. Segundo a autora, “trata-se de uma materialidade que supõe ver o impresso como uma linguagem, na qual se embasa uma série de elementos com uma temporalidade e intensidade próprias, dadas por suas possíveis técnicas e as práticas das quais se tem formado parte”<sup>61</sup> (Viu, 2019, p. 59i).

Nesse mesmo sentido de a materialidade construir uma linguagem, Karin Littau, em “Translation and the materialities of communication”, observa que “As mídias não são meros instrumentos com os quais escritores ou tradutores produzem significados; em vez disso, eles

---

<sup>61</sup> Se trata de una materialidad supone ver lo impreso como un lenguaje en el que se ensamblar una serie de elementos con una temporalidad e intensidad propias, dadas por sus posibles técnicas y las prácticas de las que han formado parte.

estabelecem a estrutura dentro da qual algo como o significado se torna possível”<sup>62</sup> (2017, p. 83). Ou seja, a disposição dos aspectos materiais dentro do periódico ou na mídia impressa tornam-se elementos que produzem significado.

Dito isso, Antonia Viu questiona as relações entre a materialidade “primeira”, ou seja, aquela que está impressa nos periódicos e a materialidade “segunda”, disponibilizada através dos repositórios digitais. Para a autora, "A representação digital complexifica a textualidade, fazendo surgir novas formas de leitura, diversificando os pontos de acesso textual, promovendo novas maneiras de entender a materialidade do tempo e o controle institucional e editorial de como um texto se define e se consome"<sup>63</sup> (Viu, 2019, p. 60).

Essa diferenciação entre materialidade primeira e segunda também é abordada por Roger Chartier (2010). Porém, em termos de historicidade, ou seja, a experiência do tempo, pois: “A historicidade primeira de um texto é a que lhe vem das negociações estabelecidas entre a ordem do discurso que governa sua escrita, seu gênero, seu estatuto, e as condições materiais de sua publicação” (Chartier, 2010, p. 22).

Ainda sobre o aspecto material, Blaise Wilfert-Portal afirma que:

Os estudos de tradução quase nunca levam em conta a lógica especificamente material e pecuniária da tradução, de sua relação com o mercado literário, e é por isso que na realidade se limitam na maioria das vezes ao estudo de obras canônicas, ou promovem um cânone subversivo tão elitista como o anterior.<sup>64</sup> (Wilfert-Portal, 2020, p. 24)

No aspecto material, trabalharemos com os conceitos de margens de silêncio, visibilidade do tradutor, menção da língua e cultura de origem, seções e textos de acompanhamento, ilustração e posicionamento. A análise do material das traduções através dos conceitos acima mencionados nos permitirá visualizar como ocorria a prática da tradução nos jornais, como a tradução e o tradutor eram vistos. Por fim, a materialidade se alinha com a metodologia da micro-história, uma vez que, ao descrever o objeto analisado detalhadamente, podemos elencar pontos que não foram antes descritos pela historiografia tradicional ou da tradução. Como veremos mais adiante, a materialidade e a apresentação da tradução nos

---

<sup>62</sup> Media are not merely instruments with which writers or translators produce meanings; rather, *they set the framework within which something like meaning becomes possible at all.*

<sup>63</sup> La representación digital complejiza la textualidad, haciendo surgir, nuevas formas de lectura, diversificando los puntos de acceso textual, promoviendo nuevas maneras de entender la materialidad del tiempo y el control institucional y editorial de cómo un texto se define y se consume.

<sup>64</sup> Les translation studies ne rendent presque jamais compte des logiques spécifiquement matérielles et pécuniaires de la traduction, de son rapport au marché littéraire, et c’est pourquoi elles se limitent en réalité le plus souvent à l’étude d’œuvres canoniques, ou promeuvent un canon subversif tout aussi élitiste que le précédent.

periódicos se modificam quando os autores e tradutores são autoridades reconhecidas no campo literário.

A presença ou ausência de autoridade em um texto traduzido e publicado na imprensa impacta na “visibilidade/invisibilidade” do tradutor, de modo que:

A visibilidade do tradutor nos periódicos também é um assunto de real interesse. Às vezes é difícil saber quem traduziu e muitas vezes ficamos reduzidos a conjecturas (no caso de artigos sobre um autor contendo traduções sem menção explícita do tradutor: este último é o mesmo que o crítico assinante?). Muitos nomes de tradutores aparecem pela primeira vez, ou em alguns casos, ocasionalmente descobrimos vocações de tradutores que não suspeitamos até então. (Venuti, 1995, p. 211)

A visibilidade também ocorre na seleção do autor a ser traduzido, pois, segundo Lia Wyler:

A imprensa desempenha um papel extremamente ativo na fixação dos conceitos que prejudicam a visibilidade do tradutor. Se, por um lado, ela valoriza quantitativamente as obras traduzidas em suas páginas e colunas literárias, por outro desvaloriza o tradutor, omitindo seu nome em resenhas, anúncios e listas de livros mais vendidos. (Wyler, 2003, p. 17)

Desse modo, se o autor escolhido for um escritor que pode gerar maior impacto econômico ao periódico ou então enfatize determinado viés ideológico, tanto da revista/jornal quanto de um momento histórico, a probabilidade dessas traduções serem publicadas será maior. Porém, pode ocorrer de as traduções de textos de autores renomados servirem apenas como um preenchimento do espaço vazio. Segundo Marina Popea:

As traduções assumem a forma de citações curtas e edificantes de escritores e intelectuais conhecidos; costumam aparecer em pequenos grupos, sem título ou contexto, na parte inferior das páginas, com um único propósito de preencher o espaço em branco<sup>65</sup>. (Popea, 2020, p. 126)

Esse parece ser o caso das traduções de fragmentos de uma obra de Leopardi, os *Pensieri*. Além de serem citações curtas com um “caráter edificante”, muitas vezes não apresentam título nem o nome do tradutor e podem sugerir o “preenchimento de um espaço em branco”, como denomina Popea (2020). Porém, não significa ausência de significado, tanto no que se refere ao aspecto material quanto ao aspecto histórico.

Essas questões servem para definirmos o nosso trajeto, como já explicitado anteriormente, elegendo um marco histórico. Um exemplo é o período que vai de 1930 a 1950,

---

<sup>65</sup> In this context, those take the form of short, edifying quotations from well-known writers and intellectuals; they usually appear in small groups, with no title or context, at the bottom of the pages, with no purpose other than filling in blank space.

no qual se insere a Era Vargas. Foi nesse período da Era Vargas que também surgiram com maior força os movimentos autoritários, tais como Ação Integralista Brasileira (AIB) e a Aliança Nacional Libertadora (ANL). Na imprensa, esse período foi considerado como os anos românticos que antecederam o empastelamento, que é um ato de censura, proibições e danos à imprensa.<sup>66</sup>

A entrada da Era Vargas iniciou-se, com a Revolução de 1930 que colocou fim à Primeira República. Já no governo provisório (1930-1934), lidamos com os primeiros sinais de censura da imprensa. Segundo Nelson Werneck Sodré (1977), foi no período do Governo Provisório que ocorreram os primeiros empastelamentos e se deu a compra de opiniões. Após isso, no Ministério da Educação (MEC) foi criada uma subsecretaria, responsável pela propaganda do governo e, como veremos mais adiante, esse departamento deu as diretrizes para o ensino e difusão cultural. Ainda no governo provisório, ocorreu a Missão Italiana no Brasil, um programa para formar intelectuais fascistas no país.

Em 1935, temos um evento marcante, a Intentona Comunista, um dos movimentos responsáveis pela consolidação do Estado Novo e que fez com que Vargas, juntamente com o congresso, decretasse estado de sítio três vezes.

Em 1937, a imprensa, em sua maioria com a opinião comprada para não sofrer o empastelamento, divulgou massivamente o Plano Cohen<sup>67</sup>, uma invenção do governo Vargas, divulgado um suposto documento que os países comunistas fizeram para invadir o Brasil. Então, Vargas, para proteger o Brasil da “ameaça comunista”, fecha o congresso e decreta Estado Novo e, assim, o país entra em uma ditadura. Nesse mesmo ano, foi comemorado o centenário de morte de Giacomo Leopardi, de modo que o autor foi, com certa frequência, divulgado na imprensa brasileira em jornais como *Correio Paulistano*, *Jornal do Commercio*, *O Jornal* etc, ganhando, inclusive, uma edição incompleta dos *Canti* traduzida por Aloysio de Castro, sendo a segunda tradução publicada em livro no país. A primeira edição (incompleta) traduzida dos *Canti* foi a de Mario Gracioti, de 1934.

Como já descrito aqui, em 1939 foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), agregando o Departamento de Propaganda do MEC e o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). O DIP inaugurou o *modus operandi* da censura prévia na imprensa

---

<sup>66</sup>Para mais informações ver

<https://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/empastelamento-modo-de-emprego/>

<sup>67</sup> Para maiores informações <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/GolpeEstadoNovo/PlanoCohen>. Acesso em: 01 de dezembro de 2022.

brasileira, ou seja, antes mesmo de os jornais e revistas entrarem em circulação, o os agentes do DIP realizavam uma checagem que verificava se o jornal/revista tinha uma estrutura pré-estabelecida, se havia expressões demasiadamente regionalistas e se dava ênfase a matérias que tinham como objetivo propagar o nacionalismo e a ideia de um país unido. Pode-se dizer que essa ideia de nacionalismo fazia parte de um programa de propaganda do governo, o qual se inspirava em um modelo Nazi-Fascista. Nos anos seguintes, apesar de o Brasil ter tentado se manter neutro por um período diante da Segunda Guerra Mundial, em 1942 rompeu as relações com os países do Eixo e se colocou ao lado dos países Aliados.

Com o desenho desse breve contexto histórico, podemos levantar algumas questões: quais parâmetros e categorias podemos elencar ao construir uma micro-história da tradução? Será que a tradução pode ser utilizada para criar estratégias para que o público leitor se desvie de determinados assuntos que possam gerar desconforto ao estado autoritário? Como analisar as traduções publicadas na imprensa no período de 1930 a 1950? E, por último, como o resultado dessas análises pode se inserir em uma micro-história da tradução?

A intensa atividade tradutória na Era Vargas, conforme destacado por Lia Wyler (2003), pode ser associada às proibições de veiculação da língua estrangeira no Brasil e à tentativa de fortalecimento do ideal de nação. Esses dois fenômenos históricos colaboraram para um aumento de publicação de livros estrangeiros nas editoras nacionais e abriram espaço para os textos traduzidos em português. Segundo Wyler (2003, p. 110), “começou a se expandir a tradução industrial no Brasil, tudo que a ela se refere, inclusive a censura e suas conseqüências, tem grande pertinência para se entender o que foi, que transformações sofreu e o que é hoje a tradução em nosso país”. Essa expansão da tradução é seletiva, uma vez que os textos estrangeiros estavam sob a custódia do Ministério da Educação (MEC) e, posteriormente, do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Nesses órgãos governamentais, o governo realizava a seleção de obras que poderiam circular no país e também proibiam a entrada de textos considerados “nocivos”.

Além da questão tradutória no período da Era Vargas, no caso específico de Giacomo Leopardi, ocorreu, em 1937, a celebração do centenário de morte do autor, fato que impulsionou as traduções e textos sobre Giacomo Leopardi e sua obra e, conseqüentemente, notícias na imprensa.

Outra questão importante nesse período em relação à tradução foi a construção pela Era Vargas de um ideal “nacionalista”. Esse projeto foi incentivado pelo próprio governo

Vargas, pois, segundo Wyler (2003, p. 114), “No Brasil as obras historiográficas que abordavam determinados episódios e personagens identificáveis com o projeto estadonovista não somente eram bem vistas como também subsidiadas pelos órgãos encarregados de uma consistente política cultural”. Esse incentivo não era direcionado apenas às obras históricas, mas também às literárias, como veremos com as traduções de Giacomo Leopardi publicadas na imprensa brasileira de 1930-1950.

Após essa breve contextualização, passaremos a analisar as traduções a partir dos seguintes aspectos: o nível paratextual descrevendo os epítextos e o discurso de acompanhamento. Além disso, propomo-nos a verificar de que forma se apresenta a tradução; quais os dados que o paratexto nos traz e a forma como o tradutor aparece ou não no periódico.

Para tanto, iniciamos com um conjunto de documentos publicados no período de 26 de setembro de 1938 a 08 de outubro de 1945, por Gustavo Capanema<sup>68</sup>. O material contém subsídios e sugestões para a organização do ensino profissional de comércio e de serviços, incluindo manifestações contrárias à Lei Orgânica do Ensino Comercial. Nesses documentos, o então ministro da educação abordava a proibição do ensino de línguas estrangeiras nas escolas normativas, a diminuição do seu uso oral e escrito e ainda sugeria conteúdos escolares para o currículo do ensino de italiano nas escolas e institutos de cultura italiana. Essa “Lei Orgânica do Ensino Comercial” foi um dos primeiros indícios de quebra de relações políticas entre Brasil e Itália.

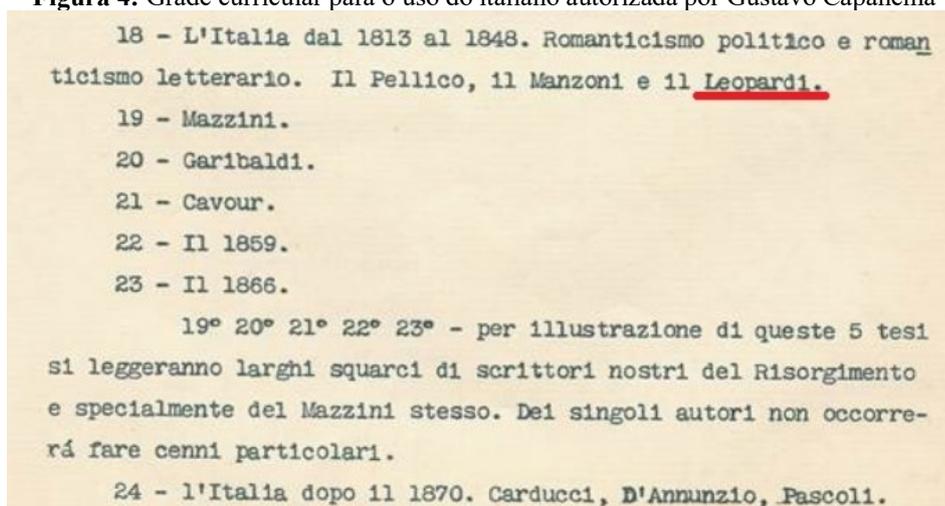
Apesar de Capanema ser enfático sobre a proibição do italiano nas escolas e quanto à restrição de seu uso na sociedade, pareceu abrir uma “exceção” às escolas e institutos de cultura italiana. Essa exceção não ocorreu sem propósito, uma vez que essas instituições, no início da Era Vargas, foram responsáveis pela difusão do fascismo no Brasil<sup>69</sup> e pela inserção da cultura italiana nas universidades, através da *Missão Italiana*, como veremos mais adiante. Nesse cenário, partes/fragmentos das obras de Leopardi foram poupadas da censura estadonovista.

---

<sup>68</sup> Gustavo Capanema Filho foi Ministro da Educação e Saúde Pública (1934-1945) no governo de Getúlio Vargas. Antes de assumir o posto, no período de 1926 a 1930, exerceu o cargo de vereador na cidade de Pitangui, foi oficial de gabinete do presidente do estado de Minas Gerais e Secretário do interior. Além disso, foi interventor federal no governo provisório de Vargas em Minas Gerais, de 1933 a 1934. Atuou como ministro no Tribunal de Contas em 1959. Para mais informações acesse: [https://histedbrantigo.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb\\_b\\_gustavo\\_capanema.htm](https://histedbrantigo.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_b_gustavo_capanema.htm)

<sup>69</sup> Segundo João Fábio Bertonha (1996), em seu artigo “Contra o Facismo e contra Mussolini: As Estratégias dos Socialistas Italianos de São Paulo na luta contra o facismo, 1923-1934”, no período de 1923 a 1942 os fascistas utilizavam-se de instituições como associações e escolas italianas para disseminar suas ideias. BERTONHA, João Fábio. Contra o fascismo e contra Mussolini: as estratégias dos socialistas italianos de São Paulo na luta contra o fascismo, 1923-1934. *Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB.*, v. 4, n. 1, p. 39-74, 1996. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/download/27732/23837/>

**Figura 4:** Grade curricular para o uso do italiano autorizada por Gustavo Capanema



**Fonte:** Arquivo Gustavo Capanema - Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura

Para o governo varguista, Leopardi não era um escritor a ser censurado, pois atendia aos princípios e ideais de nacionalismo que o governo tinha por objetivo difundir. Além disso, a circulação das obras de Leopardi, tanto em italiano quanto traduzidas, a partir de 1934, seja em livros ou na imprensa, demonstram que os escritos de Leopardi não eram alvos de sanções se comparados a outros escritores. Ao mesmo tempo, pareciam cumprir o papel de realizar desvios de leitura de outro material ou tema que poderia ocupar espaço no jornal.

Para analisar de que forma essas traduções foram divulgadas nesse período, um dos primeiros parâmetros que trazemos é o conceito de "margens de silêncio", criado por Éluard e exposto por Gerard Genette em seu livro *Paratextos Editoriais*. Genette (2009, p. 35) diz que: "Nenhum leitor pode ficar totalmente indiferente à paginação de um poema, ao fato de, por exemplo, apresentar-se isolado na página branca, cercado pelo que Éluard chama de suas 'margens de silêncio', ou de precisar compartilhá-la com um ou dois outros, ou mesmo com notas de rodapé [...]".

Apesar de Genette (2009) circunscrever esse conceito ao suporte livro, ele também pode ser aplicado a jornais e revistas. É a partir desse conceito que questionamos o material e a sua função no periódico, levantando questões como: o que significam essas margens de silêncio? O que está por trás das traduções com margens de silêncio? Em que parte do periódico aparecem? Qual a sua função? O que querem evidenciar ou esconder? O que querem silenciar? Para responder a essas perguntas, dividimos a análise material e paratextual em duas partes: as traduções de obras em prosa e as traduções da poesia leopardiana.

O conceito de "margens de silêncio" presentes nas traduções publicadas em jornais e revistas refere-se aos espaços em branco ao redor do texto traduzido. Ainda sobre as margens

de silêncio, é importante destacar que o “[...] curso do silêncio se delineia entre as margens de um e de outro texto, compondo um relevante elo entre ambos.” (Abreu, 2012, p. 68). Desse modo, faz-se necessário olhar não somente para o texto ou tradução que versa sobre Giacomo Leopardi, mas também para aquele que se encontra às suas margens.

Esse olhar ao entorno cria, segundo Abreu, “zonas de vizinhança” que são locais “entre as margens das palavras, estas que, por sua mobilidade, revelam-se como forças existentes, em recorrente metamorfose” (2012, p. 89). Por fim, Abreu conclui que as margens de silêncio são “[...] um silêncio construído à volta de um texto, como margens que o envolvem invisivelmente, preservando o seu livre curso” (2012, p. 104).

O primeiro aspecto a se evidenciar é que, em sua maioria, as margens de silêncio não ocorrem nas traduções em prosa, como podemos verificar nos exemplos da próxima seção.

### 3.2.1 Tradução da prosa leopardiana

Os primeiros exemplos que aparecem na imprensa escrita, mais especificamente em revistas no período analisado, são traduções dos *Pensieri*, publicados nas revistas *O que há*, de 20 de março de 1930; *O Tico-Tico*, em 04 de março de 1931; *Fon-Fon*, em 19 de novembro de 1932; *O Malho*, de 16 de maio de 1935; e *Carioca*, de 06 de janeiro de 1945. Essas publicações têm em comum o fato de conterem traduções de uma obra específica de Leopardi, ou seja, os *Pensieri*. Outro aspecto a ser observado é o da materialidade, ou seja, eram revistas ilustradas, com temáticas culturais e literárias, e praticamente não abordavam assuntos políticos. Além disso, apenas uma das ocorrências se situa no período ditatorial do Estado Novo (1937-1945), as demais pertenciam a outros períodos (1930-1934, 1935-1936 e 1946-1950), como o período Revolucionário, Provisório e Constitucionalista da Era Vargas, ou seja, ainda na época em que a censura pertencia ao MEC.

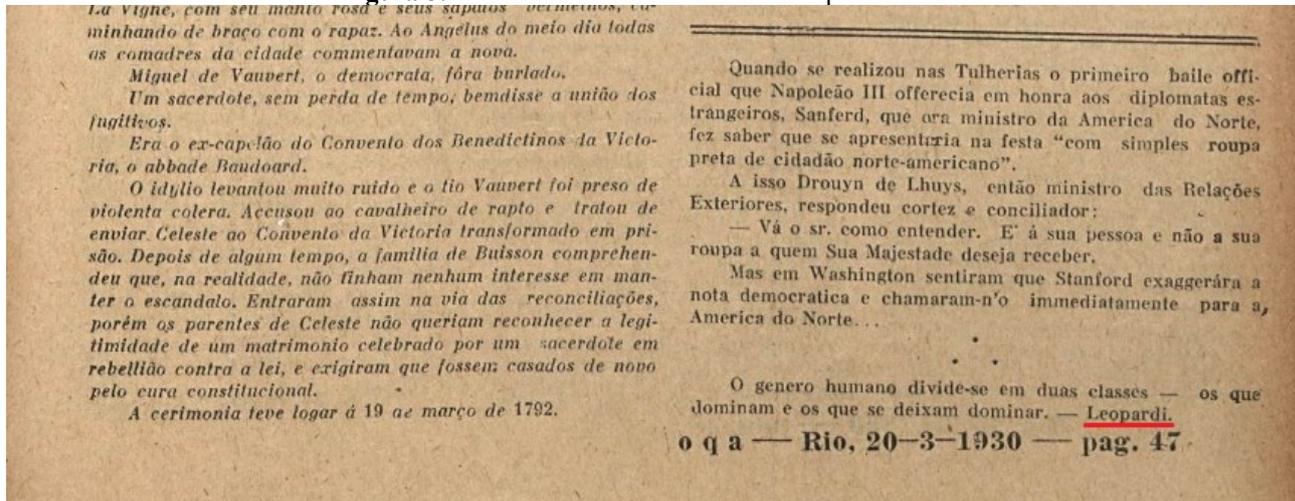
Os *Pensieri* é uma obra em prosa, escrita por Giacomo Leopardi provavelmente entre os anos de 1830 e 1835, publicada postumamente. Os *Pensieri*, de modo geral, ditam condutas morais que, para o Estado, serviam como guia para a população. Assim, na revista *O que há*<sup>70</sup>, em 20 de março de 1930, aparece a tradução do "Pensamento XXVIII", de Leopardi.

---

<sup>70</sup> A Revista *O que há* do Rio de Janeiro foi lançada em 1929 por um valor de 500 réis. Essa revista era ilustrada e com o conteúdo de tipo enciclopédico. Suas edições continham em média de 50 a 60 páginas. Os assuntos tratados eram os mais variados, tendo como objetivo “ensinar, divertir, informar e ser útil”. conforme podemos ver em: <http://memoria.bn.br/DocReader/338052/3>.

Na revista, temos apenas uma parte/um trecho do "Pensamento XXVIII", como é possível visualizar na Figura 5.

**Figura 5:** Pensamento XXVIII na revista O que há



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>71</sup>

O texto completo é o que segue no Quadro 1. Na parte esquerda, temos na íntegra o "Pensamento XXVIII"<sup>72</sup> e na parte direita o trecho traduzido que aparece na revista.

**Quadro 1:** Pensamento XXVIII em italiano e português

Pensamento XXVIII	Pensamento XXVIII
<p>Il genere umano e, dal solo individuo in fuori, qualunque minima porzione di esso, si divide in due parti: gli uni usano prepotenza, e gli altri la soffrono. Né legge né forza alcuna, né progresso di filosofia né civiltà potendo impedire che uomo nato o da nascere non sia o degli uni o degli altri, resta che chi può eleggere, elegga. Vero è che non tutti possono, né sempre. (Leopardi, 2010, p. 633)</p>	<p>O gênero humano divide-se em duas classes: os que dominam e os que se deixam dominar.</p>

Fonte: A Autora

<sup>71</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/338052/1597>. Acesso em: 14 set. 2022.

<sup>72</sup> A edição utilizada dos *Pensieri* é a que se encontra no volume Giacomo Leopardi. *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*. A cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi. Roma: Newton e Compton, 2010.

Essa tradução traz apenas um fragmento do pensamento e aqui podemos ver uma intervenção do tradutor/editor na interpretação do conteúdo, com o objetivo de difundir a ideia de que existem pessoas dominantes e dominadas.

Essa ideia era muito oportuna para os acontecimentos históricos recentes da República brasileira, pois, com a queda da república do café com leite e com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, em 1930, governando conjuntamente com interventores, tanto políticos como sociedade em geral tinham de escolher estar do lado dos “dominantes”, ou seja, dos revolucionários que tomaram o poder em 1930, ou dos “dominados”, aqueles que não aceitavam o governo de Vargas, mas que precisavam submeter-se a eles para continuar sua vida normalmente.

No texto em italiano, Leopardi diz o seguinte “Il genere umano e, dal solo individuo in fuori, qualunque minima porzione di esso, si divide in due parti: gli uni usano prepotenza, e gli altri la soffrono”, ou seja, na dicotomia apresentada que é a dos prepotentes (prepotenza) e dos que sofrem (sofferenza) não aparecem as palavras "dominantes", "dominados" e nem "classes". Nessa "tradução", assim como em outras, não há a indicação do número do pensamento e nem o nome do tradutor, o que aparece é apenas o nome de Leopardi. Desse modo, o micro-historiador da tradução começa a elencar alguns elementos para a sua micro investigação, a fim de compreender de onde vem essa frase/esse trecho dentro da obra de Leopardi.

No segundo exemplo, presente na revista *O Tico-Tico*, de 04 de março de 1931, temos a tradução do "Pensamento XCIX". Na revista, o editor/tradutor adiciona um título: “Parecer e ser”, que é uma das frases iniciais do pensamento e, ainda, inclui uma ilustração e uma indicação de se tratar de uma tradução assumida, direta do italiano, como podemos visualizar na Figura 6.

Figura 6: Pensamento XCIX na revista O Tico-Tico



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>73</sup>

Sobre o uso da expressão "Trad. do italiano", podemos, além de elencar outra categoria de análise, ou seja, a indicação de ser um texto traduzido e da cultura de destino, podemos pressupor, conforme sugere Torres (2013, p. 26), que, se o leitor é informado da origem linguística do texto, pode ser atraído pela "curiosidade, pelo modo, marketing publicitário pelo desejo de evasão ou até pela rejeição do estrangeiro".

No quadro abaixo, para efeito ilustrativo, apresentamos o "Pensamento XCIX" na versão italiana e na versão em português, conforme aparecem na revista.

Quadro 2: Pensamento XCIX em italiano e português

Pensamento XCIX	Pensamento XCIX
<p>Le persone non sono ridicole se non quando vogliono parere o essere ciò che non sono. Il povero, l'ignorante, il rustico, il malato, il vecchio, non sono mai ridicoli mentre si contentano di parer tali, e si tengono nei limiti voluti da queste loro qualità, ma si bene quando il vecchio vuol parer giovane, il malato sano, il povero ricco, l'ignorante vuol fare dell'istruido, il rustico del cittadino. Gli stessi difetti corporali, per gravi che fossero, non desterebbero che un riso passeggero, se l'uomo non si sforzasse di nasconderli,</p>	<p>Ninguém é ridiculo, senão quando quer parecer o que não é. O homem do povo, o rustico, o doente, o velho não são jámais ridiculos quando se contentam de parecer tal qual são e se mantêm dentro dos limites estabelecidos pelas suas qualidades, em vez do velho querer parecer joven, o doente são, o pobre rico, o ignorante fingir-se instruido e o rustico de homem da cidade. Os defeitos phisicos por mais graves que fossem, não provocariam senão um riso passageiro, se o homem não se esforçasse por escondel-os e não quizesse</p>

<sup>73</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/153079/30582>. Acesso em: 14 de setembro de 2022.

cioè non volesse parere di non averli, che è come dire diverso da quel ch'egli è. Chi osserverà bene, vedrà che i nostri difetti o svantaggi non sono ridicoli essi, ma lo studio che noi ponghiamo per occultarli e il voler fare come se non gli avessimo.

Quelli che per farsi più amabili affettano un carattere morale diverso dal proprio, errano di gran lunga. Lo sforzo che dopo breve tempo non è possibile a sostenere, che non divenga palese, e l'opposizione del carattere finto al vero, il quale da indi innanzi traspare di continuo, rendono la persona molto più disamabile e più spiacevole ch'ella non sarebbe dimostrando francamente e costantemente l'esser suo. 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.

E generalmente, il voler essere ciò che non siamo, guasta ogni cosa al mondo: e non per altra causa riesce insopportabile una quantità di persone, che sarebbero amabilissime solo che si contentassero dell'esser loro. Né persone solamente, ma compagnie, anzi popolazioni intere: ed io conosco diverse città di provincia colte e floride, che sarebbero luoghi assai grati ad abitarvi, se non fosse un'imitazione stomachevole che vi si fa delle capitali, cioè un voler esser per quanto è in loro, piuttosto città capitali che di provincia. (Leopardi, 2010, p. 645)

parecer isentos dellees, o que quer dizer diferente daquilo que realmente é.

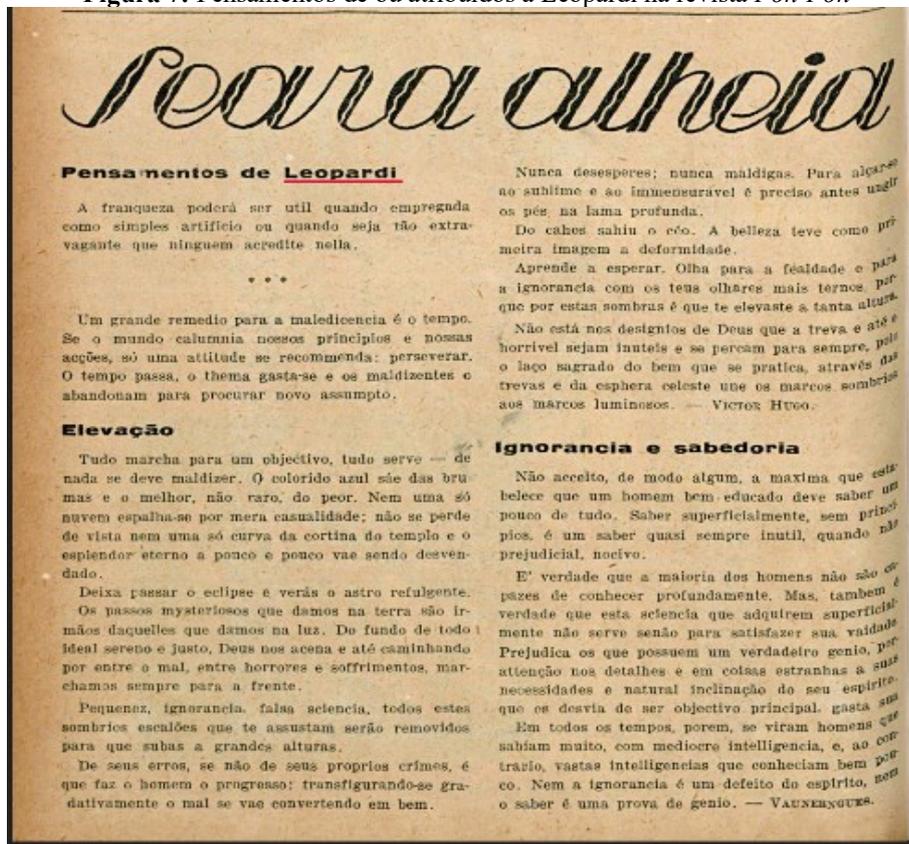
Quem observar bem, verá que os nossos defeitos e pechas não são tão ridiculos, mas ridiculos são as artimanhas que empregamos para occultal-os e fingir não os ter. E, geralmente querer ser o que não somos é algo agradável ao mundo e só isso basta para fazer rir insopitavelmente uma infinidade de pessoas que seriam amabilíssima, se nós nos contentassemos de sermos nós mesmos. Não são sómente as pessoas, mas grupos e até populações inteiras: eu conheço diversas cidades provincianas, cultas e fluorescentes que seriam bastante agradaveis aos visitantes, se não fosse a horrivel imitação que tentam fazer da capital, querendo parecer o que não são, cidade, capital e não provinciana.

Fonte: A Autora

Na Revista *Fon-Fon*, de 19 de novembro de 1932, temos a tradução de fragmentos de dois pensamentos: o primeiro pode ser caracterizado como desconhecido, uma vez que não

conseguimos encontrar correspondências entre o texto traduzido e a obra *Pensieri* de Leopardi; um segundo é o "Pensamento XLV":

Figura 7: Pensamentos de ou atribuídos a Leopardi na revista *Fon-Fon*



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>74</sup>

Conforme podemos observar na imagem da Figura 6, não há margens de silêncio e todos os textos possuem o mesmo tamanho de fonte e espaçamento. No que se refere ao título, a revista optou por não colocar o número do pensamento, mas apenas apresentá-lo de forma genérica como “Pensamentos de Leopardi”. No pensamento XLV são traduzidas apenas as primeiras linhas, conforme podemos ver no Quadro 3.

Quadro 3: Pensamento XLV em italiano e português

Pensamento XLV	Pensamento XLV
Gran rimedio della maldicenza, appunto come delle afflizioni d’animo, è il tempo. Se il mondo biasima qualche nostro istituto o andamento, buono o cattivo, a	Um grande remédio para a maledicência é o tempo. Se o mundo calumnia nossos princípios e nossas acções, só uma attitude se recommenda: perseverar. O tempo

<sup>74</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/81560>. Acesso em: 14 set. 2022.

<p>noi non bisogna altro che perseverare. Passato poco tempo, la materia divenendo trita, i maledici l'abbandonano, per cercare delle più recenti. E quanto più fermi ed imperturbati ci mostreremo noi nel seguitar oltre, disprezzando le voci, tanto più presto ciò che fu condannato in principio, o che parve strano, sarà tenuto per ragionevole e per regolare: perché il mondo, il quale non crede mai che chi non cede abbia il torto, condanna alla fine sé, ed assolve noi. Onde avviene, cosa assai nota, che i deboli vivono a volontà del mondo, e i forti a volontà loro. (Leopardi, 2010, p. 637)</p>	<p>passa, o thema gasta-se e os maldizentes o abandonam para procurar novo assumpto.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------

**Fonte:** A Autora

Esse mesmo pensamento foi traduzido na revista *O Malho*, de 16 de maio de 1935. Percebemos que a tradução é diferente porque algumas das escolhas lexicais diferem. A primeira parte do *pensamento*, em que Leopardi menciona “Afflizioni dell’animo”, na tradução da revista *Fon-Fon*, foi suprimida. A revista *O Malho* optou por “dores”. Já a palavra “biasima”, que na *Fon-Fon* se torna “calumnia”, em *O Malho* vira “condemna”. A palavra “instituto” também foi traduzida de modo diverso. Na primeira ocorrência, temos “princípios”, dando talvez um tom mais moral, enquanto na segunda ocorrência a escolha foi por “idéias”.

Apesar de serem revistas da mesma tipografia, são traduções diferentes. Entretanto, não podemos afirmar que sejam tradutores diferentes, uma vez que não há nenhuma menção ao nome do tradutor.

Figura 8: Pensamento XLV na revista O Malho 16.05.1935



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>75</sup>

Nessa tradução da revista *O Malho*, de 16 de maio de 1935, o pensamento ganha um título: “Perseverar”. A tradução é acompanhada pela ilustração de um garçom e de um casal sentado à mesa. Nessa ocorrência, não há margens de silêncio. Outra observação é como o título, possivelmente escolhido pelo tradutor/editor, pode determinar algumas escolhas dentro da tradução, conforme veremos a seguir.

A primeira escolha que nos chama a atenção é a opção de traduzir “afflizioni dell’animo” por “dores”. Além dessa opção mais sintética, percebemos uma generalização do conceito. Essa escolha talvez tenha ocorrido pelo pouco espaço que o tradutor/editor tinha disponível, mas ela acarreta aquilo que Berman (2013, p. 75) chama de “empobrecimento qualitativo” da tradução, que acontece quando existe uma “[...] substituição dos termos, expressões, modo de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significativa ou - melhor - *icônica*”. Outra tendência deformante, ainda nos termos de Berman (2013, p. 77), que ocorre nesta tradução é a “homogeneização” que “[...] consiste em *unificar* em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo”.

Por ter optado intitular o pensamento de “perseverar”, nas linhas seguintes, o tradutor decide traduzir “seguitar altre” por “perseverança”. Desse modo, reforça a ideia e, ao mesmo tempo, justifica o seu título. Por fim, é importante destacar que o movimento de síntese que o tradutor faz nas três últimas linhas do pensamento são condensadas na palavra “imitar-nos”.

<sup>75</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/116300/82629>. Acesso em: 14 set. 2022.

Uma das tendências deformadoras abordadas por Berman (2013, p. 71) é o alongamento. Nessa perspectiva, “Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original”. Porém, não é o que acontece na tradução deste *pensamento* em específico, uma vez que, como podemos observar no quadro abaixo, a tradução é menor do que o texto de partida.

**Quadro 4:** Quadro comparativo da tradução do pensamento XLV

Pensieri XLV	XLV <sup>76</sup>
<p>Gran rimedio della maldicenza, appunto come delle afflizioni d'animo, è il tempo.</p> <p>Se il mondo biasima qualche nostro istituto o andamento, buono o cattivo, a noi non bisogna altro che perseverare.</p> <p>Passato poco tempo, la materia divenendo trita, i maledici l'abbandonano, per cercare delle più recenti. E quanto più fermi ed imperturbati ci mostreremo noi nel seguirar oltre, disprezzando le voci, tanto più presto ciò che fu condannato in principio, o che parve strano, sarà tenuto per ragionevole e per regolare: perché il mondo, il quale non crede mai che chi non cede abbia il torto, condanna alla fin e se, ed assolve noi. Onde avviene, cosa assai nota, che i deboli vivono a volontà del mondo, e i forti a volontà loro. (Leopardi, 2010, p. 637)</p>	<p>Um grande remédio para a maledicência, como para as dores é o tempo.</p> <p>Se o mundo condena nossas idéas ou nossos actos, só podemos fazer uma coisa: perseverar.</p> <p>O tempo passa, o thema se gasta e os maldizentes o abandonam em busca de novo. E, quanto mais firmes e mais impertubaveis nos mostremos em nossa perseverança para desprezar a opinião alheia, mais depressa o que foi antes condenado e julgado absurdo será tido como regular e judicioso, porque o mundo pensa que o que persevera tem razão e acaba por absolvemos e imitar-nos.</p>

**Fonte:** A autora.

A revista *Carioca*, em 06 de janeiro de 1945, publicou a tradução de um fragmento<sup>77</sup> do *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, o qual pode ser visualizado abaixo.

<sup>76</sup> O MALHO. *PERSEVERAR*. Tradutor desconhecido. Rio de Janeiro: O Malho. 16 de maio de 1935, p. 38. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/116300/82629>. Acesso em: 20 maio 2020.

<sup>77</sup> O fragmento em italiano pode ser acessado no seguinte site: [https://it.wikisource.org/wiki/Pensieri\\_di\\_varia\\_filosofia\\_e\\_di\\_bella\\_letteratura/29](https://it.wikisource.org/wiki/Pensieri_di_varia_filosofia_e_di_bella_letteratura/29). Acesso em: 02 julho 2023.

Figura 9: Pensamento publicado na revista *Carioca* de 06.01.1945

# O PENSAMENTO IMORTAL

**FILHOS** — Ninguém nos tira a imortalidade de ultratumba, mas gostamos também da desta terra. E são os filhos que nos fazem imortais aqui. — (G. A. Borghese).

**DINHEIRO** — Perder mal o dinheiro é muitas vezes um delito, obtê-lo mal ainda é pior, mas o mais lamentável e triste é gastá-lo mal. — (Ruskin).

**POVO** — O heroísmo pode salvar um povo em circunstâncias difíceis, porém só um conjunto firme de pequenas virtudes determina a sua grandeza. — (Gustave Le Bon).

**FEMINISMO** — Quando forem abertas às mulheres a porta de todas as liberdades, as mulheres honestas e prudentes não quererão entrar. — (Madame Ackermann).

**DISCIPLINA** — Se fosses bastante paciente para sofrer com satisfação todos os pequenos males da vida, não te verias obrigado a suportar tão a meudo os grandes. — (Gellert).

**CARATER** — Não o que um menino

ou uma menina aprenderam de memória e sim o que aprenderam a amar e a admirar é que forma os seus respectivos caracteres. — (J. S. Mill).

**JUSTIÇA** — Uma qualidade da justiça que devemos aos outros é a de executá-la prontamente, sem retardá-la. Fazer esperar por ela é uma injustiça. — (La Bruyère).

**MAIS ALÉM** — Tudo está satisfeito de si mesmo, menos o homem; o que prova que sua existência não se limita a este mundo, como a das outras coisas. — (Leopardi).

**DEFEITOS** — Queres contar os defeitos dos outros. Começa por contar os teus; mas me alegrarei se te faltar tempo para contar os alheios. — (Von Locau).

**MANHÃ** — A manhã é a juventude do dia; tudo é mais forte, e mais rissonho. Sentimo-nos mais fortes, mais dispostos e nossas faculdades são mais apropriadas. A noite é a velhice do dia. — (Schopenhauer).

**PÁTRIA** — Os filósofos dos períodos

tranquilos poderão rir do amor pela pátria. É que eles não o conheceram. O amor pela pátria é o dominador, o carasco de todos os outros amores. — (Rene Quintin).

**VIDA** — A vida é indecifrável, ilógica e incerta, e é por isso que os mais difíceis a amam com paixão. A vida é um fato pessoal que se desenrola no minuto mesmo em que é sentido. Não perca seus dias a chorar o passado, nem a preocupar-se com o futuro. Viva as suas horas, os seus minutos. As alegrias são flores que a chuva vai desbotar ou que se vão desfolhar ao vento. — (Remy de Gourmont).

**PERDÃO** — Há perdões que colocam aquele que perdoa abaixo de quem é perdoado. — (Paul Bourget).

**AMOR** — Só se ama bem em sua terra natal ou no rio em que se viveu a princípio na indiferença ou na espera; uma das surpresas do amor é a coloração diferente que dá a um espetáculo costumeiro... Só os amores doentios têm necessidade de viajar. — (Remy de Gourmont).

LEIAM

“SÍNTESE”

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>78</sup>

Antes de adentrarmos na análise do pensamento acima, atribuído a Leopardi é importante compreender o perfil da revista. A *Carioca* foi um periódico pertencente às empresas da tipografia *A Noite*. Tinha como perfil principal o entretenimento, havia em suas páginas um espaço para críticas musicais, crônicas e reportagens diversas. Uma das seções que ganhavam mais destaque em suas páginas era referente à psicanálise. Entre as páginas de uma reportagem e outra, havia a publicação de frases de célebres escritores, como Leopardi.

Gostaríamos, ainda, de chamar a atenção para a forma como a seção da revista foi montada, de modo a difundir determinados conceitos morais e comportamentos sociais. Portanto, temos aqui a primeira palavra de cada frase em letras maiúsculas e elas se comportam como tópicos, por exemplo: FILHOS, DINHEIRO, POVO, FEMINISMO, DISCIPLINA, CARÁTER, JUSTIÇA, MAIS ALÉM, DEFEITOS, MANHÃ, PÁTRIA, VIDA, PERDÃO E AMOR.

Esse tipo de conduta moral era explorado pelas revistas de entretenimento, a fim de definir o que era bom e mau para a sociedade. Podemos hipotetizar que a inclusão de um

<sup>78</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/830259/29009>. Acesso em: 18 out. 2023.

pensamento atribuído a Leopardi para definir determinado comportamento moral servia como um artifício de validação diante da sociedade, ou seja, se um escritor renomado está dizendo que aquele comportamento é bom, logo, a sociedade pode guiar-se por ele. Como podemos observar nessa tradução, as margens de silêncio operam como um instrumento que chama atenção para os pensamentos e, conseqüentemente, criam um reforço daquilo que está escrito para o leitor.

Apesar de no nosso *corpus* a maioria das traduções em prosa se apresentar sem o elemento daquilo que consideramos margem de silêncio de que nos fala Genette (2009), há exceções como a tradução do “Diálogo do Vendedor de Calendários”, realizada por Celso Vieira, publicada no jornal *A Noite* de 03 de janeiro de 1935. Essa tradução aparece duas vezes na mesma edição, isto é, foi publicada de modo repetido em páginas diferentes, conforme é possível observar nas Figuras 9 e 10:

Figura 10: "O Vendedor de Calendário" Tradução de Celso Vieira em *A Noite*



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>79</sup>

Figura 11: "O Vendedor de Calendários" Tradução Celso Vieira em *A Noite* (página 2)

# O vendedor de calendários

(Celso Vieira)

LEOPARDO, genio italiano do século XIX, poliglotta e pessimista, comentarista da antiguidade grega-romana, e poeta das elegias sonoras ou dos cantos lunares no seu orno e na sua noite. Compoz vibrantes e quozculos atores, graciosos dialogos, breves e subtis, como o dialogo da Anno Bom, entre o vendedor de calendarios e o transente-philosopho.

Um dos mais agudos criticos francezes, Henry de Goncourt, fez a sua transposicao para a intelligencia mais artistica e penetrante da Europa, notando que esse feuto da Italia, servando em qualquer tempo, daria o mesmo sabor de novidade aos leitores. Não é desual transplantal-o no começo do anno, para o homem ou para o humas da America do Sul, já desennada, entre os philosphos, easterne do terceiro dia da creação — o dia dos mortos, das aguas e das raias.

Es o dialogo, prepara jois de um grande sorriso, trazendo no engaste o vago do pessimismo e da ironia, filtrado magistramente por Leopardi:

— Almanaks, almanaks, novos! Calendarios novos! Quer almanaks, senhor?

— Almanaks para o novo anno?

— Sim, senhor.

— Pensa que o novo anno será mesmo um Anno Bom?

— Certamente, senhor.

— Bom como o anno findo?

— Oh! muito melhor; muito melhor.

— Como o penultimo?

— Ainda melhor; ainda melhor.

— Então, qual o anno parecido com esse? Ficaria contente, se o proximo anno reproduzisse algum dos anteriores?

— Não, senhor, isso não me seria agradável.

— Desde quando vende almanaks?

— Ha vinte annos, senhor.

— Desceja a senhalonga de anno vindouro com algum delles? Qual?

— Eu? Não sei.

— Não sabe? Não se lembra de algum anno, que lhe pareceo feliz?

— Verdade, verdade, não me recordo, senhor.

— Entre tanto, a vida é uma bella coisa, não acha?

— Oh! sim.

— Gostaria, pois, de reviver essa vida annos ou meos todos os annos da sua existencia?

— Assim o creio, meu caro senhor, se Deus o permitisse.

— Embora a vida lhe fosse, exactamente, uma repetição da que vivia, sem mais, sem menos, com as mesmas alegrias, os mesmos lidos?

— Oh! isso não. Ora essa... — Que especie de vida, nesse caso, pretendia voce?

— Qualquer vida, que me fosse dada por Deus, sem outras condições.

— Uma vida ao acaso, sem a minima previsão, como o novo anno?

— Justamente.

— E' isso o que todo o genio ambiciosario, se lembrasse de reviver. Apenas, estamos vendo como todos os seres humanos, até hoje, foram maltratados pela Sorte. Na opiniao geral, traduzida com a maior clareza, os males sobrepun os bens, através do tempo, que se foi. Para tornar ao mesmo caminho, ninguém desceja nascer outra vez. A vida feliz não é o presente nem o passado, mas o desconhecido: não é a vida preferida, mas a vida futura. No proximo anno, afinal, o destino vai favorecer-nos, a mim, a voce, a todo o mundo, e seremos todos felizes.

— Esperamos.

— Deixe-me ver o seu almanak mais bonito.

— E' este. Custa só tres centesimos.

— Aqui tem o dinheiro.

— Obrigado, senhor, até á vista. Almanaks, almanaks novos! Calendarios novos!

\* \* \*

Assim escreveu Leopardi, em 1819; no principio de 1933, porém, seria feuto opposta o dialogo travado á esquina da Sorte, na rua do Ouvidor.

— Pensa que o novo anno será mesmo um Anno Bom?

— Não creio. Talvez um anno azafivel.

— Como o anno findo?

— Oh! muito melhor; muito melhor.

— Como o penultimo?

— Oh! ainda melhor; ainda melhor.

— Então, qual o anno que o senhor gostaria de reviver nos dote meos medios?

— Qualquer dos annos passados e vividos, antes da grande guerra, com todos os seus dissabores, todas as suas catastrophas. Se hoje frustalisse, o proprio Leopardi não concluiria de outra forma o dialogo entre o pessimista da sua e o vendedor de almanaks.

Neste globo desordenado, tantas amargozas enegrecem o futuro dos homens, que elles seriam felizes, muito felizes, voltando ao primeiro anno da era christã. Oho tem o porvir, as machinas de guerra e as outras machinas, as desempregados e os insubmissos, fute e flagellos sociais, em perspectiva. Mas na avreza sombria da vida, mesmo tecida pelo rãio, desabotada sempre uma flor paradisica — a esperanza.

— De sorte que a reza do Padre Nuvem, a fraternidade universal pre-dada no rãio...

— Tudo isso é para o Anno Bom do terceiro milenio.

## 3ª EDIÇÃO

Commemorado, na Italia, o centenario de Bellini

**Bidú Sayão participa das festas officias e cobre-se de novas glorias**

NAPOLLES, 3 (Serviço especial d'A NOITE). — Foi comemorado hontem em toda a Italia, com a maior sollemnidade, o centenario de Bellini.

Destacaram-se especialmente as espreccacoes de gala nos theatros Scala, da Milão, e no S. Carlos, de Napolles, com as representacoes da opera "Somnambula", tendo como protagonistas, respectivamente Tull Dalmont e Bidú Sayão.

A arte da grande interprete lyrica brasileira affirmou-se mais uma vez, magnificamente, recebendo Bidú Sayão entusiasticos applausos, que constituiram verdadeira eonagração.

**DESAVIERAM-SE OS CHEFES DA CONSPIRAÇÃO**

HAVANA, 3 (Havas). — As autoridades policiares annunciam que o Sr. Antonio Guiteras, ex-secretario do Interior do governo Hispanico fern, tramou uma insurreição de concertu com o Sr. Penabaz.

Previsu-se que entre ambos surgia depois uma desavença em consequencia da qual o Sr. Guiteras mandou tapar Penabaz e occultal-o em lugar adequado, dando a um agente da policia secreta ordem de assassinal-o. O agente apenas feriu, porém, o Sr. Penabaz, que denunciara as autoridades toda a intriga.

HAVANA, 3 (Havas). — Informaçoes de ultima hora annunciam que a policia conseguiu identificar o Sr. José Luis Penabaz, antigo governador da provincia de Oriente, acusado de ter tramado uma insurreição de concertu com o ex-secretario do Interior, Sr. Guiteras.

Acreditava-se que o Sr. Penabaz foi gravemente ferido e depois abandonado por um agente da policia secreta de nome Sanchez.

Annunciu-se, por outro lado, que a casa do Sr. Guiteras foi cercada por forças encarragadas de prendel-o.

**LEI MARCIAL**

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>80</sup>

O que podemos observar nessa tradução é que as margens laterais são inexistentes, apenas a margem superior com o título em fonte maior do que as demais reportagens se destaca. Além disso, as notícias adjacentes, em sua maioria, tratam de assuntos “supérfluos”, como relatos policiais e a visita do general Dutra ao Sul do país. Diante de assuntos mais “inconvenientes” ao Estado, lembrando que o Brasil ainda não estava no período ditatorial, as reportagens eram colocadas em um nível mais baixo da visão, como nas reportagens que abordavam temas como descontentamento dos soldados, conspiração e leis, como podemos visualizar na Figura 9, no lado direito.

<sup>80</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_03/21071](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/21071) e [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_03/21081](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/21081). Acesso em 20 nov. 2023.

Outra exceção, no que se refere às margens de silêncio, no caso da tradução da prosa de Giacomo Leopardi, encontra-se no jornal *O Estado de Florianópolis*, de 29 de maio de 1943. Essa tradução encontra-se ao lado de anúncios, anedotas e receitas e, na parte inferior, há uma notícia sobre a relação da economia com a Segunda Guerra Mundial.

Figura 12: Pensamento de Leopardi no jornal *O Estado de Florianópolis*

**LIRA T. CLUBE-Amanhã 30, matinée-dansante, às 15 horas**  
**CLUBE DOZE DE AGOSTO -- DOMINGO, 30 -- "SOIREE", COM INICIO ÀS 21,30 HORAS.**

**O ESTADO**  
Diário Vespertino

Redação e Oficinas à  
rua João Pinto n.º 13  
Tel. 1022—Cx. postal 139

**ASSINATURAS**  
Na Capital:

Ano	Cr\$ 70,00
Semestre	Cr\$ 40,00
Trimestre	Cr\$ 20,00
Mês	Cr\$ 7,00
Número avulso	Cr\$ 0,30

Na Interior:

Ano	Cr\$ 80,00
Semestre	Cr\$ 45,00
Trimestre	Cr\$ 25,00

Anúncios mediante contrato

Os originais, mesmo não publicados, não serão devolvidos.

A direção não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nos artigos assinados

**TÓPICOS & COMENTARIOS**

Este aluno habilitou em es-  
crituração mercantil, calculos  
comerciais, por-  
lugues pratico,  
direito comer-  
cial, correspondencia, em sua  
carta com estes 4 livros especializados que  
dispensam o professor por ser de uma facil-  
idade jamais vista. A verdade seja dita: seu professor ha mais de  
20 anos, mas nunca vi isto, e verdadeiramente formidavel! Peça  
prospeto, com toda confiança, ao Prof. Jean Brando, R. Costa Jr.  
n.º 194, Caixa 1376, S. Paulo. Escola devidamente registrada  
por quem de direito sob n.º 548 em 1918; habilitou já uma gera-  
ção de alunos e todos estão trabalhando. Junta envelope selado  
com seu endereço bem claro. Os preços são módicos e as pa-  
quetes prestações. Não perderá nem tempo nem dinheiro! Se  
habilitar em 4 a 6 meses, tendo direito, no fim do curso, a  
um Certificado de competência com o qual, de conformidade  
com a lei bem clara, poderá comprovar a sua alta habilitação.



**A NOSSA SECÇÃO**

**O PENSAMENTO DO DIA**  
«As pessoas só são ridículas  
quando querem ser ou parecer  
o que na realidade não são».  
— Leopardi.

**A ANEDOTA DO DIA**  
— Três cruzeiros para cortar o  
cabelo? Muito caro! Não vê que  
sou careca?  
— Sim, mas o sr. não ima-  
gina o trabalho que dá para  
encontrar um fio...

**O PRATO DO DIA**  
**PASTEIS DE FARINHA  
DE MILHO**  
Misture duas chicanas de fa-  
rinha de milho, uma chicara de  
farinha de rosca, duas gemas,  
sal, duas colheres de sopa de  
manteiga e tres colheres de sopa  
de leite.  
Faça uma massa sem traba-  
lhar muito, estenda, corte ro-  
delas com auxilio de um copo  
grande, deite um recheio qual-  
quer, cobre, pinte com gema  
e leve ao forno.

**Máquina**  
Vende-se u'a máquina  
"Singer" de mão, em per-  
feito estado. — Trator à rua  
Cons. Mafra, 158.  
6 v - 3

**Vende-se** pequeno casa  
comercial, de  
sêcos e molhados, bem a-  
freguesada, à rua Uruguai,  
n. 17. Tratar na mesma.  
271 30 v-11

**Vende-se**  
uma embarcação para esporte  
tipo baleeira, com 5 metros de  
comprimento, em perfeito es-  
tado, com todo material ne-  
cessário (2 velas, 3 remos, etc.)  
Tratar com Heládio Mário de  
Souza, Agência Chevrolet (S.  
A. Comercial Moellmann).

**Chácara**  
Por preço módico, vende-se  
uma, com ótima casa de mo-  
radia, à rua Lauro Linhares, n.  
64, medindo o terreno 20 mil  
mts. quadrados. Tratar à rua  
Cons. Mafra, n.º 39 (Altaia-  
ria).  
30 v - 14

**Ferro, petróleo e borracha**  
A trinomia da guerra moderna

Os modernos exércitos trans-  
portam-se sobre borracha. Ho-  
je, só nos arquivos e nos ve-  
lhos compêndios da história do  
mundo, é que encontraremos  
a visão das impetuosas cargas  
de cavalaria e dos infantis ar-  
tandose nos cam...

ciou na Liga de Defesa Nacio-  
nal, teve a felicidade de uma  
imagem muito expressiva, lem-  
brando que se o ferro represen-  
tava o esqueleto do organismo  
da guerra e o petróleo o seu  
sangue, a borracha pôde e de-  
ve ser considerada como cam...

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>81</sup>

Apresentadas as traduções em prosa e destacadas aquelas que possuem margens de silêncio, que podem ser consideradas como uma categoria de análise. Pelas margens de silêncio é possível mostrar como os textos literários e traduções podem ser utilizados para cobrir espaços, reforçar ideias, desviar leituras ou até mesmo manipular a informação entregue ao leitor.

<sup>81</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/884120/46396>. Acesso em 10 dez. 2023.

### 3.2.2 Tradução da poesia leopardiana

Ao passar para as traduções de poesia, podemos dizer que as margens de silêncio operam como elementos que dão centralidade ao texto traduzido. Além disso, levantamos uma hipótese de desvio de leitura, pois as traduções, normalmente, aparecem na primeira página dos jornais e revistas, com margens de silêncio e muitas vezes com a utilização de uma fonte maior. É possível que essas poesias traduzidas possam ter encoberto algum texto censurado, conforme comenta Nascimento:

Os jornais que se autocensuravam, e até mesmo os que sofriam a censura prévia, muitas vezes utilizavam-se de métodos para driblar a situação. Uma das consequências no jornal censurado era o surgimento de lacunas em suas páginas, que eram muitas vezes deixadas em branco ou preenchidas com letras de músicas, receitas, poemas, anúncios irrelevantes, imagens descontextualizadas. (2013, p. 8)

Porém, é importante frisar que, até o momento, não temos como provar a hipótese de censura ou um desvio de leitura de fato, porque, na época da censura (1937-1945), a imprensa dificilmente guardava os jornais censurados. Essa prática teve maior intensidade com o DIP, na ditadura militar iniciada nos anos 1960. O que podemos elencar de fato é que as margens de silêncio operam como elementos centralizadores do texto traduzido e, como tal, podem ser analisadas como um parâmetro na construção da micro-história. A margem de silêncio se constitui como elemento que dá destaque ao texto traduzido, pois, ao oferecer um texto com tipografia e espaçamentos entre linhas maiores do que os textos adjacentes, o leitor obtém como produto um texto mais confortável ao ler.

Um exemplo de como operam as margens de silêncio encontra-se no *O Jornal*, de 24 de novembro de 1931.

Figura 13: O Jornal de 24.11.1931



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>82</sup>

Aqui, encontramos uma poesia de Leopardi, "O Infinito", traduzida por Aloysio de Castro<sup>83</sup>, na qual percebemos que as margens de silêncio estão bem presentes, a fonte do poema

<sup>82</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/11091](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/11091). Acesso em: 12 dez. 2023.

<sup>83</sup> Aloysio de Castro (1881-1959) foi um médico neurologista e escritor brasileiro. Foi diretor do Instituto Sanitário Federal (1894-1897), diretor da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (1901), membro da Academia Nacional de Medicina e presidente da Academia de Letras. Para mais informações acesse: <https://www.academia.org.br/academicos/aloisio-de-castro/biografia>. Também foi acadêmico em diversas faculdades e sociedades de medicina no período de 1915 até final da década de 1920, e diretor do Instituto Ítalo-Brasileiro de Alta Cultura. Para maiores informações: <https://www.academia.org.br/academicos/aloisio-de-castro/biografia>. Acesso em: 26 nov. 2020.

é bem maior que a das demais notícias e o espaçamento entre linhas é praticamente o dobro dos outros textos.

Em relação ao modo como se apresenta a tradução, temos a informação de que se trata de uma tradução direta do italiano. No que tange ao posicionamento da tradução e ao papel das margens de silêncio no periódico, as notícias que aparecem nos lados são de assuntos supérfluos, enquanto os assuntos mais relevantes encontram-se ao final da página. Entre eles estão a anistia de quem participou da Revolução de 1930, os direitos das mulheres na Espanha e a situação dos desempregados em Cuba.

Figura 14: Tradução "O Infinito" por Aloysio de Castro no *O Jornal*



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. 84

O próximo exemplo é o do *Jornal do Commercio*, de 01 de janeiro de 1937, que publica a tradução de três poesias de Leopardi, "O Infinito", "Gracejo" e "A si mesmo", todas realizadas por Aloysio de Castro. A tradução se localiza no centro da página do jornal, as margens de silêncio são bem amplas, o tamanho das fontes é um pouco maior do que o notícias

84 Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/11091](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/11091). Acesso em: 22 nov 2023.

ao redor, bem como o espaçamento. De um lado, temos a reportagem sobre a Grã-Bretanha e o fascismo e, de outro, o resumo de uma seção da câmara de deputados.

A reportagem da relação da Grã-Bretanha com o fascismo trata de temas que poderiam ser “incômodos” ao governo Vargas, uma vez que, em 1937, o Brasil mantinha relações frequentes com a Itália. Nessa notícia, temos o relato sobre a política inglesa daquele momento.

Na figura do primeiro ministro inglês, a Grã-Bretanha se apresentava como um aliado dúbio ao governo fascista da Itália e nazista da Alemanha. Conforme o jornalista Stabolgi, que assinou a matéria, havia na Grã-Bretanha a existência de um círculo de negociações entre os gabinetes da Inglaterra e França. Por outro lado, o governo da Grã-Bretanha se posicionava como conservador e simpatizante do governo Alemão. Portanto, a escolha pelas traduções de Leopardi com margens de silêncio bem amplas poderia ser uma forma de desviar a leitura do texto sobre a Grã-Bretanha.

A forma como a tradução de Aloysio de Castro se apresenta, juntamente com a notoriedade que possuía, é semelhante ao caso de Celso Vieira, pois Aloysio de Castro era membro da ABL. O seu nome como tradutor foi visibilizado na imprensa, não apenas por esse fato, mas também pela sua circulação internacional. Aloysio de Castro lançou a tradução dos *Cantos* em Roma, esteve nas comemorações do centenário de Leopardi, em Recanati, e a sua presença foi anunciada na imprensa italiana.

O fato do *Jornal do Commercio* disponibilizar três traduções de Aloysio de Castro ocupando grande parte da página do jornal mostra o destaque dado ao escritor italiano e ao seu tradutor. Além disso, evidencia-se que a tradução é direta do italiano, o que nos faz questionar se as traduções esparsas dos *Cantos* de Leopardi publicadas na imprensa no século XIX e início do século XX são realmente diretas ou se foram realizadas por via francesa, como acontecia frequentemente.

Figura 15: Tradução dos cantos de Leopardi por Aloysio de Castro no *Jornal do Commercio* de 01.01.1937



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>85</sup>

Outro aspecto importante a se comentar é que, após a aparição da tradução do canto “Infinito” em *O Jornal* de 24 de novembro de 1937 e dessas três traduções no *Jornal do Commercio*, em 01 de janeiro de 1937 foi lançado o livro com alguns poemas de Leopardi traduzidos por Aloysio de Castro, sob patrocínio do Centro de Cultura Italiano.

Quadro 5: Traduções do poema "Infinito" por Aloysio de Castro em 1931, 1937 e 1937

Infinito ( <i>O Jornal</i> ) 24 de novembro de 1931	Infinito ( <i>Jornal do Commercio</i> ) 01 de janeiro de 1937	Infinito (Livro) 1937
<p>Sempre caro me foi o ermo do monte, Este silvado que, de um lado e de outro, Me rouba á vista o intermino horizonte. Mas quando, em devaneio, aqui me sento, Se me figuram, para além da sebe, Espaços e silencios sobrehumanos,</p>	<p>Sempre caro me foi o ermo do morro, Este silvado que, de um lado e de outro, Me rouba á vista o intermino horizonte. Mas quando, em devaneio, aqui me sento. Se me figuram, para além da sebe, Espaços e silencios sobrehumanos,</p>	<p>Sempre caro me foi o ermo do morro, Este silvado que, de um lado e do outro, Me exclue da vista o intermino horizonte. Mas, quando, em devaneio, aqui me sento, Se me figuram, para além da sebe, Espaços e silencios sobrehumanos,</p>

<sup>85</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/46205](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/46205). Acesso em: 07 dez. 2023.

<p>A paz... E o coração se me estremece.  Ouvindo o vento que arfa entre os arbustos,  O silencio infinito a este sussuro  Vou comparando: e entrando em mim evoco  A eternidade, as estações passadas,  O presente ruidoso. Assim se afunda  Meu pensamento nesta immensidade,  E neste mar é doce sossobrar-me</p>	<p>A paz de profundissima quietude,  E com isto o coração se me apavora.  Ouvindo o vento que arfa entre os arbustos,  O silencio infinito a este sussuro  Vou comparando: e entrado em mim evoco  A eternidade, as estações passadas,  O presente ruidoso. Assim se afunda  Meu pensamento nesta immensidade,  E neste mar é doce sossobrar-me</p>	<p>A paz de profundissima quietude,  E com isto o coração se me apavora.  Ouvindo o vento que arfa entre os arbustos,  O silencio infinito a este sussuro  Vou comparando: e entrado em mim evoco  A eternidade, as estações passadas,  O presente ruidoso. Assim se afunda  Meu pensamento nesta immensidade,  E neste mar é doce sossobrar-me.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Fonte:** A Autora

Ao comparar as traduções publicadas nos jornais com as do livro, percebemos poucas modificações:

1) no poema “O Infinito”, na tradução de 1931, Aloysio de Castro escolhe a palavra “monte”, enquanto nas traduções de 1937 optou por “morro”; no terceiro verso, na de 1931 e na de 1937, Castro traduz da seguinte forma “Me rouba á vista, o intermino horizonte”, porém, na tradução publicada em livro no ano de 1937, aparece como “Me exclue da vista o intermino horizonte.”; no quarto verso, nas traduções de 1931 e a primeira tradução de 1937, Aloysio de Castro opta por colocar três vírgulas, da seguinte forma: “Mas quando, em devaneio, aqui me sento”, enquanto na tradução publicada em livro em 1937, opta pelo de quatro vírgulas “Mas, quando, em devaneio, aqui me sento”; No sétimo verso, a diferença ocorre apenas na tradução de 1931 que se configura da seguinte forma “A paz... E o coração se me estremece.”, enquanto nas outras duas traduções de 1937 a forma escolhida faz com que este trecho do poema se disponha em dois versos, ou seja, o sétimo e o oitavo, conforme podemos visualizar a seguir: “A paz de profundissima quietude./E com isto o coração se me apavora”.

2) Em “Gracejo”, não há modificação alguma.

3) Em “A Si Mesmo”, há diferença nos quatro últimos versos. No jornal está “Despreza, a natureza, a mão que occulta/No guia entre as miserias./ E de todas as cousas/ A

infinita vaidade” e, no livro, “Despreza, e a natureza, e o torvo/ Poder que, occulto, ao mal commum preside,/E de todas as cousas/ A infinita vaidade”.

**Quadro 6:** Tradução do poema "A Si mesmo" por Aloysio de castro em jornal e no livro em 1937

A si mesmo ( <i>Jornal do Commercio</i> )	A si mesmo (Livro)
<p>Agora e para sempre            Te quietarás, ó coração cançado.            A illusão derradeira, essa que eterna            Me parecia, se finou. Bem sinto            Que dos mais caros sonhos já não vive                Esperança ou desejo.            Repousa, emfim, que muito palpitaste.            Nada merece o teu pulsar e a terra                Não vale os teus suspiros.            Vida é sómente amaritude e tédio,                Sómente lodo o mundo.            Calma-te finalmente. Desespera-te            Pela ultima vez. Morrer é tudo            Que o destino nos deu. E ora a ti mesmo            Despreza, a natureza, a mão que occulta                Nos gua entre as meserias.                E de todas as cousas                A infinita vaidade</p>	<p>Agora e para sempre            Te quietarás, ó coração cançado.            A illusão derradeira, essa que eterna            Me parecia, se finou. Bem sinto            Que dos mais caros sonhos já não vive                Esperança ou desejo.            Repousa, emfim, que muito palpitaste.            Nada merece o teu pulsar e a terra                Não vale os teus suspiros.            Vida é sómente amaritude e tédio,                Sómente lodo o mundo.            Calma-te finalmente. Desespera-te            Pela ultima vez. Morrer é tudo            Que o destino nos deu. E ora a ti mesmo            Despreza, e a natureza, e o torvo            Poder que, occulto, ao mal commum            preside,                E de todas as cousas                A infinita vaidade.</p>

**Fonte:** A Autora

O terceiro exemplo é do *Jornal do Commercio*, de 13 de junho de 1937, no qual a tradução de “O Pardal Solitário”, feita por Aloysio de Castro, aparece conforme é possível visualizar na figura e tabela abaixo.

Figura 16: Tradução de "O Pardal Solitário" de Leopardi por Aloysio de Castro no *Jornal do Commercio* de 13.06.1937



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>86</sup>

Quadro 7: Traduções de "O Pardal Solitário" por Aloysio de Castro em jornal e no livro em 1937

<p>O Pardal Solitario (<i>Jornal do Commercio</i>) 13 de junho de 1937</p>	<p>O Pardal Solitario (Livro) 1937</p>
<p>De lá, do cimo desta antiga torre, Solitario pardal, por estes campos, Vae teu cantar vibrando pela tarde E estes valles enchendo de harmonia. Cerca-te a primavera, Que tambem canta pelos verdes prados,</p>	<p>De lá, do cimo desta antiga torre, Solitario pardal, por estes campos, Vae teu cantar vibrando pela tarde E estes valles enchendo de harmonia. Cerca-te a primavera, Que tambem canta pelos verdes prados,</p>

<sup>86</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/48825](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/48825). Acesso em: 13 fev. 2022.

E ao vel-a o coração é só ternura.  
O balir dos rebanhos ouves; magem  
Os bois, e a passarada inquieta  
Em mil volteios pelo azul, em bandas,  
Festeja a quadra dos melhores dias.  
Tu, pensativo, á parte, tudo miras:  
Nem socios, nem revoadas.  
Que valem alegrias ou brinquedos?  
Cantas e assim transcorres  
Do anno e da vida em flór o bello tempo.

Ai de mim! Quanto, quanto  
Comtigo me pareço! Riso e jogos,  
Da estação descuidada companheiros,  
E tu, amor, irmão da mocidade,  
Suspiro acerbo dos provectoros annos,  
Sem que eu saiba por que - não me sois  
nada.

Antes vos fujo sempre,  
E só e como extranho  
Vivo na minha terra,  
Cursando a primavera dos meus dias.  
Este, que occiduo vae passando á noite,  
Costuma ser de festa em nossa aldeia.  
Eis, já se escuta o bimbalar dos sinos,  
A cada instante estrondos e estampidos,  
Que restrugem além, de casa em casa.  
Galantes e enfeitados,  
Aqui moços e moças  
Vão as ruas enchendo de alegria,  
Olham, são vistos e se entrejubilam.  
Eu, solitario, fujo  
Para a doce quietude deste campo,  
E fiquem os recreios  
Para outro tempo: entanto, errando os  
olhos  
No espaço illuminado,  
Vejo o sol, lá no longe das montanhas,  
Depois de claro dia  
Ir declinando, como si dissiera  
Que assim tambem a juventude passa.

E ao vel-a o coração é só ternura.  
O balir dos rebanhos ouves; muge  
O gado, e no alto a passarada inquieta,  
Em mil volteios pelo azul, em bandas,  
Festeja a quadra dos melhores dias.  
Tu, pensativo, á parte, tudo miras:  
Nem socios, nem revoadas.  
Que valem alegrias ou brinquedos?  
Cantas e assim transcorres  
Do anno e da tua vida o melhor tempo.

Ai de mim! Quanto, quanto  
Comtigo me pareço! Riso e jogos,  
Da estação descuidada companheiros,  
E tu, amor, irmão da mocidade,  
Suspiro acerbo dos provectoros annos,  
Sem que eu saiba por que - não me sois  
nada.

Antes vos fujo sempre,  
E só e como extranho  
Vivo na minha terra,  
Cursando a primavera dos meus dias.  
Este, que occiduo vae passando á noite,  
Costuma ser de festa em nossa aldeia.  
No céu sereno se alça a voz de um sino,  
Das espingardas ouvem-se os disparos,  
Que restrugem além, de villa em villa.  
Galantes e enfeitados,  
Aqui moços e moças  
Vão as ruas enchendo de alegria,  
Olham, são vistos e se entrejubilam.  
Eu, solitario, fujo  
Para a doce quietude deste campo,  
E fiquem os recreios  
Para outro tempo: emtanto, errando os  
olhos  
No espaço illuminado,  
Vejo o sol, lá no longe das montanhas,  
Depois de claro dia  
Ir declinando, como si dissiera  
Que assim tambem a juventude passa.

<p>Tu, passaro solivago, chegando  De tua vida á tarde, entre as estrelas,  Certo, da tua sorte  Não terás queixa: só da natureza  Teus desejos dependem.  A mim, si não consigo,  Sustar á odiada porta  Da velhice meus passos,  Quando meus olhos nada mais disserem,  E o mundo já para elles fôr vazio.  E o amanhan mais triste do que a vespera,  Que restará de tudo?  Que será deste tempo? De mim mesmo?  Terei de arrepender-me,  Tornando sem consolo ao meu passado.</p>	<p>Tu, passaro solívago, chegando  De tua vida á tarde, entre as estrelas,  Certo, da tua sorte  Não terás queixa: só da natureza  Teus desejos dependem.  A mim, si não consigo  Sustar á odiada porta  Da velhice meus passos,  Quando meus olhos nada mais disserem,  E o mundo já para elles fôr vazio,  E o amanhan mais triste do que a vespera,  Que restará de tudo?  Que será deste tempo? De mim mesmo?  Terei de arrepender-me,  Tornando sem consolo ao meu passado.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: A Autora

Nesse caso, podemos observar poucas diferenças. Nos versos 8 e 9, a tradução publicada em jornal se configura da seguinte forma: “mugem/Os bois, e a passarada inquieta”, enquanto a versão publicada em livro aparece da seguinte maneira: “muge/ O gado, e no alto a passarada inquieta”.

No verso 16, temos outra modificação: na primeira tradução de 1937, temos “Do anno e da vida em flór o bello tempo.” e, na segunda tradução, de 1937, temos “Do anno e da tua vida o melhor tempo”.

Nos versos 29, 30 e 31, na primeira tradução, de 1937, temos: “Eis, já se escuta o bimbalar dos sinos,/A cada instante estrondos e estampidos,/Que restrugem além, de casa em casa.”, já na segunda tradução, de 1937, temos “No céu sereno se alça a voz de um sino,/Das espingardas ouvem-se os disparos,/Que restrugem além, de villa em villa”. Por fim, no verso 50, há a supressão de uma vírgula na segunda tradução, de 1937.

Após essas observações sobre as escolhas lexicais, no que se refere à materialidade da tradução, observamos que, no jornal, a tradução encontra-se no lado superior direito. Na primeira coluna da página do jornal, foram publicadas notícias políticas nos mais variados locais, como América Latina e São Paulo, seguidas por um texto sobre festividades rústicas e, ao lado da tradução, com margens de silêncio, está uma reportagem sobre a situação mundial, escrita por Victor Viana.

Conforme podemos verificamos, a margem de silêncio chama atenção para a poesia traduzida e esse “espaço em branco” por ela gerado faz com que o leitor, possivelmente, tenha uma preferência ao ler a tradução com uma fonte maior e com um maior respiro visual, em relação às notícias adjacentes, escritas com uma fonte e espaçamento menores, gerando uma tendência ao desvio de leitura dos demais textos.

O quarto exemplo encontra-se na revista *Beira-Mar* e trata-se de uma exceção no funcionamento da margem de silêncio nas poesias traduzidas. Nessa reportagem sobre o centenário de Giacomo Leopardi, escrita por Leonardo Mascello, além do prefácio, encontramos a tradução do poema "O Infinito" (que está assinalado na figura abaixo pelas linhas em vermelho), mas, diferentemente das outras ocorrências, essa tradução não apresenta margens de silêncio. Apenas se identifica que é uma tradução pelo fato de o texto estar entre aspas. A tradução se localiza dentro do texto e não há margens de silêncio por talvez estar dentro de uma revista em que o assunto político praticamente não é abordado, por isso não é necessário criar estratégias de desvio de leituras.

Figura 17: Tradução dos Cantos de Leopardi por Leonardo Mascello na revista *Beira-mar*



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>87</sup>

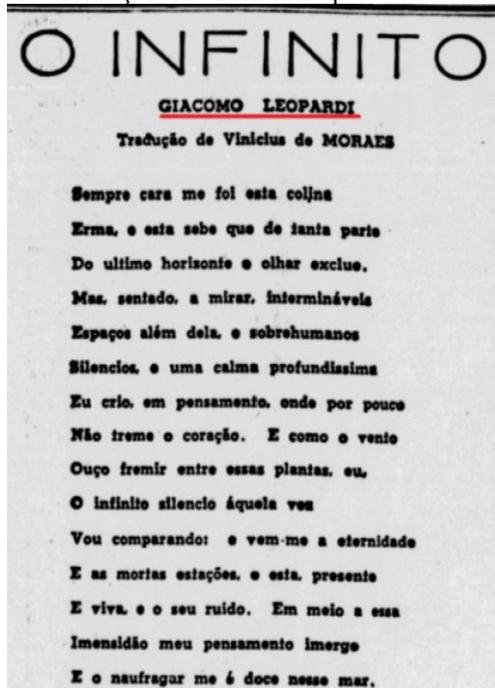
<sup>87</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/067822/5938>. Acesso em: 22 fev. 2022.

O quinto exemplo é a tradução do “O Infinito”, realizada por Vinicius de Moraes, publicada no jornal *Diário de Pernambuco*, em 15 de janeiro de 1945. Essa tradução está na primeira página da segunda seção do jornal e ocupa o centro da edição, talvez por se tratar de um escritor-tradutor, conforme comenta Lia Wyler (2003, p. 116).

Figura 18: Tradução do "O Infinito" de Leopardi por Vinicius de Moraes no jornal *Diário de Pernambuco* em 15.01.1945



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>88</sup>  
 Figura 19: Tradução de "O Infinito" por Vinicius de Moraes



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_12/18076](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_12/18076). Acesso em: 01 jun. 2023.

<sup>89</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_12/18076](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_12/18076). Acesso em: 01 jun. 2023.

Segundo Manfio (1979, p. 35), a tradução que aparece em 1945 já havia sido publicada no *O Jornal* de 31 de dezembro de 1944.

Figura 20: Tradução de "O Infinito" por Vinícius de Moraes de 1944



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>90</sup>

Nessa publicação, as margens de silêncio e o espaçamento são bem grandes, porém não há aqui nenhum traço de desvio de leitura. Isso se deve, talvez, por essa página não ser a primeira do jornal, mas, sim, a primeira página do suplemento literário, local em que estão condensadas todas as temáticas literárias. Desse modo, neste exemplo específico, as margens de silêncio não parecem ser ferramentas de desvio de leitura, porém continuam exercendo a função de chamar a atenção para a poesia, seja ela traduzida ou não.

O último exemplo é a tradução do “O Infinito”, feita por A. Herculano de Carvalho<sup>91</sup>, que se encontra no suplemento literário de *A Manhã* intitulado “Letras e Artes”, de 06 de novembro de 1949. Nessa ocorrência, temos duas páginas inteiras de poemas traduzidos de autores como Friedrich V. H. Novalis, D.H. Lawrence, Louis Untermeyer, Rupert Brooke,

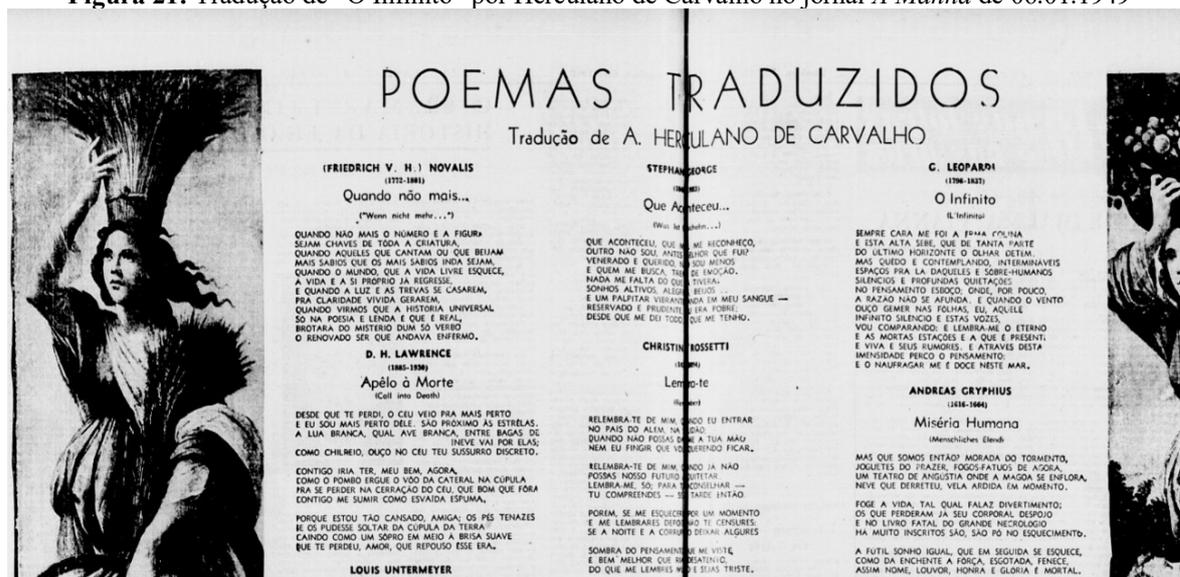
<sup>90</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_04/25232](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_04/25232). Acesso em 18 de agosto de 2023.

<sup>91</sup> Essa publicação já foi mencionada por Diléia Zanotto Manfio em seu trabalho *La fortuna del Leopardi nella cultura brasileira*. (Manfio, 1979, p. 40)

Stephan Georg, Christin Rossetti, Niccolò Machiavelli, Giacomo Leopardi, Andreas Gryphius, E. Verhaeren e A. Samain.

Essas traduções estão acompanhadas por três xilogravuras, sendo duas a representação do *Verão* e da *Primavera* de Botticelli e outra de Aldo Patocchi. A tradução de “Infinito” por Herculano de Carvalho está contida na Figura 20.

Figura 21: Tradução de “O Infinito” por Herculano de Carvalho no jornal *A Manhã* de 06.01.1949



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>92</sup>

Nesse exemplo, as margens de silêncio não atuam como elementos de desvio de leitura. A explicação para esse fenômeno se deve ao fato de as poesias traduzidas estarem em um suplemento literário. Porém, é importante questionar o motivo pelo qual, mesmo sem vestígios de desvios de leitura, as margens de silêncio continuam a operar.

O que produz ou pode produzir uma tradução? A partir da análise da presença das traduções na mídia impressa, verificamos que podem produzir as mais variadas combinações de materialidade. O texto traduzido pode se situar, quando se refere à prosa, ao final da página ou no canto superior direito. Já a poesia circula por todo o jornal/revista, encontrando-se nos cantos superior esquerdo e direito; ao centro e ao final da página. Verificamos que as traduções com margens de silêncio são estruturadas com uma fonte e espaçamento maiores, tendo sido capazes de produzir um desvio de leitura em assuntos mais “inconvenientes” ao governo Vargas, como por exemplo, as relações do Brasil com países que integraram a Segunda Guerra Mundial e questões sobre a anistia aos participantes da Revolução de 1930.

<sup>92</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/114774/1878>. Acesso em: 01 mar. 2023.

Isso se deve, também, à forma como as margens de silêncio se inserem dentro de toda a materialidade do jornal. Conforme verificamos, apesar de chamar a atenção para o texto traduzido, elas por si só não operam o desvio de leitura. Para que isso ocorra, é necessário que as notícias a serem desviadas estejam próximas ao texto traduzido e em um nível de visão em posição lateral ou mais baixa do que o texto traduzido e outras notícias com assuntos mais supérfluos.

As margens de silêncio são espaços “em branco” ao redor do texto traduzido que contrastam com os espaços de ruídos das notícias e textos adjacentes que, normalmente, não possuem margens “em branco” e figuram em uma fonte menor. Podemos dizer, como já afirmado, que o objetivo das margens de silêncio nos textos traduzidos em periódicos é o de promover o desvio de leitura. A partir da nossa análise, podemos verificar que há uma diferença entre a função que ocupam no livro e no periódico. Se, no livro, o objetivo de se colocar as margens de silêncio é chamar a atenção ao ruído que é o texto poético, por outro lado, o objetivo de colocá-las em um periódico, além de chamar a atenção para a poesia, é o de deixar os textos adjacentes como se fossem uma espécie de ruído “insuportável” para que o leitor prefira ler o texto traduzido do que as notícias.

A próxima análise a ser feita refere-se aos paratextos presentes em algumas traduções. Esses não são comuns ao suporte da imprensa escrita. Além disso, faz-se necessário compreender como o paratexto se comporta dentro do suporte periódico e como, através da análise desse elemento na imprensa, podemos tanto construir análises micro-históricas que colaboram para uma narrativa em história da tradução quanto oferecer modelos de pesquisas em micro-história. Por isso, dedicamos um tópico separado para esta análise.

### **3.2.3 Visibilidade do tradutor e paratextos**

No que se refere à análise das margens de silêncio, feitas precedentemente, destaca-se que, através do aparato paratextual, é possível desenvolver micro-histórias a partir de uma perspectiva mais técnica, ou seja, das ciências de dados. Essa perspectiva técnica da micro-história se conecta aos primeiros anos em que a micro-história se desenvolveu como abordagem historiográfica. Nesse período, a micro-história tinha como base os métodos da Nova História Econômica, que se constituía quase que como uma análise estatística exaustiva de dados sócio-econômicos. O que nos propomos a mostrar através da análise dos paratextos, com categorias como as margens de silêncio, visibilidade do tradutor entre outras, é que é possível,

primeiramente, analisar os elementos paratextuais fora do suporte livro. Em segundo lugar, destaca-se que esse tipo de análise mais técnica das traduções publicadas na imprensa pode servir de subsídio para a construção de uma narrativa micro-história da tradução.

Desse modo, por exemplo, um pesquisador poderia, a partir dos dados analisados, questionar o motivo de as traduções de um dos *Pensieri* de Giacomo Leopardi reforçar ou afastar o leitor de uma determinada ideologia política ou, então, buscar os motivos da tradução dos *Canti* de Leopardi, feita por Leonardo Mascello, ter uma introdução e por qual motivo a tradução de Mascello não aparece destacada como a de outros tradutores.

No tópico acima, mostramos como a tradução se apresenta em sua relação com as margens de silêncio e os possíveis desvios de leitura que essa composição material pode produzir. Nesse momento, através de quadros analíticos, mostraremos como se apresenta o tradutor, sua visibilidade em relação ao autor traduzido e à posição ocupada no jornal. Assim, podemos refletir sobre como esses aspectos materiais corroboram para a escrita da micro-história da tradução, viabilizando questões como: qual tipo de reconhecimento aquele tradutor tem, a ponto de ter maior ou menor visibilidade? A presença ou ausência do nome do tradutor pode definir uma prática editorial de uma época? A presença de um nome renomado como tradutor pode gerar maior lucro ao periódico?

Pode-se dizer que a visibilidade do tradutor estaria relacionada ao que alguns estudiosos da micro-história da tradução chamam de "estudos das práticas cotidianas da tradução", como já comentado na primeira parte desta tese.

No caso dos jornais e revistas, a prática da tradução, entre 1930 a 1950, pode ser considerada na imprensa como algo "cotidiano" e "funcional", ou seja, usava-se a tradução para dar acesso ao leitor monolíngue ao conteúdo a ser divulgado. Portanto, para os editores dos jornais e revistas, podemos supor que talvez não fosse importante, de modo geral, como o texto estava traduzido, quais escolhas lexicais eram melhores ou piores. Porém, para os editores da época, talvez seria mais relevante o texto ser traduzido para dar acesso aos leitores. Em relação ao nome do tradutor, conforme evidencia o nosso *corpus*, a citação parece ser algo raro. Esse fato poderia se encaixar no conceito de "normal-excepcional" da micro-história, ou seja, é um detalhe que destoa daquilo que normalmente acontece e pode indicar algo importante. No caso da menção dos tradutores, pode indicar notoriedade de quem está traduzindo. Nesse caso, usar o nome poderia impulsionar as vendas ou algum outro fenômeno de ordem ideológica/política, como verificaremos.

Para acompanhar e analisar o movimento dos paratextos no *corpus* estudado, em um primeiro momento, realizamos duas tabelas, uma de tradução em textos em prosa e outra de poesia.

O Quadro 8, adaptado de Marie H el ene Torres (2013, p. 29) para o suporte peri dico (jornais e revistas impressos), permite-nos verificar, inicialmente, se h  ou n o men o ao nome do tradutor e   l ngua/cultura de origem.

## Prosa

**Quadro 8:** Aspectos paratextuais e de visibilidade do tradutor e tradu o na prosa

TÍTULO	AUTOR	MEN�O AO TRADUTOR	MEN�O LÍNGUA/CULTURA DE ORIGEM	PERIÓDICO	SE�O/SUPLEMENTO	TEXTO DE ACOMPANHAMENTO	DATA	LOCAL
�	Giacomo Leopardi	�	�	<i>O que há: grande magazine popular</i>	�	�	20.03.1930	Rio de Janeiro
Parecer e Ser	Giacomo Leopardi	�	Tradu�o do Italiano	<i>O Tico-Tico</i>	�	�	04.03.1931	Rio de Janeiro
Pensamentos de Leopardi	Giacomo Leopardi	�	�	<i>Fon-Fon</i>	Seara Alheia	�	19.11.1932	Rio de Janeiro
O Vendedor de Calendários	Giacomo Leopardi	Celso Vieira	�	<i>A Noite</i>	�	Sim	03.01.1935	Rio de Janeiro
Perseverar	Giacomo Leopardi	�	�	<i>O Malho</i>	�	�	16.05.1935	Rio de Janeiro
Mais Além	Giacomo Leopardi	�	�	<i>Carioca</i>	O Pensamento imortal	�	06.01.1945	Rio de Janeiro
O Pensamento do dia	Giacomo Leopardi	�	�	<i>O Estado de Florianópolis</i>	A Nossa sec�o	�	29.05.1945	Florianópolis

Fonte: A Autora

## Poesia

**Quadro 9:** Aspectos paratextuais e de visibilidade do tradutor e tradução na poesia

TÍTULO	AUTOR	MENÇÃO AO TRADUTOR	MENÇÃO LÍNGUA/CULTURA DE ORIGEM	PERIÓDICO	SEÇÃO/SUPLEMENTO	TEXTO DE ACOMPANHAMENTO	DATA	LOCAL
Poesias de Aloysio de Castro (Preságio e O Infinito)	Giacomo Leopardi	Aloysio de Castro	Traduzido do Italiano	<i>O Jornal</i>	⊕	⊕	24.11.1931	Rio de Janeiro
Poesias de Leopardi (O Infinito, Gracejo e A Si Mesmo)	Giacomo Leopardi	Aloysio de Castro	Tradução do Italiano	<i>Jornal do Commercio</i>	⊕	⊕	01.01.1937	Rio de Janeiro
O Pardal Solitário	Giacomo Leopardi	Aloysio de Castro	Trad. do Italiano	<i>Jornal do Commercio</i>	⊕	⊕	13.06.1937	Rio de Janeiro
⊕	Giacomo Leopardi	Leonardo Mascello	⊕	<i>Beira Mar</i>	⊕	Sim	15.11.1937	Rio de Janeiro
O Infinito	Giacomo Leopardi	Vinicius de Moraes	⊕	<i>Diário de Pernambuco</i>	2º Seção	⊕	15.01.1945	Rio de Janeiro
O Infinito	Giacomo Leopardi	Herculano de Carvalho	⊕	<i>A Manhã</i>	Letras e Artes	⊕	06.11.1949	Rio de Janeiro

Fonte: A Autora

Conforme podemos verificar, a menção do tradutor na prosa ocorre uma única vez, enquanto na poesia todas as ocorrências mencionam o nome do tradutor. No que tange à menção da língua/cultura de origem, na prosa temos apenas uma, enquanto na poesia são três menções, em um total de cinco ocorrências.

Outro aspecto a ser analisado é o local de inserção do nome do tradutor que se encontra espacialmente no texto traduzido, publicado na imprensa. Esse aspecto está relacionado com a materialidade, ou seja, um aspecto físico. Desse modo, se o nome do tradutor aparece próximo ao título da poesia traduzida, podemos supor que, de alguma forma, tenha maior visibilidade e importância do que um nome que aparece ao final da poesia, em fonte menor. Essas pistas e indícios do local do nome do tradutor ajudam a fornecer vestígios da importância daquele tradutor no sistema cultural, o que pode nos propiciar a escrita de uma micro-história, narrando uma determinada trajetória do tradutor.

Na prosa, por exemplo, a menção ao tradutor Celso Vieira do “Diálogo de um Vendedor de Calendários”, localiza-se abaixo do título à direita. A partir dessa única indicação, poderíamos questionar o motivo dessa aparição. Uma das explicações pode ser o fato de as *Operette Morali* serem consideradas uma obra de prosa poética. Desse modo, através da análise

material e paratextual, verificamos que há um destaque maior para a poesia do que para a prosa. Outra explicação encontra-se na "fama" ou "reconhecimento" do tradutor, pois Celso Vieira<sup>93</sup> é um nome importante das letras brasileiras, tendo integrado a Academia de Letras de Recife e da Academia Brasileira de Letras.<sup>94</sup>

Ainda sobre as traduções em prosa, faz-se importante questionar o motivo das ausências do nome do tradutor nos *Pensieri*. Questionar essas ausências é uma forma de preencher os "espaços em branco" da historiografia da tradução, conforme abordado por Júlio César Santoio (2006, p. 13). A não menção ao nome do tradutor nos fragmentos dos *Pensamentos* de Leopardi se deve, talvez, à prática de *transediting*, na qual um profissional realiza tanto o trabalho de tradutor quanto o de editor/revisor. Desse modo, o próprio conceito de tradução se expande. A tradução pode ser desde um texto vertido de uma língua A para uma língua B até a reconstituição de uma notícia publicada em diferentes veículos de comunicação.

Por outro lado, a ausência do nome do tradutor nos fragmentos traduzidos dos *Pensieri* pode indicar a presença e visibilidade do tradutor nos termos de Venuti (1995, p.113), que registra essa presença autoral do tradutor na intervenção do texto traduzido em seu papel transformador. Essa visibilidade, mesmo sem a menção ao nome do tradutor, pode ser percebida na Revista *O que há*, de 20 de março de 1930, em que, como já mencionamos anteriormente, o tradutor/editor intervém com o objetivo de difundir uma ideologia. Nesse caso, a ideologia difundida é a do nacionalismo em que se projeta para a população que há, no Brasil, apenas duas classes: os dominantes e os dominados. A opção do tradutor pela escolha de traduzir "parti" por "classe" e "prepotenza" por "dominantes", mostra um contradiscurso à ideologia comunista e ao materialismo de Marx. Esse exemplo, em específico, demonstra como as traduções realizadas por profissionais de *transediting* na imprensa brasileira pareciam se vincular ao projeto civilizatório varguista, por isso,

[...] a tradução parece ter sempre uma relação íntima com as práticas econômicas, os sistemas de patronagem e forças atuantes no desenvolvimento da indústria editorial; mas também é importante ter em mente que o texto traduzido tende a ser sobredeterminado por várias ideologias, e éticas e políticas, além de econômicas. (Venuti, 1995, p. 118)

---

<sup>93</sup> Celso Vieira de Matos Melo Pereira (12 de janeiro de 1879 - 19 de dezembro de 1954), nasceu em Garanhuns. Formado em Direito, participou da formação da Academia Pernambucana de Letras, ocupando a Cadeira 20. Também foi presidente da mesma instituição. Ocupou cargos públicos importantes como o de secretário do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro e diretor do Gabinete do Ministro da Justiça. No período de 1919 a 1951, publicou 13 obras literárias.

<sup>94</sup> Para maiores informações <https://www.academia.org.br/academicos/celso-vieira/biografia>. Acesso em: 30 nov. 2020.

Na tradução do "Pensamento IC", na revista *O Tico-Tico*, de 04 de março de 1931, a visibilidade do tradutor se mostra dupla. De um lado, ocorre o fenômeno da visibilidade do tradutor através do papel transformador da tradução, conforme destaca Venuti (1995, p. 111), e, de outro, a fluência na tradução.

O tradutor, nesse caso, torna-se visível a partir de algumas escolhas lexicais, sintáticas e da supressão de um trecho do texto. Podemos ver, no Quadro 10, em amarelo, as escolhas lexicais e sintáticas, e, em azul, o trecho suprimido na tradução.

**Quadro 10:** Tradução do Pensamento IC na revista *O Tico-Tico* 04.03.1931

XCIX ou IC Texto Fonte	IC Texto Traduzido <sup>95</sup>
<p><b>Le persone non sono ridicole</b> se non quando vogliono parere o essere ciò che non sono. <b>Il povero</b>, l'ignorante, il rustico, il malato, il vecchio, non sono mai ridicoli mentre si contentano di parer tali, e si tengono nei limiti voluti da queste loro qualità, ma si bene quando il vecchio vuol parer giovane, il malato sano, il povero ricco, l'ignorante <b>vuol fare</b> dell'istruito, il rustico del cittadino. Gli stessi difetti corporali, per gravi che fossero, non desterebbero che un riso passeggero se l'uomo non si sforzasse di nasconderli, cioè non volesse parere di non averli, che è come dire diverso da quel ch'egli è.</p> <p>Chi osserverà bene, vedrà che i nostri difetti o <b>svantaggi</b> non sono ridicoli essi, ma <b>lo studio che noi ponghiamo per occultarli, e il voler fare come se non gli avessimo.</b> <b>Quelli che per farsi più amabili affettano un carattere morale diverso dal proprio, errano di gran lunga. Lo sforzo, che dopo breve tempo non è possibile a sostenere, che non divenga palese, e l'opposizione del carattere finto al vero, il quale da indi innanzi traspare di continuo, rendono la persona molto più</b></p>	<p><b>Ninguém é ridículo</b>, se não quando quer parecer o que não é. <b>O homem do povo</b>, o ignorante, o rustico, o dóente, o velho não são jámais ridículos quando se contentam de parecer tal qual são e se mantêm dentro dos limites estabelecidos pelas suas qualidades, em vez do velho querer parecer jovem, o doente são, o pobre rico, o ignorante <b>fingir-se</b> de instruído e o rustico de <b>homem da cidade</b>. Os defeitos phisicos por mais graves que fossem, não provocariam senão um riso passageiro, se o homem não se esforçasse por escondel-os e não quisesse parecer isentos deles, o que quer dizer diferente daquillo que realmente é.</p> <p>Quem observar bem verá que os nossos defeitos e <b>pechas</b> não são tão ridículos, mas ridículos são as <b>artimanhas que empregamos para occultal-os e fingir não os ter</b>. E, geralmente quere ser o que não somos é algo agradável ao mundo e só isso basta para fazer rir insopitavelmente uma infinidade de pessoas que seriam amabilíssimas, se nós nos contetassemos de sermos nós mesmos. Não são sómente as pessoas, mas grupos e até populações</p>

<sup>95</sup> Na revista o pensamento está sob o título de IC, provavelmente aqui houve um erro na escrita do número romano, uma vez que "C" seria 100, logo "IC" seria 1-100.

disamabile e più spiacevole ch'ella non sarebbe dimostrando francamente e costantemente l'esser suo. 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.

E generalmente, il voler essere ciò che non siamo, guasta ogni cosa al mondo: e non per altra causa riesce insopportabile una quantità di persone, che sarebbero amabilissime solo che si contentassero dell'esser loro. Nè persone solamente, ma compagnie, anzi popolazioni intere: ed io conosco diverse città di provincia colte e floride, che sarebbero luoghi assai grati ad abitarvi, se non fosse un'imitazione stomachevole che vi si fa delle capitali, cioè un voler essere, per quanto è in loro, piuttosto città capitali che di provincia. (Leopardi, 2010, p. 645)

inteiras: eu conheço diversas cidades provincianas, cultas e florescentes que seriam bastante agradáveis aos visitantes, se não fosse a horrível imitação que tentam fazer da capital, querendo parecer o que não são, cidade, capital e não provinciana.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Logo na primeira frase, percebemos que o tradutor optou pela síntese, ao traduzir “ninguém é ridículo”. A escolha de traduzir “povero” (pobre) para “o homem do povo” também se situa de modo ambíguo. Dessa forma, o tradutor cria uma relação de valores entre ser pobre e pertencer ao povo. Além disso, o tradutor pode, ainda, difundir os ideais estadonovistas em um contradiscurso ao comunismo/socialismo, à cultura de massa e ao proletariado. Basta pensar que *O homem do povo*<sup>96</sup> era o título de um periódico fundado por Oswald de Andrade, que publicava textos que “incomodavam” o governo Vargas, seja por causa dos seus escritos, seja pelo seu modo irônico de zombar da censura. Por outro lado, ao utilizar a expressão *O homem do povo*, pode-se fazer uma nova relação trazendo a figura de Vargas como “o pai dos pobres” o “líder do povo”<sup>97</sup>. Dito isso, é interessante destacar que, no segundo momento em que aparece a palavra “pobre”, o tradutor não opta pela expressão “O homem do povo”, uma vez que não estabelecia a oposição ao “homem rico”.

<sup>96</sup> *O Homem do Povo* foi um periódico, semanário político, que tinha como seus fundadores Oswald de Andrade e Patrícia Galvão. O periódico teve uma vida curta, com apenas 8 edições, no período de 27 de março de 1931 a 13 de abril de 1931.

<sup>97</sup> Para mais informações <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/AlemDaVida/MitoVargas>. Acesso em: 01 dez. 2020.

Outra escolha visível no texto é a opção de traduzir “svantaggi” por “pechas”. Esse vocábulo significa um defeito, uma imperfeição ou vício, mas em um sentido moral. Essa escolha acaba por elevar o tom da tradução em relação ao texto fonte, uma vez que a palavra “desvantagens” é mais conhecida pelo público do que “pecha”. Desse modo, podemos dizer que ocorre, aqui, a tendência deformadora do “enobrecimento”. Segundo Berman (2013, p. 73), através dessa tendência, “Chega-se a traduções ‘mais belas’ (formalmente) do que o original. Esse tipo de escolha por vocábulos mais elevados produz na poesia a “poetização” (Idem) e, ao fim, o tradutor atua também como escritor, uma vez que “O enobrecimento é portanto somente uma reescritura, um ‘exercício de estilo’ a partir (e às custas) do original” (Berman, 2013, p. 74).

Outro aspecto a ser comentado é a supressão de um fragmento considerável do texto (conforme destacado no Quadro 10, na cor azul). Por fim, os dois últimos fragmentos mostram que o tradutor optou por uma maior fluência do texto em português, gerando, assim, certa “invisibilidade” nos termos de Venuti (1995).

Contudo, é importante destacar que, no caso da imprensa e, especificamente, das traduções dos pensamentos de Leopardi, o tradutor, independente da operação de transformação ou fluência da tradução, o tradutor ainda permanece invisível pela não menção ao seu nome, operando apenas nos bastidores da redação do periódico. Essa percepção se confirma quando Lia Wyler (2003) comenta que, na imprensa, as traduções estão presentes por motivos de comercialização e para dar a sensação de pertencimento ao mundo estrangeiro,

A invisibilidade do tradutor torna essa ilusão mais real e, talvez por isso, ao noticiar lançamentos, a imprensa forneça informações sobre o editor brasileiro, o autor, seus gostos e desgostos, seu processo criativo, seu lugar na literatura contemporânea e seu estilo. Fala do tradutor somente quando ele é também escritor conhecido. (Wyler, 2003, p. 18)

Nos exemplos de visibilidade do tradutor na prosa de Giacomo Leopardi traduzida nos periódicos, podemos perceber que, ao contrário do que diz Venuti (1995, p. 117), a fluência na tradução que gera a invisibilidade do tradutor não acarreta em uma maior consumibilidade, uma vez que não há como se verificar a notoriedade do tradutor e nem mesmo quem é ele, pelo fato de não ter seu nome mencionado.

No que se refere à menção à língua/cultura de origem, temos apenas um registro no texto em prosa.

Na tradução dos *Cantos* por Aloysio de Castro, publicada no *O Jornal*, de 24 de novembro de 1931, o que chama atenção é o fato de o tradutor ter mais visibilidade que o autor traduzido. Isso se percebe quando o nome do tradutor aparece duas vezes, sendo uma delas no título. Por outro lado, o nome do autor aparece apenas uma vez, incompleto e com fonte bem menor, como em "Poesias de Aloysio de Castro" e não de Leopardi.

A explicação para essa maior visibilidade do tradutor em relação ao autor, talvez esteja associada à notoriedade do tradutor, no caso, Aloysio de Castro era membro da Academia Brasileira de Letras, e foi acadêmico em diversas faculdades e sociedades de medicina no período de 1915 até final da década de 1920, e diretor do Instituto Ítalo-Brasileiro de Alta Cultura<sup>98</sup>. A notoriedade do tradutor, portanto, poderia dar mais visibilidade para o jornal, proporcionar uma maior vendagem e, ainda, legitimar o texto traduzido, pois segundo Lia Wyler, na Era Vargas:

[...] não interessava aos editores fazer restrições aos seus escritores-tradutores, pois eram o seu maior recurso publicitário para vender livros. Além disso, por terem um nome a zelar eles eram uma garantia de que as traduções que assinavam não contivessem erros de gramática [...]. (Wyler, 2003, p. 123)

Quando a menção ao nome do tradutor é explícita e a sua notoriedade é atribuída, podemos falar em consumibilidade, ou seja, um fator que gera maior consumo de determinado produto, nesse caso, o jornal ou revista.

Se na tradução dos *Cantos*, publicada no *O Jornal* de 24 e 31 de novembro de 1931, o nome de Aloysio de Castro tem mais visibilidade do que o nome de Leopardi, na publicação da tradução dos *Cantos* no *Jornal do Commercio* de 01 de janeiro de 1937, é o nome de Giacomo Leopardi que tem mais visibilidade do que o nome de Aloysio de Castro. Na publicação do *Jornal do Commercio* ainda aparece a informação de que a tradução é feita diretamente do italiano e, ao lado do nome do tradutor, aparece, entre parênteses, a informação “Academia Brasileira”, destacando a notoriedade do nome do tradutor. Essa mudança de visibilidade do tradutor pode estar associada ao fato de 1937 ser o ano do centenário de morte de Giacomo Leopardi. Com vários jornais e revistas publicando textos, reportagens, cursos e traduções sobre o tema, era de se esperar que o jornal também explorasse essa temática para o aumento da sua vendagem. Contudo, o tradutor não fica invisível, pelo contrário, a sua notoriedade acadêmica é reforçada pela associação à Academia Brasileira de Letras.

---

<sup>98</sup> Para maiores informações: <https://www.academia.org.br/academicos/aloisio-de-castro/biografia>. Data de acesso em: 26 nov. 2020.

Outras traduções de Aloysio de Castro foram publicadas no *Jornal do Commercio*, como o poema "Pardal Solitário", em 13 de junho de 1937. Nessa ocorrência, há uma equidade na visualização dos nomes do tradutor e do autor, em termos tipográficos. Entretanto, essa equidade desaparece quando nos confrontamos com a visualização do local onde ocorrem essas menções. O nome do autor encontra-se logo abaixo do título, alinhado à direita e o nome do tradutor abaixo da poesia também alinhada à direita. Nesse aspecto, podemos sugerir uma hierarquia visual em que o nome do autor se sobrepõe ao nome do tradutor.

Figura 22: Tradução de "O Pardal Solitário" por Aloysio de Castro no *Jornal do Commercio* em 13.06.1937



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>99</sup>

Teresa Carneiro Dias (2015, p. 116-117) apresenta um lista de hierarquização do nome do tradutor no suporte livro em ordem decrescente, dispondo-os na seguinte forma: 1. na capa (junto ou abaixo do nome do autor, normalmente em fonte menor); 2. na contracapa; 3. nas orelhas; 4. na folha de rosto ou folhas iniciais; 5. no verso da folha de rosto (página de créditos); 6. na ficha catalográfica; 7. não consta.

<sup>99</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/48825](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/48825). Acesso em: 28 jan. 2022.

Partindo dessa hierarquização e analisando o que acontece nos jornais e revistas, as posições do nome do tradutor mais utilizadas no caso das poesias traduzidas do nosso *corpus* são: no título; abaixo da tradução alinhado à direita; abaixo do título alinhado à direita; abaixo do título centralizado. Ao elencar o número de ocorrências em que essas posições são visualizadas, podemos definir a seguinte hierarquia em ordem crescente:

1. Não consta o nome do tradutor (6);
2. O nome do tradutor se localiza abaixo da tradução alinhado à direita (3);
3. O nome do tradutor se localiza no título (1);
4. O nome do tradutor está abaixo do título alinhado à direita (1);
5. O nome do tradutor está abaixo do título centralizado (1).

Assim como Teresa Dias Carneiro (2015, p. 117), a nossa definição da hierarquia do nome tradutor foi “[...] regida por critérios de visibilidade de leitura”.

Na imprensa, não temos elementos paratextuais com forte carga publicitária ou imagética (Carneiro, 2015, p. 117), no que se refere às traduções da obra de Leopardi. Porém, há um elemento que gera essa carga publicitária, a notoriedade do tradutor e a do autor. Nos exemplos citados, os tradutores Celso Vieira e Aloysio de Castro, por terem sido membros da Academia Brasileira de Letras, garantiram uma maior visibilidade da tradução e, conseqüentemente, uma maior vendagem do periódico. No caso da notoriedade do autor, essa carga publicitária/vendagem foi explorada através da temática do centenário de Leopardi.

Em relação à menção à língua/cultura de origem, há 3 ocorrências nas poesias traduzidas. Todas as ocorrências em que se menciona a língua/cultura de origem são das traduções realizadas por Aloysio de Castro. Poderíamos, então, questionar o motivo das traduções de Leonardo Mascello e Vinícius de Moraes não mencionarem a língua/cultura de origem. Uma primeira resposta para esse questionamento seria que as traduções de Leonardo Mascello, por exemplo, estariam inseridas em uma perspectiva mais ensaística. Outra resposta, em referência a Vinícius de Moraes, seria a liberdade tradutória que ele teria ao publicar essa tradução em um suplemento literário. Além disso, sua notoriedade como tradutor-escritor poderia lhe proporcionar uma maior abertura para manipular o texto traduzido.

Em relação ao próximo aspecto paratextual, que é “seção/suplemento”, tratado na análise das traduções publicadas na imprensa, foi necessário, por causa do suporte, realizar uma adaptação em relação aos termos que foram usados por Marie Hélène Torres (2013). Por isso, ao montar o nosso quadro analítico, adaptamos o termo “coleção”, utilizado na análise dos livros do estudo da autora, para seção/suplemento, pois ambos os termos parecem designar as

mesmas funções em suportes diferentes. Compreendemos, portanto, como definição de seção como: coleção e compilação de vários textos de diversos autores da mesma natureza e tema.

Nesse mesmo sentido, nos periódicos, temos a presença dos suplementos. Segundo Abreu (1996), os suplementos literários tinham a particularidade de estabelecer uma espécie de *status quo* em que as problemáticas sociais não seriam capazes de penetrar na leitura do público. Essa mesma autora relata que:

Sodré compara os suplementos ao ato de assistir filmes de faroeste, o que em ‘nada perturba a santa paz da consciência, não toca nas causas sagradas, não bate com os santuários do pensamento, e também não exige ginástica nenhuma de raciocínio, é tudo muito plano, muito chão, muito domingueiro, muito plácido’. (Abreu, 1996, p. 20)

Silviano Santiago (1992 *apud* Abreu, 1996) fornece um conceito de suplemento, ao afirmar que:

[...] Suplemento é algo que se acrescenta a um todo. Portanto sem o suplemento o todo continua completo. Ele apenas ficou privado de algo a mais. A literatura (contos, poemas, ensaio, crítica) passou a ser algo a mais que fortalece semanalmente os jornais, através de matérias de peso, imaginosas, opinativas, críticas, tentando motivar o leitor apressado dos dias de semana a preencher o lazer do Weekend inteligente. (Santiago, 1992 *apud* Abreu, 1996, p. 21)

Definidos os conceitos de seção e suplemento, podemos realizar as análises referentes às traduções de Giacomo Leopardi. A primeira seção em que a tradução do pensamento de Leopardi aparece chama-se “Seara Alheia”. Com base nos arquivos da Biblioteca Nacional, verificamos que a seção apareceu em 1915, com o título de “Na Seara Alheia” e a sua estrutura consistia em perguntas: O que é a vida? O que é o amor? Como lidar com a dor? Essa seção, ao que parece, tinha por objetivo divulgar textos literários que pudessem responder a essas perguntas de ordem pessoal. Talvez por isso, no primeiro momento, a seção se constituía de textos mais longos. Em 1929, mudou de título para “Seara Alheia” e abandonou a estrutura de perguntas e textos longos para dar espaço à publicação de diversos autores estrangeiros, principalmente as publicações de aforismas e poesias. Outro aspecto importante a destacar é que, durante toda a existência da seção, não era praxe trazer o nome do tradutor. Isso talvez se deva à prática diária do *transediting* ou, então, à não notoriedade do profissional que traduzia esses textos. Além disso, das 46 ocorrências da seção “Seara Alheia” disponíveis na Biblioteca Nacional, apenas uma única vez foi citado o nome de um tradutor.

A seção não tinha lugar fixo na Revista *Fon-Fon* e há uma preferência pela publicação de escritores europeus. Outra observação é a colaboração da poeta Juana Ibarbouro que

publicou diversas vezes suas produções nesse espaço. Por fim, em 1933 houve a última mudança, pela qual o título da seção aumentou de tamanho. A seção finalizou sua publicação em 1955.

A segunda seção em que aparece a tradução de um pensamento de Leopardi chama-se “O Pensamento Imortal”. A terceira, encontra-se no jornal *O Estado de Florianópolis*, na parte intitulada “Nossa seção”, que teve início em 10 de fevereiro de 1943 quando houve uma mudança no papel do jornal de cinza para pardo. Essa seção, normalmente, era acompanhada por notícias da guerra. Nela, publicavam-se pensamentos de autores clássicos e canônicos como Marco Aurélio, Georg Sand, Rousseau, Alexander Pope, Voltaire. A tradução figurava, na maioria das vezes, no canto direito superior. Porém, poderia aparecer no canto inferior direito. Em todas as ocorrências, não há a divulgação dos nomes dos tradutores.

Por fim, a última ocorrência, uma poesia traduzida “O Infinito” por Vinicius de Moraes, encontra-se na “Segunda Secção”. Apesar do nome, essa parte do jornal *Diario de Pernambuco* atuava como um suplemento literário. Esse suplemento faz parte da organização do jornal, na década de 1940, o jornal *Diário de Pernambuco* foi dividido em duas “seções”, a primeira tratava de temas gerais e a segunda dos temas culturais.

Essa “Segunda Secção” era estruturada em seis páginas, sendo a primeira, terceira e quinta páginas destinadas a assuntos literários, enquanto a segunda página servia de propaganda e assuntos vários. A quarta página apresentava um resumo das notícias locais e do mundo e a última página se dedicava aos esportes. O *Diario de Pernambuco*, nesta seção em específico aqui em análise, trouxe a colaboração de diversos intelectuais brasileiros, como Vinicius de Moraes, Tristão de Athayde, Afrânio Coutinho, Agripino Grieco e outros.

Em nossa análise dos paratextos, verificaremos a presença do elemento paratextual do prefácio/introdução. Para Gérard Genette, o prefácio é:

[...] toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede. Assim, o ‘posfácio’ será considerado uma variedade do prefácio, cujos traços específicos, incontestáveis, parecem-me menos do que aqueles que ele tem em comum com o tipo geral. (Genette, 2009, p. 145)

Nos periódicos, esses tipos de textos estão presentes, porém dispostos de uma maneira diversa do que ocorre no suporte livro. Enquanto no livro há uma nítida separação entre prefácio e texto, nos periódicos essa separação ocorre de forma tênue. Gérard Genette (2009, p. 234) ainda menciona que o prefácio pode ser designado por formas “mais modestas” como

“advertências” e “introduções”. Nesse aspecto, o suporte periódico também difere do livro, pois, normalmente, as introduções publicadas nos periódicos não acompanham um título que designe aquele texto como prefácio, advertência ou introdução. Desse modo, apenas conseguimos identificar que se trata de uma introdução pelo modo como o texto é escrito, uma vez que, via de regra, neste trecho apresentam-se o autor, o contexto histórico e a crítica literária da obra que foi traduzida. Ainda segundo Genette, os prefácios “[...] acompanham as etapas da concepção da redação e da publicação, e que se encadeiam logicamente numa ‘história do texto’ e na apresentação de suas próprias opções editoriais: estabelecimento do texto, escolha de protextos e variantes, notas documentais e críticas etc” (2009, p. 234).

No que tange à micro-história, os prefácios/introduções, tanto em suportes como livros quanto em jornais e revistas, podem ser usados como uma ferramenta de análise que possibilita uma interface entre tradutores, leitores e contextos históricos. Desse modo, os prefácios e introduções podem ser usados para escrever uma micro-história da tradução, através de registros marginais, triviais e fragmentados.

Teresa Carneiro Dias (2015) propõe, em seu estudo sobre paratextos traduzidos no suporte livro, uma linha mestra de análise de prefácios dos tradutores. Segundo a autora, essa linha nem sempre ocorre de modo sequencial e com todos os movimentos descritos. Para a autora, os movimentos executados nos prefácios de livros são:

**MOVIMENTO 1 – APRESENTAÇÃO DA EDIÇÃO**

**MOVIMENTO 2 – BIOGRAFIA DO(S) AUTOR(ES)**

Passo 2A – Fatos histórico----biográficos

Passo 2B – Escola literária de pertencimento

Passo 2C – Fontes e influências

**MOVIMENTO 3 – O CONJUNTO DA OBRA E A OBRA ESPECÍFICA**

Passo 3A – Significado da obra específica no conjunto da obra

Passo 3B – Análise literária (estilo, temas, construção literária)

Passo 3C – Exemplos concretos

**MOVIMENTO 4 – DIFICULDADES / PECULIARIDADES DA TRADUÇÃO**

Passo 4A – Exemplos concretos

**MOVIMENTO 5 – JUSTIFICATIVAS PARA O PROJETO TRADUTÓRIO**

Passo 5A – Descrição do projeto tradutório

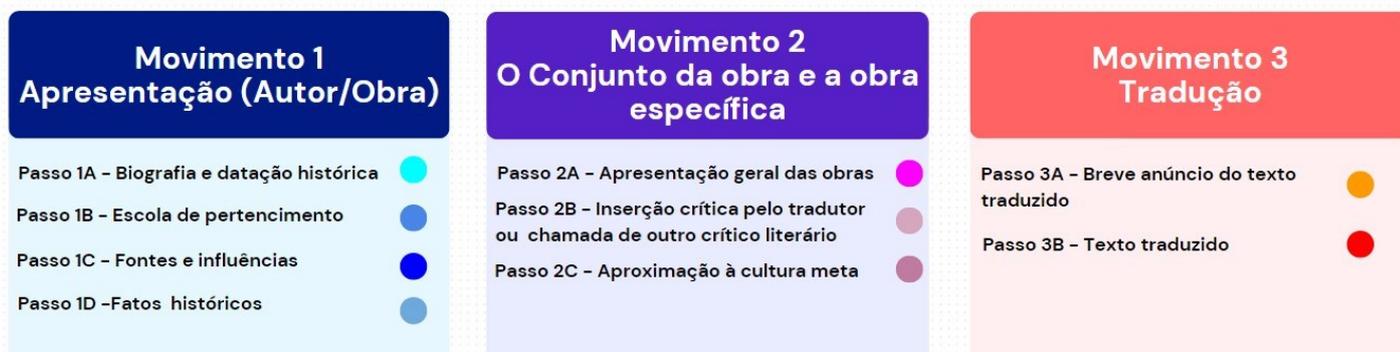
Passo 5B – Contribuições teóricas

Passo 5C – Possíveis deficiências da tradução

Passo 5D – Perspectiva humilde, com ou sem pedido de desculpas (Carneiro Dias, 2015, p. 119-120).

Ao analisar as duas ocorrências em que se apresentam os prefácios/introduções dos tradutores de obras de Leopardi na imprensa, no período selecionado, podemos definir os

movimentos de análises desses textos publicados em periódicos conforme a legenda com cores, abaixo:



Conforme podemos observar, alguns movimentos do prefácio apresentados no suporte livro não são verificáveis no suporte periódico e vice-versa, além disso, na imprensa, os movimentos não ocorrem sempre de modo sequencial, como se dá no livro. Por outro lado, há alguns movimentos que se repetem, como a biografia do autor, o conjunto da obra e a obra específica. Outra característica que diferencia ambos é que, no suporte livro, a mudança de movimentos ocorre de forma mais estanque, enquanto no suporte periódico os movimentos se dão de modo mais dinâmico.

Seguindo com a análise, vamos verificar como ocorrem esses movimentos nos prefácios/introduções. O primeiro texto a ser analisado é o da tradução de “Vendedor de Calendários”, feita por Celso Vieira e publicada no jornal *A Noite*, de 03 de janeiro de 1935.

**Quadro 11:** Movimentos nas introduções - "Vendedor de Calendários", traduzido por Celso Vieira

O Vendedor de Calendários	Movimentos
<p>Leopardi, genio italiano do seculo XIX, polyglotta e pessimista, não foi apenas o tradutor e commentador da antiguidade greco-romana, o poeta das elegias sonoras ou dos cantos lunares no seu ermo e na sua noite. Compoz vibrantes opusculos Moraes, graciosos dialogos, breves e subtis, como o dialogo do Anno Bom, entre o vendedor de calendarios e o transeunte-philosopho.</p> <p>Um dos mais agudos espiritos francezes, Remy de Gourmont, fez a transposição para a intelligencia mais artistica e penetrante da</p>	<p><b>MOVIMENTO 1:</b> Passo 1A - Biografia e Datação Histórica. Passo 1B - Escola de Pertencimento. Passo 1A e Passo 1C - Fontes e Influências</p> <p><b>MOVIMENTO 2:</b> Passo 2A - Apresentação geral das obras</p> <p><b>MOVIMENTO 2:</b> Passo 2B - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário</p>

Europa, notando que esse fruto da Italia, semeado em qualquer tempo, daria o mesmo sabor de novidade aos leitores. Não é demais transplanta-lo, no começo do anno, para o homem ou para o humus da America do Sul, já denominada, entre os philisophos, continente do terceiro dia da criação - o dia dos morros, das aguas e das raizes.

Eis o dialogo, pequena joia de um grande ouvires, trazendo no engaste o veneno do pessimismo e da ironia, filtrado magicamente por Leopardi:

- Almanaks para o novo anno?

- Sim, senhor.
- Pensa que o novo anno será mesmo um Anno Bom?
- Certamente, senhor.
- Bom como o anno findo?
- Oh! muito melhor; muito melhor.
- Como o penultimo?
- Ainda melhor; ainda melhor.
- Então, qual o anno parecido com esse? Ficaria contente, se o proximo anno reproduzisse algum dos anteriores?
- Não, senhor, isso não me seria agradavel.
- Desde quando vende almanaks?
- Ha vinte annos, senhor.
- Desejaria a semelhança do anno vindouro com algum delles? Qual?
- Eu? Não sei.
- Não sabe? Não se lembra de algum anno, que lhe parecesse feliz.
- Verdade, verdade, não me recordo, senhor.
- Entretanto, a vida é uma bella coisa, não acha?
- Oh! sim.
- Gostaria, pois, de reviver esses vinte annos ou mesmo todos os annos da sua existencia?
- Assim o creio, meu caro senhor, se Deus o permittisse.
- Embora a vida lhe fosse, exactamente, uma repetição da que

**MOVIMENTO 3: Passo 3A** - Breve anúncio do texto traduzido

**MOVIMENTO 2: Passo 2C** - Aproximação à cultura meta

**MOVIMENTO 3: Passo 3A** - Breve anúncio do texto traduzido

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário.

**MOVIMENTO 3: Passo 3B** - Texto traduzido

viveu, nem mais, nem menos, com as mesmas alegrias, os mesmos tédios?

- Oh! isso não, Ora essa...
- Que especie de vida, nesse caso, pretenderia você?
- Qualquer vida, que me fosse dada por Deus, sem outras condições.
- Uma vida ao acaso, sem a minima previsão, como o novo anno?
- Justamente.
- E' isso o que toda a gente ambicionaria, se houvesse de reviver. Apenas, estamos vendo como todos os seres humanos, até hoje, foram maltratados pela Sorte. Na opinião geral, traduzida com a maior clareza, os males sobrepujam os bens através do tempo, que se foi. Para tornar ao mesmo caminho, ninguém desejaria nascer outra vez. A vida feliz não é o presente nem o passado, mas o desconhecido: não é a vida preterita, mas a vida futura. No proximo anno, afinal, o destino vae favorecer-nos, a mim, a você, a todo o mundo, e seremos todos felizes....
- Esperemos.
- Deixe-me ver o seu almanak mais bonito.
- E' este. Custa só tres centesimos.
- Aqui tem o dinheiro
- Obrigado, senhor, até á vista. Almanaks, almanaks novos! Calendarios novos!

\* \*\*

Assim escreveu Leopardi, em 1819; no princípio de 1936, porém, teria feição oposta o dialogo travado á esquina da Sorte, na rua do Ouvidor:

- Pensa que o novo anno será mesmo um Anno Bom?
- Não creio. Talvez um anno soffrivel.
- Como o anno findo?
- Oh! muito menos; muito menos.
- Como o penultimo?
- Oh! ainda menos; ainda menos.
- Então, qual o anno que o senhor

**MOVIMENTO 2: Passo 2C** - Aproximação à cultura meta

**MOVIMENTO 3: Passo 3B** - Texto traduzido

<p>gostaria de reviver nos doze mezes ineditos?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Qualquer dos annos passados e vividos, antes da grande guerra, com todos os seus dissabores, todas as suas catastrophes. Se hoje resuscitasse, o proprio Leopardi não concluiria de outra forma o dialogo entre o pessimista da rua e o vendedor de almanaks. Neste globo desordenado, tantas ameaças ennegrecem o futuro dos homens, que elles seriam felizes, muito felizes, volvendo ao primeiro anno da era christã. Olhe bem o povir, as machinas de guerra e as outras machinas, os desempregados e os insubmissos, luta e flagellos sociaes, em perspectiva. Mas na arvore sombria da vida, mesmo tocada pelo raio, desabotò a sempre uma flôr parasitaria - a esperança.</li> <li>- De sorte que o reino do Padre Nosso, a fraternidade universal prégada no radio...</li> <li>- Tudo isso é para o Anno Bom do terceiro millenio.</li> </ul>	
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

**Fonte:** A Autora

A análise dessa primeira introdução da tradução de o “Vendedor de Calendários”, por Celso Vieira, mostra que os movimentos predominantes foram o “Movimento 2 - ‘O conjunto da obra e a obra específica’” que obteve cinco aparições. O “Passo 2B - ‘Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário’” e o “Passo 2C - ‘Aproximação à cultura meta’” apareceram duas vezes, enquanto o “Passo 2A - ‘Apresentação geral das obras’” apareceu uma única vez. O segundo movimento predominante foi o “Movimento 3 - ‘Tradução’”, que obteve quatro aparições, sendo que o “Passo 3A - ‘Breve anúncio do texto traduzido’” e o “Passo 3B - ‘Texto traduzido’” aparecem duas vezes cada um. Por fim, o movimento menos utilizado foi o “Movimento 1 - ‘Apresentação (Autor/Obra)’” que apareceu uma única vez, sendo que o “Passo 1A - ‘Biografia e Datação Histórica’” foi mencionado duas vezes, enquanto o “Passo 1B - ‘Escola de Pertencimento’” e “Passo 1C - ‘Fontes e Influências’” apareceram uma única vez cada. É importante destacar, ainda, que a mudança entre os movimentos e os passos, por vezes, ocorre apenas com uma palavra.

Na introdução aqui em análise, o destaque maior foi para a obra de Leopardi. Celso Vieira descreve o autor italiano como um gênio da literatura. Portanto, as ideias difundidas pela obra do escritor de Recanati poderiam ser usadas como um guia para a sociedade, uma vez que estariam respaldadas sob a autoridade deste escritor italiano. Outro aspecto sobre a obra de Leopardi, especialmente as *Operette Morali*, é a forma como Vieira caracteriza esse texto literário, ou seja, como “diálogos breves e sutis”.

O tradutor, ao afirmar ser Giacomo Leopardi pertencente à escola do pessimismo, traz toda uma carga crítica sobre como o autor italiano é visto no Brasil e segue uma tendência que vem desde o século XIX, quando vários artigos foram publicados na imprensa e a maioria destacava esse perfil "pessimista"<sup>100</sup> de Leopardi.

Outra observação importante é que a passagem dos movimentos também ocorre em períodos curtos, ou seja, de uma frase para outra. Portanto, as inserções críticas, informações biográficas do autor ou o elenco de fatos históricos aparecem de maneira breve e não muito aprofundada. Essa troca de movimentos rápidas nesses textos introdutórios se deve a algumas características da própria imprensa, como, por exemplo: **a) A questão espacial:** tanto jornais quanto revistas, principalmente os cotidianos, possuíam uma limitação espacial para as reportagens de literatura e cultura em geral. Isso significa que os textos precisavam ser concisos e diretos para que a tradução pudesse ocupar um maior espaço. Desse modo, muitos críticos, intelectuais e literatos resumiam suas análises ou inserções críticas. **b) Público-alvo:** um aspecto a se evidenciar é o público-alvo que os periódicos alcançavam na época, quando os jornais e revistas tinham leitores dos mais diversificados perfis, desde aqueles com pouca escolaridade até pessoas com uma formação mais extensa, deste modo, os textos também deveriam atender a especificidade desse público leitor diversificado, devendo o autor encontrar um equilíbrio entre uma crítica literária que pudesse ser compreendida pelas pessoas mais simples, mas que também alcançasse pessoas com maior formação. **c) Política Editorial:** cada jornal ou revista possui uma política editorial própria, a qual pode determinar ao autor que publica neste veículo de informação diversas estruturas pré-estabelecidas, como por exemplo, formatos e estilos pré-definidos que podem privilegiar a objetividade, evitar termos mais técnicos e especializados, entre outros.

---

<sup>100</sup> Podemos citar como por exemplo desse perfil pessimista leopordiano o ensaio de Carlos M. de Azeredo no *Jornal do Commercio* de 1898, passando pelas primeiras décadas do século XX através dos textos de Paula Guimaraens em “O Cysne Negro de Recanati”, publicado no jornal *O Municipio*, de 13 de julho de 1913 e de Ulysses Paranhos “O pessimismo”, publicado na Revista *Panoplia* em 1917, além de muitos outros.

Por fim, vale destacar a aproximação à cultura meta que o tradutor realiza, ao propor um novo final para o diálogo que ocorre na Rua do Ouvidor. Essa aproximação corrobora não apenas para uma nova forma de traduzir a obra leopardiana, mas também aponta para a inserção de Leopardi, ou melhor, da sua obra como elemento pertencente ao sistema literário brasileiro.

A segunda análise a que nos propomos é a da introdução intitulada “Giacomo Leopardi no 1º Centenário de Morte”, publicada na *Revista Beira-Mar*, em 15 de novembro de 1937. Esse texto precede a tradução de vários fragmentos dos Cantos e a tradução completa do poema “O Infinito”, realizada pelo padre Leonardo Mascello.

**Quadro 12:** Movimentos nas introduções - "Giacomo Leopardi no 1º Centenário de sua morte" por Leonardo Mascello

<b>Giacomo Leopardi no 1º Centenário de sua morte</b>	<b>Movimentos</b>
<p>Commemora-se neste anno, nas principaes cidades da Italia e do mundo civilizado, o primeiro centenario de morte de Giacomo Leopardi, nascido em Recanati (Italia), em 29 de junho de 1798, e fallecido em Napoles, na casa de Antonio Ranieri, com apenas 39 annos de idade, em 14 de junho de 1837.</p> <p>Seus paes foram o conde Monaldo Leopardi e a marquesa Adelaide Antici; ambos fidalgos, ricos; mas de indole e temperamento diferentes. O conde era um gentilhomem correcto, clerical, autor de tragedias, tratados de economia, de memorias historicas; e bibliofilo apaixonado. Catholico, muito devoto subdito do Papa, sua maior ambição era dar um filho á Egreja e porisso desejava que o seu primogenito, Giacomo, se encaminhasse pela carreira ecclesiastica e abraçasse o estado sacerdotal. Mas apesar de não ter conseguido realizar esta aspiração, nem por isso deixou de estimar e proteger, a seu modo, o seu querido filho, cuja intelligencia e saber admirava, apesar de não lhe approvar as idéas liberaes e as poesias inspiradas no mais singelo e ardente patriotismo.</p>	<p><b>MOVIMENTO 1: Passo 1D</b> - Fatos Históricos</p> <p><b>MOVIMENTO 1: Passo 1A</b> - Biografia e Datação Histórica</p> <p><b>MOVIMENTO 2: Passo 2B</b> - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário</p>

Administrador desastrado e perdulario, teve que em boa hora entregar a gerencia de seus negocios e haveres á sua esposa; e esta, na difficil faina de salvar o patrimonio da familia, foi obrigada a emprehender um regimen de vigorosas economias que a tornavam pouco sympathica aos seus filhos e ao marido. Era uma senhora grave, muito piedosa; mas austera e intransigente quanto á educaçãõ moral e religiosa de seus filhos; aos quaes raramente proporcionava demonstraçoẽs de carinho e de amizade. Amava-os a seu modo; mas os filhos não a amavam.

Quanto ao seu primogenito, queria-lhe como aos outros (Carlos, Luis, Paulina); desejava muito vel-o, um dia, padre, mas não o compreendeu nunca.

A sua intelligencia pouco desenvolvida e destituida de qualquer cultura litteraria; seu apego ferrenho ao regimen theocratico; o horror ás novidades politicas, tornavam-na desconfiada e contraria aos prodigiosos progressos, ás brilhantes manifestaçoẽs, á assombrosa precocidade do engenho de Giacomo; pois achava ella que as letras, os estudos, o amor á liberdade e a amizade dos patriotas, muito haviam de prejudicar o futuro de seu filho.

Entretanto o conde Monaldo, já livre dos cuidados da admistração do patrimonio familiar, podia dedicar-se á educaçãõ litteraria e phisica de seus filhos. Gostavam este do pae; com elle brincavam, nas horas vagas, no jardim do palacio paterno; o u executavam seus exercicios de gymnastica. Giacomo era quem sempre representava o heroe, ou protagonista, nas batalhas e luctas organizadas entre os filhos de Monaldo e os garotos da vizinhança. Até a edade de onze annos gozou elle de optima saude; e ia

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário.

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

crescendo regularmente sem graves molestias e defeitos phisicos, adeantando-se extraordinariamente em seus estudos, aprendendo sosinho diversos idiomas, traduzindo classicos gregos e latinos, compondo tragedias e poemas, escrevendo ensaios e commentarios. Pouco lhe valeram os ensinamentos do padre Sanchini. Leopardi foi um auto-didacta. Estudou e aprendeu por si; formou-se e completou a sua educação litteraria e artistica pelo estudo aturado dos grandes autores, cujas obras lia e meditava na riquissima bibliotheca paterna.

Foi um exemplo assombroso de precocidade. Com pouco mais de dez annos imitava perfeitamente os autores gregos; aos doze annos já traduzira em versos dois primeiros livros das odes de Horacio; aprendeu sem mestre a lingua hebraica e francesa; compoz e publicou um trecho litterario em grego, dizendo que era um fragmento de Porphyrio encontrado na bibliotheca do pae. Aos vinte annos já era um mestre especialista na sciencia da antiguidade e na philologia classica.

Esses estudos aturados foram aos poucos minando a sua saude e deformando o seu organismo, que ficou completamente arruinado depois de sete annos de estudo assiduo, exausto, doloroso e desesperado. Apoderara-se delle extranha ansiedade, uma fome implacavel de sciencia e de saber. Passava dias e nois a fio a escrever, meditar ou compor, compulsando pesados volumes *in-folio* que elle manejava a custo, pois nem forças tinha para tiral os das estantes e repol-os nas prateleiras. Mas á medida que a sua saude ia perecendo e o seu organismo se deformando, iam-se corporificando e crystalizando em obras primas de poesia os fulgores da sua intelligencia e as dolorosas

MOVIMENTO 1: Passo 1C - Fontes e Influências

MOVIMENTO 1: Passo 1A - Biografia e Datação Histórica

visões da sua alma sonhadora.

## O POETA

Duas são as características desse jovem tao rico de sensibilidade e de energia volitiva: a ambição e o amor. “Quero antes ser grande e infeliz do que viver muito sem gloria”, confesso elle numa carta a um amigo. Ao seu grande amor á gloria, á grandeza, conseguiu satisfazê-lo em parte mediante annos e annos de estudos, applicação assidua e leituras; e pela interpretação dos classicos e filosofos antigos e modernos, como já dissemos. Mas não foi bem succedido nos amores; e não podia sel-o faltando-lhe os principaes attributos phisicos que, geralmente, seduzem e conquistam a alma feminina.

Estudando as empresas e os feitos dos antigos Romanos, dos maiores vultos da renascença, e sobretudo os monumentos e as obras primas da literatura italiana, os poemas de Dante, Ariosto, Tasso, Alfieri; assim como os immortaes monumentos de arte onde refulge o genio da raça latina, senta-se tomado de uma grande exaltação patriótica. Entretanto as condições politicas da Italia, no primeiro quartel do seculo XIX, eram de confusão e pavor. As hordas napoleonicas acabavam de invadir a peninsula e, com o pretexto de libertar os povos, iam saqueando as cidades, espoliando os museus e extorquindo grandes quantias de dinheiro aos municípios e ás famílias ricas. A victoria dos exercitos francezes em Marengo (14 de junho de 1800) entregára a Italia toda ao poder de Napoleão e de suas soldadescas. A cidade de Recanati, onde residia a familia Leopardi, foi tambem, como tantas outras, invadida e onerada com graves tributos e contribuições de guerra. O conde Monaldo teve que fugir e por-se a salvo, com a mulher e os filhos,

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 3: Passo 3B** - Texto Traduzido

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 1: Passo 1B** - Escola de Pertencimento

**MOVIMENTO 1: Passo 1D** - Fatos Históricos

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

numa casa de campo. Em 1812 a derrota completa dos franceses na Rússia impressionou profundamente o espírito do adolescente Giacomo Leopardi, que contava então quatorze anos de idade. É que nas estepes geladas daquelle immenso paiz caíram aos milhares os soldados italianos, que faziam parte dos exercitos de Napoleão; caíram em terra extranha, por uma causa extranha, longe da familia, e sem nenhum proveito para a sua patria.

Grande portanto foi a indignação dos patriotas italianos contra a megalomania de Bonaparte, que ensangentava a Europa e sacrificava tantas vidas humanas aos seus sonhos de grandeza. Essa indignação repercutiu dolorosamente na vasta alma do jovem Leopardi, exaltada, como já notamos, pelas leituras historicas das empresas militares e das façanhas epicas dos antigos heroes nacionais. Foi assim que elle começou a sentir o dever de agir, de fazer alguma cousa em beneficio da patria opprimida e depredada; e não podendo a ella sacrificar a sua vida como soldado, tendo já perdido o vigor e a saude do corpo, quis dedicar-lhe o fulgor de seu genio poético, cantando em versos inflammados as glorias da Italia antiga, as miserias presentes e as esperanças numa revolução redemptora dos italianos.

As canções “*All’Italia*”, “*Per il monumento di Dante*”, são inspiradas no amor de patria, numa ardente aspiração de ver os italianos acordar e, cōscios de sua antiga grandeza e das glorias de seus antepassados, pegarem em armas em defesa e pela liberdade de sua nação. Celebre é o trecho da primeira dessas poesias; em que o poeta descreve a batalha das Thermopilas e o heroísmo dos trezentos espartanos, chefiados por Leonidas que caíram todos victimas da

**MOVIMENTO 1: Passo 1D** - Fatos Históricos

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 1: Passo 1D** - Fatos Históricos

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 2: Passo 2A** - Apresentação geral das obras

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

superioridade numérica das hordas de Xérxes.

Leopardi não amou somente a patria; amou também muitas criaturas femininas, das quaes não foi correspondido; e por isso soffreu muito durante os breves annos da sua infeliz existencia. A primeira mulher que lhe inspirou um vivo sentimento de sympathia amorosa, que não chegou a ser paixão, foi Gertrudes Cassi, casada com um homem pacifico, e prima do poeta. Esta senhora representava plasticamente uma dessas formosas criaturas femininas de feições delicadas, de olhos sonhadores e nostalgicos, que tanto nos encantam nos quadros de Ticiano ou de Rubens.

O adolescente Giacomo, que por esse tempo vestia a batina de clérigo, ficou como que atordoado por esta meiga e benigna senhora, e durante os tres dias que ella passou em Recanati, hospede de familia Leopardi, teve momento e horas de extase e tormento que elle descreve numa elegia, intitulada “*Il primo amore*”. Mas a bella e giunonica Gertrudes nem se quer chegou a suspeitar da paixão que ia inspirando ao pobre Giacomino.

Pobre Leopardi! Além de uma intelligencia vasta, possuia um coração sensível, um temperamento erotico em alto gráo, um immenso desejo de amar e ser amado. E tudo isto num misero corpo deforme, sem saude, sem viço, sem vigor, sem elegância!

E’ porisso que o erotismo congenito desse grande poeta representa um caso singular de infelicidade incuravel. Outros homens de genio, poetas filósofos ou guerreiros, tiveram a desdita de ser feios, de causar repugnancia ás mulheres, como Dante, Socrates, Tirteo, Verlaine, etc.; mas a

**MOVIMENTO 2: Passo 2A** - Apresentação geral das obras

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário.

nenhum delles coube a desgraça de possuir um coração tão rico de sentimento, tão inflamado de amor, tão faminto e sedento de felicidade, e de ser ao mesmo tempo tão cruelmente repellido e até escarnecido pelas pessoas amadas.

Não incriminamos com isto as tantas criaturas femininas, admiradoras de Giacomo Leopardi, que aceitaram suas homenagens e repeliram o seu amor. Eram mulheres. E o poeta, mesmo com a sua vasta e fulgurante intelligencia, a sua cultura assombrosa e a delicadeza do seu espirito, não passava, para os efeitos do amor phisico, de um pobre corcunda, feio e doente, com uma expressão de velho, ou melhor, de menino envelhecido. Pobre Leopardi! E' nisso que consiste o martyrio secreto da sua grande alma, a tragedia singular e intima da sua breve e atribulada existencia.

Elle proprio conheceu a sua irreparavel desgraça, desde que vio, aos dezenove annos de idade, completamente arruinada a sua saude, deformado o seu corpo; e sentiu-se como que bannido, lançado fóra do mundo, condemnado pela natureza, tantalizado pelo destino.

Refugiou-se então na fulgida e benigna irrealidade do sonho e da imaginação. E creou o seu mundo lyrico; a sua poesia divinamente casta e musical; immortalizando com a magia da sua arte inimitavel as creaturas amadas.

Silvia, Nerina, Elvira, Aspasia, esplendem, nos cantos do cisne de Recanati, de uma luz benigna, alireoladas de innocencia e piedade.

E' na sua poesia, no seu mundo interior, mais vivo e real do que a propria realidade, que o poeta, afinal, póde dar largas á onda lyrica e ardente do seu sentimento, das

**MOVIMENTO 2: Passo 2A** - Apresentação geral das obras

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário.

suas magoas e do seu desespero. Evoca com a arte potente da sua imaginação creadora e de seu estylo perfeito, as mulheres amadas, atingidas, como elle, pela fúria de um destino impiedoso; que feneceram miseramente, na flor da idade, ceifadas por uma morte prematura. E com ellas relembra as esperanças, os sonhos ridentes de um passado já morto, da mocidade longínqua, dos enganos da natureza, da ironia do destino. E suas magoas intimas, seus queixumes, saudades, illusões e desilusões; tudo isto, vazado em versos crystallinos, fluidos, harmoniosos, causa-nos frêmitos de emoção e de sympathia; consonancias psychicas, consensos fervidos e vibrantes. E quando elle chora, confiando ás criaturas irracionaes, que lhe parecem mais amigas e compassivas do que os homens, a sua desolação, o seu intimo desespero; quando se dirige á lua, ás estrellas, ao firmamento, em gritos lancinantes, contanto-lhes o seu martyrio occulto, a imensa desgraça de se ver sosinho no mundo, sem amor, sem crença, sem saude, sem esperança nenhuma, sentimo-nos tomados de uma irresistivel vontade de chorar e de imprecar...

“Sylvia, diz o poeta num idyllio delicioso e delicado, que é uma obra prima, lembra-te ainda do tempo da tua vida mortal, quando a belleza fulgia em teus olhos ridentes e fugitivos, e tu, alegre e pensativa, transpunhas o limiar da tua juventude? Sonorizava teu perpetuo canto os quietos aposentos da tua casa e as ruas vizinhas, quando tu, occupada em teus trabalhos femininos, sorrias satisfeita para as vagas esperanças de um venturoso porvir. Assim, pois, emquanto maio enchia de perfumes a terra, tu passavas o dia todo a trabalhar cantando.”

**MOVIMENTO 3: Passo 3B - Texto Traduzido**

E continua evocando saudosamente os tempos e annos longinuos da sua primeira adolescencia, os sonhos, as esperanças, as aspirações daquela idade feliz, quando da varanda do palacio paterno escutava attento o som de uma innocente donzella que nem sequer viu desabrochar a flor da sua mocidade.

“Olhava o céu sereno, as ruas e as hortas fulgindo ao sol; alongava a vista para o mar longinguo e para o monte”; e o coração se lhe enchia de esperanças e de um delicioso tumulto.

Ai! como tudo isto desapareceu de pressa! A's primeiras rajadas do inverno Sylvia, protrada por morbo incuravel, succumbe, a pobre, innocente criatura; e com ella cahem mortas as esperanças do poeta.

“Tu dormes – grita o infeliz e apaixonado amante, numa outra lyrica estupenda (A noite de um dia de festa) – em teus quietos aposentos; e já não sabes, já não pensas na horrivel ferida que abriste em meu peito!”

A antiga e já gasta imagem da corça a fugir, levando cravada na ilharga a setta mortifera com que a traspassou o caçador, retrata a sorte infeliz do jovem Leopardi destinado a soffrer, a soffrer sem esperança, as torturas de seus amores repellidos ou desprezados.

“Oh! Nerina – soluça desesperadamente em “Le Ricordanze” – onde estás, que já não oiço cantar a tua voz, como fazias outrora, quando toda a qualquer palavra ou accento da tua boca me fazia einpallidecer? Ai! Passaste; rapidos passaram teus dias, meu doce amor; e como um sonho foi-se a tua vida. Mas ainda vive em meu coração o antigo amor... “Quando volta maio e com flores e cantos brindam os namorados

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 3: Passo 3B** - Texto Traduzido

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 3: Passo 3B** - Texto Traduzido

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 3: Passo 3B** - Texto Traduzido

as suas amadas, eu digo “Nerina, meu doce amor, já não verás mais reflorir a primavera; já não poderás mais amar...”

Mas, embora seja o amor o motivo principal da lyrica leopardiana, contudo outros motivos deparamos, ali, intimamente ligados á infelicidade do poeta e á sua maneira de conceber e sentir as paixões, a vida humana e a natureza.

O seu descontentamento e repugnancia á realidade actual levam-no a procurar e saborear as vagas visões do passado, os sonhos ridentes da infancia longinqua. As recordações tem para elle um encanto saudoso, irresistivel. E’ doce para o seu coração a lembrança dos enganos; das esperanças, dos sonhos feitos outrora, apesar de já desaparecidos para sempre.

Acha bom recordar até os soffrimentos passados e contar os annos da sua infelicidade (Alla luna).

Não ha peor desgosto para elle do que a realidade, o presente brutal, atono e inerte, contra o qual se chocam e se desfazem as iriantes idealidades do sonho e da imaginação. E por um fenómeno de objectivação elle vê em todos os seres, e principalmente nas creaturas humanas, a sua propria infelicidade e miséria; e lastima, em si proprio, a desgraça de todos; e chega até invejar a sorte dos animaes brutos, porque não tem consciencia dos perigos que os ameaçam, não conhecem as torturas da duvida e o tédio da existencia (Il canto notturno di un pastore). Mas o homem soffre, é um infeliz; é como um pobre velho esfarrapado sobre os hombros, que anda ao vento, á chuva, ás tempestades, por valles e montes, sem descanso, sem tregua, até que chega á beira do abysmo, onde, precipitando miseramente perece.

**MOVIMENTO 2: Passo 2A** - Apresentação geral das obras

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 2: Passo 2A** - Apresentação geral das obras

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 2: Passo 2A** - Apresentação geral das obras

Aquillo a que os homens chamam prazer, é filho da angustia; é uma ephemera cessação do soffrimento.

Todos os homens, todas as criaturas são infelizes; a vida é lucta, desillusão, desespero. Os elementos da natureza, o frio, o calor, os ventos, as tempestades, o raio, os terremotos, tudo conspira contra a felicidade humana. E o mundo é lama. Eis por que o poeta ama a solidão. E' na solidão que a sua alma se expande e seu canto ecôa sonorizando o ambiente. O poeta faz como a cotovia; edifica seu ninho no chão, mas, para cantar, ergue-se verticalmente ás alturas crystallinas dos espaços, de onde desfia no ar um melodioso colar de liquidas perdas sonoras; faz como o rouxinol que só canta em logares solitários: "*Canta alle solitudini soltanta*" (Pascoli).

A todas as aves o nosso poeta prefere o passaro solitario, que fugindo ás revoadas, aos divertimentos e folias dos outros alados, canta sosinho, num recanto apartado; e assim vae gastando a flor da sua idade (Il passero solitario).

Assim tambem o poeta só pode falar com o seu mundo interior, só pode evocar as criatura immortaes da sua arte e da sua paixão, longe das multidões e do *profunum vulgus* a quem Horacio odiava. E todas as almas de eleição, que sabem pensar e possuem uma personalidade, tem horror á vida collectiva, ao tumulto das praças e ás effervescencias do *frevô*.

A' medida que o poeta se afasta da multidão e do reboiço do mundo, vae desenvolvendo a sua vida terior, que é mais rica e variada do que a realidade. Assim, pois, é o sonho, ou antes, são os sonhos e as chimeras, que constituem a riqueza ideal do poeta, como canta Rodolfo na Bohême:

**MOVIMENTO 3:** Passo 3B

**MOVIMENTO 2:** Passo 2A

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 2: Passo 2A** - Apresentação geral das obras

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

*Per sogni e per chimere,*

*E per Castelli ni aria*

*L'anima ho milionária!*

E' pelo instinto incoercível da felicidade, que o homem, em geral, é infeliz neste mundo; portanto, não encontrando elle a felicidade em parte nenhuma, vae plasmando, no mundo da sua imaginação, as illusões sedutoras, as apparencias e os acasos venturosos, que não se realizarão nunca!

Entretanto nem ao menos a felicidade das illusões, nem ao menos o consolo de acreditar na possibilidade de um porvir sereno, de um amanhã mais calma e tranquillo, coube ao desventurado poeta de Recanati. Cantou elle, é verdade, admiravelmente, os enganos pacificadores, as benignas illusões dos homens; elle porém jamais, ou apenas por breves instantes e raros momentos, deixou-se iludir. E bem cedo teve que dolorosamente constatar que não só estava morta, em seu coração, qualquer esperança, como tambem qualquer desejo de felicidade (A se stesso).

“Agora, diz elle ao seu coração, descansarás para sempre, pois morreu o ultimo engano; estancou em nós não só a esperança, mas até a saudade e o desejo das illusões queridas”. Todavia existe para os desgraçados um certo consolo no auge de seu desespero: *Una salus victis nullam sperare salutem*, diz Vergilio no canto II da sua Eneida immortal. Para os vencidos há um consolo: deixar de esperar, desistir, entregar-se.

O nosso Leopardi encontrava algum allivio para seus males na meditação da miseria humana, na contemplação do

**MOVIMENTO 2: Passo 2A** - Apresentação geral das obras

**MOVIMENTO 3: Passo 3B** - Texto Traduzido

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

infinito, na fria constatação da nullidade de todas as cousas: “*l’infinita vanità del tutto.*”

“Sempre gostei, diz o poeta numa breve mas formidável lyrica, desta colina solitaria e desta sebe que me impede a vista do extremo horizonte. No entanto, aqui sentado, vou imaginando, além, intermináveis espaços e silêncios sobrehumanos e uma immobilidade absoluta: e meu coração quase desfallece de medo. E quando oiço o murmurio do vento perpassando entre estas plantas, eu vou comparando a esta voz aquelle infinito silencio; e penso na eternidade, nas éras mortas e na época actual com seus breves anseios. Assim nesta immensidade mergulha a minha mente, e doce é para mim naufragar neste oceano.”

### CANTO E MUSICA

A poesia de Giacomo Leopardi não é somente canto, expansão lyrica; mas é também melodia suave, musica admirável. Elle é um artista, cujo sentidos são dotados de uma sensibilidade quasi morbosa, devido, talvez, ás suas condições de saúde precárias, pois é sabido que genio, doença e loucura, são phenomenos inter-dependentes e relacionados um com o outro. Em Leopardi a vida psycho-somatica quasi que concentrou-se nas faculdades de pensar, imaginar e sentir. Alimentava-se pouco, dormia mal, era casto, sedentario, dispeptico. E assim como os cegos possuem ouvido e tacto apuradissimos e percebem com facilidade as mais leves e rapidas vibrações acústicas e impressões tácteis, assim o nosso Leopardi, doente, enfezado, raquitico, era como um gong, vibrando em amplas e harmoniosas resonancias a qualquer impressão que ferisse

**MOVIMENTO 3: Passo 3B** - Texto Traduzido

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

**MOVIMENTO 1: Passo 1A** - Biografia e Datação Histórica

**MOVIMENTO 2: Passo 2B** - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário

a sua sensibilidade. A sua vista era escassa, fraca; e é por isso que raras são as descrições de phenomenos opticos e prospecticos nas suas poesias. A maior parte de suas impressões e imagens não se referem ás côres, matizes e *nuances* dos phenomenos naturaes que o interessam; mas aos sons, ás vozes e rumores das cousas, do vento, da chuva, da tempestade; aos cantos de almas femininas, das aves; á harmonia ampla e polyphonica da primavera que sonoriza os valles, os bosques e o ar. O que mais o emociona e interessa na natureza, são as variadas melodias esparsas das criaturas e dos elementos. Nada lhe escapa a este respeito.

As ondeantes vibrações sonoras que o vento traz de longe, dos sinos das egrejas, das torres e dos campanários; o coaxar monótono das rãs longinquas pelos campos; o tamborilar da chuva sobre as venezianas pelas madrugadas do outomno; o canto nocturno, nas ruas desertas da cidade, que vae morrendo lentamente ao longe; o grito estridulo das andorinhas madrugadoras, que saudam o novo dia; o surdo murmúrio do vento perpassando entre as ramagens, farfalhando pelo arvoredado; o mugido dos bois syntonizado com o balar dos rebanhos; o canto das donzelas occupadas nos trabalhos domésticos ou regressando dos campos ao entardecer; tudo isto vibra melodiosamente na poesia do nosso Leopardi, cuja alma eminentemente lyrica, só achava algum descanso, quando mergulhava na contemplação do infinito, na irrealidade do sonho.

Nada porém emocionava tanto o nosso poeta como o canto solitario de uma joven simples e confiante nas promessas fementidas da mocidade e da natureza. E' que

<p>elle sentia o encanto irresistivel da voz humana, a mysteriosa potencia da musica, que é a linguagem mais vaga, e ao mesmo tempo a mais immeditta da paixão e do sentimento. No canto de uma virgem, parecemos ouvir a aspiração espontânea de uma alma ingenua, que se abandona ás seducções da esperança e ás miragens vagas do porvir. Musica, doce musica! Faltou, como já acenamos de passagem, o consolo e o conforto da fé ao infeliz cantor de Recanati. Não acreditava na providencia divina, na vida futura e na immortalidade da alma; e, apesar disto, foi um homem forte; teve a coragem de viver, de trabalhar, de soffrer com paciência; e sobretudo conservou-se puro em seus costumes, correcto e pudico em seus escriptos, nobre e generoso em seus sentimentos. Morreu em Napoles, com 39 annos de idade, em 14 de junho de 1837, assistido até o seu ultimo respiro pelos amigos Antonio e Paulina Ranieri, irmãos, em cuja residência gravemente enfermara. Suas ultimas palavra dirigidas ao amigo Antonio, foram: “Já não te vejo mais”. Quando chegou o padre com os ultimos sacramentos, Giacomo Leopardi acabava de morrer.</p>	<p><b>MOVIMENTO 1: Passo 1A</b> - Biografia e Datação Histórica</p> <p><b>MOVIMENTO 2: Passo 2B</b> - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário</p> <p><b>MOVIMENTO 1: Passo 1A</b> - Biografia e Datação Histórica</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: A Autora

No caso da introdução dos excertos de tradução do poema “Infinito” e outros fragmentos dos cantos de Leopardi, feita por Leonardo Mascello, na revista *Beira-Mar*, de 15 de novembro de 1937, os movimentos predominantes são: “Movimento 2 - O Conjunto da obra e a obra específica” com 27 aparições, sendo que 18 ocorrências referem-se ao “Passo 2B - Inserção crítica pelo tradutor ou chamada de outro crítico literário” e nove ocorrências do “Passo 2A - Apresentação geral das obras”; não se verificaram no texto ocorrências do “Passo 2C - Aproximação à cultura meta”; o segundo movimento predominante é o “Movimento 1 - Apresentação (Autor/Obra)” com 21 aparições, sendo que 15 delas referem-se ao “Passo 1A - Biografia e Datação Histórica”; 4 ao “Passo 1D - Fatos Históricos” e uma ocorrência para o

“Passo 1B - Escola de Pertencimento” e “Passo 1C - Fontes e Influências”. Por fim, o último movimento é o “Movimento 3 - Tradução” que aparece oito vezes, sendo que todas referem-se ao “Passo 3B - Texto Traduzido”, portanto, não houve ocorrências do “Passo 3A - Breve anúncio do texto traduzido”.

Na análise da introdução de Leonardo Mascello, os movimentos e passos mudam rapidamente. Além disso, um mesmo movimento pode conter traços de outros e passos diversos, o que gera uma dificuldade no momento de se determinar qual parte do trecho pertence a determinado movimento ou passo. No que tange ao conteúdo da introdução, apesar de o título fazer referência ao primeiro centenário de morte de Leopardi, o texto se constitui de uma biografia do autor, juntamente com uma leitura crítica do tradutor dos cantos leopardianos. O texto é dividido em três partes, uma introdutória, uma seção intitulada “O Poeta” e, por fim, a seção “Canto e Musica”. Na primeira parte do texto, Leonardo Mascello narra a infância de Leopardi, caracterizando a personalidade dos pais e a expectativa que nutriam de que o filho seguisse a carreira eclesiástica; as dificuldades financeiras; as brincadeiras no jardim de casa; a passagem de Napoleão pela Itália, que, segundo Mascello, fizeram com que Leopardi compusesse “poesias inspiradas no mais singelo e ardente patriotismo”; e, ainda, os estudos na biblioteca paterna, local onde Leopardi tornou-se “[...] um exemplo assombroso de precocidade. Com pouco mais de dez anos imitava perfeitamente os autores gregos, aos doze anos já traduzir em versos dois primeiros livros das odes de Horácio [...]”, porém esses estudos minaram a saúde do poeta. Na segunda parte da introdução, intitulada “O Poeta” Mascello, são apresentados alguns fragmentos dos cantos traduzidos, além de comentários acerca de temas como o pessimismo e o tédio. A seção é finalizada com a tradução do canto “Infinito”. Na última seção, Mascello comenta sobre os elementos musicais presentes nos *Canti* de Leopardi, as melodias e as harmonias que o autor de Recanati expressa nos seus versos. Uma característica desta introdução é a inexistência do anúncio da tradução.

Outra característica desta introdução é a inexistência do anúncio da tradução. Na primeira introdução da tradução de “Vendedor de Calendários”, feita por Celso Vieira, publicada no jornal *A Noite* de 03 de janeiro de 1935 e analisada nesta tese, nas páginas 115, 116, 117 e 118, o tradutor não traz dados de fatos históricos. Já no segundo prefácio, o tradutor apresenta dois fatos históricos, o primeiro sobre a comemoração do centenário de Leopardi e o segundo sobre a passagem de Napoleão pela Itália. Por fim, vale mencionar que, no texto de Leonardo Mascello, diferentemente da introdução de Celso Vieira, não há nenhum traço de

aproximação da cultura meta (brasileira), apenas o relato da cultura fonte (italiana). Isso pode ter ocorrido pela origem italiana de Leonardo Mascello.

Por fim, na análise de ambos os textos, diferentemente do exame de movimentos do suporte livro, no suporte periódico não há nenhuma apresentação referente à editora. Nesse caso, se considerarmos esse espaço, poderíamos dizer que a editora pode ser substituída pelo jornal ou revista. Pela própria estrutura do meio de comunicação, não se faz necessário realizar uma apresentação ao meio em que os textos estão inseridos. Outro ponto a se observar é que, no que tange o “Movimento 2 - O conjunto da obra e a obra específica”, esse aspecto é realizado na imprensa de modo mais geral através da inserção dos comentários críticos, seja pelo tradutor ou outro especialista. Além disso, nas duas introduções aqui analisadas, não foram verificados movimentos que se direcionassem para o estudo literário, tais como forma, estilo, tema e etc. Isso não significa que esse movimento não exista.

Por fim, nenhum dos prefácios aborda o projeto tradutório e nem mesmo discute possíveis contribuições teóricas sobre a tradução, ou, no suporte livro, o passo 5C (possíveis deficiências e pedidos de desculpas). Conforme comentado por Teresa Carneiro Dias (2015), isso provavelmente ocorre porque, no suporte periódico, o tradutor/editor parece não sentir a necessidade de justificar a sua tradução, explicar o seu projeto, uma vez que, nos jornais e revistas, a tradução assume uma característica mais “funcional”. Desse modo, no suporte periódico, as introduções dão mais destaque aos aspectos que apresentam o autor e a obra e às críticas sobre a obra traduzida do que uma reflexão sobre a própria tradução.

Essa análise material e (para)textual indica que, a depender do gênero (poesia ou prosa), do local onde a tradução foi publicada (jornal ou revista) e da política editorial do suporte periódico, o texto literário traduzido se apresentará de uma forma diferente, bem como será diferente a visibilidade do tradutor, a depender de sua notoriedade. Outro ponto importante é que a análise paratextual dos textos traduzidos nos periódicos possibilita verificar os seguintes aspectos: **a) Contextualização:** como o autor é apresentado; como a obra traduzida é contextualizada naquele sistema literário, quais aspectos do contexto histórico se colocam em evidência e quais são deixados de ser mencionados. **b) Relação da obra traduzida com outros autores e obras:** nos textos introdutórios é possível visualizar como a obra traduzida se conecta com outras obras e autores, escolas de pertencimentos e influências literárias. Por fim, **c) Espaço:** No aspecto espacial, através da análise paratextual, é possível determinar como aquele texto traduzido se apresenta de forma visual (tamanho da fonte, espaçamento e margens), a

extensão que o periódico disponibilizou ao tradutor, a disposição da página e a presença ou ausência de ilustração.

Esses aspectos colaboram para realizar um estudo micro-histórico da tradução, ao passo que possibilitam a descrição do objeto histórico de forma intensiva e detalhada. Sendo assim, a partir dessa análise, foi possível, por exemplo, verificar em um texto como o de Leonardo Mascello a tradução completa do canto “Infinito”.

Após as análises materiais e (para)textuais das traduções das obras de Giacomo Leopardi publicadas na imprensa brasileira, no período de 1930 a 1950, prosseguiremos com os exercícios de micro-história, abordando os textos sobre Leopardi a partir do exame de casos individuais que podem nos auxiliar a descobrir fatos até então desconhecidos na micro-história da recepção de Giacomo Leopardi no Brasil.

### 3.3 A MISSÃO ITALIANA: FRANCESCO PICCOLO, MARIO GRACIOTTI, GIUSEPPE UNGARETTI E GIULIO DOLCI

A *Missão Italiana*, instituída pelo governo italiano em 1934, foi um programa que propiciou a difusão de Giacomo Leopardi no Brasil, através de personagens como Francesco Piccolo, Mario Gracioti, Giuseppe Ungaretti e Giulio Dolci. Além disso, essa *Missão Italiana* se entrecruzou com um momento histórico importante do Brasil, a constituinte<sup>101</sup>, promulgada no dia 16 de julho de 1934. Graças a esse movimento diversas mudanças políticas e sociais foram realizadas, como as várias leis trabalhistas promulgadas e a definição da autonomia dos estados referente à economia.

Nas mudanças realizadas, no plano da política, temos a autonomia sindical e o estabelecimento das regras para a eleição que ocorreria após a constituinte e seria realizada por vias indiretas, através dos membros da assembleia nacional.

Entre o ato de promulgação da constituinte até a efetivação do Estado Novo, o Brasil passou por vários acontecimentos, como a criação da Ação Integralista Brasileira (AIB), em 1932, que incentivava um governo autoritário nos moldes do fascismo e nazismo. Em 1935, deu-se a criação da Aliança Nacional Libertadora (ANL) e a Intentona Comunista.

---

<sup>101</sup> Há muitos estudos sobre a Constituinte e aqui citamos apenas alguns: FÁVERO, O. (Org.). *A educação nas constituintes brasileiras*. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2001.; DA SILVA, Zélia Lopes. *A república dos anos 30: a sedução do moderno: novos atores em cena: industriais e trabalhadores na Constituinte de 1933-1934*. Londrina: Editora Uel, 1999; SIQUEIRA, Gustavo Silveira; DA SILVA RODRIGUES, Julia; DE AZEVEDO, Fatima Gabriela Soares. “O direito de greve nos debates da assembleia nacional constituinte de 1933-1934”. *Passagens*, v. 6, n. 2, p. 312-327, 2014.

Nesse período, destacamos a disputa entre os integralistas e comunistas, em um momento de crescimento do fascismo no mundo. Essa disputa serviu de alimento para impulsionar uma imprensa sensacionalista e apoiadora do fascismo. Sodré afirma que “Essa imprensa ajudara, pois a criar o clima que tornara possível todas as violências e arbitrariedades, o estado de sítio, o estado de guerra, o *Estado Novo* como coroamento. E, esse monstro, que ela embalara, voltara-se contra jornais e revistas, fechara muitos, impedira a circulação de novos” (1977, p. 454).

Mesmo com o apoio da imprensa ao estado fascista, isso não evitou o enfraquecimento dos veículos, pois o governo investia em sua imagem e aproveitava para garantir a dominação sobre os meios de comunicação. Essa dominação é feita quando “O governo procura ainda comprar a opinião de jornais, ou então subordiná-los, como *O Estado de S. Paulo*, que é tomado pelo governo, em 1940, sob acusação de que existiam armas em sua sede” (Romancini; Lago, 2007, p. 100).

Outra ação de enfraquecimento foi a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão de inspiração fascista que "seria um verdadeiro Ministério da Propaganda, assumindo a função de controlar e manipular a opinião pública” (Romancini; Lago, 2007, p. 100).

A dominação da imprensa pelo governo demonstra o controle dos principais meios de difusão do conhecimento naquele período histórico. Esse controle ocorreu, também, nas universidades, através da instalação do projeto do governo italiano, chamado *Missão Italiana*. Para entender esse projeto, temos que retornar um pouco no tempo e nos remetermos à fundação da Universidade de São Paulo (USP).

Segundo Luciana Vieira Souza da Silva e Rogério Monteiro Siqueira (2014, p. 125), “A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFCL/USP) [que deu origem à USP] foi criada a partir dos esforços de indivíduos pertencentes a influentes esferas da política e da educação paulista dos anos 1920-1930, como um dos proprietários do jornal *O Estado de S. Paulo*, Júlio de Mesquita Filho”. No ano de criação da USP, em 1934, foi constituída a *Missão Italiana*, formada por um grupo de intelectuais a serviço do governo italiano fascista, com o objetivo de realizar a formação de novos intelectuais regidos pelos princípios educacionais desse movimento. De acordo com Silva e Siqueira,

O grupo da *Missão Italiana*, como ficou conhecido, se formou em 1934, com a chegada dos professores Luigi Fantappiè (Análise Matemática e Geometria), Gleb Wataghin (Física Geral e Experimental), Francesco Piccolo (Língua e Literatura

Italiana) e Ettore Onorato (Mineralogia e Geologia) [...] (Silva; Siqueira, 2014, p. 127-128)

Desse grupo da *Missão Italiana*, podemos citar como nomes que participaram da *Missão Italiana* e também colaboraram para a difusão de Giacomo Leopardi no Brasil, como os de Francesco Piccolo, Mario Graciotti, Giuseppe Ungaretti e Giulio Dolci.

Nesta primeira subseção nos centraremos atenção na figura de Francesco Piccolo, por ter sido um dos responsáveis por divulgar Leopardi no Brasil

### 3.3.1 Francesco Piccolo e Mario Graciotti

Na análise aqui realizada, uma das primeiras notícias que temos sobre Francesco Piccolo é a de 06 de novembro de 1934, quando, no jornal *Correio Paulistano*, foi publicado um texto intitulado “Homenagens”. Essa reportagem apresenta Francesco Piccolo como responsável pela cátedra de Literatura Italiana da Universidade de São Paulo. Na publicação, ele é descrito como um professor e escritor “autentico representante da escola critica moderna da Italia” (Homenagens, 1934, p. 9).

Após assumir a cátedra de Literatura Italiana na USP, Francesco Piccolo supervisiona um projeto editorial da Editora Latina, com o intuito de divulgar os clássicos italianos. Essa editora, antes mesmo de ter esse nome, já publicava obras italianas traduzidas no Brasil, conforme é possível ler abaixo:

A livraria, que se situava no Largo São Bento, publicou, para se ter uma ideia, traduções de obras italianas como: *Un uomo finito* (traduzido como *Um homem acabado*, 1923) e *Storia di Cristo* (traduzido como *História de Cristo*, 1924), de Giovanni Papini, e *Novelle scelte* (traduzido como *Novelas escolhidas*, 1925), de Luigi Pirandello. Hallewell ressalta também as traduções de Marinetti, Ardengo Soffici e Aldo Palazzeschi. Posteriormente, a livraria Antonio Tisi mudou de nome para Rede Editora Latina, que no ano de 1934 publicou os *Canti* (Poemas), de Giacomo Leopardi. (Bianconi; Dionísio; Macedo, 2011, p. 38-39)

Após a mudança de nome da editora de Antonio Tissi para Rede Editora Latina, o jornal *Correio Paulistano*, na mesma reportagem, apresentou o seguinte informe:

Louvavel e justa a iniciativa da ‘Livraria Editora Latina’, que creada para acompanhar e propalar as manifestações da cultura latina, resolveu iniciar as suas actividades editoriaes, publicando uma colleção de classicos italianos, traduzidos para o portuguez sob a orientação do prof. Francisco Piccolo. (*Correio Paulistano*, 1934, p. 9)

O trecho da reportagem do *Correio Paulistano*, apresentado na Figura 22, apresenta o objetivo e a missão da editora, criada para “acompanhar e propalar as manifestações da cultura latina”, que seria coordenada por Piccolo, um professor universitário.

**Figura 23:** Excerto da reportagem 'Homenagens' publicada no *Correio Paulistano* de 06.11.1934

e a Itália. A ninguém passou despercebido o alto significado da instituição da cathedra de Literatura Italiana na Universidade de S. Paulo, regida pelo prof. Piccolo, authenticamente representante da escola crítica moderna da Itália. Louvável e justa a iniciativa da “Livreria Editora Latina”, que creada para acompanhar e propalar as manifestações da cultura latina, resolveu iniciar as suas actividades editoriaes, publicando uma collecção de classicos Italianos, traduzidos para o portuguez sob a orientação do prof. Francisco Piccolo. Cada volume dessa collecção terá uma introdução historica-critica de autoria do prof. Piccolo e uma anthologia dos diversos poetas. A versão para o portuguez será confiada aos mais notaveis literatos de S. Paulo. O primeiro volume será dado á publicidade nestes dias e será dedicado a Giacomo Leopardi com versão de varios poemas do grande lyrico feita pelo dr. Mario Gracioti, da Academia Paulista de Letras. Seguir-se-hão Ugo Foscolo, Alessandro Manzoni, Giosué Carducci, Giovanni Pascoli, Gabriele d’Annunzio e as duas lições do prof. Piccolo sobre o “Romanticismo Italiano”.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>102</sup>

Essa coleção de clássicos italianos, segundo a informação publicada no jornal, era constituída da seguinte forma:

Cada volume dessa collecção terá uma introdução historica-critica de autoria do prof. Piccolo e uma anthologia dos diversos poetas. A versão para o portuguez será confiada aos mais notaveis literatos de S. Paulo. O primeiro volume será dado á publicidade nestes dias e será dedicado a Giacomo Leopardi com versão de varios poemas do grande lyrico feita pelo dr. Mario Gracioti, da Academia Paulista de Letras. Seguir-se-hão Ugo Foscolo, Alessandro Manzoni, Giosué Carducci, Giovanni Pascoli, Gabriele D’Annunzio e as duas lições do prof. Piccolo sobre o ‘Romanticismo Italiano’. (Correio Paulistano, 1934, p. 9)

Dessa reportagem, destacamos dois aspectos. O primeiro é o projeto editorial e o segundo o papel da tradução nesse momento histórico. A decisão da Editora Latina em investir nos Clássicos Italianos vai ao encontro da abertura do ramo editorial da década de 1930. Portanto, para atender a essa ampliação ao público leitor e também para contemplar os princípios da *Missão Italiana* no Brasil, da qual Francesco Piccolo foi um dos pioneiros, havia

<sup>102</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_08/5671](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/5671). Acesso em: 21 jan. 2022.

a necessidade de tradutores que pudessem tornar acessíveis as obras da literatura italiana à população brasileira, com o intuito de formação dos novos intelectuais fascistas. Para isso, buscou-se tradutores que tivessem relevância no ambiente cultural. Portanto, não causa estranheza que a tradução dos *Cantos* de Leopardi tenha ficado a cargo de Mario Gracioti, membro da Academia Paulista de Letras, ocupante da cadeira número 37. Pode-se supor que a supervisão de Piccolo não tenha sido feita apenas para garantir uma supervisão em nível linguístico, mas, possivelmente, para controlar a circulação da ideologia fascista. Por isso, todas as obras da coleção foram precedidas por um estudo histórico escrito pelo próprio Francesco Piccolo. Além disso, grande parte dos cantos escolhidos se direcionam para a propaganda nacionalista de exaltação dessa “Nova Itália”, cumprindo, assim, o juramento que os professores da *Missão Italiana* fizeram a Mussolini:

#### Juramento dos Professores Universitários

Juro ser fiel ao Rei, e aos seus Reais sucessores, observar lealmente o Estatuto e demais leis do Estado, aderir espiritualmente e ativamente, como cidadão e como professor, ao ideário do Regime Fascista, exercer o ofício de professor e cumprir todos os deveres acadêmicos com o propósito de formar cidadãos trabalhadores, honestos e devotos à Pátria. Juro que não pertenço nem pertencerei a Associações ou Partidos, os quais a atividade não se concilie com os deveres de meu ofício. (Segreteria Particolare Del Duce, 1930)

Era desse modo que o governo italiano garantia seus objetivos no ambiente intelectual. Além disso, Piccolo era a pessoa de confiança para dirigir não apenas o projeto editorial da Editora Latina, mas também o da *Missão Italiana* na USP, uma vez que:

[...] o jornal assinalava que o professor Piccolo ‘tomou parte na grande guerra e inscreveu-se, em 1922, no Partido Nacional Fascista’. Uma outra relação entre Piccolo e o fascismo era indicada quando, dentre as publicações do professor até aquele momento, é apontada a colaboração que firmara com a revista *Educação Fascista*. (*O Estado de S. Paulo*, 15/05/1934: 5 *apud* Silva; Siqueira, 2014, p. 132)

Dispostas as questões do projeto editorial da Editora Latina extraídos do jornal *Correio Paulistano*, podemos passar para alguns aspectos tradutórios. Conforme descreve Sérgio Miceli:

Em meio às novas condições resultantes da crise de 1929 e, mais adiante, em virtude da impossibilidade de continuar importando livros com o início da Segunda Guerra Mundial, afrouxam-se os laços da sujeição cultural. A nova correlação de forças no plano internacional ensejou nas condições de dependência dos países periféricos mudanças de peso, que não se limitaram à troca da sede hegemônica, os Estados Unidos em lugar da Europa. A importação de bens culturais subexistiu, mas com feições distintas do que ocorria na República Velha. Doravante, em vez de venderem as edições originais de obras estrangeiras, os editores adquirem os direitos de tradução

das obras, vale dizer, a produção destinada ao mercado interno acaba suplantada a produção estrangeira diretamente importada na língua original. (Miceli, 2001, p. 147)

Portanto, os efeitos da crise de 1929 no mercado editorial brasileiro criaram um momento propício para efervescência cultural e intelectual, uma vez que, com a diminuição da importação de obras estrangeiras no Brasil, abriu-se um campo para a tradução dessas obras. Além disso, a diminuição da importação possibilitou, também, a abertura e ampliação de novas editoras.

Em relação à tradução dos *Cantos* de Leopardi pela Editora Latina, outra publicação de jornais nos dá alguns indícios de como era entendida pelos intelectuais e pelas próprias editoras. Trata-se do artigo “G. Leopardi - ‘Poemas’ - (Versão portuguesa de Mario Gracioti) - Livraria Editora Patria - S. Paulo. - 1934”, escrito por M.L e publicado no *Jornal do Brasil*, em 13 de Dezembro de 1934. Embora esse artigo praticamente não trate de tradução, vale destacar a passagem em que se destaca que a tradução da obra de Leopardi daria início ao projeto da coleção de clássicos italianos. A questão pode ser observada no fragmento em que se lê: “Esse primeiro volume é o de Leopardi. Traduziu o grande poeta o Sr. Mario Gracioti, da Academia Paulista de Letras.” (M.L, 1934, p. 9).

Chama atenção o fato de Gracioti ter traduzido os poemas leopardianos não em verso, mas em prosa. A justificativa parece estar na introdução à edição escrita por Francesco Piccolo:

Êste interesse é e quer ficar exclusivamente poético, isento do seu valor filosófico [dos cantos] no estrito sentido, isto é, inerente a um pensamento filosófico naquela parte de historia individual e de acontecimento etico, que não é possível libertar de uma representação estetica. E uma vez fixada a extensão do conteúdo etico da poesia leopardiana, uma vez separado da arte êste pensamento, não nos será possível traçar em modo algum a dialetica, tanto ela nos aprecherà contida em termos asfixiantes. (Piccolo, 1934, p. 27)

Francesco Piccolo discute a característica do valor filosófico dos *Cantos* leopardianos e a disposição poética da obra. Além disso, comenta que na tradução, mesmo com a modificação de poesia para a prosa, o seu conteúdo e o seu valor filosófico se mantêm.

Por fim, na reportagem de M.L (autor desconhecido) sobre a edição dos *Cantos* traduzida por Gracioti e supervisionada por Piccolo, comenta-se sobre a importância da edição traduzida. M.L diz que “Leopardi é um poeta de pensamento alto e de sensibilidade aguda e atormentada. E é um desses que deveriam andar muito mais frequentemente do que andam, nas mãos dos estudiosos e dos simples leitores brasileiros” (ML, 1934, p. 9).

A publicação foi comemorada com um banquete e, após a cerimônia, relatos do evento foram noticiados na imprensa. Esse banquete foi alvo de críticas veiculadas pelo periódico *Il*

*Moscone*, que circulou entre os anos de 1925-1941 e que de 1942 a 1961 passou a ser editado com o nome *Moscardo*. Com um subtítulo, “Ronzano, Scherzando che male ti fó?”, o periódico se caracterizava como um semanário humorístico, crítico, ilustrado e escrito em italiano. O seu primeiro editorial, intitulado “Il primo ronzió”, tratou da consolidação da colônia italiana no Brasil. Ademais, o editor faz, nessa publicação, uma crítica ao jornalismo italiano e ao brasileiro que tenta copiá-lo através de modelos como *Il fanfulla* na Itália e *Il Pasquino* no Brasil, o primeiro ligado ao fascismo e o segundo ao Partido Republicano Paulista (P.R.P). Em forma de diálogo com o leitor, os editores especulam o que se espera do jornal e o que eles têm a oferecer. Por fim, os editores dizem que *Il Moscone* veio preencher uma lacuna na imprensa brasileira para a colônia italiana no Brasil, já que “Zuni, Zuni é um jornal que seja puramente humorístico a colônia não tem (Il primo ronzió, 1925, p. 3).

O periódico criticava diferentes instâncias que não eram, segundo os editores, proveitosas para a comunidade italiana. Desse modo, não seria de se estranhar que a publicação fizesse uma crítica contundente ao banquete em comemoração do lançamento da tradução dos *Cantos* de Leopardi. Assim, em 15 pequenas “fichas”, a crítica dos editores da revista centrava na “pompa” das palestras e traduções que não condiziam com a realidade dos italianos radicados no Brasil.

Para compreender melhor essas críticas, precisamos retornar a reportagem de 06 de novembro de 1934, publicada no *Correio Paulistano*, na qual temos as seguintes informações:

Commemorando o acontecimento, que é sem duvida uma conquista para a literatura e ao mesmo tempo homenageando o professor F. Piccolo, a ‘Livraria Editora Latina’ está organizando um banquete. As adesões pódem ser levadas á Livraria Editora Latina. - Rua José Bonifácio, 158. A quantia fixada é de 25\$000. Já prestaram a sua adesão as seguintes pessoas: Comm. Gaetano Vecchiotti, a Console Generale d’Italia; dr. Arthur Motta, secretario geral da Academia Paulista de Letras; cav. uff.dr. Tito Tuccimei. cav. dr. Orazio Graziani, cav. uff. Salvatore Pisani, dr. Mario Graccioti, da Academia Paulista de Letras; prof. Ettore Onorato, prof. Luigi Fantapplé, prof. Glab Wathagin. comm. dr. Ferruccio Rubbiani, ing. Enrico Simondi, Benedicto Bastos Barreto (Belmonte); dr. Waldemar Luiz Rocha, dr. J. Maria Machado, dr. José Di Giovanni, dr. Aristodemo Mingione, ing. Donato Passaro, dr. Menotti Parolari, dr. Caio Montagnana, dr. Malzoni, com. dr. Mario Sylvio Polacco, dr. Francisco Stella, dr. Alfredo Egydio, Pedro B. Livreri Junior. Guido Olivieri, prof. Attilio Alemi, dr. Mario Barra, Agato Mingione, Mario M. Melfi, cav. dr. Antonino Cuoco, ing. Lavilla, cav. Galilco Emendabili, cap. Giovanni Ronchi. prof. dr. Alessandro Donati, Soc. Naz. Dante Alighieri, dr. Luiz Cesar Pannain, cav. Rag. Mederico Tomaselli, cav. Pasquale Fratta, Circolo Italiano, Marchese cav. A. Nicastro Guidiccioni, cav. Giuseppe dell’Orso, comm. Biagio Altieri, dr. Mayer, cav. Alberto Ferrabino, dr. Ulysses Paranhos da Academia Paulista de Letras; prof. Luigi Borgogno, dr. Raffaele Parisi, prof. dr. Dino Vannucci, dr. Casper Libero, dr. dr. Guilherme de Almeida da Academia Brasileira de Letras. (Homenagens, 1934, p. 9)

Nesse fragmento, aparecem o local e o valor do banquete realizado em homenagem ao professor Francesco Piccolo e ao lançamento da tradução dos *Cantos* de Leopardi, além da lista de convidados confirmados. Alguns dos nomes ali citados faziam parte da *Missão Italiana*, outros eram industriais importantes da época e autoridades políticas. Destacamos, entre esse grupo, o cônsul geral da Itália, Gaeta Vecchioti, o capitão Giovanni Ronchi, da Associação Dante Alighieri e Circolo Italiano entre outros; alguns representantes da Academia Paulista de Letras, como Mario Graciotti (Cadeira 37); Ulysses Paranhos (Cadeira 5) e Guilherme de Almeida (Cadeira 22); professores da *Missão Italiana*: Ettore Onorato, Luigi Fantapplé, Glab Wathagin, Francisco Stella, Attilio Alemi Alessandro Donati, Luigi Borgogno e Dino Vannucci.

Sobre essa lista, a revista *Il Moscone* construiu a sua crítica, em 22 de agosto de 1936. A primeira versa sobre a utilidade do banquete, já que a política instaurada pelo Governo Vargas queria destruir as colônias de estrangeiros no Brasil. Aparece, também, uma crítica às palestras de Ungaretti e Puccini, colocada da seguinte forma: “Literatos. Nesta colônia de analfabetos - segundo o prof. Attilio Venturi. - temos agora a visita de dois literatos: Ungaretti e Puccini<sup>103</sup>” (Stoccate, 1936, p. 10).

A crítica trata da inutilidade desses eventos para a grande população de italianos no Brasil, uma vez que essa seria constituída em sua maioria por analfabetos. Isso mostra, primeiramente, a desigualdade social gerada, restringindo o conhecimento cada vez mais a uma “elite cultural”. Convém lembrar que a comunidade italiana no Brasil se vinculou principalmente aos setores agrícolas e industriais. Não é por acaso a grande participação dos italianos nos sindicatos e associações de socorros mútuos da década de 1920<sup>104</sup>.

Os industriais, satirizados pela revista *Il Moscone*, representavam a nova elite italiana que contava com alguma instrução, mas seus interesses eram simplesmente burgueses e, provavelmente, não se importavam com as reflexões sobre a literatura italiana ou sobre Giacomo Leopardi e a sua obra, uma vez que isso não geraria lucro e não modificaria a sua situação, como pensava o governo fascista italiano. Para a nova elite italiana radicada no Brasil,

---

<sup>103</sup> “Letterati. In questa colonia di analfabeti - secondo il prof. Attilio Venturi. - abbiamo adesso la visita di due letterati: Ungaretti e Puccini.”

<sup>104</sup> Conforme Biondi, Luigi. *Entre associações étnicas e de classe: Os processos de organização política e sindical dos trabalhadores italianos na cidade de São Paulo (1890-1920)*. 2002. Tese de Doutorado. [sn].

seria mais interessante falar das máquinas de arroz<sup>105</sup>, as quais falas seriam vantajosas tanto para ele quanto para colônia.

Outra crítica realizada pelo periódico *Il Moscone* refere-se ao que seria um literato. Da utilidade das palestras, passa-se, assim, para quem as profere, quem são essas pessoas e para que servem dentro da sociedade? Temos uma primeira definição: "Mas que coisa é um literato? - Um homem - que ensina, com a aritmética em mão, o comm. Arturo Apollinari - que se esvazia a cabeça para encher-se o estômago<sup>106</sup> (Stoccate, 1936, p. 10). Nessa definição, um literato é aquele que ensina as coisas elementares como "aritmética", e quem os assiste por saber do que se trata o conteúdo "esvazia a cabeça" e "enche o estômago", como fazem no banquete em homenagem a Piccolo.

### 3.3.2 Giuseppe Ungaretti

Giuseppe Ungaretti foi um personagem ilustre que fez parte da *Missão Italiana*, destacando-se como um dos grandes responsáveis pela divulgação de Giacomo Leopardi no Brasil. Entretanto, no que se refere às suas palestras, a revista *Il Moscone* teceu severas críticas, como a publicada em 22 de agosto de 1936:

Ungaretti nos falará de Leopardi e da crise espiritual moderna. - Leopardi? E quem é este? - pergunta o ex-futuro cavaleiro Vito Siripieri - Se jamais não quisesse dizer Leonardi, aquele do Banco Ítalo-Brasileiro? - Crise espiritual? - pergunta Monograsso - jamais como agora vendi o espírito, as garrafas e especialmente os litros...<sup>107</sup>(Stoccate, 1936, p. 10)

No trecho acima, podemos observar algumas características importantes da época. A primeira é que os ítalo-brasileiros não tinham mais uma ligação literária ou cultural com a sua pátria de origem. Talvez por isso, a insistência do governo fascista em recuperar essa relação através das palestras dos integrantes da missão. As perguntas de Vito Siripieri sobre quem é este Leopardi? "Será que não se referia ao Leonardi do banco?" revelam traços de uma sociedade muito mais "tecnicista" do que "cultural".

---

<sup>105</sup> A máquina de limpar arroz referida pela revista *Il moscone* era uma máquina chamada "separador de marinho", constituída por tubos, onde de um saía o arroz com casca, e outro o arroz sem casca e de um terceiro só as cascas do arroz. Pode-se verificar o funcionamento da máquina no documentário a partir do minuto 20 em diante.

<sup>106</sup> "Ma cos'è un letterato? - Un uomo - insegna, con l'aritmetica in mano, il comm. Arturo Apollinari - che si vuota la testa per empirsi lo stomaco."

<sup>107</sup> Ungaretti ci parlerà di Leopardi e della crisi spirituale moderna. - Leopardi? E chi è costui? - si chiede l'ex futuro cavaliere Vito Siripieri - Se mai non voleva dire Leonardi, quello della Banca Italo Brasileira? - Crisi spirituale? - domanda Monograsso - Mai come ora ho venduto dello spirito, a garaffe e specialmente a litri...

Outra questão abordada é a “falsidade” que, segundo os industriais italianos, se constituía nessas palestras e banquetes. Para esses industriais, as palestras e banquetes eram apenas espaço para trocas de elogios. A revista *Il Moscone* apresentou a seguinte descrição:

Puccini elogia Ungaretti. Ungaretti elogia Puccini - Os escritores colocam os elogios - ilumina o raio e futuro festejado cavaleiro Alberto Bonfiglioli - como os ricos colocam os dinheiros nos bancos: para revê-los com os interesses compostos<sup>108</sup>. (Stoccate, 1936, p. 10)

O último comentário presente no periódico em questão sobre Ungaretti é o seguinte: “Mas Ungaretti fala bem? - Fala como escreve - sublinha o professor Francesco Isoli - Quer dizer? Em bela caligrafia<sup>109</sup>” (Stoccate, 1936, p. 10). Além do destaque para a qualidade da fala e da escrita de Ungaretti, aparece no fragmento o nome de Francesco Isoldi<sup>110</sup>, o qual escreveu um artigo intitulado “Leopardi: no primeiro centenário de sua morte”, publicado no *Estado de São Paulo*, em 19 de junho de 1937.

No trecho citado pela revista *Il Moscone*, destacamos que os elogios ficam entre os intelectuais e que os espectadores estão presentes no evento descrito apenas para participar do ato que dará visibilidade a suas empresas nos jornais e revistas. A crítica ao movimento de “formação fascista” não partia apenas dos periódicos ítalo-brasileiros, como *Il Moscone*, que:

[...] denunciou em 12 de junho de 1934 a suposta propaganda fascista feita na conferência de Francesco Piccolo - o professor italiano que veio ensinar na USP -, a convite da interventoria do governo do Estado. A conferência realizou-se no salão Ramos de Azevedo. Mais do que literatura, teria havido ali propaganda do fascismo. Desde o começo da conferência, o professor declarou que falava em nome de Mussolini. Destacava as opiniões do chefe do governo italiano sobre Maquiavel; e dizia ser Mussolini o verdadeiro continuador da política florentina. (Boto, 2019, p. 27)

Essa crítica vinha também de outros intelectuais brasileiros como, por exemplo, Casanova que sentia a futura formação dos alunos da USP em risco, pois, além de se centrar em uma elite dominante, se incentivava um nacionalismo que não era brasileiro, um nacionalismo italiano fascista e não brasileiro integralista. Parte desse princípio o choque de nacionalismos colocado pelo embaixador Cantalupo, questão que veremos mais adiante. Sobre o choque de nacionalismo e sua relação com a USP:

---

<sup>108</sup> Puccini elogia Ungaretti. Ungaretti elogia Puccini. - Gli scrittori collocano gli elogi - illumina il rag. e futuro banchettato cavaliere Alberto Bonfiglioli - come i ricchi collocano i denari nelle banche: per riaverli con gli interessi composti.

<sup>109</sup> - Ma Ungaretti parla bene? - Parla come scrive - sottolinea il prof. Francesco Isoli. - Vale a dire? - In bella calligrafia.

<sup>110</sup> Essa publicação já foi mencionada por Diléia Zanotto Manfio em seu trabalho *La fortuna del Leopardi nella cultura brasiliana*. (Manfio, 1979, p. 27, 89 e 216)

[...] observava que a universidade, criada apenas para instruir rapazes que deveriam fazer destacar São Paulo dentro do Brasil, era uma instituição caríssima, que, em momento de crise, encobria a falta de verbas para as escolas primárias. Tratava-se, contudo, de uma política de classe que deveria aparelhar a educação paulista contra o sopro de novas ideias que viessem a ser contrárias aos interesses dominantes. (Boto, 2019, p. 27)

Mesmo com os questionamentos da universidade e da tensão entre nacionalismos, a *Missão Italiana* prossegue no Brasil. Agora não mais com Francesco Piccolo e sim com Giuseppe Ungaretti.

Ungaretti deu sequência à *Missão Italiana*. No seu discurso intitulado *Brasil*, publicado em 1968, rememorou sua chegada ao “país de Machado de Assis” e como se deu sua participação nesse movimento:

Em 1936 parti para o Brasil e nele permaneci até 1942. Seis anos não são um longo período de tempo. Mas que anos foram esses para mim, de quantas novidades, vicissitudes, acontecimentos felizes e acontecimentos terríveis. Nele conheci, de um modo novíssimo, a relação entre memória e inocência, que minha poesia sempre teve em mira conciliar. Nele conheci a maior dor que possa dilacerar um homem em seus afetos familiares e a compaixão do próximo a que, naquela circunstância, recorri para consolar-me com desvelos inigualáveis de delicadeza. O Brasil é a minha pátria humana. (Ungaretti *et al*, 1996, p. 265)

Nesse breve relato sobre sua estada no Brasil, o intelectual comenta sobre o ano de chegada e o tempo de permanência. Segundo Paola Montefoschi (organizadora que realizou a coleta dos textos de Ungaretti):

Em 1936 Giuseppe Ungaretti, convidado pelo Pen Club argentino, empreende um périplo cultural pela América do Sul, durante o qual se lhe oferece a oportunidade de uma transferência que irá inaugurar uma fase importante de seu nomadismo e abrirá uma nova ‘época’ de sua poesia e de sua vida.” (Montefoschi, 1996, p. 9)

Desse modo, a primeira notícia que temos de Ungaretti é de uma palestra divulgada no jornal *A Nação*, nos dias 13 e 14 de agosto de 1936, em *O Jornal* de 15 de agosto de 1936, e no *Diário de Pernambuco*, em 18 de agosto de 1936. As notícias mostram que os escritores Mario Puccini e Giuseppe Ungaretti estavam de passagem pelo Brasil em direção a Buenos Aires para participar do Congresso Internacional dos Escritores do P.E.N. Club, representando a Itália. Antes mesmo de participar do congresso no jornal *A Nação*, foi publicado um anúncio informando que Ungaretti faria uma palestra sobre Leopardi na Escola Nacional de Belas Artes, conforme podemos visualizar na figura abaixo:

Figura 24: Anúncio da conferência de Giuseppe Ungaretti no jornal *A Nação*



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>111</sup>.

Na primeira conferência, realizada no dia 14 de agosto de 1936, às 21h., na Escola Nacional de Belas Artes, localizada na Avenida Rio Branco, a apresentação de Giuseppe Ungaretti foi realizada por Agrippino Grieco. No auditório, segundo o relato do *O Jornal*, encontravam-se presentes o embaixador da Itália, Cantalupo, juntamente com sua esposa Sophia Cantalupo, além de autoridades consulares e representantes das classes intelectuais. A palestra com entrada franca era patrocinada pelo Instituto Ítalo Brasileiro de Alta Cultura.

*O Jornal e Diário de Pernambuco* apresentaram uma síntese dessa palestra, a qual será comentada logo abaixo. No jornal *A Nação*, a palestra foi anunciada com o título de “Giacomo Leopardi”, enquanto no *O Jornal e Diário de Pernambuco* o título é “Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações”: A conferência do poeta Giuseppe Ungaretti sobre o bardo de Recanati”.

<sup>111</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/120200/14184>. Acesso em: 18 jan. 2020.

Figura 25: Anúncio da palestra de Ungaretti em *O Jornal*

# "Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações"

## A conferencia do poeta Giuseppe Ungaretti sobre o bardo de Recanati

### COUBE AO SR. AGRIPPINO GRIECO A APRESENTAÇÃO DO CONFERENCISTA

Pouco depois das 21 horas, reuniu-se, no salão da Escola de Bellas Artes, a anunciada conferencia do poeta Mugaretti, sobre Leopardi, com a presença do embaixador da Italia, das autoridades consulares e numerosos componentes da collectividade.

A' hora fixada, tomou a palavra o sr. Agrippino Grieco, que com muita "verve" fez a apresentação do conferencista.

#### ALGUMAS PALAVRAS SOBRE MUGARETTI

"Optimo poeta", chamou-o Agrippino Grieco. Poeta de guerra. E acrescentou o nosso critico e escriptor: "O unico poeta surgido na Italia da guerra mesma, Mugaretti, soldado, não viu heróes, nos campos de batalha. Elle que só viu homens, pobres creaturas que padeciam os tormentos mais terríveis, sentiu-se envolvido no que elle mesmo chama "clima de terror". A característica

bebido do "Imperialismo verbal" de Giomé Carducci, das descrições allucinantes das mulheres de D'Annunzio, da musica imitativa dos versos de Pascoli, chelos de ingenuidade simulada.

Entre estes, Mugaretti, sobrio e discreto, triumphou. Elle soube dar novas formas á poesia italiana, cultivando e dando impulso inesperado ao verso livre, que brota de sua alma, sincero, sem a preocupação de fazer "il bel verso", que Mugaretti detesta, como detesta em musica "la bella aria", "Poeta essencialmente intellectual", em quem a poesia é uma segunda natureza, que não arma o verso "como o typographo o compõe".

#### SAUDAÇÃO AO BRASIL E AOS EMIGRADOS ITALINOS

Toma a palavra o sr. Giuseppe Mugaretti, que declara-se descendente de camponeses italianos, de Lucia, emigrados ás terras da Ame-

ti, nos fala em morte, mas lembra-se della com a despreocupação de quem goza de perfeito bem estar: "col distacco di chi scoppia di salute".

Leopardi não mais espera tornar a encontrar suas illusões, que, diz, só têm os loucos e os ebrios, symbols de extremo decalmento.

Toda a criação é mortal, e supporta as consequencias da debilidade humana. E elle, afastando-se do que é mortal, pensa numa força pura, virgem, intacta, na saude da innocencia.

#### RELAÇÕES ENTRE A SAPIENCIA E A RELIGIÃO E ENTRE A RAZÃO E A NATUREZA

Neste seu pessimismo, duas coisas Leopardi aprendeu, duas coisas que os homens não sabem: que elles, os homens não são nada, e que não sabem nada.

Por demasiada sciencia, o sa-

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>112</sup>

Figura 26: Palestra de Ungaretti divulgada no *Diário de Pernambuco*

18 DE AGOSTO DE 1936

# A Conferencia do poeta Giuseppe Mugaretti sobre Leopardi

## Fez a apresentação do conferencista o sr. Agrippino Grieco

RIO, 18 (Fala aereo) — Pouco depois das 21 horas, realizou-se, no salão da Escola de Bellas Artes, a anunciada conferencia do poeta Mugaretti, sobre Leopardi, com a presença do embaixador da Italia, das autoridades consulares e numerosos componentes da collectividade.

A' hora fixada, tomou a palavra o sr. Agrippino Grieco, que com muita "verve" fez a apresentação do conferencista.

#### ALGUMAS PALAVRAS SOBRE MUGARETTI

"Optimo poeta", chamou-o Agrippino Grieco. Poeta de guerra. E acrescentou o nosso critico e escriptor: "O unico poeta surgido na Italia da guerra mesma, Mugaretti, soldado, não viu heróes, nos campos de batalha. Elle que só viu homens, pobres creaturas que padeciam os tormentos mais terríveis, sentiu-se envolvido no que elle mesmo chama "clima de terror". A característica principal de Mugaretti é a simplicidade, a sobriedade. "O pudor das palavras", diz Grieco.

As suas estrophes distinguem-se pela conclusão dos termos e pela densidade dos conceitos, num momento em que o publico leitor estava embebido do "imperialismo verbal" de Giomé Carducci, das descrições, allucinantes das mulheres de D'Annunzio, da musica imitativa dos versos de Pascoli, chelos de ingenuidade simulada.

Entre estes, Mugaretti, sobrio e discreto, triumphou. Elle soube dar novas formas á poesia italiana, cultivando e dando impulso inesperado ao verso livre, que brota de sua alma, sincero, sem a preocupação de fazer "il verso", que Mugaretti detesta, como detesta em musica "la bella aria", "Poeta essencialmente intellectual", em quem a poesia é uma segunda natureza, que não arma o verso "como o typographo o compõe".

#### SAUDAÇÃO AO BRASIL E AOS EMIGRADOS ITALINOS

Toma a palavra o sr. Giuseppe Mugaretti, que declara-se descendente de camponeses italianos, de Lucia, emigrados ás terras da America,

O pessimismo de Leopardi não é definitivo: não é mais do que a adheção ao seu tempo, da qual, porém, procura reaccionar.

Ao contrario de Nietzsche, na religião encontra o ensino do renascimento social, auxiliado pelos ensinios de vinte seculos de Christianismo.

#### AS QUATRO MALDIÇÕES BÍBLICAS

Giacomo Leopardi arrasta o seu misero corpo de uma a outra cidade. Mas não é na sua desgraça que elle cogita: no momento em que parece succumbir apastado pelas quatro maldições bíblicas, enfermidade, concupiscencia, ignorancia, malicia, o poeta procura a salvação concentrando os seus pensamentos nas venturas dos seus semelhantes.

Aqui, o orador traça um paralelo, pondo em evidencia os pontos discordantes, entre Leopardi e outros dois genios da desgraça: Poe e Dostoiévsky.

Victor Hugo, continua Mugaretti, nos fala em morte, mas lembra-se della com a despreocupação de quem goza de perfeito bem estar: "col distacco di chi scoppia di salute".

Leopardi não mais espera tornar a encontrar suas illusões, que diz, só têm os loucos e os ebrios, symbols de extremo decalmento.

Toda a criação é mortal, e supporta as consequencias da debilidade humana. E elle, afastando-se do que é mortal, pensa numa força pura, virgem, intacta, na saude da innocencia.

#### RELAÇÕES ENTRE A SAPIENCIA

<sup>112</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/32193](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/32193). Acesso em: 18 jan. 2020.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>113</sup>

Na síntese publicada nos jornais, as falas iniciais do evento, proferidas por Agrippino Grieco, assim apresentaram Ungaretti para o público:

‘Ótimo poeta’, chamou-o Agrippino Grieco. Poeta de Guerra. E acrescentou o nosso crítico e escriptor: ‘O único poeta surgido na Itália da guerra mesma, Mugaretti<sup>114</sup>, soldado, não viu heróis, nos campos de batalha. Ele que só viu homens, pobres criaturas que padeciam os tormentos mais terríveis, sentiu-se envolvido no que ele mesmo chama ‘clima de terror’. A característica principal de Mugaretti é a simplicidade, a sobriedade. ‘O pudor das palavras’, diz Grieco.’ (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3)

Como podemos observar nas palavras de louvor a Ungaretti, Agrippino destaca o papel do escritor como soldado italiano e a sua visão dos homens na guerra que se tornam miseráveis, rodeados pelo constante clima de terror. Agrippino fala das características da linguagem poética de Ungaretti, definindo-as como obras permeadas de simplicidade, sobriedades e pudor das palavras. Além disso, comenta que as poesias de Ungaretti não seguem uma disposição métrica e, sim, versos livres.

Passada a palavra a Giuseppe Ungaretti, antes mesmo de iniciar sua fala sobre Leopardi, o autor italiano realiza uma saudação ao Brasil e aos descendentes de italianos. Giuseppe Ungaretti diz: “o coração velhíssimo da Itália bate com o mesmo rythimo e ao unisono com o novíssimo do Brasil.”. (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3)

Após essa saudação, começou a conferência sobre Leopardi. *O Jornal* destaca que Ungaretti foi “o primeiro em demonstrar que as obras em prosa de Giacomo Leopardi eram o commentario da sua poesia”. (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3). Ao afirmar que as obras em prosa de Leopardi eram comentários da poesia, Ungaretti destacou a prosa leopardiana e reforça o movimento que vem sendo construído desde a década de 1920, pois nos jornais e revistas aparecem mais publicações de fragmentos dos *Pensieri* do que dos *Canti*<sup>115</sup>.

Após descrever o perfil de Leopardi, Ungaretti passou a analisar as questões sociais às quais o escritor italiano estava vinculado e como essas impactaram tanto na sua vida pessoal quanto em seus escritos.

<sup>113</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_11/20592](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_11/20592). Acesso em: 18 jan. 2020.

<sup>114</sup> *O Jornal* apresentou um erro tipográfico e em vez de Ungaretti aparece Mugaretti.

<sup>115</sup> Para mais informações, ver a dissertação “Giacomo Leopardi na imprensa brasileira do século XX (1901 A 1930): tradução cultural” de Ingrid Bignardi, 2018, Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193915/PGET0383-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Ungaretti destacou que a crise social e religiosa pela qual Leopardi passou havia sido fruto do momento histórico, de modo que “Em Leopardi predomina o que o conferencista chama ‘consciência histórica’; a sua maior preocupação é estabelecer as relações que existem entre o humano e o divino.” (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3). A partir dessa frase de Ungaretti, podemos analisar alguns aspectos: o primeiro é a consciência histórica nas obras de Leopardi, o segundo é a relação entre o humano e o divino, e por fim, adicionamos um terceiro, por meio do qual a consciência histórica e as relações com o divino se relacionam com a interpretação da própria história.

Além disso, na palestra de Ungaretti, publicada na imprensa, o percurso que o orador elabora nos leva a compreender que a aproximação do centenário de Leopardi e a divulgação de seu perfil nacionalista servem justamente como instrumento para criar uma afinidade dos italianos no Brasil com a sua pátria italiana. Por isso, neste projeto formativo, as obras de Leopardi foram utilizadas para relembrar essa “consciência histórica italiana” que os descendentes estavam perdendo aos poucos.

Outro assunto abordado por Ungaretti na palestra e destacado pelo *O Jornal* foi o pessimismo de Leopardi. Ungaretti diz: “O pessimismo de Leopardi não é definitivo: não é mais do que a adesão ao seu tempo, da qual, porém, procura reaccionar. Ao contrario de Nietzsche, na religião encontra o ensino do renascimento social, auxiliado pelos ensinos de vinte séculos de christianismo.” (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3). Nesse trecho, Ungaretti afirma que Leopardi foi fruto de seu tempo, e sujeito histórico que não pode se desvincular da sua própria historicidade.

Ungaretti trata das causas do pessimismo leopardiano e, assim, em uma subseção da palestra intitulada “As quatro maldições bíblicas”, diferentemente de outros críticos, não atribui o pessimismo de Leopardi à sua condição física<sup>116</sup>:

Giacomo Leopardi arrasta o seu misero corpo de uma a outra cidade. Mas não é na sua desgraça que elle cogita: no momento em que parece succumbir aplastado pelas quatro maldições bíblicas, enfermidade, concupiscencia, ignorancia, malicia, o poeta procura a salvação concentrando os seus pensamentos nas venturas dos seus semelhantes. (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3)

---

<sup>116</sup> A atribuição do pessimismo de Leopardi à sua condição física e algumas vezes à “falta de religiosidade” foi replicada e divulgada constantemente na imprensa brasileira de 1890 a 1914. Neste período se difundiram críticas que tentavam justificar ou explicar uma obra através das doenças de seus compositores. Para maiores informações ver: BIGNARDI, Ingrid; Guerini, Andréia. “Giacomo Leopardi na imprensa brasileira do século XX: aspectos da recepção entre 1901 e 1930”. *Olho d'Água*. São José do Rio Preto, nº 1, v. 11, 2019, p. 134-155. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/571/512>.

Apesar de Ungaretti dizer que Leopardi não pensa em sua desgraça e, conseqüentemente, o seu pessimismo não é derivado dela, propõe que as “maldições bíblicas” que geram a crise em sua vida estão sempre ao seu redor, o que faz com que Leopardi necessite sempre buscar consolação em outros escritores como Poe, Dostoievski e Victor Hugo. Mesmo que Leopardi procure consolação em outros escritores, Ungaretti estabelece uma diferença entre esses autores, no modo em que compreendem a morte, dizendo:

Aquí, o orador traça um paralelo, pondo em evidencia os pontos discordantes, entre Leopardi e outros dois genios da desgraça: Poe e Dostoiewsky. Vitor Hugo, continua Ungaretti, nos fala em morte, mas lembra-se della com a despreocupação de quem goza de perfeito bem estar: ‘col distacco a chi scoppia di salute’. Leopardi não mais espera tornar a encontrar suas illusões, que, diz, só, têm os loucos e os ebrios, symbolos de extremo decaimento. Toda a creação é mortal, e supporta as consequencias da debilidade humana. E elle, afastando-se do que é mortal, pensa numa força pura, virgem, intacta, na saude da innocencia. (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3)

Para Ungaretti, enquanto os escritores por ele admirados tendem a ter certa aproximação com a morte, Leopardi se afasta dela e encontra nas illusões o motivo para viver. Apesar de Ungaretti citar a questão da ilusão na vida e obra de Leopardi, durante o artigo publicado no jornal, não desenvolve ou aprofunda o tema das illusões na obra leopardiana.

Nessa mesma palestra divulgada nos jornais, porém não publicada na íntegra, o intelectual nos fornece pistas e indícios de como leu e interpretou a obra de Giacomo Leopardi. Uma das chaves interpretativas é a do pessimismo/niilismo, especialmente a parte intitulada “Relações entre sapiencia e a religião e entre a razão e a natureza”. No que se refere ao pessimismo leopardiano, Ungaretti diz que:

Neste seu pessimismo, duas coisas Leopardi aprendeu, duas coisas que os homens não sabem: que elles, os homens não são nada, e que não sabem nada. Por demasiada sciencia e a religião, que o povo miúdo conhece, e chega assim a um christianismo sem o céu de Luthero. Mas Leopardi sabe que a esperança é filha predilecta da piedade. (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3)

Outro ponto importante comentado por Ungaretti é que o niilismo de Leopardi está presente nas relações entre sapiência, religião, razão e natureza. Em outra parte da palestra presente no jornal, intitulada “Política e Natureza”, o crítico comenta sobre outra temática leopardiana, a questão civilização/barbárie. Para ele: “A civilização só pôde existir num justo equilibrio entre a razão, ou o raccionio, e a natureza; e a politica, diz Leopardi, não só deve escutar a razão, como tambem a natureza. Perdido o sentido da medida, os povos voltaram ao estado de barbarie”. (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3)

Na conclusão do texto da palestra, Ungaretti afirma ser Leopardi um humanista: "E entre os humanistas, Leopardi foi o verdadeiro profeta dos heroes do nosso Resurgimento. Possa a voz desse grande poeta trazer paz e consolação às nações'. (Possa a voz de Leopardi trazer paz e consolação às nações, 1936, p. 3)

A segunda palestra de Ungaretti "O Pensamento Político de Giacomo Leopardi" foi noticiada em dois jornais: no *Correio de São Paulo* nos dias 18, 19 e 20 de agosto de 1936, e no *Correio da Manhã* nos dias 19 e 20 de agosto de 1936. Os relatos da segunda palestra também trazem comentários sobre a viagem que fez a Buenos Aires no congresso do PEN Club.

A palestra por ele proferida, intitulada "O pensamento político de Giacomo Leopardi", foi realizada no dia 19 de agosto de 1936, às 21h., no salão do Círculo Italiano, patrocinado pelo "Fascio de São Paulo" e "Comité Central dos Institutos Dante Alighieri" e organizado pelo "Círculo Italiano e Sociedade Dante Alighieri".

No relato desta segunda palestra, Giuseppe Ungaretti é apresentado por Giuseppe Castruccio, cônsul da Itália em São Paulo. Após a apresentação, o jornal informa que aconteceu uma salva de palmas precedida por uma saudação fascista. Antes de comentarem sobre a palestra, os jornais descrevem o aspecto físico deste crítico e de Mario Puccini, reforçando a ideia de uma raça pura.

Após a descrição física dos palestrantes, o jornal *Correio de São Paulo* dá indícios sobre o conteúdo da palestra. Com o título "A realidade leopardiana", comenta-se que Ungaretti, ao iniciar a palestra, falou da realidade italiana, passando pelas origens da história da península até chegar à grande guerra, mais especificamente no episódio da vitória da campanha expedicionária da Itália a Abissínia.

Após essa descrição histórica, Ungaretti passa a tratar da filosofia e "ideais" de Leopardi que servem de "inspiração a muitas gerações". Nessa lógica, coloca Leopardi como um "Incompreendido no seu tempo, hoje a sua obra nos aparece numa nova luz. Leopardi nunca quiz, como pretendem muitos, equiparar a criação divina à criação humana." (O pensamento político de Giacomo Leopardi, 1936, p. 3)

O texto do jornal também informa que Ungaretti analisava a obra do poeta de Recanati através de temas como a religião, filosofia e a razão. Segundo o texto o escritor era "Dotado de um incomparavel espirito de bondade, Leopardi chega hoje, até nós, envolto em sua philosophia que muitos, até ha pouco, pretendiam anti-christã, para nos trazer uma mensagem de cordialidade e consolação." (O pensamento político de Giacomo Leopardi, 1936, p. 3)

Finalmente, o tema principal da palestra centrou sobre o pensamento político de Giacomo Leopardi. Ungaretti diz que “O pensamento político que hoje rege a Itália não é mais que a sublimação das ideias de Leopardi sobre a humanidade, a sociedade e a organização do estado” (O pensamento político de Giacomo Leopardi, 1936, p. 3). Ou seja, para Ungaretti, os preceitos que regiam o Estado italiano fascista não eram apenas uma névoa dos mesmos descritos por Leopardi em suas obras. Era de se esperar, portanto, que o palestrante patrocinado por uma instituição fascista ligasse o Estado italiano com as ideias de Leopardi, uma vez que seria esse autor uma espécie de “gênio da literatura” que respaldava todas as ações fascistas. O texto de Ungaretti publicado no jornal sugere que o governo italiano privilegiava e reconhecia as grandes obras produzidas na Itália, como a de Leopardi, pois, para o intelectual, a filosofia presente nas obras do escritor de Recanati renasceu com todo o seu esplendor no governo fascista. Ungaretti finalizou a palestra com as seguintes palavras: “Pudessem todos os povos do século XX deixar-se possuir nesse espírito de cordialidade e paz que anima toda a obra leopardiana e ruíram por toda a terra todos os males que os afligem!” (O pensamento político de Giacomo Leopardi, 1936, p. 3).

Depois de analisar as palestras de Ungaretti publicadas nos jornais, devemos pensar em algumas articulações com outros fatos sociais. A primeira delas é que as palestras foram realizadas no intervalo da viagem a Buenos Aires para o Congresso Internacional de Escritores do P.E.N Club. O P.E.N Club era uma associação mundial de escritores, fundada em Londres em 1921, por Cathene Amy Dawson Scott, com o objetivo de promover a defesa da liberdade de expressão e os direitos e valores humanos. Parece ser um tanto contraditório que escritores como Mario Puccini e Giuseppe Ungaretti fizessem parte de uma organização de luta pelos direitos humanos e fossem recebidos com saudações fascistas e patrocinados por uma sociedade fascista que era o Fascio de São Paulo.

Para compreender esse cenário, é preciso adentrarmos no contexto histórico, pois as organizações “Casas da Itália”, “Fascios” e “Associações” foram frutos de uma tendência ao “associacionismo” que emergiu na década de 1920. Foi nesse período, segundo Angelo Trento, que foi criado:

O primeiro Fascio, em homenagem a Filippo Corridoni, surgiu na cidade de São Paulo em março de 1923 por iniciativa de Emídio Rochetti, implicado, na Itália, no homicídio do secretário do partido comunista de Macerata, acontecido em 1921. Dois meses depois abriu o Fascio ‘Pietro Poli’ no Rio de Janeiro e, dali a um ano, seriam criadas sessões do PNF (Partido Nacional Fascista) em outros centros do país, para responder também às pressões exercidas por Ottavio Dinale, enviado para tal fim para a América Latina em 1923. (Trento, 2017, p. 182)

Apesar do intuito dos *Fasci*, em um primeiro momento, ser o de “defender seus conterrâneos” e difundir os ideais nacionalistas da Itália, houve, em 1928, uma mudança de prioridades em seus objetivos. O ramo político e ideológico foi colocado em segundo plano, sendo difundidos através das ações de cultura e entretenimento e, conforme Angelo Trento: “As seções do Partido no Brasil tinham, de fato, começado suas atividades preocupando-se em organizar palestras e comemorações, de distribuir material de propaganda, de promover projeções de películas italianas” (2017, p. 186).

Os *Fasci* ainda enfrentaram um novo obstáculo no Brasil, que foi a criação da Ação Integralista Brasileira (AIB), constituindo uma relação conflituosa. Se, por um lado, a AIB confluía para os ideais fascistas, por outro, havia um conflito de nacionalismos, assinalado pelo embaixador Cantalupo a Roma. Em suas palavras o fascismo perdeu ao investir na jovem força dos descendentes de italianos no Brasil.

Dito isso, podemos pensar o que essas relações influenciaram na passagem de Ungaretti no Brasil e como atividades patrocinadas pelo fascismo colaboraram para a entrada das obras de Giacomo Leopardi nas editoras brasileiras em parceria com as universidades. O conflito entre os *Fasci* e a AIB foi o ponto fundamental para que o governo italiano em Roma tomasse providências mais severas para a difusão dos ideais políticos através da cultura. Angelo Trento diz que isso foi mais evidenciado no Brasil do que em outros países da América Latina, porque:

No Brasil, talvez mais que na Argentina e no Uruguai, o regime teve sucesso em dar uma conotação ideológica à construção de uma identidade nacional que envolvesse também as classes populares, que criasse nestas o orgulho de um pertencimento étnico, aproveitando um processo que estava acontecendo havia duas décadas, através do trabalho da imprensa, das escolas e das associações étnicas, sobretudo nas áreas urbanas. (Trento, 2017, p. 180)

Essa construção ideológica buscada pelos *Fasci* passou por um movimento que Fábio Bertonha (2001, p. 98) chama de controle de mecanismos de socialização, como as associações, imprensa e escolas. Esse controle exposto por Bertonha é explicitado nas palavras de Achilles Starace, secretário do Partido Fascista, que na síntese de reunião do partido publicada no *O Jornal* (Itália: A relação das actividades do Fascio em todos os sectores da nação), em 06 de julho de 1934, afirmou que as ações estavam direcionadas para

[...] o enquadramento das associações do fascio das escolas, dos lentes e dos professores: a criação em consuante augmento de escolas italianas no exterior: a coordenação das actividades das associações italianas existentes fora do paiz e a

criação, em varias provincias da Italia, de centros para estrangeiros (Starace, 1934, p. 5)

Dentre as ações posteriormente descritas por Starace (1934) estão as palestras de associações, as aulas em universidades e também a divulgação do centenário de morte de Giacomo Leopardi. Mas, para manter esse controle, era necessário “povoar” tais lugares de socialização com pessoas, principalmente intelectuais que promovessem a ideologia fascista. Então, o governo italiano passou a realizar

[...] financiamento de viagens de jornalistas para que conhecessem e descrevessem a nova realidade, e com isso inundassem as redações locais de artigos e fotos provenientes da península, oferta de subsídios a agências e jornais brasileiros que colocassem em boa luz o regime, multiplicação de esforços para conseguir projetar nos cinemas documentários do *Istituto Luce* [...] (Trento, 2017, p. 181)

Os agentes financiados pelo fascismo, principalmente os intelectuais, tinham sua “missão” designada e bem clara, que, segundo Starace (1934, p. 5) “[...] se processa, de acordo com os ideais da revolução fascista, que quer sangue novo a vivificar-lhe o organismo.”. Portanto, esses agentes não deveriam se portar como políticos em cima de palanques, bradando os feitos da Itália, mas precisavam mostrar em nível cultural e erudito “[...] a ideia de uma ‘nova Itália’ – criação moderna e audaz, além de vitoriosa e produtora, guiada e amada pelo *Duce* – e tinham como objetivo conquistar o consenso não somente dos imigrantes, mas da opinião pública brasileira” (Trento, 2017, p. 181).

Essa divulgação da “nova Itália” aparece nas palavras de Ungaretti quando, em sua palestra, coloca que a política feita por Mussolini é a “sublimação das idéias políticas de Leopardi” e da sua filosofia permeada de uma “bondade de espírito” (O pensamento político de Giacomo Leopardi, 1936, p. 3).

Portanto, a forma como foi realizada a palestra de Ungaretti e a escolha do tema “O pensamento político de Giacomo Leopardi” atendiam aos preceitos políticos do governo italiano de difusão da ideologia fascista. Além disso, registra-se um impacto relacionado diretamente com a mudança de posição que a Itália desejava ocupar no sistema literário, cultural e também tradutório. É por isso que “Paralelamente a Itália fascista procurou recortar seu próprio espaço em campo cultural, roendo o predomínio francês, por meio do envio de personagens importantes Bontempelli, Marconi, Fermi, e de professores universitários como Ungaretti para ensinar nas universidades locais.” (Trento, 2017, p. 181).

Podemos visualizar essa tentativa da Itália se impor culturalmente em relação à França no próprio jornal em que foi divulgada a palestra de Ungaretti. A notícia da palestra se localiza

na página do *O Jornal* à esquerda, o título e subtítulo em letras bem grandes, acompanhados de uma foto e o resumo da palestra logo abaixo chamam a atenção do leitor em relação às outras reportagens. Enquanto isso, a reportagem sobre poetas franceses por escritores paulistas se encontra bem mais abaixo, quase no rodapé da página, quase não há diferença entre o tamanho da fonte do título e do texto e não consta nenhuma foto no ensaio sobre a literatura francesa, conforme podemos visualizar na Figura 26:

Figura 27: Anúncio da palestra "O pensamento político de Giacomo Leopardi"



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>117</sup>

Conforme comenta Massi, alguns aspectos se destacam na primeira vinda de Ungaretti no Brasil e em suas aulas na USP. Para ele:

Os dois primeiros são de ordem intelectual: enquanto o desenraizamento paralisa o poeta, o magistério permite refletir sobre a corrente subterrânea que atravessa a lírica italiana de Petrarca (1304-1374) a Leopardi (1798-1837). Aprofunda os estudos de métrica, descobre o barroco e as idéias do filósofo Vico (1668-1744). (Massi, 1996, s/p)

Através das palavras de Massi podemos ver que o conteúdo central de Ungaretti em suas aulas era a lírica leopardiana. Essa centralidade na leitura da lírica leopardiana parece ter sido uma herança recebida de Francesco Piccolo, antes de o substituir na USP.

<sup>117</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/720216/9694>. Acesso em: 18 jan. 2022.

A vinda efetiva de Ungaretti para o Brasil e o convite para assumir a *Missão Italiana* na USP nasceram, segundo Montefoschi,

[...] ao ensejo de algumas conferências proferidas na Universidade de São Paulo, foi-lhe proposta a cátedra de Língua e Literatura Italiana na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras daquele Instituto de Estudos Superiores brasileiro, ofício que ele irá aceitar no ano seguinte e que exercerá de março de 1937 até mais ou menos ao final de 1942. (Montefoschi, 1996, p. 9)

Após o aceite para fazer parte da *Missão Italiana* através da Cátedra de Italiano na USP, Giuseppe Ungaretti finalizou seu percurso pela América Latina e retornou ao Brasil em 1937.

Em seu discurso sobre o Brasil, apresentou uma informação importante que se contrapõe a alguns estudos históricos. Enquanto estudiosos como Trento e Massi afirmam que a *Missão Italiana* partiu do governo italiano, Ungaretti diz que o governo brasileiro teria pedido a outros países para que ajudasse a formar a Universidade de São Paulo. Ungaretti diz: “Eu tinha ido ao Brasil, como membro de uma missão universitária, que o governo do Estado de São Paulo havia solicitado ao nosso governo, para fundar, juntamente com uma Missão francesa e alemã, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo” (1996, p. 265).

Mesmo substituindo Francesco Piccolo, a metodologia utilizada nas aulas e conferências, que posteriormente eram publicadas em jornais e revistas, era semelhante.

Na edição traduzida dos *Cantos* de Leopardi, realizada por Mario Gracioti, Francesco Piccolo assinala a importância do estudo da experiência poética nos *Cantos* de Leopardi. Ele diz: “Assim, importa-nos logo precisa a posição que êle tem na historia da nossa experiência poética, cuja situação não se resolve em uma adesão de piedade, que seria mesquinho tributo á sua poesia” (Piccolo, 1934, p. 9-10).

A experiência poética, como veremos adiante, foi a metodologia central de Ungaretti nas suas aulas da USP e também um dos instrumentos que auxiliaram, posteriormente, na difusão de Leopardi no âmbito acadêmico através dos estudos de Italo Bettarello, Alfredo Bosi e Antônio de Almeida Prado.

Apesar de não termos acesso completo a essas aulas, alguns relatos podem nos auxiliar a recompô-las e verificar de que forma Leopardi era apresentado. Conforme comenta Mariarosaria Fabris (1998) o ciclo de conferências e as sínteses das aulas divulgadas nos jornais demonstram um eixo na carreira literária de Ungaretti, segundo ela:

As aulas e as conferências brasileiras nos dão uma idéia de quais fossem os interesses pessoais do Ungaretti-professor, muito mais preocupado em recuperar a tradição lírica

italiana – que ele articulava no eixo que de Francesco Petrarca levava a Giacomo Leopardi – do que em seguir um roteiro cronológico da história da literatura italiana. [...] O eixo ao redor do qual articulou o programa das aulas era muito significativo: Petrarca constituía uma premissa para o pensamento e a poesia de Leopardi, e este, por sua vez, era uma premissa da poesia moderna. Na realidade, isso correspondia à necessidade que o Ungaretti-poeta tinha de filiar-se à tradição literária italiana. (Fabris, 1998, p. 158)

Como ainda sugere Fabris, a inserção da literatura de Giacomo Leopardi em conferências e aulas de Ungaretti partia de um interesse pessoal e que posteriormente se ligou aos objetivos institucionais da *Missão Italiana* no Brasil. Além disso, a escolha de analisar a literatura leopardiana parece se vincular também ao aspecto didático, uma vez que refletir sobre a literatura de Leopardi possibilitava tanto a realização de um panorama da literatura italiana quanto o exame da poesia moderna. Nesse sentido, Fabris afirma que

A escolha dos autores era significativa: São Francisco, Jacopone, Petrarca, Leopardi... Os poetas das origens da literatura italiana eram necessários para explicar como surgiram a poesia de Petrarca e, posteriormente, o Humanismo. [...] Leopardi representava uma resposta à crise da poesia moderna, porque permitia recuperar a memória da língua, num momento em que a poesia parecia ter interrompido o diálogo com a tradição literária. (1998, p. 158)

Ungaretti enfatizou a figura de Leopardi como um representante da poesia moderna. Em uma palestra realizada em outubro de 1941 e intitulada “Primeira invenção da poesia moderna [Sobre o *Canzoniere* di F. Petrarca]”, colocou o pensamento de Leopardi como premissa para a literatura atual:

Não se pode, feita menção ao Romantismo num discurso sobre Petrarca, deixar de citar Leopardi. E por três razões: porque Petrarca é, num certo sentido, a premissa para o pensamento e para a poesia leopardiana, depois, porque à poesia do nosso tempo Leopardi é a premissa [...] (1996, p. 191)

Nessa palestra, há a difusão de duas ideias constantes nas críticas literárias publicadas em jornais e revistas. A primeira refere-se ao fato de as obras de Giacomo Leopardi serem permeadas por uma “Ideia Dominante”, assim descrita por Ungaretti:

Empenhemo-nos, agora, em recordar o sentido que Leopardi atribui ao morrer? Também em Petrarca, e iremos vê-lo, existe o sentido de passar dos anos. Mas ele é predominante em Leopardi, e para ele é absoluto. ‘Desejaria’ – exclama – ‘que também os tempos voltassem atrás’. Tal como ocorria para o filólogo romântico em uma língua, para Leopardi não há outra verdade senão o perecer: na civilização, na humanidade, em tudo. Poderá até ser uma verdade sempre notória para os homens: para Leopardi, porém, torna-se o pensamento dominante. (1996, p. 195)

A segunda ideia constantemente reverberada pela crítica nos jornais e revistas foi a de que na obra de Leopardi se explora apenas o “mal”. Entretanto, Ungaretti tinha um pensamento

que divergia da maioria dos críticos. Como dito anteriormente, em outras palestras publicadas na imprensa, o “mal” de Leopardi, seu “pessimismo” ou a “ideia dominante” não era fruto de sua “dolorosa vida”, mas sim de seu “contexto histórico”. Nessa mesma palestra, Ungaretti comentou sobre a “imperfeição da natureza”:

Disso conclui Leopardi que o homem, levado a desejar constantemente o prazer, destrói, pelo fatal esforço da mente, as suas ilusões, e que essas mesmas ilusões se tornam, pela própria queda, cadeias de desgraça dele. Decorre disso que tudo é mal, tanto a natureza quanto a vida. (1996, p. 197)

Outro texto de Ungaretti que dissertou sobre Giacomo Leopardi foi a conferência “As origens do Romantismo italiano”, proferida em de maio de 1941, em São Paulo, no Teatro Municipal com apoio da Sociedade de Cultura Artística. Essa conferência foi publicada no jornal *Fanfulla*, em 11 de maio de 1941. Nela, Giuseppe Ungaretti esboçou uma espécie de história literária. Após uma breve introdução, tratou do “nascimento do humanismo”, passando pelo “naturalismo franciscano”, “Dante e os Espirituais” e o “Humanismo de Dante” até chegar ao “Humanismo e Romantismo”, continuando com a “Humildade do Humanista”, o “Esplendor do Humanismo”, “Piedade de Michelangelo”, “Barroco, Período de Crise e Inovação de Galileu”. Depois desse percurso, em um tópico intitulado “Nossa Juventude”, Ungaretti comenta que os antigos modelos não serviam mais e que

Eles [modelos] voltarão a servir, quando o homem não procurar mais neles a sabedoria da velhice, sendo já agora ele, em matéria de saber, muito mais velho do que o antigo, mas nesses modelos descobrirá: um dia Giacomo Leopardi neles descobriu assombrado, em sua dor cósmica, a nossa juventude.... A partir desse dia, duramente, a estamos recuperando. (1996, p. 247)

Essa perspectiva abordada por Ungaretti recupera a ideia de um Leopardi precursor do moderno. Ainda nessa conferência publicada no jornal *Fanfulla*, o crítico destacou outros tópicos sobre “Vico”, “O conceito de História no Romantismo” até finalmente chegar ao “Nascimento do Romantismo italiano”, colocando Leopardi como um dos principais escritores deste período. Ele afirmou que “Se eu tivesse que escrever a história do Romantismo italiano, diria que ele está representado por cinco grandes poetas: Parini, Alfieri, Foscolo, Leopardi e Manzoni” (1996, p. 252).

Dito isso, Ungaretti abordou ainda cada um desses autores e suas principais características. A Leopardi, Giuseppe Ungaretti dedica dois tópicos: “Ideias de Leopardi sobre a Língua” e “Humanidade de Giacomo Leopardi”.

Em “Ideias de Leopardi sobre a Língua”, Ungaretti fala brevemente como Leopardi compreendia a língua dentro da sociedade e colocou Manzoni e o próprio Leopardi em paralelo. Para Ungaretti:

Em ambos os casos, que seja a língua, como em Manzoni referida à absoluta inspiradora da misteriosa mas provida justiça divina, quer seja, como em Leopardi, condenada à ilusão, a língua, a partir dos românticos, é considerada no seu evoluir, e a obra de arte como um documento de um momento fugaz da expressão. (1996, p. 259)

Em “A Humanidade de Giacomo Leopardi”, Ungaretti apresenta, de forma concisa, a vida de Giacomo Leopardi e se concentra em analisar a poesia. Além disso, demonstra uma grande admiração para com o escritor, quando afirma que: “Giacomo Leopardi não é homem que se possa despachar com quatro palavras. Dediquei ao estudo dele minha vida, e é dentre os gênios terrestres o que mais venero.” (Ungaretti *et al*, 1996, p. 259). Em outro ponto, comenta que Leopardi foi um dos escritores que soube “recolher e ordenar na sua mente tudo quanto era humanamente possível saber em qualquer ramo do cognoscível, naqueles tempos” (Ungaretti *et al*, 1996, p. 259).

O crítico também falou sobre Nietzsche, ser um possível leitor das obras de Giacomo Leopardi, e estabeleceu uma relação entre os dois filósofos: “Não sei se Friedrich Nietzsche conheceu a obra dele; mas como historiador, como filósofo, como poeta, no *Zibaldone*, nas *Operette Morali* e nos *Canti*, a obra do excelso alemão está já toda contida.” (Ungaretti *et al*, 1996, p. 260)

Sobre a poesia de Giacomo Leopardi, afirmou que “Não se pode discorrer sobre a poesia de Leopardi a não ser como os textos à mão, e comentando timidamente, buscando fazer-nos homens melhores ao tentar compreender dele a humanidade altíssima” (Ungaretti *et al*, 1996, p. 260). Conforme podemos observar, essa forma de ler e estudar a obra de Leopardi, principalmente as poesias, seria replicada no modo como o crítico ensinava seus alunos do curso de Italiano na USP.

No livro *Invenção da Poesia Moderna: Lições de Literatura no Brasil 1937 -1942 Giuseppe Ungaretti*, organizado por Paola Montefoschi e traduzido por Antônio Lázaro de Almeida Prado, são apresentadas algumas aulas e conferências do período em que Ungaretti esteve na USP. Em uma seção intitulada “Na pasta do professor”, encontram-se os programas da cátedra de Italiano na USP e neles podemos observar alguns tópicos que Ungaretti lecionava no período da *Missão Italiana*. Além disso, é possível comprovar que, nos programas de 1939 a 1942, Leopardi apareceu constantemente no currículo do curso elaborado por Ungaretti. As

aulas sobre Leopardi também são comentadas por seus alunos e um dos relatos é de Antonio Candido que no artigo “Ungaretti em São Paulo” diz:

Ele (Ungaretti) nos trouxe muito da cultura européia, ele que é italiano do Egito de formação francesa, através da maneira densa e dramática com que não apenas cria e interpreta, mas transmite. E a experiência da sua poesia calorosa e descarnada foi um impacto tornado mais forte pela sua presença. Daí termos procurado vivê-la com intensidade. (Candido in Montefoschi; Prado, 1994, p. 234)

Partiremos da primeira leitura “o aspecto nacionalista de Leopardi”. Essa, mais presente na década de 1930, além de ressoar nas palestras que comentamos anteriormente, também aparece no estudo de Francesco Piccolo:

Quando os tempos amadureceram, e os ideais de glória e de pátria reviveram no coração dos homens, certamente não foi a sua poesia de destruição e de negação que sustasse ou deprimisse tais ideais. Ao contrário: os seus poemas heroicos foram o depoimento transmitido da sua geração revolucionária á sucessiva, que era guerreira; e durante a campanha dos ‘Mil’, diante dos mortos, foi repetido o grito com o qual, no canto á Italia, o grego Simonide celebra a gloria dos herois tombados combatendo pela patria ‘La vostra tomba è un’ara’. (Piccolo, 1934, p. 33-34)

Piccolo, referindo-se ao seu tempo, mostra que os “ideais de glória e de pátria” colocados por Leopardi, tornaram-se latentes, principalmente com o incentivo do governo fascista na área cultural. Assim, foram responsáveis pelo levante nacionalista e não seguiram em direção oposta ao sentimento e ação “revolucionária”, presente em 1934 assim como ocorreu na unificação italiana através da campanha dos mil.

Há ainda muitos outros aspectos a se comentar sobre o “nacionalismo leopordiano” na década de 1930 e as suas relações com a Universidade de São Paulo. Porém, como esse não é o objetivo deste trabalho, apontamos brevemente como era constituída a aula de Ungaretti.

Segundo relatos de alunos de Ungaretti, como Alfredo Bosi, Antonio Cândido e Lázaro Almeida Prado, as aulas por ele ministradas se expressavam através da “experiência poética” com o método de leitura e análise das poesias. A partir dessa formação na USP, podemos verificar que, nos anos seguintes, essa leitura leopordiana impactou esses alunos, de modo que lançaram trabalhos como “Mito e Poesia em Giacomo Leopardi” (1970)<sup>118</sup>, escrito por Bosi; “Titanismo e Pietà in Giacomo Leopardi por Umberto Bosco” (1980)<sup>119</sup>, escrito por Antônio Lázaro e as passagens sobre o Romantismo em “Formação da Literatura Brasileira”, (1964)<sup>120</sup> de Candido.

---

<sup>118</sup> Bosi, Alfredo. Mito e poesia em Leopardi. 1970.

<sup>119</sup> Bosco, Umberto. *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*. Bonacci editore, 1980.

<sup>120</sup> Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964.

Conforme comenta Bosi em entrevista à Diléia Zanotto Manfio, Leopardi não era um escritor canônico ou então conhecido pelo público. Bosi comenta que só foi possível o contato com a literatura leopardiana através da universidade:

[...]ter um contato suficientemente direto com as poesias de Leopardi, que teria sido difícil conhecer de outro modo já que ainda hoje não é um poeta divulgado, nem ao menos entre as classes cultas, entre as pessoas que lêem poesia. Infelizmente por causa, talvez, do primato cultural francês, inglês ou por causa das mesmas dificuldades das poesias de Leopardi, ou por ambas as razões, Leopardi não é um poeta que tenha uma parte de capital importância na nossa cultura poética.<sup>121</sup> (Manfio, 1979, p. 231)

Além disso, Bosi elenca os fatores para Leopardi não ser um escritor canônico no Brasil. O primeiro seria a primazia cultural francesa e inglesa. Essa primazia, principalmente a francesa, manifesta-se até mesmo na recepção de Giacomo Leopardi no país, visto que uma das “primeiras” ocorrências publicadas em jornal sobre Leopardi em território brasileiro de um jornal francês, *Le Messenger*; outro indício se verifica nos escritores do romantismo da primeira até a terceira geração, conforme atestado por Rossi (1967) e principalmente Russo (2003).

Se, por um lado, Alfredo Bosi, Antonio Candido e Antônio de Almeida Prado relatam os aspectos mais metodológicos e didáticos das aulas sobre Leopardi no Brasil, no momento em que Ungaretti participava da *Missão Italiana*, por outro, o relato de Yan de Almeida Prado, que acusa Ungaretti de ser fascista, parece ser a voz discordante em relação aos outros alunos. Isso demonstra a atuação política de Ungaretti nas aulas de literatura italiana na USP. No seu texto “Um poeta safadinho”, Yan de Almeida Prado coloca que Ungaretti na Cátedra da USP:

Pertencia a uma missão científica e intelectual de um país amigo, tinha alunos sobre os quais exercia influência, vizinhava com professores de outras nacionalidades e de outras missões, era considerado um personagem na colônia italiana, cercado de grande consideração pelo elemento brasileiro ligado ao ensino. Longe de compreender a situação em que se encontrava, acintosamente excedia-se quando de repente desandava a comentar política internacional. Nessa altura ninguém mais o podia deter e aturar. [...] Constituía o disparate um dos piores lados do fascismo, que mais contribuía a desmoralizá-lo no exterior, e, era o que desastrosamente o bastardo escolhera para se exhibir em S. Paulo. (Prado, 1956, p. 402)

Conforme podemos observar através dos relatos dos ex-alunos e pessoas próximas a Ungaretti, a escolha pelo ensino da obra de Giacomo Leopardi no Brasil viria a atender os objetivos tanto políticos quanto literários do período da Era Vargas. Ou seja, de um lado a obra

---

<sup>121</sup> avere un contatto abbastanza diretto con le poesie del Leopardi, che sarebbe stato difficile conoscere in altro modo giacché ancor oggi non è un poeta divulgato, nemmeno tra le classi colte, tra le persone che leggono poesia. Purtroppo a causa forse del primato culturale francese, inglese o a causa delle stesse difficoltà delle poesie del Leopardi, o per entrambi queste ragioni, il Leopardi non è un poeta che abbia una parte di capitale importanza nella nostra cultura poetica.

leopardiana exaltava o nacionalismo requerido pelos governos de Mussolini e Vargas e por outra também possibilitava a reflexão da palavra poética.

Apesar de todo esse esforço em recuperar a poesia de Leopardi e a ideia de uma Itália gloriosa pelo governo fascista italiano, isso não foi suficiente para que as obras de Leopardi se tornassem canônicas no Brasil. Podemos dizer que o autor foi sim construindo seu espaço no sistema literário brasileiro, mas isso ocorreu de forma lenta e sem muitas reverberações se comparado a outros autores italianos.

O fim da *Missão Italiana* no Brasil foi consequência de uma sucessão de fatos, principalmente a quebra diplomática entre Brasil e Itália, devido à Segunda Guerra Mundial. A atuação de Ungaretti na *Missão Italiana* pode ter chegado ao fim um pouco antes, uma vez que é possível que tenha sofrido uma denúncia, segundo os relatos de Yan de Almeida Prado (1995), após a denúncia:

Tudo rodara e via-se agora denunciado ao Fásccio, que de repente atirava ao lixo indivíduos que na véspera se encontravam no galarim da fama, mas pouco adiantava êle bater com a cabeça nos muros em S. Paulo quando o seu destino se resolvia em Roma. (Prado, 1956, p. 414)

Com o fim da *Missão Italiana*, em um texto intitulado *Confissões*, Giuseppe Ungaretti descreve o Brasil através da filosofia de Leopardi:

[...] enfim há o Brasil, por que é o país no qual o choque entre natureza e razão, como diz Leopardi, ou entre memória e inocência, como eu ousou dizer, me pareceu mais evidente; e porque é o país onde me pareceu, não sem sofrimento, sua solução. De um lado, uma natureza grandiosa, terrível, virgem, de outro, um homem civilizadíssimo, com todos os meios, em constante desenvolvimento, que o progresso lhe forneceu – e que já se tornaram mais fortes do que ele – para exercer, sobre a natureza, seu domínio. Aqui o homem sente sua grandeza como em nenhum outro lugar do mundo, mas ao mesmo tempo sente o seu nada como jamais lhe aconteceu outrora de sentir, nem na guerra. (Ungaretti *apud* Fabris, 1998, p. 161)

Por fim, é importante destacar que mesmo que o nosso *corpus* se centre nos materiais publicados na imprensa brasileira, neste subcapítulo dedicado a Giuseppe Ungaretti trouxemos também relatos de seus alunos que foram publicados em outros tipos de fontes como livros e artigos. Esses relatos de fora da imprensa fazem parte da operação de cruzamento de dados presentes na metodologia da micro-história, conforme já abordado na primeira parte desta tese por meio dos autores Vendrame; Karsburg e Moreira (2016).

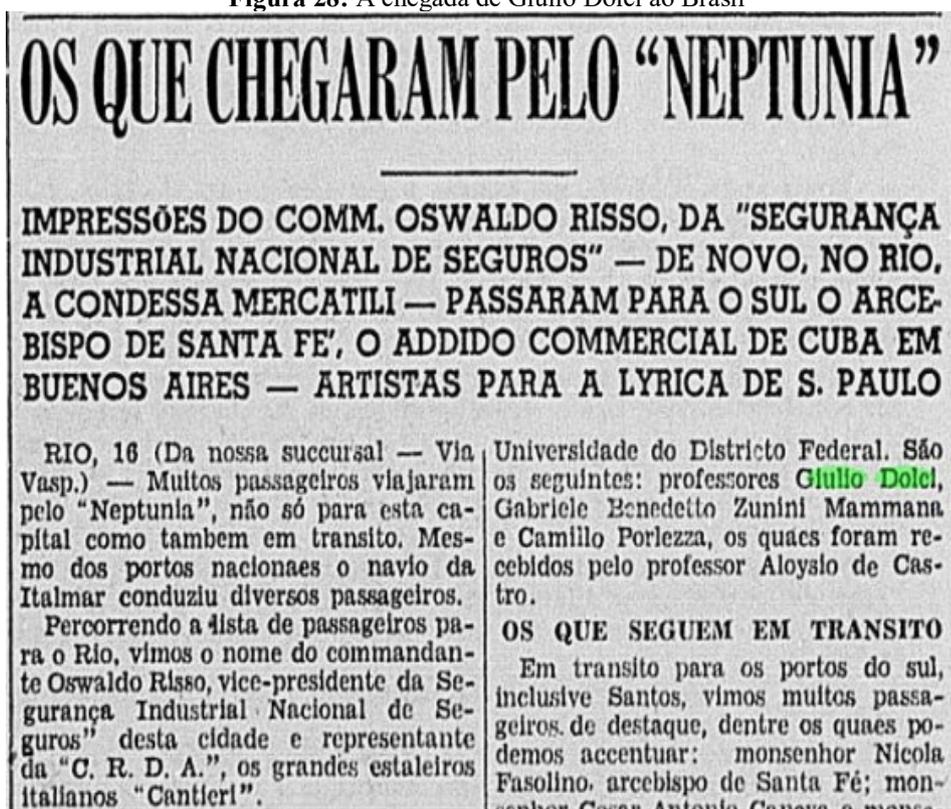
### 3.3.3 Giulio Dolci

No conjunto dos personagens que participaram da *Missão Italiana*, também se destaca Giulio Dolci, literato e crítico italiano de Livorno, que nasceu em 1883 e morreu em 1965.

Dolci<sup>122</sup> era membro da Real Universidade de Milão e chegou ao Brasil em 1939, junto com outros professores da *Missão Italiana*.

Segundo Carvalho (2021, p. 72), Giulio Dolci chegou ao Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, a bordo do navio “Neptunia”, em 17 de agosto de 1939, juntamente com os professores italianos Beneditto Zumini e Camillo Porlezza, contratados também pela FNFi . Essa informação pode ser confirmada nos jornais *Correio Paulistano* e *Correio da Manhã* de 17 de agosto de 1939;

Figura 28: A chegada de Giulio Dolci ao Brasil



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>123</sup>

<sup>122</sup> Através de nossa pesquisa não conseguimos encontrar uma biografia específica sobre Dolci. Porém, obtivemos algumas informações sobre sua vida através dos jornais e revistas.

<sup>123</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_08/30547](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/30547). Acesso em: 14 abr. 2023.

Figura 29: Notícia da chegada de Giulio Dolci ao Brasil

Ainda de bordo, pouco antes do "Neptunia" chegar ao Rio, elle enviou ao presidente Getulio Vargas o seguinte radio:

"Voltando a este maravilhoso paiz, quero dirigir ao illustre presidente minha cordial saudação, que é uma homenagem a v. ex., que dirige com alta capacidade a sorte de um povo forte, e á nação irmã, que continúa em terras da America a missão gloriosa e eterna de Roma".

Pelo "Neptunia" regressou a condessa Maria F. Mercatili, esposa do commandante Mercatili, addido naval á embaixada da Italia no Brasil.

Tambem viajaram para o Rio o commendador Oswaldo Riso e o sr. Decio Martins Colmbra, que vem de deixar o cargo de consul geral do Brasil em Napoles.

Contratados pela Universidade de Philosophia e Letras de São Paulo, vieram a bordo do transatlantico da Consulch Line os professores Italianos Giulio Dolci, Gabriele Mammana, Camillo Porlezza, Benedetto Zunini, Martin

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>124</sup>

Conforme podemos observar nos fragmentos acima, Giulio Dolci e outros professores foram recebidos por Aloysio de Castro, intelectual responsável pela divulgação de Giacomo Leopardi no Brasil, e foi o responsável pela tradução da edição dos *Cantos*, de 1937. Assim que Giulio Dolci chegou ao Brasil, iniciou uma série de palestras sobre literatura italiana que eram organizadas pelo Instituto Ítalo - Brasileiro de Alta Cultura e que foram noticiadas pela imprensa.

<sup>124</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_04/53756](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/53756). Acesso em 22 maio 2023.

Figura 30: Retrato de Giulio Dolci



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>125</sup>

Ainda em 1939, Giulio Dolci, conforme informação contida na Figura 29, foi contratado pela Universidade de Filosofia do Distrito Federal. No ano seguinte, em 1940, foi chamado para lecionar na Faculdade Nacional de Filosofia no Rio de Janeiro, conforme informações extraídas do jornal *Correio da Manhã* de 21 de maio de 1940 e *A Noite* de 29 de maio de 1940.

<sup>125</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_03/67716](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/67716). Acesso em 12 jan. 2024.

Figura 31: Giulio Dolci integrante da Faculdade Nacional de Filosofia

## O corpo docente da Faculdade Nacional de Filosofia

Aprovada pelo presidente da Republica a proposta do DASP

O Sr. Luiz Simões Lopes enviou ao presidente da Republica a proposta para o contrato de professores que formarão o corpo docente da Faculdade Nacional de Filosofia, proposta essa que foi aprovada pelo chefe do governo.

Entre os indicados para a regencia das várias cadeiras figuram nomes bastante conhecidos nos meios culturais do pais e do

estrangeiro. A proposta é a seguinte:

— "Excelentissimo senhor presidente da Republica — O senhor ministro da Educação e Saude submete a Vossa Excelencia, por intermedio deste Departamento, a indicação dos professores abaixo relacionados, para, como extranumerarios contratados, exercerem as funções de tecnicos especializados, na Faculdade Nacional de Filosofia. São indicados para professores regentes, com o salario mensal de 4:000\$000; de lingua e literatura francesas, Fortunat Strowsk Robkowa; de psicologia, André Onbredame; de economia politica, Maurice Byé; de sociologia, Jacques Lambert; de historia da filosofia, René Lucien Poirier; de historia da antiguidade Metoine Ban; de lingua e literatura Italianas, Giulio Dolci; de analise superior, Gabrielle Mamma; de mecanica nacional, Benedetto Zumini; de fisico-quí-

## Vão pagar as taxas de consumo dagua

Termina a 31 do corrente o prazo para pagamento das taxas de consumo dagua por hidrometro, correspondentes ao exercicio de 1939 e relativas ao 2.º distrito, que compreende as ruas localizadas nas seguintes zonas: Avenida Suburbana, Boca do Mato, Cachambi, Contra Vidal, Del Castilho, Engenho do Mato, Engenho Novo (da rua Barão de Bom Retiro, inclusive para o Meyer) Engenho de Dentro, Engenho da Rainha, Encantado, Fazenda das Palmeiras, Higienopolis, Inhaúma, Lins de Vasconcelos, Maria da Graça, Meyer, Piedade (até a rua Assis Carneiro), Terra Nova e Todos os Santos.

No dia 31 do corrente encerra-se, igualmente, o periodo de cobrança, sem multa, da taxa de

pena dagua do exercicio de 1940, relativa ao 9º distrito, a saber: — Centro da Cidade, Gambôa, Mangue, Estacio de Sá, Rio Comprido, Saude e Santo Cristo.

Os contribuintes serão atendidos todos os dias uteis na sede do Serviço de Aguas e Esgotos, á rua Riachuelo, 287, das 11.30 ás 14.30 horas, exceto aos sabados, em que o expediente se encerra ás 13 horas.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>126</sup>

<sup>126</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_04/2657](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_04/2657). Acesso em 12 jan. 2024.

Segundo Carvalho, “Diferentemente do que ocorrera na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP — os italianos contratados assumiram a cátedra para a qual foram contratados” (2021, p. 72).

Figura 32: Admissão de professores

**Admissão de professores para o Ministerio da Educação**

Approvada pelo chefe do governo a proposta, de accordo com o parecer do Dasp

O chefe do governo aprovou, de conformidade com o parecer do D. A. S. P. a proposta do Ministerio da Educação para admittir como technicos especializados, na Faculdade Nacional de Philosphia, os seguintes professores.

Para regentes: de lingua e litteratura franceza, Fortunat Strowski Robkova; de psychologia, André Ombredane; de economia politica, Maurice Eye; de sociologia, Jacques Lambert; de historia da philosophia, René Lucien Pailier; de historia da antiguidade e da idade média, Antolne Bon; de lingua e litteratura italianas, Giulio Dolci; de analyse superior, Gabrielle Mammana; de mecani-

ro Noroeste do Brasil fez uma consulta no sentido do saber se a prohibição do artigo 267 do Estatuto dos Funcionarios Civis da União abrange os parentes afins.

Segundo o referido estatuto, é vedado ao funcionario trabalhar sob as ordens de parentes, até segundo gráo, salvo quando se tratar de função de immediata confiança o de livre escolha, não podendo exceder a dois e numero de auxiliares nessas condições.

Ouvido a respeito, o DASP concluiu pela inteira applicação desse dispositivo, aos parentes afins, por analogia, até o segundo gráo, o que foi approved pelo chefe do governo.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>127</sup>

Conforme podemos visualizar através de alguns excertos de jornais,

A vinda dos professores italianos para o Rio de Janeiro parece ter sido um evento de grande notoriedade à época, pois no dia 21 de agosto, quatro dias após a chegada dos professores na cidade, esses fizeram uma visita de apresentação no Gabinete do ministro da Educação Gustavo Capanema, na companhia do Conselheiro da Embaixada Italiana, sendo noticiado nos jornais *Gazeta de Noticias*, *Jornal do Brasil*, *Diário de Noticias*, *Jornal do Commercio*, *Correio da Manhã* e *O Jornal*. (Carvalho, 2021, p. 72)

Após a chegada de novos professores para a *Missão Italiana*, em 1939, as conferências sobre literatura italiana e Giacomo Leopardi tornam-se cada vez mais frequentes. Ainda

<sup>127</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_05/1645](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/1645). Acesso em 12 jan. 2024.

segundo Carvalho (2021, p. 76) “As conferências patrocinadas pelo Instituto Ítalo-Brasileiro de Alta Cultura e a Sociedade Dante Alighieri<sup>128</sup> nos mostram que a missão italiana não se restringiu ao interior da universidade [...] Isso mostra o esforço do governo italiano em difundir sua cultura para o exterior”. No que se refere ao ciclo de palestras, no jornal *A Noite* de 11 de setembro de 1940 obtemos algumas informações importantes sobre o curso, como a de que será um curso introdutório, dividido em dez aulas. Após esse primeiro anúncio, outros se seguiram.

**Figura 33:** Anúncio do curso sobre Leopardi por Giulio Dolci



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>129</sup>

Com esses pequenos anúncios, é possível realizar o exercício de micro-história de decifrar o “espaço em branco” de que nos falam Ginzburg (2007) e também Santoio (2006). Nos jornais, não há nenhuma síntese das palestras proferidas por Giulio Dolci, apenas encontramos algumas informações repetidas como o local e horário em que foram ministradas e outras como os títulos. Porém, nem todos os jornais forneciam essas informações, por isso, foi necessário realizar o processo de montagem do “mosaico” ou “quebra-cabeça” que abordamos na primeira parte desta tese, através das reflexões teóricas de Santoio (2006). Para

<sup>128</sup> O representante da Sociedade Dante Alighieri, Giovanni Ricchi, foi um dos participantes e patrocinadores do banquete em homenagem à edição dos *Canti* de Leopardi traduzida por Mario Gracioti, relatada na revista *Il Moscone*.

<sup>129</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_04/4507](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_04/4507). Acesso em 15 jan. 2023.

isso, separamos todas as ocorrências que se referiam às palestras de Giulio Dolci sobre Giacomo Leopardi e as dispusemos em ordem cronológica, conforme é possível visualizar no Quadro 13:

**Quadro 13:** Anúncio das palestra de Giulio Dolci sobre Giacomo Leopardi nos jornais

<b>Jornal</b>	<b>Data</b>
Jornal do Commercio	24 de agosto de 1940
Jornal do Brasil	24 de agosto de 1940
Jornal do Brasil	30 de agosto de 1940
Diário de Notícias	07 de setembro de 1940
Jornal do Commercio	11 de setembro de 1940
Jornal do Brasil	11 de setembro de 1940
A Noite	11 de setembro de 1940
Correio da Manhã	12 de setembro de 1940
Jornal do Commercio	12 de setembro de 1940
Jornal do Brasil	12 de setembro de 1940
A Noite	12 de setembro de 1940
A Noite	12 de setembro de 1940
Gazeta de Notícias	13 de setembro de 1940
Gazeta de Notícias	15 de setembro de 1940
Jornal do Brasil	26 de setembro de 1940
O Jornal	27 de setembro de 1940
A Noite	27 de setembro de 1940
Diário de Notícias	29 de setembro de 1940
A Noite	02 de outubro de 1940
Gazeta de Notícias	03 de outubro de 1940
Gazeta de Notícias	09 de outubro de 1940
Jornal do Commercio	11 de outubro de 1940
Diário de Notícias	16 de outubro de 1940
Diário de Notícias	18 de outubro de 1940
Jornal do Commercio	16 de outubro de 1940
Diário de Notícias	23 de outubro de 1940
O Jornal	23 de outubro de 1940

Diário da Noite	24 de outubro de 1940
A Noite	24 de outubro de 1940
Jornal do Commercio	25 de outubro de 1940
Jornal do Brasil	30 de outubro de 1940
O Jornal	31 de outubro de 1940
Jornal do Commercio	01 de novembro de 1940
Gazeta de Notícias	06 de novembro de 1940
Jornal do Commercio	06 de novembro de 1940
Diário de Notícias	06 de novembro de 1940
Diário de Notícias	08 de novembro de 1940
Diário de Notícias	14 de novembro de 1940
Jornal do Commercio	14 de novembro de 1940
Jornal do Brasil	14 de novembro de 1940
Jornal do Brasil	17 de novembro de 1940
O Jornal	19 de novembro de 1940
Gazeta de Notícias	27 de novembro de 1940
Jornal do Brasil	27 de novembro de 1940
Diário de Notícias	27 de novembro de 1940
O Jornal	28 de novembro de 1940
Diário de Notícias	29 de novembro de 1940

**Fonte:** A Autora

Após essa sistematização, comparamos o número geral de ocorrências com o de ocorrências das palestras de Dolci sobre Leopardi e constatamos que, das 82 publicações sobre Giacomo Leopardi em 1949 na imprensa brasileira, 47 referiam-se às palestras de Giulio Dolci.

Posteriormente, realizamos a leitura dos anúncios e montamos uma tabela com a ordem das palestras, a data e o tema tratado por Giulio Dolci, conforme disposto no Quadro 14.

**Quadro 14:** Cronologia e temas das palestras de Giulio Dolci sobre Leopardi

<b>Ordem</b>	<b>Data</b>	<b>Tema</b>
1º	13/09/1940	O mundo poético de Giacomo Leopardi
2º	27/09/1940	Os estudos da adolescência

3º	04/10/1940	A aparição da morte, do amor e da Pátria
4º	11/10/1940	Os Idyllios
5º	18/10/1940	As canções filosóficas
6º	25/10/1940	As Operette Morali
7º	01/11/1940	As Operette Morali
8º	08/11/1940	Cantos das Recordações
9º	22/11/1940	O Extremo Engano
10º	29/11/1940	A Giesta

**Fonte:** A Autora

Após a montagem do quadro, realizamos uma análise mais acurada dos anúncios e verificamos que as palestras eram públicas e gratuitas e iniciaram na sexta-feira, dia 13 de setembro de 1940. Todas começaram às 17h, no Instituto Italo-Brasileiro (Casa d'Italia), na sala Ugo Sola, situado na Avenida Aparicio Borges, nº 131, 5º andar. Além disso, as palestras foram proferidas toda sexta feira de modo alternado e todas contaram com o patrocínio da Sociedade Dante Alighieri.

Com a divulgação dos temas das palestras, é possível observar que Giulio Dolci apresentou de forma cronológica um Giacomo Leopardi poeta, e a única obra em prosa citada/analizada é a das *Operette Morali*.

A presença de Giulio Dolci no Brasil não durou muito, pois, em 1942, chegou ao fim a *Missão Italiana* no Brasil. Segundo Mariarosaria Fabris:

A Universidade de São Paulo sofreu grandes baixas, uma vez que a maior parte da 'missão italiana' voltou para casa: além de Ungaretti, regressaram Albanese, De Falco e Galvani. Permaneceram, tendo sido afastados de seus cargos, Wataghin, De Fiore (que adoeceu na hora do embarque) e Occhialini, o qual, embora fosse antifascista, como muitos italianos e alemães residentes no Brasil, conheceu as agruras de um campo de concentração. (1998, p. 156)

Com o encerramento da *Missão Italiana*, Giulio Dolci foi repatriado, o qual deu de diversas declarações que foram publicadas no jornal *Diário de Notícias* de 24 de maio de 1942, conforme podemos visualizar abaixo:

Figura 34: Declarações de Giulio Dolci - fim da Missão Italiana



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>130</sup>

Nessa entrevista, Dolci diz que, apesar da repatriação de algumas autoridades italianas e professores da missão italiana, no Brasil ainda continuariam vivendo cerca de dois milhões de italianos, pois “[...] o ministro das Relações Exteriores, dr. Osvaldo Aranha, desejava inicialmente a manutenção da atividade das missões universitárias italianas no Rio de Janeiro, porem que em virtude das relações italo-brasileiras se terem agravado, foram definitivamente suspensas as negociações nesse sentido.” (Os italianos nunca foram desrespeitados no Brasil ..., 1942, p. 1)

Narrada a micro-história da *Missão Italiana* no Brasil, com as notícias divulgadas na imprensa sobre Francesco Piccolo e o projeto tradutor dos *Canti* traduzido por Graciotti; Giuseppe Ungaretti, com suas palestras nos institutos de cultura e sua atuação na USP e Giulio Dolci com as palestras e aulas na Universidade do Brasil, no próximo tópico abordaremos a micro-história de outro personagem, Giulio Canella que também foi responsável pela divulgação de Leopardi no país.

<sup>130</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_02/10030](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_02/10030). Acesso em 12 de janeiro de 2024.

### 3.4 GIULIO CANELLA – O DESMEMORIADO DE COLLEGNO

Envolvendo a Itália e o Brasil, entre os anos de 1927 e 1931, o caso do “desmemoriado de collegno”, conhecido também pelo nome de “Brunieri-Canella”, foi um acontecimento judicial noticiado pelos jornais e revistas. A análise desse fato servirá como um exercício de micro-história porque, através dele, vamos recompor as pistas, os rastros, indícios e fragmentos de um livro escrito e publicado sobre Giacomo Leopardi, mas censurado. Para recuperar essa história, utilizaremos o cruzamento de diversas fontes como jornais, revistas, anuários militares, livros e etc<sup>131</sup>.

O “Smemorato di Collegno” foi identificado tanto como o professor Giulio Canella, desaparecido durante a Primeira Guerra Mundial, como segundo a justiça italiana da época, o fugitivo da polícia Mario Bruneri, um tipógrafo com uma extensa ficha criminal. Canella formou-se em filosofia, em 1904, e em letras, em 1907. Em 1913, casou-se com Giulia Canella, filha de um empresário brasileiro. Pouco tempo depois, em 1915, Giulio Canella foi chamado para a guerra.

A primeira aparição do desmemoriado de Collegno foi narrada, no *Bollettino della Scuola superiore di polizia e dei servizi tecnici annessi*, da seguinte maneira: “Em 10 de março de 1926 foi preso no cemitério de Turim um homem que estava tentando roubar um vaso. Esse parecia insano de mente, nem dele mesmo se poderia ter indicações que revelassem a sua identidade”<sup>132</sup> (Ottolenghi, 1933, p. 117)

Após ser encontrado, o homem desconhecido foi encaminhado ao hospício, onde passou por diversos procedimentos médicos e policiais, na tentativa de desvendar a sua identidade. Até que:

Foi publicada sua fotografia, feita por um médico do Manicômio, nos jornais. Alguns acreditavam que ele poderia ser o Dr. Giulio Canella, nascido em Padova, em 15 de dezembro de 1881, professor de pedagogia e diretor da Scuola Magistrale Maschille de Verona, e ainda oficial do nosso Exército, considerado desaparecido após um combate em novembro de 1916 na Macedônia. (Ottolenghi, 1933, p. 117)<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> É importante salientar que o foco do nosso trabalho versa sobre as ocorrências publicadas na imprensa, servindo as outras fontes como suporte para a narrativa micro-histórica que pretendemos construir.

<sup>132</sup> “Il 10 marzo 1926 fu arrestato nel cimitero di Torino un uomo in atto di trafugare un vaso. Costui appariva insano di mente, nè dallo stesso poterono aversi indicazioni le quali rivelassero la sua identità.”

<sup>133</sup> Fu poscia pubblicata la sua fotografia fatta da un medico del Manicomio, sui giornali. Da taluno si ritenne che questi potesse essere il dott. Giulio Canella nato a Padova il 15 dicembre 1881, già professore di pedagogia e direttore della Scuola magistrale maschille di Verona, indi ufficiale nel nostro Esercito, ritenuto disperso dopo un combattimento nel novembre 1916 in Macedonia.

O anúncio ao qual se refere Ottolenghi (1933) foi publicado no jornal *La Domenica del Corriere*, em 6 de fevereiro de 1927, conforme podemos visualizar abaixo:

**Figura 35:** Anúncio *La Domenica del Corriere* 06.02.1927



**Fonte:** Vanilla Magazine.<sup>134</sup>

Após o anúncio, o manicômio recebeu diversas pessoas e cartas afirmando que a foto do homem divulgada no jornal era de Giulio Canella. Pouco tempo depois do reconhecimento feito pela esposa, foi anunciada uma reportagem sobre o caso no *Jornal do Brasil*. Nesse texto, publicado em 15 de abril de 1927, declarou-se que, além da esposa, o irmão o teria reconhecido.

Dentre essas pessoas, julgando, pelo retrato, que se tratava de seu irmão Giulio, subiu também as escadas do Hospício de Collegno o Sr. Renzo Canella, Professor de Architectura na Universidade de Padova. Renzo quando viu o irmão, que reconheceu, teve uma syncope, antes mesmo de lhe fallar. Voltando a si, e restabelecido completamente do incomodo, quiz approximar-se do irmão. Este, porém, não o reconheceu; disse-lhe, entretanto, que esse nome de Renzo, lhe soava bem no coração e que alguma cousa agradável e de emocionante lhe recordava lhe despertava na alma. (Tragedias da Guerra, 1927, p. 7)

Com as duas hipóteses sobre a identidade do “desmemoriado”, a polícia italiana que já tinha enviado em 1926 as digitais do homem desconhecido ao arquivo de Roma, ainda não tinha encontrado correspondências. Muitos desdobramentos ocorreram desde então, porém, sem uma decisão efetiva do caso, a justiça italiana afirmava ser o homem sem memória Mário Bruneri, contrariando a hipótese de se tratar de Giulio Canella.

<sup>134</sup> Disponível em: <https://www.vanillamagazine.it/lenigma-dello-smemorato-di-collegno-1/>. Acesso em: 12 jan. 2020.

Para além dessa questão da identidade do homem desmemoriado, cabe aqui compreendermos como esse personagem polêmico "traduz" Giacomo Leopardi em seus escritos. Das análises feitas em reportagens, livros e materiais disponíveis<sup>135</sup>, verificamos que o tipógrafo<sup>136</sup> Mario Bruneri tinha formação básica para exercer a sua função técnica. O professor Giulio Canella, por outro lado, como aqui já explicitado, possuía uma vasta formação, principalmente na área de filosofia, fato que explicaria o seu interesse por Leopardi, podendo ser considerado esse como um início de sua verdadeira identidade.

Nascido em Padova, Giulio Canella, aos 18 anos, inscreveu-se na Faculdade de Letras e Filosofia de Padova, onde se formou em 1904. Seu primeiro trabalho como professor foi no Collegio Vescovile di Thiene e, depois, atuou na Scuola Normale "A. Manzoni" de Verona, onde lecionou as disciplinas de pedagogia e moral.

Em 1909, Canella fundou, juntamente com o Padre A. Gemelli, a *Rivista di filosofia, neo – scolastica*. No periódico, começou a ganhar destaque como intelectual. Anos mais tarde, nas décadas de 1930-1940, dedicou-se à escrita sobre Giacomo Leopardi. Nessa revista, alguns escritos de Giulio Canella abordavam temáticas como "Certeza" e "Verdade", que remetem ao "Vero" e à "Verità", discussão essa presente em *Zibaldone di Pensieri, Pensieri* e outras obras de Leopardi.

Em *Mais um crime do Fascismo*, publicado em 1943 no Rio de Janeiro pela Editora Casa do Estudante do Brasil, Elisa L. Canella menciona a existência de três livros escritos por Giulio Canella:

[...] Os três livros de autoria do prof. Giulio Canella e um atribuído a Felice Bruneri, irmão do ladrão Mário, artigos, publicações e conferências do prof. Giulio Canella e manuscritos que êle me enviou e dedicou, um de Verona (Itália), em 1-2-1930, e outro do Rio de Janeiro, em 3-10-1940. (Canella, 1943, p. 68-69)

Os livros mencionados por Elisa são: *Alla ricerca di me stesso. Autodifesa; La vita dell'uomo di Collegno narrata da suo fratello e um terceiro livro, ao qual inicialmente não conseguimos identificar*. A autora menciona, ainda, que Giulio Canella produziu diversos artigos, sendo que um deles foi dedicado a ela e publicado no Rio de Janeiro, em 03 de outubro

---

<sup>135</sup> Para realizar a micro-história sobre a difusão de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira (1930-1950) através de Giulio Canella, utilizamos reportagens de jornais e o livro *Mais um crime do fascismo*, de Elisa L. Canella. Para as reportagens realizamos uma busca no período de 1930-1950, utilizando como palavras-chave "Giulio Canella" "Canella" e "Mario Bruneri". A partir das reportagens filtradas, selecionamos as informações necessárias para compor a micro-história deste capítulo.

<sup>136</sup> Segundo reportagem de 17 de abril de 1927, intitulada Tragédias da Guerra, publicada em *O Jornal*. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_04/54895](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_04/54895). Acesso em: 12 fev. 2020.

de 1940<sup>137</sup>. Entretanto, antes mesmo de 1940, Giulio Canella já havia realizado diversas publicações e sua presença nas páginas de jornais era constante, principalmente quando desembarcou no Brasil.

Para iniciar a narrativa sobre os escritos de Giulio Canella sobre Leopardi, mostraremos as notícias veiculadas em diversos jornais no período de 1930-1950, informando sobre como o professor italiano chegou ao Brasil para, posteriormente, tratar sobre os seus textos.

Um dos jornais a relatar o desembarque de Giulio Canella no Brasil e apresentar a sua produção sobre Giacomo Leopardi foi o jornal *Diario da Noite*, em texto publicado no dia 31 de outubro de 1933. A reportagem intitulada “Está no Rio o ‘desmemoriado de Collegno’ professor Julio Canella, que, oficialmente [ilegível] typographo Mario Bruneri!” narra a viagem da Itália ao Brasil e todos os obstáculos, incluindo a mudança de navios, o passaporte em nome de Mario Bruneri e a diferença de idade em seus documentos.

Ao chegar no Brasil, o “desmemoriado” afirma ser Giulio Canella e explica a confusão relativa ao nome no passaporte

UMA RESSALVA. Ao assignar o passaporte com o nome de Mario Brunieri, o desmemoriado fez uma ressalva: ‘Assigno-me Mario Brunieri, em virtude da decisão da Côrte de Corporação de Firenze’. Essa ressalva, disse-nos, a bordo, o professor Canella, fil-a nos termos por não poder escrever o que devia, isto é: - Obrigado pelas circumstancias, premido pela violencia incriminal de um tribunal que desprezou todas as provas de minha personalidade, assigno-me, etc. (*Diario da Noite* 1933, p.1)

Esse mesmo jornal traz um texto no qual Giulio Canella relata que recuperou sua memória e, a partir disso, pôde escrever o livro *Alla ricerca di me stesso*, no qual fala como foi sua vida antes da Primeira Guerra Mundial, suas batalhas na Guerra, o período no hospício até a sua saída.

Em outro momento, Giulio Canella comenta sobre as perseguições que sofria do fascismo, entre as quais a censura de seus livros. Sob o subtítulo de “A censura na terra de Mussolini”, o jornal *Diario da Noite* acrescenta o seguinte fato:

E' bom que accrescentemos um detalhe curioso que comprova a terrivel censura a restricção á liberdade de pensamento na terra italiana. O professor Julio Canella tem impressos pela ‘Casa Messageria’, cerca de 3.500 exemplares da referida obra. Estão ellas guardadas em 28 caixas, e deverão ser embarcadas para o Brasil, muito breve, porque a censura fascista não permite a sua venda, na Italia.(*Diario da Noite*, 1933, p. 1)

---

<sup>137</sup> A autora do livro não menciona o local de publicação do artigo a ela dedicado.

O livro que foi proibido na Itália era *Alla Ricerca di me stesso*. Essa censura foi narrada por Elisa Canella que, além de comentar sobre o ato de proibição, também descreve que quaisquer tentativas de expor erro ou falha dentro do governo e do sistema fascista eram simplesmente cerceadas. Elisa diz que:

Assim, quando o prof. Giulio Canella escreveu e publicou seu livro *Alla ricerca di me stesso* e milhares de exemplares foram distribuídos entre as mais importantes livrarias da Itália, a polícia interveio e vedou a continuação da venda. Em consequência, os snrs. Canella foram obrigados a distribuir diretamente os volumes e naturalmente com grandes prejuízos. (Canella, 1943, p. 179)

No artigo de 1933, aqui já citado, o jornal *Diario da Noite* trata do livro sobre Giacomo Leopardi escrito por Canella no período em que se encontrava no cárcere de Pallanza.

Essa reportagem nos traz a informação de que, à época, em 1933, o livro estaria prestes a ser lançado: “O professor Julio Canella, na prisão de Pallanza, escreveu um livro ‘Sobre a obra litteraria e poetica de Leopardi’. Está elle dependendo apenas de revisão. Poderia o typhografo Bruneri escrever do mesmo modo?” (Diario da Noite, 1933, p. 1)

A partir desse artigo, o jornal se posiciona sobre a identidade do “desmemoriado”, tendo como determinante o fato de Giulio Canella ser uma pessoa com vasta bagagem cultural, diferente de Mario Bruneri. Além disso, o jornal nos fornece a informação do livro, seu tema e o local onde foi escrito.

No mesmo dia, ou seja, 31 de outubro de 1933, o jornal *A Noite* publicou a reportagem “O drama do ‘desmemoriado’ de Collegno”, no qual dá destaque de capa de jornal ao livro sobre Giacomo Leopardi.

Figura 36: Reportagem sobre o desmemoriado de Collegno



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>138</sup>

<sup>138</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_03/15090](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/15090). Acesso em: 17 ago. 2020.

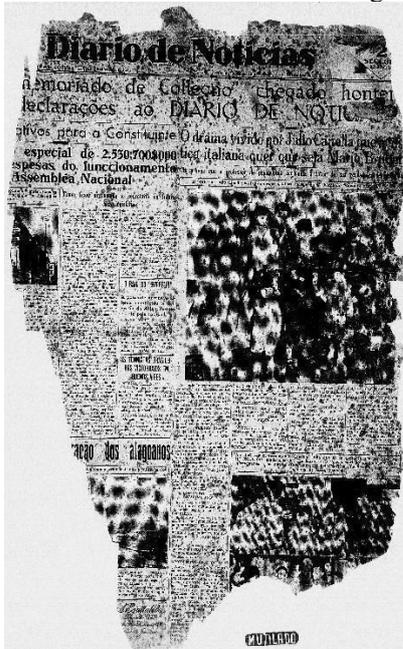
Nesse jornal, Giulio Canella relata como foi a ação de censura de seus livros: “Meus livros, depois de vendidos alguns exemplares, foram proibidos pelas autoridades, sob o pretexto de que eu não podia acusar a justiça italiana e, muito menos, sendo Mario Bruneri, usar indevidamente a assignatura do professor Giulio Canella!. Condeção e pena de 3 anos.” (A Noite, 1933, p. 1)

Sobre o livro Giulio Canella afirmou: “Acabo de escrever um novo livro, cujos originaes trago commigo e que espero publicar brevemente no Brasil. E' um estudo sobre a obra poetica de Leopardi, cujo estro magnifico sempre me impressionou grandemente.” (A Noite, 1933, p. 1)

Em outro jornal, no *Diário de Notícias*, publicado no Rio de Janeiro em 01 de novembro de 1933, foi abordada a censura do governo fascista aos livros de Giulio Canella e, em uma entrevista, o próprio autor declara que a obra sobre Giacomo Leopardi se encontrava pronta. Entretanto, a sua venda havia sido proibida e os exemplares ficaram retidos:

. - Que é que diz o professor das suas obras? - Publiquei o primeiro livro sobre o meu caso com o título de ‘A' procura de mim mesmo’. Esse livro, do qual pretendo tirar uma segunda edição, já está espalhado por todo o mundo. **Publiquei ainda um volume de cartas escriptas na prisão, e tenho prompto um volume de ‘Memorias sobre a obra poetica de Leopardi’, que foi publicado em primeira edição na Italia, sendo, entretanto, prohibida a sua venda, e ficando presos, assim, 3.500 exemplares.** (Diário de Notícias 1933, p. 5 – negritos nossos)

Figura 37: Reportagem sobre o desmemoriado de Collegno no *Diário de Notícias*



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>139</sup>

<sup>139</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_01/16796](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/16796). Acesso em: 18 maio 2020.

Uma informação importante dada pelo próprio Giulio Canella foi a de que o livro sobre as memórias poéticas de Giacomo Leopardi foi publicado. Porém, como se tratava de uma tiragem pequena e como a censura do governo fascista apreendeu os exemplares, não lhe restou nenhuma edição. Giulio Canella tentou driblar a censura do governo fascista italiano, propondo uma edição publicada no Brasil, conforme lemos em sua entrevista: “Pretendo tirar aqui uma nova edição se não conseguir trazer a que tenho lá, o que espero ser possível pois estão esperando ordem por telegramma” (Diário de Notícias, 1933, p. 5).

*Alla ricerca di me stesso* foi censurado pelo governo fascista com a justificativa de o livro não ser de Giulio Canella e por conter acusações ao sistema judiciário italiano que, segundo o governo italiano não correspondiam à verdade. Porém, qual seria a justificativa para que o livro sobre memórias poéticas de Giacomo Leopardi fosse censurado e apreendido? Ressalvando a figura do autor, em tese, a obra de Leopardi e seus debates políticos, literários e filosóficos não teriam nada que pudesse “ofender” ou “ferir” o então sistema fascista. Pelo contrário, muitas vezes a obra de Giacomo Leopardi foi usada de modo distorcido pelo próprio governo fascista, a fim de propagar ideias como a de uma pátria forte, um nacionalismo exacerbado e uma erudição extrema, como já tratado também nesta tese. Porém, o próprio jornal *Diário de Notícias* revelou a justificativa da censura e apreensão do livro, ou seja, o motivo aparente era o da língua utilizada. Para os censores “O seu livro foi acusado de estar salpicado de expressões piemontezas, dialecto esse de Mario Bruneri” (Diário de Notícias, 1933, p. 5). Há relatos de que as acusações eram falsas:

Não é essa, entretanto, a verdade dos factos, basta ler o livro para se concluir da sua falsidade. O dr. Rivano, director do Manicomio de Collegno, testemunhou, por escripto, que ‘durante a detenção de tres mezes, o ‘desconhecido’ nunca falou o dialecto piemontez e nem a pronuncia se apresenta caracteristica dessa região’. No manicomio foi elle submettido á experiencia na ‘Narcosi’, o que tambem lhe foi favoravel, em presenca de varios medicos, pois, ainda mesmo no crepusculo da consciencia, não lhe escapou uma palavra piemonteza. E por fim, um jornalista de ‘La Stampa’ que o entrevistou antes que fosse elle visitado por sua familia, o sr. Hugo Pavia, escreveu que o ‘Desconhecido’ se expressava com clareza e correccão e que a sua linguagem não se caracterizava pela accentuação de nenhum dialecto, senão pelo da Venecia Giulia. (Diário de Notícias 1933, p. 5)

Mesmo com as opiniões expostas nos jornais, não temos como saber se o livro sobre as memórias de Leopardi escrito por Giulio Canella apresentava algum indício da linguagem piemontesa, uma vez que não foi possível obter um exemplar do livro publicado e os recortes contidos em jornais estavam traduzidos ao português. Além disso, a censura do livro sobre

Giacomo Leopardi pode, talvez, ser compreendida como o cerceamento do enfrentamento que Giulio Canella fez ao sistema de governo italiano.

Segundo o jornal *Diario da Noite*, de 24 de outubro de 1933, Giulio Canella declarou ter decidido escrever o livro sobre Leopardi na prisão de Pallanza, a fim de provar sua identidade:

Devolvido ao convívio da família Canella, o desmemoriado se dedicou a escrever um livro, destinado a provar que se tratava mesmo do professor Giulio Canella. Durante esse tempo, porém, o caso continuava no domínio da justiça, [...] foi o desmemoriado recolhido á prisão de Pallanza, afim de cumprir três annos e onze meses de prisão [...]. (Diario da Noite, 24/10/33, S/P)

No jornal *Correio da Manhã*, foi publicada uma reportagem intitulada “Relembrando comovente e estranho drama”, em 01 de novembro de 1933. Nesse texto, repetem-se os relatos sobre os erros judiciais do governo italiano referentes à identidade e à luta de Canella para comprovar sua inocência. Sobre o livro de Leopardi, o jornal diz: “Enquanto estava na prisão produziu uma obra que se chama "Memorias sobre a obra poetica de Leopardi". Vai revisá-la e publicá-la”. (Correio da Manhã, 1933, p. 3). Diferentemente do jornal *Diário de Notícias*, o *Correio da Manhã* informou que, quando da veiculação do periódico, o livro ainda não estaria pronto.

**Figura 38:** Reportagem sobre o desmemoriado de Collegno no *Correio da Manhã*



**Fonte:** Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>140</sup>

<sup>140</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_04/19060](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/19060). Acesso em: 28 maio 2020.

No jornal *O Paiz*, de 01 de novembro de 1933, encontramos um breve relato sobre a história de Giulio Canella, no qual se comenta a censura aos seus livros, a publicação do livro sobre Leopardi e, ao final do relato, o próprio “desmemoriado de Collegno” revela que “Estive na prisão tres annos cumprindo pena por crimes de Mario Bruneri” (*O paiz*, 1933, p. 1). Esses anos em que estive na prisão foram os mesmos em que se dedicou à escrita do livro sobre Giacomo Leopardi.

Nos jornais pouco se fala sobre a vida de Canella na prisão. Os destaques ficam sempre para os episódios de guerra, os dias no hospício, o retorno da sua memória e a luta pelo reconhecimento de sua identidade. Porém, no livro de Elisa Canella, aparecem alguns rastros do período e de como o livro sobre Giacomo Leopardi poderia ter sido escrito. Antes, porém, de adentrar nos textos de Giulio Canella sobre Giacomo Leopardi publicados nos jornais e que possivelmente fariam parte deste livro censurado, retornemos ao episódio da sua prisão. Depois de algum tempo no hospício e um breve período livre, Giulio Canella recebeu a informação de que seria enviado à prisão em Pallanza. Por isso, decidiu enviar uma carta de protesto às autoridades:

Visto que todos os elementos de prova que forneci às autoridades e a quantos se me apresentaram, de março a 24 de junho, só serviram para que lançassem insultos e insinuações, desde este momento deixo de escrever e fornecer respostas. Não podem acusar-me de me ter recusado a satisfazer os pedidos, pois existem as atas, minhas cartas, as respostas escritas e numerosas provas baseadas sobre observações. Nunca tomei poses de sábio nem de doutor, pois reconheço o pobre estado em que se encontra a minha técnica profissional, em todo caso, tudo fiz para auxiliar a obra da justiça. Nada mais devo acrescentar e faça de mim o que bem entender, cumpra a ameaça. Saiba, porém, ilmo. Snr. Procurador Real, que no dia em que, em vez de devolver-me à minha esposa, aos meus filhos e à família Canella, V.S. me enviar para um cárcere, não sei sob que imputação, nesse dia, conscientemente, preferirei ainda continuar no meu lugar doloroso a estar no seu, ilmo. Snr. Procurador. Isto eu digo porque sou Giulio Canella e não Mário Bruneri. (Canella, 1943, p. 177)

Após escrever essa carta, direcionada ao Procurador Real, segundo Elisa L. Canella (1943, p. 177), foram retirados de Giulio Canella os objetos para escrever. Porém, se essa informação é verdadeira, como ele teria conseguido compor o livro sobre Giacomo Leopardi dentro da prisão? Teria obtido alguma autorização para recuperar os objetos ou foi um erro na cronologia da narrativa da história escrita por Elisa Canella?

Como dito anteriormente, Giulio Canella era reconhecido por sua erudição desde antes de participar da primeira guerra mundial, não apenas pelo fato de ser professor, mas também pela qualidade dos artigos publicados em revistas italianas. Segundo Elisa Canella, pouco tempo depois de entrar no hospício e de sua memória retornar aos poucos, os funcionários

daquela instituição se surpreendiam com o conhecimento do homem ainda não identificado, uma vez que “[...] demonstrava ser muito culto e possuir tendências religiosas e inclinação para conversas filosóficas, se achava sempre no ponto inicial com respeito à lembrança de sua personalidade” (Canella, 1943, p. 106).

Na prisão, Giulio Canella “Pedi depois de certo tempo um caderno, para escrever seus pensamentos. Começou com estas palavras latinas: *Nullius coloris homo.*” (Canella, 1943, p. 108-109). O início com uma frase em latim poderia ser um rastro do tipo de educação que tivera e da preferência por determinados autores. Além disso, essa frase pode indicar como se sentia “um homem sem cor” por “um sem identidade” ou à procura de sua identidade.

A simples frase em latim apontava para outros desdobramentos em “[...] que as idéias que êle manifestava se referiam à decadência da sociedade moderna, falha de senso moral por estar afastada dos ideais da religião” (Canella, 1943, p. 109). Esses temas também aparecem na obra de Giacomo Leopardi.

Apesar de um dos destaques dos escritos ser a decadência da sociedade moderna, poderíamos levantar a hipótese de que Giulio Canella teria um apreço pela sociedade antiga. Entretanto, no que se refere à pátria, diferentemente de Leopardi, que no poema “All’Italia” aborda a decadência da sociedade moderna e a grandeza de uma Itália dos antigos, Giulio Canella parece não incluir em sua ideia de pátria a decadência, pelo contrário, parece permanecer no estágio dos antigos:

Sobre sua pátria, a Itália, que tanto amava, tinha escrito: Pátria, nome santo que tem o poder de fazer vibrar todas as fibras de nosso ser, que condensa todos os afetos mais caros, e enche a nossa mente dos mais comovedores pensamentos e imagens! Porque a pátria é a nossa casa, onde encontramos nosso asilo de paz e a defesa contra todos os sofrimentos da vida; pátria são os nossos entes queridos, aos quais nos liga amor dulcíssimo; pátria é a terra onde se desenvolve nossa atividade, onde temos inúmeros amigos, onde de cada cantinho saem centenas de recordações, onde o cemitério acolhe os despojos dos que viveram junto de nós e que tanto amámos, onde se acha a pequena igreja, que conhece nossos íntimos regozijos e nossas dores ocultas. E a minha pátria é o país sorridente com seu céu magnífico: país cheio de tantas belezas e riquezas, privilegiado na história, nas artes, na natureza, e que todo mundo admira. E pátria são as tradições de grandeza espiritual do povo de nosso espírito, o orgulho de ter sido, durante vinte séculos, o foco e o refúgio seguro de nossa santa religião. Nome santo, a pátria; palavra que tem o poder de fazer vibrar todas as nossas fibras e de nos levar ao sacrifício, a todos os sacrifícios, como a uma festa. (Canella, 1943, p. 76-77)

Apesar de Giulio Canella abordar temas caros a Giacomo Leopardi, algumas de suas ideias parecem divergir das do escritor de Recanati. Além disso, não foram encontrados até o momento outros relatos que possam nos fornecer maiores informações da vivência de Giulio Canella no cárcere de Pallanza e nem mesmo dos métodos de composição do livro sobre

Leopardi. Um dos últimos relatos do seu período em Pallanza é de Larenas Canella, tratando justamente sobre a sua libertação e transferência para o Rio de Janeiro:

[...] o prof. Giulio Canella, que, depois de ter cumprido no cárcere de Pallanza as penas impostas a Mário Bruneri, se apresentava a deixar a Itália, para fixar residência no Rio de Janeiro. Também, anteriormente, ficaram sem resposta, por parte de Mussolini, duas outras petições que meu marido lhe tinha enviado, uma de Roma em 22-7-1927, e outra do Rio de Janeiro, em 27-3-1931.” (Canella, 1943, p. 282)

Após o cumprimento da pena e das tentativas junto ao governo italiano de se manter na Itália e ter sua identidade reconhecida, Giulio Canella e sua família chegaram à conclusão de que essas ações eram em vão e não lhes restava outra opção senão se transferir ao Rio de Janeiro. Além disso, na Itália, a imprensa havia sido proibida de comentar sobre o caso e de publicar seus escritos.

Antes mesmo de chegar ao Rio de Janeiro, um amigo da família, segundo Elisa L. Canella (1943, p. 287-288.), havia comentado que eles não estariam totalmente livres do fascismo, uma vez que “aquelas forças ocultas e aquela mão negra, que comprimiram a ciência, a magistratura e a imprensa italiana, podem continuar seus trabalhos no Rio de Janeiro. E isto não seria de estranhar, pois, aquele tratante de médico-legista de Roma estendeu suas manobras até aí”.

Mesmo com a forte ação do sistema fascista no Brasil, havia outro motivo para Giulio Canella se estabelecer no Rio de Janeiro, em 1933. A imprensa brasileira ainda possuía certa liberdade para a escolha e publicação de seus conteúdos, enquanto na Itália era raro encontrar periódicos que desafiassem as ordens do governo fascista. Portanto, no Brasil, Giulio Canella teria maior liberdade, não apenas de expor sua luta pelo reconhecimento de sua identidade como também retomar sua carreira de escritor.

Ao realizar um breve levantamento sobre os artigos e conferências de Giulio Canella publicados na imprensa no período de 1930-1950, foi encontrada uma série de textos referentes à sua biografia, o caso judicial e a relação entre a família Canella e o governo italiano. Porém, em relação aos seus escritos, a quantidade é pequena, se comparada às reportagens sobre a luta para o reconhecimento de sua identidade. Em nosso levantamento, encontramos três conferências e 11 artigos publicados no jornal *A Gazeta de Notícias* e principalmente no *Jornal do Commercio*, como se observa no Quadro 15:

**Quadro 15:** Publicações de Giulio Canella na imprensa brasileira

Data	Jornal	Conferências	Artigos
13/07/1935	Jornal do Commercio	Antonio Rosmini	-
25/07/1935	Gazeta de Notícias	Il cirano di Bergerac	-
14/08/1935	Jornal do Commercio	-	O Ponto Crucial da moderna Psycophysiologia
25/10/1935	Gazeta de Notícias	Come si produsse la mia morte civile	-
23/05/1937	Jornal do Commercio	-	Vanitas, Vanitatum et Omnia Vanitas ....
13/06/1937	Jornal do Commercio	-	Italie Cospicum ornamentum...
11/07/1937	Jornal do Commercio	-	O verdadeiro Leopardi
16/10/1938	Jornal do Commercio	-	A voz do sangue victoriosa na Sciencia: uma brilhante conquista da biologia.
03/04/1938	Jornal do Commercio	-	O grande Architetto do Antigo Império Romano.
26/06/1938	Jornal do Commercio	-	Os caracteres da Liberdade
12/02/1939	Jornal do Commercio	-	Notas de Estudo sobre a história da Civilização e da Literatura Brasileira.
16/04/1939	Jornal do Commercio	-	Notas de Estudo sobre a história da Civilização e da Literatura Brasileira.
--/06/1939	Jornal do Commercio	-	Notas de Estudo sobre a história da Civilização e da Literatura Brasileira.
01/12/1943	Jornal do Commercio	-	A missão do Magistério do Ensino Primário (Póstumo)

Fonte: A Autora

Como podemos notar, com exceção do artigo “Notas de Estudo sobre a história da Civilização Brasileira”, somente os textos sobre Giacomo Leopardi é que se equiparam tanto

em extensão quanto em quantidade. São eles: “Vanitas, Vanitatum et omnia Vanita”; “Italie cospicum ornamentum” e “O verdadeiro Leopardi”.

Um fato que chama atenção nos textos sobre Giacomo Leopardi, se comparados a outros publicados na imprensa brasileira, é serem de grande extensão, ocupando em média de duas a três páginas nos jornais. Considerando essa característica, podemos hipotetizar que esses textos poderiam pertencer ao livro sobre Giacomo Leopardi escrito por Giulio Canella na prisão. Além disso, as inserções feitas antes dos textos que comentam sobre o centenário de Giacomo Leopardi ou outro fato parecem não ter relação com o restante do conteúdo que se desenvolve no jornal.

Dito isso, analisaremos aqui os três textos de Giulio Canella sobre Giacomo Leopardi publicados somente no *Jornal do Commercio* para verificar quais indícios e reflexões se desenvolvem nos artigos.

O primeiro texto, de 23 de maio de 1937, intitula-se “Vanitas, Vanitatum, Et Omnia Vanitas...” – Preludios Leopardianos... (No próximo 1º Centenario da morte do grande Poeta e Literato Giacomo Leopardi.”). Pelo que indica o título, esse texto teria sido encomendado para as comemorações do centenário de morte de Giacomo Leopardi, que ocorreria em junho daquele ano. Porém, parece que Giulio Canella aproveitou desse motivo e também do espaço que tinha conquistado no *Jornal do Commercio* como escritor para poder expor parte do livro escrito por ele e censurado na Itália e que, por algum motivo, não foi publicado no Brasil. Essa hipótese é levada em consideração não apenas pela extensão do texto, mas também pelo fato de que, no início do artigo e no seu desenvolvimento, o autor não comenta ser o texto direcionado às comemorações do centenário de morte de Leopardi, pelo contrário, Giulio Canella inicia dizendo que: “O presente artigo - preludio...ou quase preambulo dum estudo critico cabalmente metuculoso das obras de Leopardi [...]” (Canella, 1937, p. 7).

Outro aspecto que chama atenção, inclusive em termos de materialidade, é a forma como está disposto o título, como podemos observar na Figura 38:

Figura 39: Título do artigo Vanitas, Vanitatum Et Omnia Vanitas



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>141</sup>

<sup>141</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/48461](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/48461). Acesso em 12 set. 2020.

Em letras maiúsculas, encontra-se o título “Vanitas, Vanitatum, Et Omnia Vanitas”. Logo abaixo, também em maiúsculo, porém em um tamanho menor, está o subtítulo, “Preludios Leopardianos” que, conforme indicado no início do texto, é a introdução de um estudo mais extenso e metucioso. Por fim, entre parênteses, temos a indicação sobre o centenário de morte de Giacomo Leopardi.

Sobre o título, a escolha da máxima latina “Vanitas, Vanitatum, Et Omnia Vanitas” parece resumir os assuntos abordados no artigo pois, através dessa expressão, o autor consegue tratar das reflexões que Origene de Padua fez sobre as obras de Leopardi. Além disso, é possível realizar a inferência de que a escolha da expressão possa ter sido retirada da *Bíblia*, mais precisamente de alguma tradução latina do livro de *Eclesiastes*, pois essa expressão encontra-se nos versículos 1:2 e 12:8. Essa inferência se confirma quando Giulio Canella diz que Origene de Padua “Lia, pois o livro do ‘Eclesiastes’ que apresenta Salomão como Mestre de sabedoria, quando se deteve ante a famosa máxima: ‘Vanitas vanitatum et omnia vanitas...’”.

No início do texto, Giulio Canella se concentra em abordar como essa máxima latina, em certo sentido, incomodou o filósofo Origene de Padua em sua luta entre fé e razão. Em busca de uma solução para esse conflito, de Padua divaga e relembra o seguinte episódio de sua vida:

Um facto singular relampejou então na sua mente: lembrou que nas suas excursões outomnaes, de estudante e de professor, tinha-lhe varias vezes acontecido pôr como méto o cume elevado duma montanha, e logo chegado a um certo ponto da subida, julgava tel-o alcançado: o via dominar no azul; imaginava o suave prazer de vaguear pelo espaço entre o céu e a terra; antegozava, emfim, aquelle conjunto de sentimentos que nos exalta quando achamos quasi isolados no espaço... levando vantagem ao mundo. E redobrava o aento. Estava para alcançar a cumeada... quando percebia que não era a mesma. Um outro cume, mais alto e mais longe, estava atraz disso. Parava um instante, enxugava o suor da frente, e... avante, sempre por diante, não satisfeito, mas confiante. Mas nem o cimo que se via diante não era o procurado! Este o olhava de longe e o sol sorria na sua frente... Errava assim aqui e ali sem conseguir alcançar o fim. (Canella, 1937, p. 7)

Essa descrição de um momento particular da vida de Origene parece rememorar o poema “O Infinito” de Leopardi, em que a sebe exclui o olhar do último horizonte e os intermináveis espaços se apresentam em todo o canto.

Outro tema abordado é o da ilusão em Giacomo Leopardi que, para Canella, pode se resumir na ideia de pessimismo. Sobre isso, o escritor faz a seguinte reflexão:

- a crença na immortalidade (espiritualismo religioso) faz conseguir, faz alcançar ao homem a felicidade? – Não; a felicidade, no verdadeiro sentido da palavra a respeito da existencia neste mundo, não é alcançavel, senão por breve hora... E’ porém

consequível, e o homem o póde alcançar, um grau de perfeição a paz, a serenidade, a vista bilateral, a visão clara do tudo, a tranquilidade, em summa a força moral contida no espiritualismo religioso dominam a consciencia, isto é, o intellecto, a alma, o coração. (Dante, Manzoni e muitos grandes homens indicaram a estrada para conseguir esta felicidade). (Canella, 1937, p.7)

Como podemos observar, Giulio Canella infere que o alcance da felicidade só é possível por meio da religião. Isso fica mais evidente quando Canella comenta que, para equilibrar a leitura de Origene de Padua sobre Leopardi, o filósofo precisou “repousar a sua existência” na sagrada Bíblia e no livro *Imitação de Cristo*<sup>142</sup>.

No subtópico “Como Origene considerou a obra de Leopardi”, Giulio Canella reforça o viés religioso e diz que “Origene lia *AGORA* a Bíblia. Este adverbio usado como substantivo precisa de uma explicação. Agora, isto é, para dissipar os efeitos tristes da leitura, neste instante terminada, das obras de Leopardi” (Canella, 1937, p. 7). No decorrer do texto, relata que a escolha pelo estudo de Leopardi por Origene se deveu ao seu momento de reclusão e que “Conhecia, porém, o veneno subtil contido na idéa leopardiana”. Para Canella, o “veneno” das ideias leopardianas estava contida em sua filosofia, o autor reafirma este pensamento citando a seguinte nota de Origene:

Excluidos alguns trechos da prosa e algumas poesias, a obra de Leopardi não se póde incluir no catalogo daquellas que, como satorio guia, indicam o junto caminho á humanidade e o mesmo aliviando-o: obras que não são instructivas e apreciadas sómente pelo estilo e pela lingua, mas são tambem educadoras, estimuladoras de actos generosos, e apontam o caminho do bem, do justo, do equilibrio da força moral. (Canella, 1937, p. 7)

Ao citar Origene, Giulio Canella não comenta de qual obra retirou a nota sobre a qual se referia e nem mesmo quem a traduziu. Não sabemos, portanto, se é uma transcrição traduzida do livro ou uma paráfrase. Feita essa observação, Giulio Canella continua a apresentar a contraposição entre poesia e prosa (filosofia) nas obras de Leopardi. Se, para ele, a filosofia de Leopardi era “veneno”, a sua obra poética era o oposto, pois, na poesia:

Leopardi, fi[e]z comprehender, é superior ás miserias humanas, tendo alcançado um estado de insensibilidade: uma espécie de “*nirvana*” (“A vida solitária”; “O Infinito”; “Plotino e Porfirio” etc); todavia a paz, a doçura, a serenidade e o equilibrio implícitos

---

<sup>142</sup> Leonardo Mascello, padre e crítico literário, que buscava ler as obras de Leopardi por um viés religioso, cita essa obra em um artigo intitulado “Leopardi” de 08 de dezembro de 1911, publicado no *Jornal do Recife*, comenta que “[...] conheceu Leopardi, através do livro *Imitação de Christo* de Thomaz Kempis. Tendo como premissa esse livro, Mascello destaca o lado religioso de Leopardi, recordando alguns momentos da infância, de quando rezava. Para Mascello, a condição física e as desilusões amorosas fizeram com que Leopardi se tornasse pessimista e ateu.” (Bignardi, 2016, p. 150)

nesta superioridade não aparecem, antes são desmentidos, por outras afirmações e considerações. (Canella, 1937, p. 7)

Apesar de haver essas duas formas de pensar as obras de Leopardi, uma do “veneno” da filosofia/prosa e outra da “beleza” do canto/poesia, a obra de Leopardi se mostra, para Canella, complexa ao ponto de que separar ideia e forma em suas obras não faria sentido. Ao final, expressa seu entendimento sobre a obra de Leopardi e comenta que:

[...] sómente é de deplorar que um Poeta que soube cantar tão nobremente o amor e as bellezas da natureza – seja tambem, por, depois, imprecar contra um e as outras – um philosopho que percebeu, antes sentiu em si mesmo o soffrimento e os males que atormentam a humanidade, não haja irradiado a luz que esclarece o caminho da vida humana: como a luz das Idéas de Dante, para citar um só exemplo. (Canella, 1937, p. 7)

Para finalizar o texto, Giulio Canella elenca sete itens para resumir o perfil de Leopardi e sua obra: princípios, filosofia, filologia, psicologia (ceticismo e pessimismo), dialética, Poeta e Poesia; e Forma e estilo. Ele conclui sua reflexão sobre a obra de Giacomo Leopardi colocando-o como grande representante da literatura que necessita de uma leitura acurada para se extrair de suas obras todo o “bello” e o “bem” nelas contidas, como podemos ler abaixo:

Honramos, portanto, o eccellente clássico (no senso mais largo): o finissimo artista e amante do “bello”; o sublime e penetrante Poeta: o philologo insigne: emfim, o excelso Mestre em literatura. Amamos tambem este raro e singelo intellecto, este grande soffredor e, ao mesmo tempo que RECUSAMOS TODOS OS SEUS ERROS PHILOSOPHICOS MORAES (este é um dever, de que não se pode prescindir), esforçamo-nos para extrahir todo o bem e o bello contido em varias de suas obras. (Canella, 1937, p. 7, grifos no original)

O artigo também publicado no *Jornal do Commercio*, em 13 de junho de 1937, intitula-se “ITALIAE CONSPICUUM ORNAMENTUM” – Giacomo Leopardi – Excelso Poeta Idyllico e da dor, insigne Literato, e Philosopho...Pessimista – (No 1º Centenario da sua morte). Subdividido em 13 partes, narra a trajetória de Leopardi, começando pela morte em Nápoles, que foi acompanhada por Antonio Ranieri e a sua irmã. Desse episódio, Giulio Canella passa a comentar sobre a influência de Gioberti em Leopardi para o que ele chama de “renascimento do sentimento nacional-religioso-literario” (Canella, 1937, p. 6).

Nesse artigo, Giulio Canella usa citações traduzidas para o português do epistolário de Leopardi. Uma das cartas é a que Leopardi enviou ao seu pai, em 27 de maio de 1837, poucos dias antes de falecer, conforme o texto fonte e sua respectiva tradução realizada por Canella:

**Quadro 16:** Carta a Monaldo Leopardi 27.05.1837 tradução publicada por Giulio Canella

<b>Lettera a Monaldo Leopardi 27 maggio 1837<sup>143</sup></b>	<b>Carta a Monaldo Leopardi 27 de maio de 1837</b>
I miei patimenti fisici giornalieri e incurabili sono arrivati con l'età ad un grado tale che non possono più crescere; spero che superata finalmente la piccola resistenza che oppone loro il moribondo mio corpo, mi condurranno all'eterno riposo, che invoco caldamente ogni giorno non per eroismo, ma per il rigore delle pene che provo. (Leopardi, 2010, p. 1445)	Os meus padecimentos physicos incuráveis e de cada dia, são chegados com a idade a um tal grau que não podem crescer: espero que, superada finalmente a frívola resistência que oppõe a este maribundo repouso, que invoco cada dia, não para heroísmo, mas para o rigor das penas que supporto (Canella, 1937, p. 6)

**Fonte:** A Autora

A tradução de Canella foi feita com inversões, omissões e até mesmo supressões que atenuam a narrativa da carta leopardiana. Após a citação do trecho aqui apresentado, Giulio Canella afirma em seu artigo que o autor italiano foi virtuoso, mesmo que alguns escritos de Leopardi, como “Bruto Minore”, possam dizer o contrário. Segundo Canella: “Leopardi praticou sempre a virtude. Pode-se afirmar que elle entregou virgem sua carne a Deus e à terra” (Canella, 1937, p. 6).

Após essa parte introdutória, Giulio Canella inicia o subtópico “As causas que arruinaram a saúde que geraram a infelicidade e a idea dominante”. Nesse trecho do artigo, Canella volta a abordar a vida de Giacomo Leopardi, de forma cronológica e, para fazer isso, emprega as palavras do próprio Leopardi em uma carta ao Conte Carlo Pepoli, de 1826, conforme podemos ler abaixo:

**Quadro 17:** Carta ao Conte Carlo Pepoli - 1826 - tradução publicada por Giulio Canella

<b>Lettera al Conte Carlo Pepoli - 1826</b>	<b>Carta ao Conte Carlo Pepoli - 1826</b>
---------------------------------------------	-------------------------------------------

<sup>143</sup> Os textos-fonte foram extraídos da seguinte edição: LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*. FELICI, Lucio; TREVI, Emanuele (A cura di). Edizione integrale diretta da Lucio Felici. Roma: Newton Compton, 2010. 2654 p. Segundo Emanuele Trevi, a edição utilizada para o epistolário foi a organizada por Francesco Moroncini, publicada em sete volumes, nos anos de 1937-1941 pela editora Le Monnier. Para mais informações ver notas ao texto da edição, na página 489.

<p>[...] &lt;&lt;Nato dal conte Monaldo Leopardi di Recanati, città della Marca di Ancona, e dalla marchesa Adelaide Antici della stessa città, ai 29 giugno del 1798, in Recanati.</p> <p>&lt;&lt;Vissuto sempre nella patria fino all'età di 24 anni.</p> <p>&lt;&lt;Precettori non ebbe se non per li primi rudimenti che apprese da pedagoghi, mantenuti espressamente in casa da suo padre. Bensì ebbe l'uso di una ricca biblioteca raccolta dal padre, uomo molto amante delle lettere.</p> <p>&lt;&lt;In questa biblioteca passò la maggior parte della sua vita, finchè e quanto gli fu permesso dalla salute, distrutta da' suoi studi; i quali incominciò indipendentemente dai precettori in età di 10 anni, e continuò poi sempre senza riposo, facendone la sua unica occupazione.</p> <p>&lt;&lt;Appresa, senza maestro, la lingua greca, si diede seriamente agli studi filologici, e vi perseverò per sette anni; finché, rovinatasi la vista, e obbligato a passare un anno intero (1819) senza leggere, si volse a pensare, e si affezionò naturalmente alla filosofia; alla quale, ed alla bella letteratura, che le è congiunta, ha poi quasi esclusivamente atteso fino al presente.[...] (Leopardi, 2010, p. 1332)</p>	<p>Nascido do Conde Monaldo Leopardi de Recanati, cidade da Marca de Ancona, e da Marqueza Adelaide Antici em 29 de Junho de 1798, em Recanati.</p> <p>Viveu sempre na patria até aos 24 annos.</p> <p>Não teve preceptor senão para os primeiro rudimentos ministrados por pedagogos, mantidos expressamente na casa por seu pae. Mas muito poude usufrir de uma bibliotheca recolhida do pae, homem muito amantes das letras.</p> <p>Nesta bibliotheca passou a maior parte da sua vida, até que e quanto lhe foi permittido pela saúde, destruída nos estudos, que encetou independentemente dos preceptores na idade de 10 annos, e continuou sem repouso, fazendo delles a sua única occupação.</p> <p>Aprendeu, sem mestre, a lingua grega dedicou-se, profundamente aos estudos philologicos, e nelles perseverou durante 7 annos, até que quando, estragada a sua vista, e obrigado a passar um anno inteiro sem ler, volveu-se a pensar, e afeiçãoou-se á philosophia: á qual, e a bella literatura que a ella é junta, tem depois quase exclusivamente atendido até o presente. (Canella, 1937, p. 6)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Fonte:** A Autora

Segundo Canella, o trecho transcrito encontrava-se em uma carta de 1836 de Leopardi a Pepoli. Entretanto a escrita é de 1826. Provavelmente, o erro dessa informação se deve a algum problema de impressão do texto.

No material, Canella continua a usar trechos traduzidos do epistolário de Leopardi para narrar a biografia do escritor de Recanati. Na maior parte das citações, não menciona que esses excertos fazem parte do epistolário e nem mesmo informa que foram traduzidos do italiano ao português.

Ao continuar a narrar a vida de Leopardi, Giulio Canella utiliza uma carta escrita para Antonio Fortunato Stella, datada de 23 de agosto de 1827:

**Quadro 18:** Carta a Antonio Fortunato Stella - 23.08.1827 - tradução publicada por Giulio Canella

<b>Lettera a Antonio Fortunato Stella - 23 agosto 1827</b>	<b>Carta a Antonio Fortunato Stella - 23 de agosto de 1827</b>
[...] dirò solo che non mi riesce impreveduto. Che i miei principii sieno tutti negativi, io non me ne avveggo; ma ciò non mi farebbe gran meraviglia, perché mi ricordo di quel detto di Bayle, che in metafisica e in morale, la <i>ragione</i> non può edificare, ma solo distruggere. (Leopardi, 2010, p. 1348).	Não torna-se-me imprevisto. Que os meus princípios sejam todos negativos, ainda me não tinha apercebido; mas isto não produziria muita admiração em mim, porque lembro o dicto de Bayle: que em religião e em moral a razão não pode edificar, mas somente destruir. (Canella, 1937, p. 6).

**Fonte:** A Autora

Um dos aspectos a se destacar na tradução desse trecho é a substituição de “metafisica” por “religião”, o que pode ocasionar uma interpretação “equivocada” daquilo que Leopardi desejaria expressar. Essa escolha tradutória nos pode dar indícios de que, talvez, o tradutor possa ser o próprio Giulio Canella, uma vez que, como já comentado aqui, fazia uma leitura religiosa da obra de Giacomo Leopardi. Além disso, nesse trecho, Leopardi trata das *Operette Morali* e não necessariamente da sua vida. Giulio Canella completa o parágrafo emitindo a sua opinião sobre Leopardi: “foi sceptico, pessimista, mas nunca odiou, antes confessou sinceramente [...]” e, novamente, utiliza-se do recurso de traduzir partes do epistolário, quando usa o trecho da carta a Carlo Leopardi, de 25 de novembro de 1822, em que diz: “Ho bisogno

d'amore, amore, amore, fuoco, entusiasmo, vita [...]” (Leopardi, 2010, p. 1223), presente no artigo como “Preciso de amor, amor, amor, fogo, entusiasmo, vida” (Canella, 1937, p. 6)

Sobre os trechos traduzidos do epistolário, alguns apresentam indicações de quais cartas se tratavam e outros se encontram sem indicações, possuindo apenas as aspas para indicar que não eram palavras suas e sim de Giacomo Leopardi. Giulio Canella amplia a discussão e fala sobre a saúde de Leopardi:

A causa principal da ruina da saúde de Leopardi deve ser procurada na erudição contida nas severas columnas de preciosos livros existentes na biblioteca paterna. Foi elle mesmo, o nosso Leopardi, que se enclausurou naquelle salão, do qual não foi capaz, depois, de sahir. E' o seu próprio raro intellecto o autor principal desta estranha constricção. (Canella, 1937, p. 6)

Canella (1937, p. 6) trata, também, da relação de Leopardi com o pai e a mãe. No subtópico “Candidissium praeclari adolescentis ingenium et egiregiam doctrinam”, esclarece a escolha do título do artigo, ao informar ser um elogio do filólogo Niebuhr a Giacomo Leopardi, feito após ter lido o texto “A vida de Plotino” e por atribuir a Leopardi a alcunha de *Italiae conspicuum ornamentum*. Nesse subtópico, Canella define Leopardi como um gênio, capaz de utilizar métodos e técnicas diversificadas para atingir o nível mais elevado da erudição. Por outro lado destaca que o excessivo estudos dos exercícios de filologia “estorvou o espírito de Leopardi” de modo que “[...] se Leopardi não tivesse possuído uma fonte prodigiosa, ineshaurível, quasi divida de poesia, todos estes exercícios a haveriam prejudicada. Prejudicaram-na, porem, em filosofia, produziram-lhe aquelle sofrimento monocorde que sempre o acompanhou” (Canella, 1937, p. 6).

O terceiro subtópico intitula-se “O Mocinho erudito philologo” e, nele, Giulio Canella critica a forma como os pais de Giacomo Leopardi o criaram, restringindo a sua espontaneidade ao compor. Também comenta sobre a obra *Ensaio sobre os erros dos antigos* e a crítica feita por De Sinner. Giulio Canella ainda discorre sobre a crítica que Giacomo Leopardi fez a um acadêmico francês sobre a tradução da obra de Anacreonte.

No quarto subtópico, “O Poeta Idyllico”, estabelece uma relação entre Giacomo Leopardi e Mosco, destacando o pessimismo como tema dominante em suas obras. Segundo Canella:

Pode-se dizer, que a *maneira leopardiana* aparece e estende-se nas versões dos Idyllios de Mosco. Aquelle pastor isolado, embalado docemente e movido apenas pela natureza [...] é elle, Leopardi – o Leopardi que encontraremos talvez com as pálpebras gravadas, mas por um peso doce e agradável [...] (Canella, 1937, p. 6)

Giulio Canella relaciona Leopardi e Mosco, colocando-o como o pastor solitário e, logo em seguida, comentando que “Idea (embora de Mosco) e Forma começam a aparecer claras. A doce melancolia acompanhada da sombra do pessimismo (sombra agora ligeira, mas que cedo se tornaria Idea Unica e Dominante)” (Canella, 1937, p. 6). Depois, reproduz a tradução que Giacomo Leopardi fez de um canto de Mosco.

No quinto subtópico, intitulado “Seus Idyllios”, Canella comenta brevemente sobre o período de composição dos cantos, com destaque para os poemas “Alla Luna” e “L’Infinito”. O escritor afirma que o período de composição dos cantos é “O período mais tranquillo de Leopardi [...] quando o seu sentimento da sua infelicidade é doce, idyllico, um pouco descansado. E’ a esta terna, mas... fugaz disposição do seu coração, tão affectuoso da sua alma grande e recciosa [...]” (Canella, 1937, p. 6).

Ao abordar a relação de Leopardi com a natureza, cita os poemas em italiano e não os traduz como fez com os excertos das cartas. Portanto, é de se questionar: qual o motivo dessa escolha? Apesar de não oferecer a tradução dos poemas, em alguns momentos, Giulio Canella utiliza o artifício da paráfrase, como por exemplo no poema “L’Infinito” em que parafraseia uma estrofe da seguinte forma:

Enternece-se no meio daquella suspensão de qualquer movimento (quiete): mas logo ‘per poco il cor non si spaura’, no pensamento da vaidade de cada coisa: e o leve ciciar das arvores somente comparado com o infinito silencio, é bastante para fazer-lhe pensar que o vento é mesmo a vida. E então o seu pensamento se afogo no mar do ... nada. (Canella, 1937, p. 6)

Nesse mesmo subtópico, há uma comparação do poema “L’Infinito” com a sinfonia de Beethoven, quando diz: “Melancholia, doçura, pessimismo, formam aqui como que uma orchestra maravilhosa, como uma obra symphonica que extasia, que faz ultrapassar os limites humanos e se transporta a divindade, sob certos aspectos: como *A Pastora* de Bethoven” (Canella, 1937, p. 6).

Após a análise do canto “A vida Solitária”, Canella traduz outro excerto do epistolário, uma carta a Giordani, que ele diz ser de 1822: “Não mais joven, não mais renitente á fortuna: excluído da esperança e do temor, excluído dos mínimos e fugitivos prazeres que todos gozam” (Canella, 1937, p. 6). Esse trecho, diferentemente do que aponta o autor, corresponde à carta escrita para Pietro Giordani, de 26 de outubro de 1821.

No sexto subtópico, “Um sopro religioso”, Giulio Canella (1937, p. 6) faz uma análise religiosa dos cantos de Leopardi e, para ele: “No anno dos seus Idyllios Leopardi chegou á porta

da revelação christã”. O autor comenta, ainda, que Leopardi não se “voltou a Deus” devido à companhia de Giordani e não de um Gioberti ou qualquer outro cristão.

No sétimo subtópico “A Lhaneza e a Idéa Dominante em Leopardi”, Canella destaca o que considera a “fraqueza/simplicidade e sinceridade” de Leopardi e a sua ideia dominante, a qual em alguns momentos define como pessimismo e em outros como um conjunto de ações. Para ele, dentro do aspecto do que chama de “ideia dominante”, Giacomo Leopardi só visualiza o mal. Apesar afirmar que Leopardi apenas consegue enxergar um lado, em certos momentos o autor se contradiz, quando comenta, por exemplo, a forma de interpretação das obras de Leopardi:

Ora bem, para interpretar justamente as obras dos genios e dos philosophos (no caso do genio Leopardi e da sua obra complexa, e cheia de contrastes) é preciso recorrer áquella *actividade superior*. Assim: a) evita-se de contaminar o genio de Leopardi por meio de inducções arbitraria, ou com insinuações que, mediante pedaços de cartas, que mudam em hypocrisia, em fraquesa e quasi em covardia o que é um producto da Idea Dominate, quer dizer da sua infelicidade, talvez da sua enfermida physica [...]. (Canella, 1937, p. 6)

Nesse trecho, Giulio Canella diz que, para interpretar uma obra de gênio, complexa e cheia de contrastes como a de Leopardi, os críticos literários não devem se deixar contaminar pelas dualidades presentes na obra ou por pequenos excertos expostos em suas cartas. Porém, parece não refletir sobre o próprio modo pelo qual constroi o seu texto sobre Giacomo Leopardi, uma vez que ele mesmo seleciona trechos de cartas (traduzidos) para que se confirmem seus argumentos.

Outro aspecto é sobre a “lhaneza” de Leopardi que para Canella se concretiza com a dualidade de conceitos na obra leopardiana configurando-se como uma fraqueza ou covardia. Essa dita “lhaneza” para Canella é fruto da “Idea dominante” de Leopardi, que nesse trecho em específico se apresenta como infelicidade.

O escritor diz que a forma como se dispõe a “Idea Dominante” de Leopardi em suas obras pode ser nociva e perigosa aos leitores. Essa ideia de que a obra de Giacomo Leopardi poderia causar algum dano a quem a lesse ou tentasse interpretá-la a fundo foi constantemente divulgada no século XIX por diversos críticos literários e Giulio Canella parece continuar nessa mesma linha interpretativa. Canella (1937, p. 6) nos fornece, ainda, um conceito mais amplo do que seria a “Idea Dominante” nas obras de Leopardi, quando diz: “A Ideia primitiva, dominante, que informa a obra de Leopardi, desde os 20 annos até ao ulltimo instante da sua vida, é a vaidade da vida, a ilusão de tudo, o nada”.

Por fim, na análise desse subtópico é importante destacar a imagem que críticos literários como Giulio Canella fazem de Leopardi através de suas interpretações religiosas da obra leopardiana. Para eles, Leopardi se resume a um “pobre” que não conseguiu visualizar o “amor de Deus”. Essa percepção aparece em: “Pobre Leopardi. [Ilegível] o seu principal dote a sinceridade [...] Velu obscurecido, deturpado, falseado até faze-lo aparecer débil e vil onde mesmo errando, é grande e forte: porque sincero; até a fazer aparecer infirma e informa a sua obra” (Canella, 1937, p. 6).

No oitavo subtópico, “As contradições ... que sempre se reconciliam na idea dominante”, o crítico utiliza as traduções das cartas para narrar a história de Leopardi. Ele comenta sobre as contradições dessa trajetória, desde seu desejo de sair de Recanati e, depois, sua frustração ao chegar em Roma. Nesse subtópico, o primeiro trecho a ser traduzido é o que mistura partes de uma carta de Leopardi a Carlo Leopardi, de 25 de novembro de 1822, com partes de uma carta, de 9 de dezembro de 1822, ao pai, Monaldo, como podemos visualizar abaixo:

**Quadro 19:** Carta a Carlo Leopardi - 25.11.1822/Carta a Monaldo Leopardi - 09.12.1822 - tradução publicada por Giulio Canella

<p><b>Lettera a Carlo Leopardi - 25 novembre 1822/ Carta a Monaldo Leopardi - 09 dicembre 1822</b></p>	<p><b>Carta a Carlo Leopardi - 25 de novembro de 1822/ Carta a Monaldo Leopardi - 09 de dezembro de 1822</b></p>
<p>[...] e delle gran cose che io vedo non provo il menomo piacere, [...] la moltitudine e la grandezza loro m'è venuta a noia dopo il primo giorno. (Leopardi, 2010, p. 1223)</p>	<p>Das grandes coisas que eu vejo não provo o menor prazer...: a multidão me tem proporcionado aborrecimentos desde o primeiro dia. Não se acha um Romano, o qual possua o latim e o grego.</p>
<p>-----</p> <p>Filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia filologia, tutto ciò è straniero in Roma, e par un giuoco da fanciulli, a paragone del trovare se quel pezzo di rame o di sasso appartenne a Marcantonio o a</p>	<p>-----</p> <p>Philosophia, moral, politica, sciencia do coração humano, eloquencia, poesia, tudo isto é estrangeiro em Roma, e parece um brinquedo de meninos o confronto do estabelecer de um pedaço de cob[ilegível] pertence a Marcantonio ou Marcomprippa. (Canella, 1937, p. 6)</p>

Marcagrippa. [...] (Leopardi, 2010, p. 1226)	
----------------------------------------------	--

Fonte: A Autora

Ao falar sobre a estadia de Giacomo Leopardi em Roma, o crítico cita, por sua vez, a carta de Leopardi a sua irmã, Paolina, escrita em 28 de janeiro de 1823, que está assim descrita:

**Quadro 20:** Carta a Paolina Leopardi - 28.01.1823 - tradução publicada por Giulio Canella

<b>Lettera a Paolina Leopardi - 28 gennaio 1823</b>	<b>Carta a Paolina Leopardi - 28 de janeiro de 1823</b>
Che il piacere è un nome, non una cosa; che la virtù, la sensibilità, la grandezza d'animo sono, non solamente le uniche consolazioni de' nostri mali, ma anche i soli beni possibili in questa vita; e che questi beni, vivendo nel mondo e nella società, non si godono né si mettono a profitto, come sogliono credere i giovani, ma si perdono intieramente, restando l'animo in un vuoto spaventevole. (Leopardi, 2010, p. 1235)	O prazer é um nomem, não uma coisa: a virtude, a sensibilidade, a grandesa da alma, não são sómente as unicas consolações dos nossos males, mas também os bens possíveis nesta vida; e estes bens, vivendo no mundo e na sociedade, não se gosam nem se põem a proveito, mas perdem-se inteiramente, ficando a alma numa vasio espantoso.” (Canella, 1937, p. 6)

Fonte: A Autora

Giulio Canella (1937, p. 6) comenta que a ilusão de Leopardi permeia sua vivência, de modo, que em uma carta a Pietro Giordani, de 09 de junho de 1820, expressa a seguinte sentença: “Acredito que tudo seja falso neste mundo, também a virtude, também a faculdade sensitiva, também o amor”. Em italiano, o trecho aparece da seguinte forma: “[...] credo che tutto sia falso in questo mondo, anche la virtù, anche la facoltà sensitiva, anche l'amore” (Leopardi, 2010, p. 1202).

Através da análise das cartas, o crítico enfatiza que a verdade de Leopardi encontra-se no nada e que os contrastes da sua obra resultam na “Idea dominante” colocam-no em uma posição de vítima.

No subtópico “O Pensamento Religioso”, o escritor segue tentando encontrar algum aspecto religioso em Leopardi e em suas obras. Como não consegue, como justificativa diz que

Leopardi ignorou os estudos religiosos. Desse modo, para Canella o que restou a Leopardi foi a morte, a ilusão, o nada que só o fazem considerar em suas obras o mal. Para Canella, ao ignorar a religião, Leopardi não pode ser considerado filósofo, uma vez que a única filosofia aceita por Leopardi, segundo Canella, é a filosofia criada pelo próprio escritor de Recanati, na qual: “Esta a metaphysica de Leopardi, portanto, sómente que accetta a sua filosofia desesperada e individual, pode consideral-o philosopho” (Canella, 1937, p. 6).

No tópico “A opinião política em relação com a condição da literatura e da philosophia”, Giulio Canella (1937, p. 6) admite que Leopardi tinha uma compreensão “exata” de qual era o estado da filosofia e da literatura na época, mas não sabia como esses dois campos trabalhavam com suas forças. Para demonstrar como Leopardi compreendia tal relação, cita, na sua quase totalidade, a carta enviada a Pietro Giordani, de 24 de julho de 1828, conforme segue:

**Quadro 21:** Carta a Pietro Giordani - 24.07.1828 - tradução publicada por Giulio Canella

<b>Lettera Pietro Giordani - 24 luglio 1828</b>	<b>Carta a Pietro Giordani - 24 de julho de 1828</b>
<p>[...] non mi entra poi nel cervello che la sommità del sapere umano stia nel saper la politica e la statistica. Anzi, considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli studi fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione degli stati civili, e la felicità dei popoli, mi viene un poco da ridere di questo furore di calcoli e di arzigogoli politici e legislativi; e umilmente domando se la felicità de' popoli si può dare senza la felicità degl'individui. I quali sono condannati alla infelicità dalla natura, e non dagli uomini né dal caso: e per conforto di questa infelicità inevitabile mi pare che vagliano sopra ogni cosa gli studi del bello, gli effetti, le immaginazioni, le</p>	<p>Não penetra no meu cérebro que a summidade da sapiência humana esteja no conhecimento da política e da estatística. Antes, considerando philosophicamente a inutilidade quasi perfeita dos estudos feitos desde a idade de Solon e em seguida para obter a perfeição dos estados civis e a felicidade dos povos, me faz rir este furor de cálculos e de rodeios políticos e legislativos: e humildemente pergunto a mim se a felicidade dos povos se pode dar sem a felicidade dos individuos, os quaes são comdemnados à infelicidade da natureza e não dos homens, nem do acaso; parece-me que avaliam sobre cada coisa os estudos do 'bello'; as illusões, as imaginações, os efeitos. Assim acontece</p>

<p>illusioni. Così avviene che il dilettevole mi pare utile sopra tutti gli utili, e la letteratura utile più veramente e certamente di tutte queste discipline seccissime, le quali, anche ottenendo i loro fini, gioverebbero pochissimo alla felicità vera degli uomini, che sono individui e non popoli, ma quando poi gli ottengono questi loro fini? Amerò che me lo insegni un dei nostri professori di <i>Scienze storiche</i>. Io tengo (e non a caso) che la società umana abbia principii ingenerati e necessari d'imperfezione, e che i suoi stati sieno cattivi più o meno, ma nessuno possa esser buono. (Leopardi 2010, p. 1370)</p>	<p>que o deleitoso parece-me útil sobre todos os úteis, e a literatura útil mais verdadeiramente que todas estas disciplinas seccas, as quaes, também obtendo os seus fins, servirão muito pouco á felicidade dos homens, que são indivíduos e não povos. Mas quando se obtem estes fins? Amarei que me o ensine um dos nossos professores de sciencias históricas; Eu tenho, e não por acaso, que a sociedade humana tinha principios, ingênitos de imperfeição, e que os seus estados sejam mais ou menos maus, mas ninguém poderá ser bom. (Canella, 1937, p. 6)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: A Autora

Após citar a carta, o crítico coloca em paralelo as ciências políticas e históricas. Além disso, comenta sobre a relação dos austríacos com a língua e a cultura italiana. Já no tópico “Leopardi Educador”, Giulio Canella fala que Leopardi “abraçou a filosofia desesperante” e que, através dos estudos e análises sobre escritores antigos, tentou educar através de preceitos morais e símbolos.

Em “Os novos estudos”, encontramos Giacomo Leopardi tradutor, aspecto pouco abordado na imprensa brasileira. Ao apresentar Leopardi como o tradutor da *Odisséia*, aos 19 anos, com inspiração em Monti, Canella reflete sobre a recusa que Leopardi teve da publicação de sua tradução e como isso foi importante para que o autor de Recanati seguisse novos estudos. Em um outro ponto do tópico, Giulio Canella resume os anos de vida Giacomo Leopardi, do período de 1821 a 1827, e isso parece ter ocorrido para não extrapolar a extensão do texto, que já ocupava duas páginas do jornal. Não por acaso, Canella diz:

E' preciso resumir. Nos annos 1821, 1822, 1823, Leopardi fazia a apologia do suicídio, o 'Bruto' e o 'ultimo canto a Sapho'. Tem-se visto o seu aborrecimento em Roma [...] Succedeu, porém, um periodo de menores soffrimentos phisicos e esta

diminuição tem um reflexo nas palavras que escrevia aos amigos. (Canella, 1937, p. 6)

Nessa breve citação, o crítico fala da “apologia ao suicídio” e determina de modo superficial que o pessimismo leopardiano seria fruto de seus problemas físicos e que a simples melhora já traria uma diminuição desse “sofrimento”. Ainda nesse tópico, anuncia outros estudos sobre Giacomo Leopardi: “As chamadas ‘*pequenas obras moraes*’ foram escriptas nos annos 1824, 1825, 1826, 1827. (Dessas, como dos ‘Pensamentos’ e de outras prosas, falaremos nos estudos particulares)” (Canella, 1937, p. 6).

O último tópico do texto intitula-se “O canto do Cysne e a influencia da mulher”. O trecho fala, novamente, que as obras em prosa são os escritos mais desesperados de Leopardi, principalmente os dos últimos cinco anos de sua vida.

Para abordar a relação dos *Cantos* e a influência das mulheres, Giulio Canella cita os poemas “Aspasia”, “La Ginestra” e se concentra nos cantos “A se stesso” e “Il pensiero dominante”. No que se refere ao canto “A se stesso”, profere a seguinte análise: “estes versos – terríveis, angustiosos, sepulcraes – confrontados com as prosas dos últimos annos sobretudo com um acontecimento acabado no anno 1832, demonstram a influencia que a mulher teve na philosophia leopardiana” (Canella, 1937, p. 6).

A partir dessa análise, o crítico cita alguns dos amores de Leopardi, como por exemplo, Fanny Tazzetti que, segundo Canella, inspirou o canto “Alla sua donna”. Ele complementa dizendo que, se Leopardi não fosse rejeitado, a sua filosofia não seria tão pessimista. Cita, ainda, um verso do canto “Il pensiero dominante”, que demonstra alguma esperança em ter um amor correspondido. Aparentemente, Giulio Canella teria ainda análises de outros cantos sobre a influência da mulher na composição poética de Leopardi. Porém, há uma quebra abrupta na argumentação, passando à conclusão:

Somos chegados ao remate. A presente é uma simples synthese-recordação do grande falecido no dia 14 de Junho de 1837. Toda a obra, todo o pensamento, toda a vida dum genio poético, dum prosador popente e vario, dum pensador e dialectico elegante e insigne como Giacomo Leopardi, se não pode recolher e encerrar em um artigo. Portanto, é preciso revirar o leitor aos ‘estudos’ que serão publicados em continuação. (Canella, 1937, p. 7)

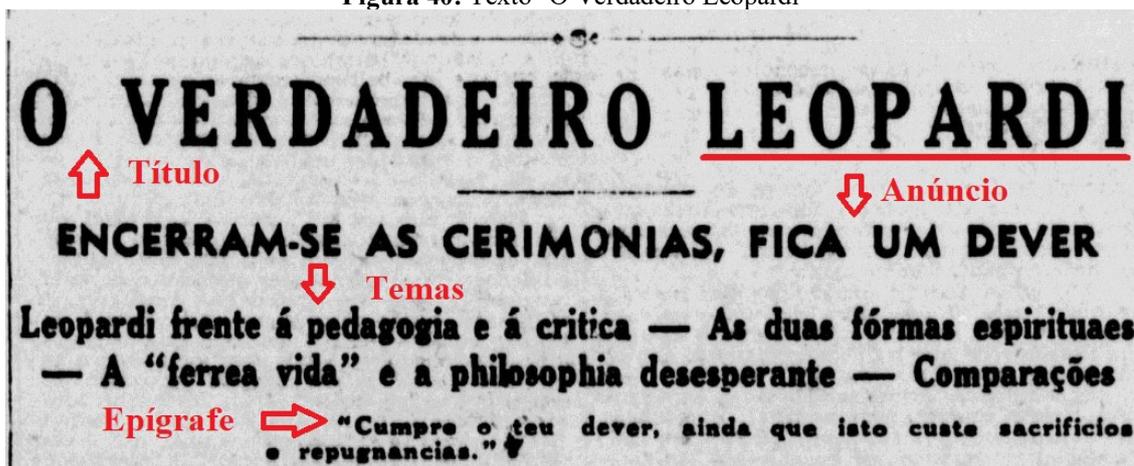
Esse breve “remate” nos faz pensar se a interrupção abrupta seria o indício de que parte do livro sobre a memória poética de Giacomo Leopardi, supostamente escrito no cárcere em Pallanza, censurado e apreendido pelo governo italiano fascista e não publicado no Brasil, estaria sendo reestruturado em forma de artigos, com o objetivo de serem publicados na

imprensa e assim driblar a censura fascista. Outro ponto importante é que Giulio Canella fala na continuação de estudos sobre a obra de Leopardi, inclusive comenta sobre um novo estudo dedicado inteiramente às obras em prosa, porém o que se verificou foi um único estudo sobre Leopardi a ser publicado posteriormente. Portanto, fica o questionamento sobre o que teria impedido a publicação desses outros estudos?

Após esse “remate”, Giulio Canella (1937, p. 6) não conclui o texto, mas volta a falar de Leopardi, que “deixou-se levar pela vaidade da vida e só via o mal”, e “o destino escolheu Leopardi para sofrer”, mas isso não o impediu de se tornar “Italiae Conspicuum Ornamentum”.

O último texto sobre Giacomo Leopardi escrito por Giulio Canella e publicado no dia 11 de julho de 1937 no *Jornal do Commercio*, intitula-se “O Verdadeiro Leopardi”. Nesse, temos a apresentação do título, um anúncio, os tópicos que serão abordados e uma epígrafe, conforme podemos visualizar na Figura 39:

Figura 40: Texto "O Verdadeiro Leopardi"



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>144</sup>

A página em que está publicado o texto de Giulio Canella inicia com uma inserção do jornal que comenta sobre uma notícia de Roma, em que o Senador Guglielmo Marconi convida Aloysio de Castro (ABL) para assistir à cerimônia de encerramento das comemorações do centenário de Giacomo Leopardi em Recanati, no dia 29 de junho de 1937.

O artigo de Canella inicia com o tópico intitulado “Leopardi frente a Pedagogia e a Crítica”. O crítico explica ser o texto uma continuação do anterior, publicado no dia 13 de junho de 1937, tendo por objetivo:

<sup>144</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/49330](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/49330). Acesso em: 01 out. 2023.

affazer e dirigir os jovens afim de que estes, estejam preparados moral e intellectualmente, a gozar e a absorver, não só a bellezza e o perfume, mas tambem as lutas entre o intellecto e o coração, e a repelir as negações; enfim, estabelecer si deve ou não deixar ao joves toda a produção de Leopardi. (Canella, 1937, p. 5)

O objetivo parece estar ligado ao que Giulio Canella comentou no texto anterior e aqui analisado de que algumas obras de Leopardi são uma apologia ao suicídio. Portanto, para o crítico, sem um preparo intelectual e moral para os jovens, a leitura das obras de Leopardi poderia ser prejudicial. Ele justifica sua opinião:

A obra de Leopardi presta-se optimamente como cultura intellectual, como gozo artístico-literario; mas não outro tanto pela vida harmonica do espirito, pela visão exacta dos dois oppostos (o bem e o mau) que dominam o mundo, porque a philosophia nella contida é unilateral e, antes que estimuladora, deprimente. (Canella, 1937, p. 5)

O texto prossegue com uma intensa crítica às publicações que são “críticas parciais” da obra de Leopardi, criando-se um “problema pedagógico”. Giulio Canella traça um breve perfil de Giacomo Leopardi e afirma que:

O intellecto de Leopardi foi extraordinário e extenso; a sua alma nobre e, como certas rochas polyédrica; o seu coração doce, mas repleto de amendoas amargas; a sua arte possante e delgada; a sua philosophia, sustentada tambem por uma dialectica magistral e elegante, suasória e... corrosiva. (Canella, 1937, p. 5)

Na sequência, Canella afirma que, para poder fazer uma crítica ampla sobre a obra de Leopardi com o caráter pedagógico de ensinar aos jovens, leu e estudou diversas dissertações e métodos que versavam sobre Leopardi. Dito isso, propõe apresentar o *verdadeiro Leopardi* e com esse objetivo ele:

[...] tornou a ler, a estudar e analisar novamente [Leopardi e sua obra]. Em seguida, como o paciente e honesto traductor, o qual, mais que verter as palavras quer traduzir o espirito dum autor, tem procurado interpretar com o mais severo escrúpulo da intelligencia e de cõnsia todas as expressões, todas as proposições, todas as conclusões, sem nunca descuidar do conjunto. (Canella, 1937, p. 6)

Para além de crítico das obras de Leopardi, Giulio Canella se coloca como tradutor e intérprete de suas obras. É o que se observa, também, no segundo tópico do texto, intitulado “As duas formas espirituais”. Nessa parte, ele apresenta a admiração e a influência de Dante nos escritos de Giacomo Leopardi e coloca a poesia como gênero educador.

Para o crítico, a relação da poesia entre Leopardi e Dante se fixou apenas na admiração e não na emulação como outros escritores fizeram com a obra de Dante. Desse modo, segundo ele, não desenvolveu a mesma concepção de Dante mas, sim, duas formas espirituais:

De facto, a fôrma espiritual de Leopardi justamente enquanto monócula, impediu-lhe de avistar e de distinguir claramente a vaidade das coisas humanas do principio, do escopo e do fim do homem; impediu-lhe de considerar philosophicamente, e praticamente, que o mau não é propriamente o que o homem padece, mas sobretudo o que elle, com as suas idéas unilaterais, com os seus conceitos monóculos e particulares, por isso muitas vezes errados, produz á generalidade humana; ao passo que em Dante as duas fôrmas espirituais: carácter moral [...] e cultura [...] se fundiram [...]. (Canella, 1937, p. 5)

No tópicio “Comparações”, o autor continua a comentar a relação entre Leopardi e Dante, mas amplia essas comparações com Ugo Foscolo e Beethoven. Para Canella (1937, p. 5): “Nen Ugo Foscolo, o autor do lúgubre romance ‘Jacopo Ortis’, que teve a maior afinidade e os maiores pontos de contacto para com a philosophia de Leopardi, não foi constantemente pessimista”. Nos tópicos “A ‘Ferrea Vida’ e a ‘Philosophia Desesperante’”, Giulio Canella tenta estabelecer paralelos entre episódios da biografia de Giacomo Leopardi e a concretização da “filosofia desesperante”. Ele diz que:

Leopardi sentiu profundamente a virtude, a belleza, o amor, a gloria, a dignidade do homem; mas a sua dor monocorde tem um fundo de amor só para si mesmo, e de desespero, e de balde procura-se nas suas obras uma expressão de amor peloes outros, acompanhada da acção, como em Beethoven. (Canella, 1937, p.6)

Um ponto importante a se destacar nesse excerto é que Giulio Canella se opunha, por exemplo, à leitura crítica de Celso Vieira, outro estudioso que publicou na imprensa, no ano do centenário da morte de Leopardi. Enquanto Canella dizia que Leopardi sentiu a glória, Celso Vieira argumentava que Leopardi desejou a glória, mas não chegou a senti-la. Enquanto Canella dizia que os leitores procuram em Leopardi o amor pelos outros, Vieira escreveu um artigo sobre os amores de Leopardi.

Um segundo aspecto abordado por Canella e que merece destaque é quando fala sobre temas como o niilismo, ilusão e pessimismo:

[...] ao passo que Leopardi não crê, não tem fé nem no futuro e nem no presente, e o que elle admite é só em abstracto: ao passo que Leopardi foi martyr voluntario da sua idéa dominante e nunca bem fazente: ao passo, emfim, que Leopardi desesperou de si mesmo desde os 21 annos, e o ‘nada’ foi para elle uma realidade antes de afeiçoar-se á philosophia. (Canella, 1937, p. 6)

Ao falar como Giacomo Leopardi concebe o “nada”, o crítico sem citar, traduz um fragmento da carta a Pietro Giordani, de 19 de novembro de 1819, como podemos ler abaixo:

**Quadro 22:** Carta a Pietro Giordani - 19.11.1829 - tradução publicada por Giulio Canella

<b>Lettera a Pietro Giordani - 19</b>	<b>Carta a Pietro Giordani - 19 de</b>
---------------------------------------	----------------------------------------

novembre 1819	novembro de 1819
<p>Sono così stordito del niente che mi circonda, [...] Non ho più lena di concepire nessun desiderio, neanche della morte, non perch'io la tema in nessun conto, ma non vedo più divario tra la morte e questa mia vita, [...] Questa è la prima volta che la noia non solamente mi opprime e stanca, ma mi affanna e lacera come un dolor gravissimo; e sono così spaventato della vanità di tutte le cose, è della condizione degli uomini, [...] che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione. (Leopardi, 2010, p. 1192)</p>	<p>Estou atordoado – escreveu na idade de 21 annos – do nada que me circumda ... Não tenho mais folego para conceber nenhum desejo, nem também a morte; isso não porque eu tenha receio da morte, mas não vejo mais diferença entre esta e a minha vida ... E' a primeira vez que o aborrecimento me opprime, e me dilacera como uma dor gravíssima, e velo-me tão espantado da vaidade de todas as coisas e da condição dos homens que estou fora de mim considerando que é um nada também o meu desespero. (Canella, 1937, p. 6)</p>

Fonte: A Autora

Giulio Canella afirma que, apesar de Giacomo Leopardi possuir “Férrea Vida”, o seu sofrimento se aplica a toda sua obra. No tópico “Um outro pessimista, mas lutador”, aparecem listadas personagens importantes para a literatura e cultura que foram pessimistas, mas não se “entregaram” por completo a esse sentimento. São citados como exemplos Ugo Foscolo, Beethoven e Wagner.

Para Giulio Canella (1937, p. 6), Giacomo Leopardi desenvolveu dois “egos”: “[...] por um estranho fenômeno, este *EU*, exceptuados alguns instantes, ficou continuamente vencido por um outro *EU* demasiadamente razoável, dialectico, isto é, da philosophia desesperante”.

O último tópico do artigo intitula-se “O paralelo final que sustenta apodicamente o nosso assumpto”, no qual o autor aponta para uma “insuficiência filosófica” de Giacomo Leopardi ao exaltar o passado e desprezar o presente. Para ele, “Há uma flagrante contradicção entre a apologia que Leopardi tem feito dos homens do passado e o seu desprezo para os do presente, contradicção que demonstra a sua insufficiencia philosophica...” (Canella, 1937, p. 6).

Giulio Canella ainda traduz dois trechos dos *Pensieri* de Leopardi. O primeiro é o CIX, “O homem é quasi sempre tão malvado quanto lhe precisa. Se se conduz directamente, pode-se julgar que a maldade não lhe é necessária” (Canella, 1937, p. 6). Na sequência, vem traduzido o pensamento I: “...eu estou certo que os leitores que têm praticado os homens muito e em diversos modos, estarão concordes nisso: Digo que o mundo é uma liga de marôtos contra os homens de bem, e de covardes contra os generosos” (Canella, 1937, p. 6). Giulio Canella (1937, p. 6) conclui seu texto dizendo que Leopardi é um escritor que não foi feito para ação, mas mesmo com sua ideia dominante conquistou a glória e a imortalidade.

Desse exercício de micro-história, podemos dizer que Giulio Canella pode ser considerado como um tradutor de Leopardi para o português, não só por ter traduzido diretamente em seus textos os fragmentos de cartas e de excertos dos *Pensieri*, mas também por ser um tradutor cultural de Giacomo Leopardi no Brasil, devido às suas interpretações e críticas sobre a vida e obra do escritor de Recanati.

Não sabemos ao certo se estes três escritos (*Vanitas, Vanitatum et Omnia Vanitas; Italiae Conspicuum Ornamentum* e *O Verdadeiro Leopardi*) pertencem ao livro sobre as memórias poéticas de Leopardi. Porém, alguns indícios sinalizam que essa pode ser uma hipótese válida, uma vez que há uma interligação entre os textos. Ainda, há o fato de que a extensão desses artigos não era comum aos jornais e revistas da época, mesmo para o ano comemorativo de 1937. Além disso, a interrupção abrupta do segundo (*Vanitas, Vanitatum et Omnia Vanitas*) para o terceiro (*O Verdadeiro Leopardi*) texto pode demonstrar um determinado nível de adaptação que Giulio Canella teve que fazer para publicar o texto no jornal.

O próximo exercício de micro-história tratará do período de celebração do centenário de morte de Giacomo Leopardi. Em razão da data, o nome do escritor foi amplamente divulgado na imprensa.

### 3.5 O CENTENÁRIO DE MORTE DE GIACOMO LEOPARDI

Neste tópico, o exercício de micro-história que faremos tem por objetivo demonstrar como se deu a circulação do nome e, conseqüentemente da obra de Giacomo Leopardi no Brasil, no período do centenário da morte do escritor, por meio de textos e de agentes como Aloysio de Castro e Leonardo Mascello. Mostraremos, ainda, como o conceito de “normal-

excepcional”, desenvolvido por Edoardo Grendi (2009, p. 39), pode ser aplicado na micro-história da tradução.

Para iniciar este exercício, é importante destacar que, durante a década de 1930, a presença de Giacomo Leopardi se revelou mais intensa quando do seu centenário de morte, comemorado em 1937. A profusão de reportagens, pequenas notas e cursos em homenagem a Leopardi parecem estar ligadas a uma tentativa de inscrição do autor na memória coletiva, ou memória das massas.

Para além da lembrança da obra de Leopardi e do próprio autor, caso aqui em análise, a inscrição na memória coletiva é um instrumento central dos regimes totalitários para a sua difusão e permanência de seus ideais. Pode-se dizer que foi uma das estratégias do fascismo, ideologia política dominante na Itália, durante o período de 1922 a 1943, liderado por Benito Mussolini, e que se expandiu para outros países, incluindo o Brasil. Através das publicações na imprensa brasileira que abordavam a vida e obra de Giacomo Leopardi, principalmente no período do centenário de sua morte, podemos observar que alguns críticos utilizavam algumas ideias e valores presentes nessas obras, como a questão do "nacionalismo", interpretando-nas de forma equivocada, de modo a que servissem ao regime fascista e ao fortalecimento suas próprias políticas e ideologias.

No Brasil, o regime fascista não teve o impacto que os líderes do regime totalitarista esperavam. Houve algumas tentativas de criar grupos políticos e ideológicos pró-fascistas no país, como por exemplo, a Ação Integralista Brasileira (AIB) e o programa da *Missão Italiana*. Esse último, como já visto, adentrou não apenas na USP, onde se iniciou, mas também em projetos editoriais como o da Editora Latina. Portanto, não é possível afirmar que exista uma relação direta entre o centenário de morte de Leopardi e o fascismo no Brasil e nem mesmo que tenha sido significativa. Porém, evidencia-se a intenção de tornar essa data um momento propício para a difusão dos ideais fascistas.

### **3.5.1 Centenário de Leopardi: textos diversos**

Um dos primeiros textos a circular no Brasil abordando o centenário da morte de Leopardi foi “Amores de Leopardi”, de Celso Vieira, publicado pela primeira vez no jornal *A Noite* de 02 de julho de 1937 e republicado em 22 de agosto de 1937 no *Jornal do Recife*. O artigo trata dos eventos do centenário e da relação do autor com a morte:

Quasi devemos falar do primeiro centenário das suas nupcias, porque Leopardi foi bem o noivo da morte, em cujo seio de virgem, como elle proprio idealisava, mergulhou serenamente o rosto adormecido. Mas foi no mesmo tempo o amante glorioso da Italia, opprimida pelo estrangeiro, mutilada pelas ambições. (Vieira, 1937, p. 10)

No trecho, podemos perceber como os críticos brasileiros "traduziam" as obras de Leopardi na década de 1930. No caso de Vieira, há uma ênfase no caráter pessimista e um destaque para o viés nacionalista/patriótico do autor. Essas características atribuídas à obra leopardiana começaram a circular no país no século XIX com a publicação de cerca de 12 artigos de Arsenio Pessolano na coluna "Sezione Italiana", do jornal *Correio Paulistano*. A temática foi retomada no período de 1930-1950, principalmente na Era Vargas. Por isso, quando Vieira, no artigo "Amores de Leopardi", diz que o governo fascista de Mussolini conseguiu se erguer, atendendo ao "chamado" nacionalista de Leopardi, podemos definir como uma forma de propaganda ao fascismo. Essa propaganda fica ainda mais evidente quando o crítico afirma:

Schopenhauer, Byron e Leopardi foram os tres maiores pessimistas da raça branca. Negaram a divindade e a felicidade ou apenas conceberam o tremendo imperio do mal, entre o acaso e o erro, a dôr e o tédio. Impelliram os homens nas suas estrophes ou nos seus aphorismos para o nada. (Vieira, 1937, p. 10)

Ainda sobre o patriotismo, Vieira (1937, p. 10) enfatiza que "Os italianos do Risorgimento decoravam os seus versos e gritavam 'Con Leopardi alla guerra'. A inspiração leopardiana demonstra que o pessimismo não exclue o patriotismo". Após essa breve digressão, o autor retoma o objeto central do artigo, os amores de Leopardi. Celso Vieira (1937, p. 10) descreve-o quase como um ser idealizado, pois "Leopardi resume assim o ideal positivista do noivo castissimo nos braços gelados e espectraes da morte, que elle denominava 'bellissima fanciulla, dolce a veder...'".

Para o autor, mesmo que Leopardi não tenha provado fisicamente o amor, isso não o impediu de cantar odes em homenagem às figuras femininas, como Aspasia, Silvia e Nerina que correspondiam a mulheres reais: Gertrude Cassi-Lazzari, Maria Belardinelli e Fanny Tozzetti. Porém, segundo Vieira, Leopardi também tinha uma dualidade em seu sentimento perante as mulheres, ao mesmo tempo que fazia cantos a elas, queixava-se da perversidade feminina.

Na tradução de um trecho das cartas de Leopardi, feita por Celso Vieira, o autor destaca a seguinte queixa do escritor de Recanati:

Se eu tivesse dinheiro e poder, o que é impossível, por me faltarem muitos vícios, as mulheres não deixariam de me preferir. Na minha situação, porém, desprezado e

escarnecido por toda a gente, não tenho merito algum para obter os seus favores. (Vieira, 1937, p. 10)

Ao final, o crítico conclui que Leopardi não passava de um “Doente, pobre, corcunda e, além do mais, erudito, e acima de tudo genial, foi elle para as damas de Recanati, de Milão e de Florença um homúnculo inexpressivo e desinteressante” (Vieira, 1937, p. 10). Por ser assim, Leopardi tornou-se, segundo Vieira, “um admirador da natureza a sorrir”.

No jornal *O Estado de São Paulo*, em 19 de junho de 1937, foi publicado um texto intitulado “Leopardi: No primeiro centenário de sua morte”, de Antonio Isoldi, voltado, principalmente, aos cantos “Aspasia”, “La Ginestra” e “Il tramonto della Luna”. O texto aborda, ainda, o fim da vida de Leopardi, sepultado em uma pequena igreja em San Vitale. Com esses dados, Isoldi passa a elaborar um perfil do escritor com base em suas obras.

Antônio Isoldi compartilha o pensamento de De Sanctis, ao dizer que: “[...] Leopardi, antes de ser um intérprete do sentimento nacional, era uma voz do século, uma daquellas vozes eternas que marcam a grandes intervallos a historia do mundo” (Isoldi, 1937, p. 3). Além disso, o crítico se contrapõe aos que vinculam a obra de Leopardi aos seus problemas de saúde, e usa as palavras de uma carta enviada a De Sinner, na qual Leopardi diz que a sua dor provém da sua inteligência e não de seus males.

Isoldi contextualiza Leopardi dentro da história da literatura e o compara a Goethe e Byron, mostrando que o escritor foi fruto de seu contexto histórico. Por fim, traça um perfil de Leopardi: “Duas personalidades formaram um conjunto indivisível, o poeta e o philosopho. E’ pois difficil separar os dois aspectos da actividade do seu espirito.” (Isoldi, 1937, p. 3)

Já em “Leopardi o poeta que previu o allevamento da Italia”, publicado no jornal *A Noite*, em 29 de junho de 1937, temos uma pequena nota sobre o centenário da morte de Leopardi. Nela, além do comentário sobre o tema, encontra-se o registro de um Leopardi político, nacionalista e patriótico: “Recorda-se, a proposito, que Leopardi teria sido uma especie de annunciador do fascismo, propheta da grande éra que Mussolini, cem annos depois deveria abrir para a Italia, restaurando o Imperio Romano”. (1937, p. 8)

O que se percebe desse fragmento é que a interpretação dos cantos patrióticos de Leopardi segue duas vertentes: de um lado a Itália que antes era grandiosa e passa a ser vista como decadente; e, de outro, o chamado para o levantamento da Itália, como aparece no canto “All’Italia”. Esse chamado, no período da década de 1930, é interpretado de modo equivocado, uma vez que se confunde o desejo de Leopardi pela retomada de uma Itália antiga que já tinha sido grandiosa com um chamado e um pré-anúncio do fascismo. Outro ponto importante a

destacar é que, nessas publicações, o fascismo era apresentado como o responsável por essa restauração da Itália gloriosa de Leopardi, a Itália do Império Romano. As citações do nome de Mussolini e do Império Romano não são meras coincidências. No texto em análise, servem para justificar o uso da poesia de Leopardi como anunciadora do fascismo. O mesmo ocorre na alusão à marcha de Roma que colocou Mussolini no poder. Não por acaso, em 18 e 19 de agosto de 1936, Mario Puccini e Giuseppe Ungaretti são patrocinados por uma organização fascista para falar sobre o “Pensamento Político de Leopardi”.

A nota dá destaque aos cantos “All’Italia”, “Sopra il monumento di Dante” e “Ad Angelo Mai”. Além disso, os autores (desconhecidos, pois trata-se de uma notícia traduzida pela agência nacional) que compuseram a nota utilizam partes do poema “All’Italia” para realizar a propaganda fascista, como podemos ver no trecho abaixo:

Após narrar a ruína da Itália, Leopardi em um dos seus cantos diz: ‘Vira-te para os teus ancestraes! Olha essas ruínas, esses marmores, esses templos. Levanta-te e parte.’ Leopardi falava assim em 1824, e cem anos depois, apelos semelhantes se ouviu em toda a Itália, assim se levantou e venceu. (1937, p. 8)

Ao final, a nota celebra a vitória do fascismo com a seguinte frase: “A Itália fascista celebra com verdadeiro entusiasmo a glória de Leopardi, reivindicando-o como um de seus percursores”.

Outra publicação foi intitulada “No centenário da morte de Leopardi: A vida do poeta que não foi amado por ninguém - Criança, só conheceu a austeridade materna; homem, o escarneo das mulheres”, escrita por Francesco di Lorenzo (latinista e poeta italiano) e traduzida por José Miccolis. Esse texto encontra-se no *O Jornal*, de 25 de Julho de 1937, depois republicado no *Diario de Pernambuco*, em 01 de Agosto de 1937.

Figura 41: Centenário de Leopardi por Francesco Di Lorenzo

**NO CENTENARIO DA MORTE DE LEOPARDI**

A vida do poeta que não foi amado por ninguém — Criança, só conheceu a austeridade materna; homem, o escarneio das mulheres

Francesco Di LORENZO  
(Latinista e poeta italiano)  
(Copyright dos "Diarios Associados")

**N**O alto, entre o mar e a montanha, na zona mais fértil e mais amada das Marche, estende-se Ricanti, com seus pilares e suas igrejas de antiga beleza (1269 a 1708), ao longo de uma estrada que vai do norte a sul.

No fundo, numa pequena praça exposta aos ventos marinhos e ao sol levante, surge o palácio dos Leopardi, construído no século decimo oitavo. Ali nasceu, em 1778, Giacomo Leopardi e ali foi criado, durante os anos tempestuosos para a Itália da dominação napoleônica, quando, contra os patriotas que, animados pelas vitórias alcançadas, sonhavam e preparavam a unidade e a independência da nação, surgiram os "sanfedisti" — a seita partidária da divina "divide et impera" — fieis aos princípios italianos e estrangeiros e ao Papa, que conservavam dividida a terra da Itália.

**UM REDUTO DE "SANFEDISTI"**

O progenitor do poeta era também "sanfedista". Hospedava e reunia em seu palácio muitos irmãos e pais, possuidores de cultura e erudição vulgares. Entre esses escolheu ele o jesuíta mexicano Torrea e o padre Sanchini para a educação da criança.

O conde Monaldi — era esse o título e o nome do pai de Leopardi — que em política era reaccionário, possuía gênio vivo e grande inteligência, e era proprietário de uma vasta biblioteca, onde Giacomo e os outros filhos tinham à sua disposição uma imensa coleção de clássicos antigos e modernos. Era também escritor, sendo dignas de menção certas suas polémicas, reunidas no volume "Dialoghetti", sobre "materias correntes".



Giacomo Leopardi

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>145</sup>

Nesse longo artigo, Francesco di Lorenzo aborda aspectos da vida e da obra de Leopardi:

Ali [em Recanati] nasceu, em 1798, Giacomo Leopardi e ali foi criado, durante os anos tempestuosos para a Itália da dominação napoleônica, quando contra os patriotas que, animados pelas vitórias alcançadas, sonhavam e preparavam a unidade e a independência da nação, surgiram os 'sanfedisti'<sup>146</sup> - a seita partidária da divisa 'divide et impera' - fieis aos princípios italianos e estrangeiros e ao Papa, que conservavam dividida a terra da Itália. (Di Lorenzo, 1937, p. 2)

Como podemos observar no trecho acima, Di Lorenzo (1937) comenta aspectos históricos, como a dominação napoleônica, relacionado-os ao sentimento de pátria. É com base nesse argumento que reflete sobre algumas obras de Leopardi.

<sup>145</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/39273](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/39273). Acesso em: 22 ago. 2023.

<sup>146</sup> Di Lorenzo trata a família de Leopardi e, principalmente, seu pai, Monaldo Leopardi, como sanfedista. O sanfedismo é um movimento antirepublicano italiano, organizado pelo Cardeal Fabrizio Ruffo que mobilizou várias pessoas contra a República Napolitana e cujo objetivo era a restauração do Reino Bourbon de Nápoles, sob o reinado de Fernando I das Duas Sicílias. Entretanto, parece que Monaldo partilhava somente a ideia do antirepublicanismo e não a da restauração do Reino dos Bourbon de Nápoles, uma vez que o próprio Monaldo escreveu uma sátira contra a família dos Bourbon referente ao Brasil, intitulada "Testimonio di Don Pietro di Braganza: ex-imperatore di Brasile". Referências podem ser encontradas na Enciclopédia Treccani disponível em [http://www.treccani.it/enciclopedia/sanfedisti\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sanfedisti_%28Enciclopedia-Italiana%29/). Acesso em: 08 dez. 2021.

Di Lorenzo (1937, p. 2) fala da biblioteca paterna e do relacionamento de Giacomo Leopardi com os estudos: “Foi nessa bibliotheca que Giacomo Leopardi passou a maior parte da sua infancia afastando se della apenas o tempo sufficiente para brincar com seus irmãozinhos, ou para dar um passeio até ao pincaro do monte Tabor, de onde descortinava um horizonte mais vasto e um panorama encantador”.

Di Lorenzo descreve a infância de Leopardi como um “Frenesi de querer saber”, o que teria gerado o sentimento de angústia por estar em Recanati. Nesse ponto, Di Lorenzo descreve a impaciência de Leopardi, em relação a Recanati se junta a uma esperança de encontrar um lugar melhor para viver.

Recanati depois de suas longas conversas com os poetas e com os philosophos das épocas passadas, pareceu-lhe uma ‘povoação selvagem’, onde não se podia viver; e a sua casa (quando começou a sentir o amor pela patria, através da leitura dos feitos heroicos dos romanos, cantados pelos poetas italianos, desde Petrarca até Foscolo, a exaltar uma Italia livre e unida e novamente soberana). tornou-se-lhe dura, como uma prisão ou um desterro. Encontrava conforto sómente nas cartas de Pedro Giordani, insegne literato classico e patriota magnanimo. (Di Lorenzo, 1937, p. 2)

Com o intuito de se ver livre desta “prisão”, Leopardi, segundo Di Lorenzo, tenta fugir, mas é descoberto pelos pais. Tempos depois, em 1822, teria obtido a permissão da família para sair de Recanati e ir a Roma. Depois viajou para Milão, Bolonha, Florença e Pisa. Assim:

Durante algum tempo, Leopardi deixou de escrever. Partindo de Recanati, seguiu para Milão, onde compilou “Crestomazie” e publicou as “Rime” de Petrarca, com novos commentarios, para o editor Stella. Seguiu, depois, para Bolonha, Florença e Pisa, cada vez mais doente e desesperado pela noção, que tinha inteira, de sua mocidade perdida. (Di Lorenzo, 1937, p. 2)

Após a narrativa da vida de Leopardi, Di Lorenzo fala pontualmente de algumas obras. Inicia pelos seus primeiros escritos, caracterizados como de “precocidade excepcional”:

Até aos 17 annos, escreveu estudos de philologia, verdadeiramente prodigiosos, não por serem obra de um adolescente, mas pela revelação do conhecimento profundo que seu autor possuia dos latinos e dos gregos, maiores e menores; desde os seculos mais remotos até á época da decadencia desses dois grandes povos da antiguidade. Depois dos 17 annos seus escriptos philosophicos, e, dia a dia, mais profundos e arduos, pelo desejo que o impelia a conhecer a origem e o porque das coisas. No emtanto, infatuado com as poesias de Parini, Alfieri e Monti e Foscolo e com a poesia de 1600, de Chiabara, Testi, Guidi e Petrarca, escreveu as canções “All'Italia” e “Nel monumento di Dante”, a constituir um grito de revolta e de incitação para os italianos que, depois da queda de Napoleão, voltaram a ser de novo escravos de principes manobrados pelo estrangeiro. (Di Lorenzo, 1937, p. 2)

A primeira obra que Francesco Di Lorenzo aborda é o *Zibaldone di pensieri*, que até então era pouco conhecida no Brasil. Segundo ele:

Leopardi iniciara seus estudos de philosophia e continuava a tomar nota de seus pensamentos, num livro que chamou de 'Zibaldoni', procurando coordenar, então, as idéas, não propriamente num systema, mas em diversos capítulos, versados sobre a natureza e o homem; sobre os antigos e os modernos; sobre o amor e a felicidade, e, principalmente, sobre os problemas fixados pelos philosophos italianos, desde Bruno a Campanella, até Vico, e pelos philosophos estrangeiros, sobretudo os francezes, desde Montaigne, Cartesio, Pascal, até, Montisquieu e Rosseau e aos materialistas e ideologos Holbach, Cabanis, Destutt e Trecy. Não possuindo, porém, uma verdadeira vocação philosophica, não soube resolver as antitheses entre a natureza e a razão, a natureza e a historia e a natureza e o espirito. De inicio, julgo a natureza como uma mãe benigna e verdadeira deusa, para, depois, considerá-la hostil aos homens e um verdadeiro demonio. (Di Lorenzo, 1937, p. 2)

Na sequência, fala sobre as *Operette Morali*:

As novas paginas de 'Zibaldoni' foram tornando-se mais raras e, enfim, em 1824, para se livrar do seu fardel de philosophia, escreveu com singular prazer de creador, as 'Operetas Moraes', onde seus pensamentos, seus sentimentos e até sua propria vida, são transfigurados em 'sonhos poeticos', visões e caprichos melancolicos, que lhe foram suggeridos, talvez, pelos prosadores gregos Bocalini, Chiabrara e Collenuccio. Constituem esses 'sonhos poeticos' materia inteiramente inedita e estranha para a literatura italiana e estrangeira, porque seu autor tornou cada historia ou dialogo, ou fantasia, ou idéa, com feliz ironia lyrica, um puro jogo de espirito. Sua prosa muito varia, de acordo com os diversos themas fantasiosos, a habil mistura de palavras antigas, absolutamente peregrina, com os termos populares, a impressão de que Leopardi foi subjulgado, do começo até o fim, por uma musica arcana, dão a essa produção literaria um cunho absolutamente inconfundivel. (Di Lorenzo, 1937, p. 2)

Di Lorenzo trata as *Operette* como se fossem "sonhos poéticos". E, ao falar dos *Canti*, diz:

Só mais tarde, em 1828, sentiu de novo em seu coração o desejo de externar seu sentimento em cantos. Nasceram assim, os grandes idyllios 'A Silvia', 'Ricordi', 'Il canto notturno di uno pastore', etc. 'A calma depois da tempestade' e 'Sabbado na aldeia' são lyricas nas quaes elle exprime seus sentimentos, sua nostalgia de exilado de um mundo que foi e é bello; seus encantos pela belleza natural e pelo amor terreno, apesar dos desenganos padecidos; sua tristeza pela caducidade das coisas, pela separação dos que se amam; pelos ecos de gloria no silencio dos seculos e pelo prazer que causa o sereno após a tempestade, e, finalmente, pela esperança do futuro, que é propria de todo o homem, quaesquer que sejam suas idéas philosophicas. Arte prodigiosa, a sua, a dar potencia qualificadora á palavra, na synthese do espirito, que se torna synthese metrica; a transfigurar, numa luz de mytho, as scenas da praça, das ruas e das casas; a exhibir o espetaculo da vida humana, da sua pequena Recanati e de alhures. (Di Lorenzo, 1937, p. 2)

Para Di Lorenzo, a grandeza e o sucesso dos *Canti* se deram através da exposição de sentimentos e, também, da síntese poética. Além disso, Di Lorenzo utiliza os *Canti* para falar sobre a o que classificou como decadência da pátria e do homem, conforme lemos abaixo:

Comparando as épocas antigas, que constituiram a juventude do genero humano, com os tempos modernos, acreditou haver descoberto a causa da decadencia, na pesquisa scientifica, procurando demonstrar que 'justiça, virtude, gloria e a própria patria, são

ilusões caras e sobrehumanas'. Pois bem, enquanto especulava dessa forma, das canções patrióticas, em estrophes oratorias, passou a escrever, em 1822, os hymnos aos 'Patriarchas' e á 'Primavera' e os cantos de 'Bruto Minori' e de 'Sapho'. Entre 1819 e 1820, já havia escripto alguns idyllios a saber 'O infinito', 'A noite de dia de festa', 'A lua', 'O Sonho', etc. Na vida solitaria que levava, conseguira crear a lyrica que lhe pareceu faltasse á Italia, depois do silencio de Petrarcha, chegando a imprimir á palavra a virtude magica da evocação, nas pausas e na synthese do verso e da estrophe, á moda dos gregos. (Di Lorenzo, 1937, p. 2)

O texto finaliza com a narração de outros episódios da vida de Leopardi, como o comportamento da mãe em relação ao filho, os escritos do pai, o período com Ranieri, o desejo de Leopardi em alcançar a glória, a versatilidade na escrita, os amores e as suas ilusões.

Outra publicação sobre o centenário de nascimento de Leopardi aqui analisada é a síntese da comemoração na Academia de Ciências em Lisboa. Essa síntese foi publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, em 29 de dezembro de 1937. O relato inicia com a descrição da abertura do evento, realizada pelo presidente da academia, Júlio Dantas, o qual, como veremos a seguir, escreveu também um artigo sobre Leopardi. Após a fala de Dantas, manifestou-se o secretário geral da academia, Gioacchino Volpe, o qual realizou um panorama da literatura italiana do Ressurgimento:

São numerosas as figuras literarias que illustram o periodo revolucionario e reformista precursor do 'Risorgimento' Italiano, quando a Italia se encontrava a caminho da magnifica unidade moral e politica que havia de tornal-a, mais uma vez, grande no mundo. [...] Francesco Guerrazzi, em cuja obra passa o sôpro épico das grandes exaltações patrioticas; Vicente Gioberti, philosopho, politico, inspirador da obra de Cavour, que em 'Il Primato' expressou, ardentemente, o ideal unitario da Italia; mais tarde Carducci, o poeta das 'Odes barbaras' - formam uma pleiedade notavel digna das esplendidas tradições intellectuaes da Italia da primeira e da segunda Renascença. Nenhuma, porém, destas figuras se encontra passado um seculo tão viva, tão palpitante no seu interesse não apenas literario, mas humano, como o insigne Giacomo Leopardi, o pessimista do 'conformismo ironico' e da 'melancolia universal'. (1937, p. 2)

Ou seja, para Volpe, nenhum dos escritores do Risorgimento se compara a Leopardi no que tange ao aspecto patriótico. Finalizada a palavra do secretário geral, foi passada a palavra ao acadêmico Joaquim Leitão, o qual falou sobre a vida e obra de Leopardi. Leitão tratou da questão napoleônica na Itália e das dificuldades financeiras da família Leopardi. Sobre o escritor, em específico, o acadêmico centrou-se na infância do escritor de Recanati e a descreve do seguinte modo:

Giacomo brincara descuidadosamente, com seu irmão, Carlos e sua irmã Paulina. Nas guerras era elle sempre o vencedor. [...] Estudou durante longos annos; a sua alma de poeta desabrochou dentro da casa que varões de ferro isolavam do mundo. As suas primeiras composições reflectem a alma do grande amoroso que sempre foi, obrigado a cantar ás moças que passavam na rua, como as rusticas e bellas Silvia, a filha do cocheiro e Maria Belardinelli, e a ternura pela irmã, Paulina, unico membro da familia que sempre o amou e comprehendeu. (O Centenário de Leopardi, 1937, p. 2)

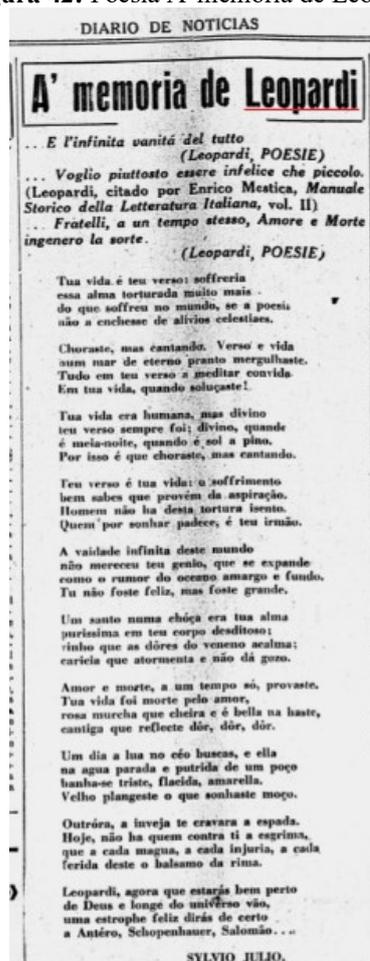
A descrição de Joaquim Leitão acerca da infância de Leopardi é semelhante às narrativas já feitas por Leonardo Mascello e Francesco Di Lorenzo. Outro aspecto semelhante refere-se ao estado físico de Leopardi, descrito como:

Corpo deformado pela doença, corcunda, rosto pergaminhado precocemente, Leopardi canta, canta cada vez melhor a beleza, o amor, a vida. Sofre as decepções do falso amor da condessa Malvezzi em Bolonha e da frívola e formosa Targlioni Tozzetti, que elle, immortalizou em ‘Aspasia’, dos cantos.” (O Centenário de Leopardi, 1937, p. 2).

A palestra, pelo que se observa na publicação, abordou superficialmente os cantos “A Silvia” e “O Sonho”, sendo encerrada com a declamação do poema “La Ginestra”.

Nas comemorações sobre o centenário de morte de Leopardi, além da publicação de algumas traduções, declamações dos *Canti* nas rádios e textos sobre o autor, também encontramos a escrita de poesias em homenagem a Giacomo Leopardi. Um exemplo é a de Sylvio Julio, publicada no jornal *Diario de Noticias*, de 03 de outubro de 1937:

Figura 42: Poesia A' memoria de Leopardi



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>147</sup>

<sup>147</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/093718\\_01/33210](http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/33210). Acesso em: 11 mar. 2024.

Nesse poema, Sylvio Julio traz como epígrafe versos da obra de Leopardi. Além disso, Sylvio Julio descreve Leopardi como uma referência poética com “versos divinos” que estão no mesmo nível de “Antero, Schopenhauer e Salomão.”

No que se refere às ocorrências de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira temos a reverberação ainda do centenário da morte do autor e também da tradução dos *Canti* de Leopardi feita por Aloysio de Castro em 1937, além de outros artigos.

Um desses artigos é intitulado “Giacomo Leopardi”, escrito por Júlio Dantas e publicado no *Correio da Manhã* em 01 de janeiro de 1938. Nesse artigo, o autor dá destaque à comemoração do centenário de morte de Leopardi na Academia das Ciências de Lisboa. O autor coloca Leopardi junto com Manzoni, Foscolo, Carducci entre outros, como um dos escritores do romantismo que retratam a Itália ainda não unificada.

Para Júlio Dantas, Leopardi era um “[...] pessimista do ‘conformismo ironico’ e da ‘melancolia universal’; o creador da inolvidavel personagem de Philippo Ottonieri; o poeta que em Amor e Morte proclamou ‘la gentilezza del morir’ e em La Ginestra a eternidade voluptuosa do soffrimento (Dantas, 1938, p. 4)

Para construir o perfil de Leopardi, Júlio Dantas se apoia nos escritos de Papini. Entretanto, parece haver uma contradição dentro do texto de Júlio Dantas, pois o autor coloca que nas palavras de Papini Leopardi só sobreviveu como cânone pois era um poeta católico. Por outro lado, Dantas comenta que:

[...] ninguém ignora, nem o proprio Papini, que o poema Saggio sopra gli errori, unica peça religiosa do mestre de Recanati, foi escripta na adolescencia, aos 17 annos incompletos, e que o espirito animador de toda a sua restante obra é negativista, insubmisso, ethica, e estheticamente pagão. (Dantas, 1938, p. 4)

Ao que parece, pelo comentário de Dantas, as produções de Leopardi, desprovidas de um caráter “católico”, não são relevantes. Para ele, a única característica que definiria a “glória de Leopardi” ou, em outras palavras, a manutenção do seu *status* como cânone era a sua sinceridade ao relatar sua experiência com a dor. Ele afirma:

[...] O que, indiscutivelmente, fez a gloria do autor de Historia do genero humano, de Brutus minor e de Paralipomenos, foi a sinceridade da sua dôr moral e physica, estoicamente supportada, e, - mais ainda do que a sua dôr - o sorriso de amarga ironia e de infinita espiritualidade com que elle soube contal-a ao mundo. (Dantas, 1938, p. 4)

Dantas comenta, ainda, que essa dor se difunde através da literatura de Leopardi e cumpre o caráter estético que Papini atribuiu aos poetas que é o de evitar o prazer e viver a morte, por mais paradoxal que seja. Sendo assim:

A sua dôr tem um substracto organico; criou raizes na miseria de um organismo condemnado a soffrer; concentrou-se, sublimou-se na insociabilidade e no isolamento; e, quando o poeta nol-a transmittiu, no veio de ouro de uma lingua immortal, já não era apenas a dôr de um homem: era a dôr da humanidade inteira. (Dantas, 1938, p. 4)

Por fim, um aspecto importante no artigo de Dantas e que se difere das publicações anteriores é o fato dele não admirar e nem elogiar a obra patriótica de Leopardi. Pelo contrário, comenta que “As canções patrióticas de Leopardi parecem frias, artificiais e classicas demais” (Dantas, 1938, p. 4). Esse artigo é um dos poucos a não dar destaque para o caráter nacionalista das obras de Leopardi, no período de 1936 a 1938.

Em 11 de janeiro de 1938, no suplemento literário do jornal *A Noite*, foi publicada uma reportagem especial sobre o centenário de morte de Leopardi, intitulada “Giacomo Leopardi: o poeta da dor”. O texto foi escrito por Gomes Vaz de Carvalho. A reportagem foi realizada em Rotogravura<sup>148</sup>, como podemos ver na imagem abaixo:

Figura 43: Giacomo Leopardi por Gomes Vaz de Carvalho



<sup>148</sup> Rotogravura é um tipo de impressão onde a matriz é em baixo relevo e a imagem é gravada em um cilindro feito geralmente de cobre. Tem alta velocidade de impressão, sendo indicado para altas tiragens. Possibilita frente e verso e imprime todas as cores em apenas uma passagem.

**Fonte:** Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>149</sup>

Nessa reportagem especial, Gomes Vaz de Carvalho apresenta a vida de Leopardi, com destaque para momentos pouco conhecidos pelo público. Ao iniciar o artigo, Carvalho fala brevemente sobre o centenário de morte do escritor italiano, seu nascimento e sua precocidade nos estudos. Sobre a infância, comenta sobre as brincadeiras, as traduções que realizou e o seu estudos das línguas, destacando o método de aprendizado de Leopardi:

Quando escrevia seus famosos ‘dialogos’, na immensa bibliotheca paterna, chegando ao fim de cada pagina, descansava a penna e tomava uma grammatica ingleza que se achava ao seu alcance sobre a mesa e decorava um verbo; depois lia o que havia escripto para ver se a tinta estava secca. Não usava propositadamente arceiro, para ter tempo, emquanto a pagina seccava, de estudar o inglez! - e o mesmo fez as demais linguas que deliberava aprender. (Carvalho, 1938, p. 31-34)

Da adolescência de Giacomo Leopardi, comenta sobre os sete anos de estudo “louco e desesperado” que arruinaram sua saúde. Descreve a tentativa de fuga da casa paterna, da seguinte forma:

Escreveu ao Conde Saverio Broglie, a Macerata, para obter um passaporte e preparou duas cartas para o pae e o irmão Carlos, chegando mesmo a procurar as ferramentas necessarias para arrombar o cofre que guardava o dinheiro. Mas, a tentativa foi descoberta e naquella occasião o poeta não pôde ainda deixar a casa paterna. Só muito mais tarde saiu de Recanati para ir morar em Roma, em casa de parentes e depois em Milão, junto do livreiro Stella, que se encarregava de suas edições. Em seguida foi até Bolonha, mas nesta cidade soffreu tanto com o frio e a humidade que precisou regressar de máo humor ao lar paterno. (Carvalho, 1938, p. 31-34)

Carvalho também aborda a doença e o pessimismo de Leopardi e chega a dizer que o escritor chegou, de alguma forma, a alcançar a fama literária. O texto também trata dos “amores de Leopardi” e de como eles foram importantes para o desenvolvimento de dois aspectos na vida e obra do escritor: o pessimismo e as líricas idealizadoras das mulheres. Comenta que:

Muito se fantasiou sobre os amores de Giacomo Leopardi, mas não se sabe nada de muito exacto. Embora feio, enfermo e aleijado, era muito sensível á graça feminina e, certamente amou, sem ser amado. Guardou sempre, todavia, o mais alto conceito da mulher, considerando-a como um ser á parte posto ao lado do homem pela Providencia para lhe suavisar as dores da vida com a meiguice e a brandura de sua affeição. A deformidade physica privou-o do amor das mulheres, como ardentemente o desejou, e foi esta, sem duvida, uma das causas que mais o recalçaram no seu fundo pessimismo, mas não podemos esquecer que a idealização que Leopardi fez das mulheres, em seus versos, valenos algumas das lyricas mais bellas de que a poesia já se pôde honrar através do tempo. (Carvalho, 1938, p. 34)

---

<sup>149</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/120588/12471>. Acesso em: 18 jan. 2024.

Dos amores de Leopardi, Carvalho passa aos últimos anos de vida do escritor, vividos em Nápoles, na companhia de seu amigo Antonio Ranieri, onde compôs “La Ginestra”:

[...] a última composição poética de Leopardi, a sua obra prima, composta pouco tempo antes de morrer, irradia nova luz sobre a dolorosa filosofia do grande homem infeliz. É a ‘Ginestra’, a lyrica divina que se inspirou no nome da flor selvagem ‘Gesteira’, que cresce na encosta do Vesúvio, onde o poeta sente a pequenez e a nullidade do género humano em relação á desmedida grandeza da criação, invocando, como único conforto, a fraternidade universal. E foi nesta consoladora visão que se calou a lyrica de Leopardi, deixando assim de palpar o seu grande coração transbordante de amor fraterno. (Carvalho, 1938, p. 34)

De maneira geral, esses artigos, no que tange à micro-história, configuram-se como fios narrativos que deixam rastros para a construção de uma micro-história, conforme comenta Carlo Ginzburg, em *O Fio e os Rastros. Verdadeiro, falso, fictício* (2007). Esses textos narrativos funcionam como testemunhas da história, mesmo que o relato seja ficcional é possível fazer história, uma vez que

A fé histórica funcionava (e funciona) de modo totalmente diferente. Ela nos permite superar a incredulidade, alimentada pelas objeções recorrentes de ceticismo, referindo-se a um passado invisível, graças a uma série de oportunas operações, sinais traçados no papel ou no pergaminho, moedas, fragmentos de estátuas erodidas pelo tempo, etc. Não só. Permite-nos, como mostrou Chapelain, construir a verdade a partir das ficções [...] a história verdadeira a partir da falsa (Ginzburg, 2007, p. 93).

Desse modo, a reconstituição da história por meio da narrativa, segundo Ginzburg (2007), pode ser considerada como o ofício do historiador que, depois através da análise da fonte, poderá determinar, na construção da sua micro-história, aquilo que é verdadeiro, falso ou fictício.

Após a publicação dos artigos descritos acima, é preciso dedicar atenção aos textos que apareceram na imprensa sobre a tradução dos *Cantos* de Leopardi, realizada por Aloysio de Castro.

### **3.5.2 Aloysio de Castro e o centenário de morte de Giacomo Leopardi**

As notícias sobre o centenário de Leopardi no Brasil, como já vimos, começam a circular desde o início de 1937, primeiro através de pequenas notas, como por exemplo, as publicadas nos jornais *A Notícia* de Santa Catarina, em 14 de fevereiro de 1937, e *A Federação* de Porto Alegre, em 16 de março de 1937.

À medida que se aproximava a data do centenário, as notas ficavam maiores e, além da simples informação, foram relatados os eventos ocorridos em homenagem a Leopardi, nos

jornais *O Jornal* e *A Notícia* de Santa Catarina, publicados em 20 de junho de 1937, e *O Estado* (SC) e *O Imparcial* (MA), de 22 de junho de 1937, nos quais aparece o convite de Guglielmo Marconi a Aloysio de Castro para participar do encerramento das comemorações do centenário de morte de Giacomo Leopardi na Itália.

As notas mencionadas revelam um fato importante para a difusão de Leopardi no Brasil que é o papel da tradução para o reconhecimento internacional de Aloysio de Castro. Para compreender como isso ocorreu, realizamos algumas consultas nos acervos italianos, com o objetivo de verificar se esse fato ficou circunscrito ao Brasil ou se realmente se expandiu a ponto de ser referenciado na Itália.

Para verificar essa difusão da tradução de Aloysio de Castro na Itália, analisamos primeiramente, os elementos e personagens que conectam a imprensa brasileira e a imprensa italiana.

Um dos personagens citados nessas publicações é Guglielmo Marconi (1874-1934), político italiano reconhecido principalmente por suas contribuições para a radiodifusão. Ele foi ganhador do prêmio *Nobel* de física em 1909 e Presidente da Real Academia Italiana, no período de 1930-1937. No final de 1926, Marconi se declarou adepto ao fascismo:

Sistema fascio. Eu não uso hoje esta palavra porque sou fascista e porque o fascismo para a sorte da Itália é triunfante. Eu reivindico a mim mesmo a honra de ter sido na radiotelegrafia o primeiro fascista, o primeiro a reconhecer a utilidade de reunir em fascio os raios elétricos, como exmo. Mussolini reconheceu por primeiro no campo político a necessidade de reunir em fascio as energias sãs do país pela maior grandeza da Itália. (Catania, 2016, s/p)<sup>150</sup>

Por conta dessa declaração, em dezembro de 1930, Marconi ganhou uma posição de destaque como Presidente da Real Academia. Na cerimônia de nomeação, estavam presentes Mussolini e outras autoridades<sup>151</sup>. Em março de 1937, o então presidente da Real Academia

---

<sup>150</sup> “Sistema a fascio. Io non uso oggi questa parola perché sono fascista e perché il fascismo per le fortune d’Italia è trionfante. Io rivendico a me stesso l’onore di essere stato in radiotelegrafia il primo fascista, il primo a riconoscere l’utilità di riunire in fascio i raggi elettrici, come l’on. Mussolini ha riconosciuto per primo nel campo politico la necessità di riunire in fascio le energie sane del Paese per la maggiore grandezza d’Italia.”. A fala de Guglielmo Marconi foi reproduzida por Lorenzo Catania no jornal *Corriere della Sera*, em 01 de outubro de 2016. A matéria está disponível em: [https://www.corriere.it/lettere-al-corriere/16\\_ottobre\\_01/-MARCONI-E-IL-FASCISMO-LA-TESE-DI-UNO-STORICO-MARXISTA\\_2bd75f42-8796-11e6-bf16-41bc56635276.shtml](https://www.corriere.it/lettere-al-corriere/16_ottobre_01/-MARCONI-E-IL-FASCISMO-LA-TESE-DI-UNO-STORICO-MARXISTA_2bd75f42-8796-11e6-bf16-41bc56635276.shtml). Acesso em: 08 set. 2021.

<sup>151</sup> O vídeo da nomeação pode ser visualizado no seguinte endereço [https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000031473/2/a-roma-nomina-guglielmo-marconi-presidente-accademia-d-italia.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22\\*:%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22\\_perPage%22:20,%22persone%22:\[%22%22Marconi,%20Guglielmo%22%22](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000031473/2/a-roma-nomina-guglielmo-marconi-presidente-accademia-d-italia.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22*:%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22persone%22:[%22%22Marconi,%20Guglielmo%22%22). Acesso em: 08 set. 2021.

Italiana iniciou as comemorações do centenário de morte de Giacomo Leopardi<sup>152</sup>. O evento contou com o discurso de Arturo Farinelli e com a presença de Vittorio Emanuele III e Arturo Marpicati, que fazia parte da *Missão Italiana*, além de escrever sobre a substituição de Francesco Piccolo por Giuseppe Ungaretti na USP.

Após lançar a tradução dos *Canti* de Leopardi, Aloysio de Castro foi convidado por Guglielmo Marconi para participar da cerimônia de encerramento do centenário da morte do escritor, em evento ocorrido em 07 de julho de 1937, na Itália. Nessa cerimônia, os convidados realizaram um passeio em Recanati, no qual se mostrava o arco em homenagem ao Duce, erguido na estrada que conduz à praça Leopardi, e de onde se vê, através do arco, a torre do burgo, a estátua do poeta e o centro da praça. Antes de iniciar o evento, as autoridades apresentaram para os convidados, entre eles Aloysio de Castro, os aposentos do Palácio Leopardi e a famosa biblioteca paterna, onde o poeta estudou e produziu grande parte de seus escritos. Finalmente, na sala magna do Palácio Comunal, iniciou-se a palestra com o discurso de abertura em homenagem a Leopardi, realizado por Massimo Bontempelli<sup>153</sup>.

Para compreender como a tradução dos *Canti* chegou a se internacionalizar, retornaremos um pouco na linha do tempo. Aloysio de Castro, na década de 1930, foi presidente da Academia Brasileira de Letras e diretor do Instituto Ítalo-Brasileiro de Alta Cultura, palco de vários eventos sobre o centenário leopardiano. Não sabemos ao certo quando Aloysio de Castro iniciou o seu projeto tradutório dos *Canti*, porém, por alguns indícios, podemos levantar a hipótese de que tenha sido entre os anos finais da década de 1920 e os iniciais da década de 1930.

Aloysio de Castro foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 14 de novembro de 1917, mas só foi recebido por Afrânio Peixoto em 15 de abril de 1919<sup>154</sup>. No discurso de *Post-scriptum* da recepção, Afrânio Peixoto, ao falar das obras de Castro publicadas entre 1926 e 1932, destaca a tradução dos *Cantos* de Leopardi, quando diz: “Não contente ainda o poeta quis ser intérprete de poetas, e a Leopardi e a Pascoli tecestes as grinaldas do verso português, enriquecendo o patrimônio comum com adoção do gênio peregrino.” (Peixoto, 1944, s/p).

---

<sup>152</sup> O vídeo da chegada das autoridades no evento de comemoração pode ser visualizado em: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000027191/2/il-centenario-della-morte-giacomo-leopardi.html?startPage=0> Acesso em: 08 set. 2021.

<sup>153</sup> Cenas da cerimônia podem ser visualizadas em: <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000025790/2/le-commemorazioni-leopardi.html?startPage=0>. Acesso em: 10 set. 2021.

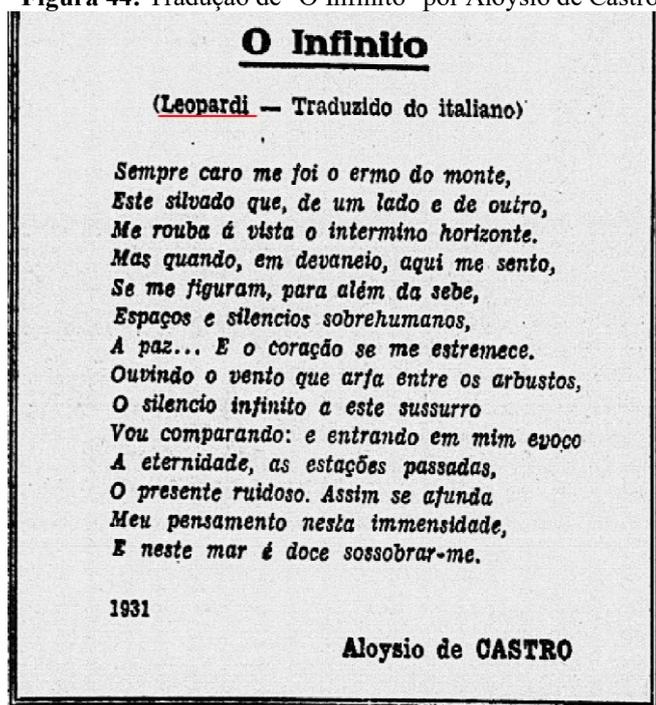
<sup>154</sup> As informações usadas foram extraídas do perfil de Aloysio de Castro na Academia Brasileira de Letras, disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/aloisio-de-castro/biografia>. Acesso em: 11 set. 2023

É muito provável que Aloysio de Castro já tivesse as traduções dos *Cantos* no início da década de 1930, mas parece que não conseguiu publicá-las devido à estrutura editorial da época. Essa dificuldade é percebida na fala de Peixoto, que diz:

Isso dizia dos vossos belos livros dos outros, os vossos de bibliófilo... Que não diria dos próprios de autor, que fazeis obras-primas, continente, digno do conteúdo? Conseguis isso, um prodígio, no Brasil, livro objeto de arte. Não o são esse Rimário com ilustrações de Alfredo Guido, papel custoso, caracteres novos, impresso nas oficinas nacionais, como só D'Annunzio consegue na Itália, de Treves, ou Anatole France, em Paris, de Pelletan? E os Carmes e as Tendresses, que se duvidaria terem mesmo saído da Imprensa Nacional, e no Brasil, onde se imprime tão mal, que o conseguido por vós será milagre... (Peixoto, 1944, s/p)

Como podemos observar, segundo Peixoto (1944), “imprimia-se mal no Brasil”. O escritor destaca que Aloysio de Castro tinha um cuidado para com suas edições, de modo que eram “belos livros”. Talvez por isso é que o projeto tradutório dos *Canti* de Leopardi tenha demorado a ser editado, tendo sua publicação em 1937. Em 24 de novembro de 1931, no *O Jornal*, Aloysio de Castro publicou sua primeira versão da tradução de “O Infinito”:

Figura 44: Tradução de "O Infinito" por Aloysio de Castro



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>155</sup>

Pouco tempo mais tarde, em 28 de abril de 1935, foi publicada no *O Jornal* uma tradução da entrevista intitulada “Confessioni”, concedida por Aloysio de Castro ao jornal

<sup>155</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/11091](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/11091). Acesso em: 18 jan. 2024.

italiano *Il Messaggero*<sup>156</sup>. Nessa entrevista, o escritor comentou seus primeiros contatos com a Itália e a sua admiração pelo país e seus intelectuais. Além disso, percebemos na entrevista alguns paralelos entre a vida de Aloysio e a de Leopardi. O primeiro, encontra-se na biblioteca paterna, pois, como Leopardi, Aloysio de Castro tinha à disposição uma biblioteca, a qual auxiliava em sua formação. Por outro lado, Aloysio não teve a experiência dos longos anos de estudos de Leopardi que acabaram por arruinar a sua saúde.

Sobre a biblioteca paterna de Leopardi, Aloysio de Castro comenta:

Relembro, desde a minha mais tenra idade - acrescenta o prof. Aloysio de Castro - o carinho especial que votava meu progenitor à sua biblioteca, muito rica de obras italianas de medicina e de literatura, de forma que, desde criança conhecia de vista as obras de notáveis médicos italianos, [...] Ao mesmo tempo, meu progenitor demonstrava claramente a sua grande admiração para os clássicos italianos, entre os quais dedicava particular atenção ao volume de poesias de Giacomo Leopardi. (Cordialidade Italo-Brasileira, 1935, p. 3)

Da fala acima, podemos verificar que o contato de Aloysio de Castro com as poesias de Giacomo Leopardi ocorreu desde a infância. Essa relação afetiva talvez o tenha impulsionado a prosseguir com o projeto de tradução dos *Canti*. Ele comenta a forma como o projeto foi recebido na Itália:

Minha satisfação, porém, foi imensa pela constatação que eu fiz de ver que o meu fervoroso entusiasmo para a Itália fôra reconhecido pelas personalidades mais representativas da Península. O acolhimento extremamente cordial que me foi dispensado pelo governo, pelos meus colegas da Universidade, pela Real Academia da Itália e pela sociedade romana me commoveu profundamente. E' com a maior satisfação exprimir ao 'Messaggero' todo o meu reconhecimento e affecto. (Cordialidade Italo-Brasileira, 1935, p. 3).

A relação que Aloysio de Castro tinha com a Real Academia da Itália, e, principalmente, com Marconi não se deu apenas em 1937 em decorrência das comemorações do centenário de morte de Giacomo Leopardi, mas é anterior e possivelmente, houve algumas conversas prévias em relação ao projeto de traduzir os *Canti*.

Após esses pequenos indícios de circulação da relação que Aloysio de Castro tinha com as obras de Leopardi e com algumas autoridades italianas, retornamos ao ano de 1937. Nesse, não temos notícias diretas sobre Aloysio de Castro, porém a sua tradução já começava a circular nos eventos sobre Leopardi. Em 01 de janeiro daquele ano, no *Jornal do Commercio*,

---

<sup>156</sup> Há uma cópia da entrevista de Aloysio de Castro para o jornal *Il Messaggero* disponível no acervo histórico do jornal. Infelizmente, não foi possível realizar a consulta ao acervo que está na Itália.

sob o título de “Poesias de Leopardi”, encontramos três traduções de Aloysio de Castro dos poemas “Infinito”, “Gracejo” e “A si mesmo”.

Figura 45: Tradução de "O Infinito, Gracejo e A si mesmo" por Aloysio de Castro



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>157</sup>

<sup>157</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/46205](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/46205). Acesso em: 24 abr. 2023.

Meses mais tarde, em 28 de junho de 1937, foram publicadas duas notas publicadas no jornal *A Noite*, nas quais comenta-se sobre o evento idealizado por intelectuais na Associação Amigos de Itália para comemorar o centenário de Leopardi.

**Figura 46:** Comemoração do centenário de morte de Leopardi



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>158</sup>

No dia seguinte à comemoração, em 29 de junho de 1937, em *Jornal do Commercio*, *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*, foi publicada uma mesma nota falando sobre o evento. Dois dias depois, no jornal *Diario Carioca*, há uma nota comentando que a palestra destacou o aspecto pessimista de Leopardi e, no jornal *A Noite*, há uma síntese do evento. Em *O Jornal* e *Jornal do Commercio*, encontramos informações mais detalhadas sobre o conteúdo proferido.

Na compilação desses jornais, é possível extrair que o evento ocorreu no dia 29 de junho de 1937, às 17h, na sede da Associação Amigos de Itália (Casa de Itália), com a presença do embaixador Vincenzo Lojacomo, do Cônsul Geral da Itália, Gallina, e outras autoridades. Celso Vieira discursou no evento, falando sobre a vida, obra e poética de Leopardi. Segundo *O Jornal*, Vieira:

[...] começou historiando a vida de Leopardi, as varias phases do seu desenvolvimento artístico, até alcançar a época das suas criações que se universalizaram, e que a humanidade nunca esquecerá. Leu varios versos, apontando-lhes o profundo sentimento que tinha das coisas. (Centenário da Morte de Leopardi, 1937, p. 8)

<sup>158</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_03/45243](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/45243). Acesso em: 18 jan. 2024.

Houve, ainda, a fala dos médicos Roquette Pinto e James Darcy. Segundo a reportagem de *O Jornal*, James Darcy “[...] mostrou o grande vulto de Leopardi nas letras italianas e mesmo no mundo” (Centenário da Morte de Leopardi, 1937, p. 8). O professor da Universidade do Paraná, Di Marco, que na época era também diretor do instituto Leonardo Da Vinci, falou sobre o pessimismo de Leopardi. Segundo *O Jornal*,

Colloca Leopardi em seu tempo, põe-no em face da literatura penninsular. Descreve a sua vida, os seus impulsos, os seus ideaes e sobretudo os soffrimentos por que passou. Analysa a arte que creou, e o que ella representa no desenvolvimento espiritual da Italia. E mais minuciosamente, estuda o pessimismo de Leopardi. (Centenário da Morte de Leopardi, 1937, p. 8)

Segundo o *Jornal do Commercio*, houve durante o evento, ainda, a recitação por Roquette Pinto da tradução de Aloysio de Castro do poema "O Sonho".

Passados o ano do centenário de morte de Leopardi e as inúmeras notas breves comentando sobre o assunto, com a participação de Aloysio de Castro, Giacomo Leopardi e a sua obra continuaram a ser pauta da imprensa brasileira e italiana.

No ano seguinte, em 1938, Aloysio de Castro começou a ser reconhecido internacionalmente, ao receber prêmios literários. Um deles foi noticiado no *Correio da Manhã*, em 23 de junho de 1938. Segundo o jornal, o prêmio representou o reconhecimento pelos escritos clássicos de Aloysio de Castro e, principalmente, pelas traduções de “Hino a Roma” de Pascoli e os *Cantos* de Leopardi. O relato do jornal sobre o prêmio da Academia Latina em Roma diz:

E essas suas brilhantes creações lhe valeram, agora o premio de 1938, da Academia de Cultura Latina (Latinitate Excolendae). E' no dia 21 de abril, data da fundação de Roma, que se confere, annualmente, o 'laurel do Palatino', cortando-se para esse fim, com autorização do governo da Cidade Eterna, um louro dos que existem no Monte Palatino. (Aloysio de Castro recebe o premio da Academia de Cultura Latina, 1938, p. 3)

Esse prêmio também foi dado a outro estudioso e tradutor de Leopardi, Carlos Magalhães de Azeredo. No jornal *A Notícia*, de Joinville, em 13 de julho de 1938, relata-se que, além do prêmio recebido pela academia romana, houve uma sessão solene na Academia Brasileira de Letras:

Para a entrega dos louros ao academico brasileiro, abriu-se em sessão solenne a Casa de Machado de Assis, que se encheu literalmente de amigos e admiradores do laureado, além de todos os academicos presentes na capital brasileira, e de varias

autoridades e elementos do maior destaque das letras, da magistratura e da sciencia (Os louros da mais alta latinidade, 1938, p. 6).

O evento contou com a presença do embaixador da Itália, sendo finalizada com a palestra e a declamação da poesia “Ode à Italia”, que cita Leopardi e foi escrita por Aloysio de Castro.

Em 10 de Julho de 1938, no jornal *Correio da Manhã*, foi publicada uma crítica intitulada “Cantos de Leopardi”, escrita por Júlio Dantas<sup>159</sup>. Uma síntese dessa crítica foi publicada no suplemento literário *Aspectos: mensario de letras, sciencias, política*, em outubro de 1938. O texto anuncia a tradução recém-lançada dos *Cantos* de Leopardi, realizada por Aloysio de Castro. Júlio Dantas expõe as suas ideias:

Ha traducções que valem por originaes, e esta é uma dellas. Vale pela celebridade da obra vertida, que por vezes se eleva ás culminancias do genio; vale pela excellencia da linguagem e pelo acabado primor da fôrma; vale, sobretudo, pela como que intima consubstanciação do poeta traductor com o poeta traduzido, tão perfeita, que crea no nosso espirito a illusão de que as poesias de Leopardi, contidas no volume, foram originalmente pensadas, sentidas e escriptas em portuguez. Para essa illusão concorrem, não apenas a naturalidade da expressão, o vigor espontaneo da eloquencia que palpita nesses dezoito trechos lyricos, mas - esmero proprio do bom gosto literario de Aloysio de Castro - o especial sabor romantico da linguagem, que, sendo pura, limpida e forte, tem, no geito syntatico e no vocabulario escolhido, alguma coisa que nos recorda a poesia portugueza da primeira metade do seculo XIX. Não poucas vezes, no descurso dessas setenta paginas admiraveis, tive a impressão de estar lendo Leopardi traduzido por Garrett. (Dantas, 1938, p. 4)

Júlio Dantas (1938) discute, ainda, o perfil de Aloysio de Castro como tradutor:

Aloysio encontra-se, com effeito, na posse de todos os elementos que lhe permitem ser um traductor ideal do grande pessimista dos Dialogos e das Palavras memoraveis de Filippo Ottonieri. A sua dupla, viagem a Recanati, onde se impregnou da alma leopardiana e onde foi hospede dos descendentes illustres do conde Monaldo, no mesmo palacio onde o poeta nasceu e viveu; o culto que voltou sempre ao genio doloroso e augusto de Leopardi; a sua participação pessoal brilhantissima nas festas do centenario, ao lado de Farinelli, de Bomtempelli e de Romagnolli, delegados da Real Academia de Italia; o seu conhecimento da lingua italiana; finalmente, o facto de manejar o vernaculo com a dextraza, a opulencia e a dignidade de um classico, - indicavam-no, como interprete singular, entre aquelles que, no nosso idioma poderiam hoje transmittir-nos o pensamento e a emoção do poeta da Ginestra. Na verdade, as versões portuguezas destas dezoito poesias - e pena é que sejam só dezoito - ficam, ao lado da traducção franceza de Sainte-Beuve, como uma das mais fieis, das mais bellas e das mais penetrantemente sentidas que se conhecem da obra de Leopardi. (Dantas, 1938, p. 4)

Para Dantas (1938), o dito tradutor ideal (Aloysio de Castro) deveria possuir algumas características, como ter o conhecimento da língua fonte, da língua meta e da cultura de origem

---

<sup>159</sup> Júlio Dantas era, na época, presidente da Academia de Sciencias de Lisboa. Era tradutor de peças teatrais como *Rei Lear* de Shakespeare. Maiores informações biográficas sugiro a leitura do seguinte texto <http://www.arqnet.pt/amoreportugal/juliodantas.html>

do texto. Para ele, essas características não apenas tornaram Aloysio de Castro o tradutor ideal, mas também o colocaram ao lado de outros tradutores que realizaram importantes traduções, como os tradutores das obras de Saint-Beuve e Garrett. Ele também comenta a forma como Aloysio de Castro selecionou 18 dos 41 cantos leopardianos,

[...] Aloysio de Castro escolheu as composições que lhe pareceram mais expressivas do pensamento do poeta, algumas das quaes são, precisamente, as mais vulgarizadas e as mais celebres. [...] Na selecção feita, Aloysio parece ter preferido aquellas das poesias em que mais eloquentemente se expressa o paradoxo leopardiano do “*amore-larva*”, illusão e realidade, criação e destruição, beatitude e aniquilamento, e em que a vida se concebe como uma pintura austera de Dürer onde caminham a par, melancolicamente, a dôr, o amor e a morte. [...] Aloysio de Castro não se limitou a traduzir magistralmente Leopardi; soube seleccionar, com elevado sentido critico, as poesias mais representativas do seu genio. (Dantas, 1938, p. 4)

A escolha das poesias parece seguir dois critérios principais. O primeiro é o de “popularidade” e o segundo de “dualidade”. No que tange ao primeiro critério, talvez se justifique a escolha pelo apelo editorial, ou seja, traduzindo as poesias mais conhecidas, conseqüentemente, o público leitor compraria mais aquela tradução e essa seria mais reconhecida no sistema literário de língua portuguesa. Quanto ao segundo critério, a escolha talvez se justifique por tentar construir uma linha de leitura da filosofia leopardiana, o que, conforme o próprio Dantas (1938), não é uma tarefa fácil:

Leopardi não é um poeta facil de interpretar no seu conceito lyrico-philosophico do amor, sentimento que ora exalta e sublima, ora nega, na sua dialectica pessimista, considerando-o uma simples ficção do orgulho e da loucura humana, um agente e collaborador da morte, uma fôrma de destruição engenhosamente inventada pela natureza. (Dantas, 1938, p. 4)

Ele destaca, ainda, a dualidade lírico-filosófico em cada um dos cantos traduzidos por Aloysio de Castro, aprofundando a discussão do processo tradutório:

Quanto, propriamente, aos processos adoptados pelo traductor insigne, convém notar a quasi literalidade da versão, realizada com o mais escrupuloso respeito pelos textos. Aloysio usa, em cada poesia, o mesmo metro e a mesma ordenação estrophica do original; só recorre ás equivalencias quando, de todo em todo, as considera indispensaveis; não collabora, interpreta; quando muito, perante um passo obscuro, esclarece o pensamento do autor; e, se as fôrmas idiomaticas o exigem, substitue a phrase, melhorando-a e tendo sempre o cuidado de manter a genuinidade do conceito e a musicalidade do verso. (Dantas, 1938, p. 4)

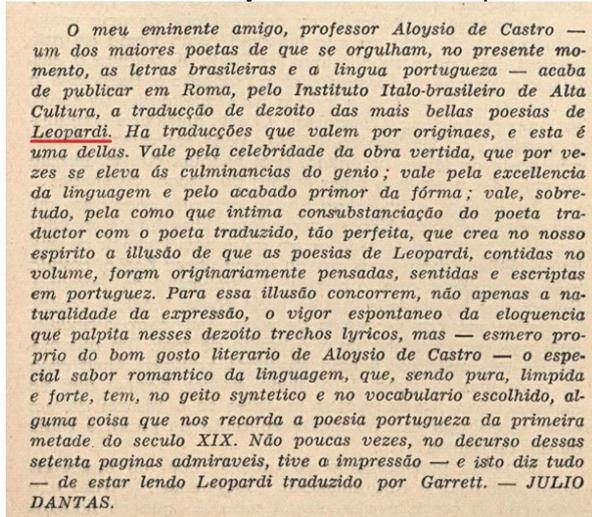
O primeiro processo refere-se à “fidelidade” em relação ao texto fonte. Sendo assim, pode-se dizer que a tradução de Aloysio é “quase literal”, com “escrupuloso respeito ao texto” e que “só recorre ás equivalência quando indispensáveis”. O segundo processo é sobre a forma com que Aloysio usa “o mesmo metro e a mesma ordenação estrophica original”. Nesse aspecto

em particular, podemos fazer um comparativo com a tradução dos cantos de 1934, realizada por Mario Graciotti. Enquanto, segundo as palavras de Dantas (1938), na tradução de Aloysio se escolheu manter a disposição em versos, seguindo inclusive o mesmo metro e ordenação da estrofe, na de Graciotti, o tradutor em seu prefácio, enfatiza que optou por realizar uma tradução livre na forma, mas restrita no conteúdo, de modo que o conteúdo fosse mais inteligível ao leitor (Graciotti, 1934).

Por fim, é interessante pensar que, apesar de Dantas (1938) destacar a “fidelidade” de Aloysio, ele também comenta que essa não o impedia de criar dentro da própria tradução. Porém, essa criação parece estar restrita aos fragmentos, nos quais o tradutor não consegue uma “equivalência” imediata. Por isso, Aloysio “interpreta” o conteúdo do texto e “esclarece o pensamento do autor”, as modificações realizadas pelo tradutor chegam segundo Dantas a “melhorar o texto”, mas sem perder a “genuidade e musicalidade” do verso. Dantas (1938, p. 4) então conclui que “Tudo, na technica do traductor, é medido, meticoloso, harmonico e perfeito. Aloysio de Castro, acordando para a admiração de portuguezes e de brasileiros a obra de um glorioso morto”.

Em outubro de 1938, no *Aspectos: mensário de letras, artes, sciencia e politica*, Júlio Dantas continua a elogiar a tradução de Aloysio de Castro e produz uma nota sobre a tradução reproduzindo, inclusive, comentários que já tinha realizado nos seus dois textos anteriores, conforme podemos visualizar abaixo:

**Figura 47:** Notas sobre Aloysio de Castro escrita por Julio Dantas



O meu eminente amigo, professor Aloysio de Castro — um dos maiores poetas de que se orgulham, no presente momento, as letras brasileiras e a lingua portugueza — acaba de publicar em Roma, pelo Instituto Italo-brasileiro de Alta Cultura, a traducção de dezoito das mais bellas poesias de Leopardi. Ha traducções que valem por originaes, e esta é uma dellas. Vale pela celebridade da obra vertida, que por vezes se eleva ás culminancias do genio; vale pela excellencia da linguagem e pelo acabado primor da fórma; vale, sobretudo, pela como que intima consubstanciação do poeta traductor com o poeta traduzido, tão perfeita, que crea no nosso espirito a illusão de que as poesias de Leopardi, contidas no volume, foram originariamente pensadas, sentidas e escriptas em portuguez. Para essa illusão concorrem, não apenas a naturalidade da expressão, o vigor espontaneo da eloquencia que palpita nesses dezoito trechos lyricos, mas — esmero proprio do bom gosto literario de Aloysio de Castro — o especial sabor romantico da linguagem, que, sendo pura, limpida e forte, tem, no geito syntetico e no vocabulario escolhido, alguma coisa que nos recorda a poesia portugueza da primeira metade do seculo XIX. Não poucas vezes, no decurso dessas setenta paginas admiraveis, tive a impressão — e isto diz tudo — de estar lendo Leopardi traduzido por Garrett. — JULIO DANTAS.

**Fonte:** Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>160</sup>

<sup>160</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/160407/1593>. Acesso em: 12 fev. 2024.

A tradução dos *Canti* realizada por Aloysio de Castro repercutiu até 1939, quando, no *Jornal do Commercio*, em 02 de abril daquele ano, foi publicada uma análise de “Livros novos”, sendo um deles a tradução dos *Canti* de Leopardi. Nessa análise, comenta-se que o impulso para traduzir Leopardi se deveu principalmente às comemorações e homenagens ao centenário da morte de Leopardi em 1937. Na nota, há algumas reflexões acerca de aspectos da tradução. O primeiro refere-se à edição: “De tudo isso, e de um profundo conhecimento da technica de Leopardi, resultou a tradução que ora temos á vista, em luxuosa e cuidada edição - que bem reflecte o esmero e a delicadeza que o Sr. Aloysio de Castro põe em todas as suas obras” (Livros Novos, 1939, p. 9). No cotejo do texto fonte com a tradução, a nota diz que: “O original italiano nada perde da sua pureza e limpidez. Conhecendo muito bem os dois idiomas, não encontra o Sr, Aloysio de Castro qualquer difficuldade em conservar a doçura immensa desse lyrismo, que é avigorado, aqui e alli, por fortes jactos de filosofia” (Livros Novos, 1939, p. 9). Por fim, comenta-se sobre a forma e a linguagem usadas pelo tradutor:

Attente-se para a fórma, perfeitamente classica, da linguagem. Esse sabor á bôa, á incomparavel literatura antiga, conservou-se perfeitamente na passagem para o idioma vernaculo. O Sr. Aloysio de Castro soube fazel-o sem sacrificar as qualidades poeticas ás exigencias da linguagem. Ao contrario, fundiu as duas numa só obra de arte e teceu, com isso, uma nova, e formosissima corôa de louros áquelles de quem a Italia mui justamente se orgulha e que o mundo latino acaba de celebrar com uma unanimidade tão justa e tão rara. (Livros Novos, 1939, p. 9)

Na nota, o escritor (desconhecido) parece conversar com o leitor do jornal e pede para que “ouça” as traduções realizadas por Aloysio de Castro, quase como se ali fosse um espaço de declamação. As traduções “declamadas” são “Amor e Morte” e “Primeiro Amor”, que reproduzimos abaixo, conforme aparece na nota:

**Quadro 23:** Tradução de "Amor e Morte" e "Primeiro Amor"

Amor e Morte	Primeiro Amor
Os dois, irmão e irmã. Amor e Morte, Assim os fez a Sorte. Outras criações tão belas Este mundo não tem, nem as estrellas. Do amor o bem promana, Nasce a alegria summa Que se pode encontrar no mar da vida. As dôres, uma a uma, E o mal com a Morte passam.	Não me moveu o desejo que deprava. Aos céos o juro e a vós, almas honestas: De casto affecto a chamma me abrazava. Vive ainda este fogo,luz-me em festas A pulchra imagem da que de alegrias Celestes me banhou: só tu me restas. Tu só, tu só contentas os meus dias.

Fonte: A Autora.

No *Jornal do Commercio*, de 08 e 09 de abril de 1939, foi publicado o artigo “Um traductor de Leopardi”, de Heitor Lima. O texto destaca a figura de Aloysio de Castro e a sua tradução. O artigo inicia com a ideia de que Leopardi ganhou valor literário através dos debates realizados por críticos literários desde a sua morte. Heitor Lima diz que:

As largas rêmiges do seu estro deram-lhe projecção universal: o seu genio adeantou-se ao tempo; e não faltaram exegetas empenhados em demonstrar que o atormentado de Recanati não era um negador systematico, mas ao contrario, sob a apparencia do pessimismo total, um pregoeiro do esplendor da raça, um vaticinador do renascimento italiano, um syntonizador das glorias preteritas aos triumphos do povir, um precursor que bem merecera da Patria, e a que a Patria renderia o tributo da sua gratidão depois de decorrida uma centuria. (Lima, 1939, p. 7)

O artigo parece dialogar com o prefácio de Aloysio de Castro. O primeiro ponto que aproxima os dois textos é a projecção universal de Leopardi. Sobre esse aspecto, Castro diz que:

A admiração universal por Giacomo Leopardi, pensador e poeta, a quem, na prodigiosa multiplicidade do espirito, nada foi extranho - moral, historia, esthetica, philologia, critica - não indica, entretanto, aceitação do racionalismo septico com que elle estatuiu a sua conhecida philosophia. (Castro, 1937, p. V).

Ainda nesse trecho, é possível verificar outro diálogo, a mudança de perspectiva da crítica de um Leopardi permeado por um pessimismo total para um Leopardi patriota que eleva as “glórias italianas”. Aloysio de Castro discute essa mudança também em seu prefácio e fala que em “All’Italia” e “Un vincitore nel pallone” são “Esses e outros versos de inspiração civica, alguma vez tidos pela velha critica como patriotismo rethorico, hoje se apontam como verdadeira chamma no poeta, que pressentiu a Italia guerreira e heroica, conduzida pelo Fascismo triumphante á renovação dos fastos imperiaes” (Castro, 1937, p. XII).

Uma questão colocada por Aloysio de Castro, mas não discutida por Heitor Lima, é a o momento de leitura de um Leopardi patriota, no final do século XIX, mais especificamente na década de 1890. Nesse período os cantos patrióticos de Leopardi eram utilizados como argumento unificador da comunidade italiana imigrada. Além disso, nas palavras de Aloysio de Castro, podemos ver a ideia do Leopardi pré-anunciador do fascismo. O mesmo se deu nas palestras de Ungaretti ou no texto “Leopardi previu o allevamento da Italia”, de autor desconhecido. Nessas publicações, as colocações na obra de Leopardi sobre a pátria servem de instrumento para justificar o até então sucesso do fascismo.

Heitor Lima menciona, ainda, a viagem de Aloysio de Castro a Recanati em 1935. Para ele, essa viagem foi fundamental para a realização de uma tradução “qualificada”. Nas palavras de Heitor Lima, Castro:

[...] em 1937 voltou a Recanati com a incumbencia de levar a contribuição da cultura brasileira, de que é um dos mais altos representantes, ás homenagens prestadas no centenario do insigne inspirado, traduziu alguns dos seus Cantos, e no prefacio do volume revela-se um critico escrupuloso, claro e equilibrado. Não creio que em qualquer lingua, guardada as proporções, se tenha produzido melhor commentario sobre esse enamorado da Morte, extranho e sombrio personagem de um dos mais dramaticos conflictos entre o illimitado ambito das aspirações e o restricto ambiente das realizações possiveis. (Lima, 1939, p. 7)

Aloysio de Castro também narra as suas duas viagens a Recanati em seu prefácio à tradução: “Na primeira [viagem], em 1935, vi sósinho a cidade, no silencio da sua vida habitual, num dia fechado e chuvoso, dia triste como seria o da alma de Leopardi, no seu desengano atroz.” (Castro, 1937, p. VI). Já na segunda viagem, ele diz:

Participante na celebração do centenário da morte do poeta, reví este anno Recanati. Agora as ruas em festas, movimento, vozerio alegre, por toda a parte forasteiros e, convidados de honra, os academicos da Italia, que alli se reuniram solememente para exaltar o poeta immortal. (Castro, 1937, p. VII)

Podemos constatar a percepção de Aloysio de Castro sobre a diferença das comemorações em homenagem a Leopardi de 1934 e 1937, nas publicações feitas na imprensa italiana, por exemplo, no jornal *La Stampa*, de 15 de janeiro de 1934, em uma reportagem intitulada “La prima giornata del Ciclo commemorativo di Giacomo Leopardi”. Na descrição do evento em homenagem a Leopardi, que contou com a presença dos príncipes de Piemonte, podemos perceber a atmosfera melancolia, como descrito abaixo:

A primeira jornada do Ciclo comemorativo de Giacomo Leopardi aconteceu na Torre do Grecò no sugestivo ambiente de Villa-Ginestra, onde o poeta habitou por longo tempo para restaurar o seu físico desolado e o seu espírito cansado e onde solitário a retornar quando lhe atingiu a morte, se inspirou e escreveu o imortal canto da Ginestra. O céu ligeiramente velado, a paisagem onde está a vila circundada por um bosque de altos linhos e ao [...] [palavras não legíveis] nos prende, ao fundo do mar, da colina dos montes Lattari e do Vesúvio, por metade escondido pelas nuvens, davam à manifestação um caráter de leve melancolia que aumentava com àquela atmosfera de íntima comoção e de simplicidade.<sup>161</sup> (La Prima Giornata del Ciclo Commemorativo di Giacomo Leopardi, 1934, p. 3)

<sup>161</sup> La prima giornata del Ciclo commemorativo di Giacomo Leopardi è svolta a Torre del Grecò nel suggestivo ambiente di Villa-Ginestra, ove il poeta dimorò per lungo tempo per ritemperare il suo fisico affranto e il suo spirito stanco e ove si soolungeva a ritornare quando lo colse là morte, si ispirò e scrisse l'Immortale canto della Ginestra. Il cielo leggermente velato, il paesaggio dove è posta la villa, circondata da un bosco di alti lini e o'nta all'Incasso da t\*-'fltl ci pressi, lo sfondo del mare, della colàna dei Monti Lattari e dal Vesuvio, per metà, nascosto dalle nuvole, davamo alla manifestazione un carattere di lieve malinconia che aumentava cool quell'atmosfera di intima commozione e di semplicità.

A diferença entre as comemorações de 1934 e 1937 também se percebe pelo perfil do público. Apesar da presença de algumas autoridades e intelectuais, na reportagem menciona-se que a maioria das pessoas que assistiam a homenagem eram compostas de “[...] grupo compacto de camponeses e de plebeus que, com a suas vestes de cores vivas colocam uma nota pitoresca em um lugar tão austero<sup>162</sup>” (La Prima Giornata del Ciclo Commemorativo di Giacomo Leopardi, 1934, p. 3).

Além disso, o evento foi descrito da seguinte forma:

A comemoração teve, portanto, início com o Canto da Ginestra dito entre Gastone e Tasso, entre o recolhimento e a comoção dos espectadores. Portanto o acadêmico da Itália Farinelli pronunciou o discurso celebrativo que foi escutado em religioso recolhimento por pelo menos uma hora, e, ao final foi saudado por vivíssimos aplausos.<sup>163</sup> (La Prima Giornata del Ciclo Commemorativo di Giacomo Leopardi, 1934, p. 3)

Em 1937, as celebrações sobre Leopardi foram mais vívidas, se comparadas a 1934. Diferentemente da comemoração de 1934, que parece ter sido organizada pelo governo e intelectuais locais, no mesmo jornal *La Stampa*, em 29 de junho de 1937, a comemoração ganhou uma dimensão mais institucional: “[...] a solene comemoração leopordiana [foi] convocada, por ordem do Duce, da Real Academia de Itália”<sup>164</sup> (La celebrazione di Leopardi a Recanati, 1937, p. 3).

Novamente destaca-se a diferença quanto ao perfil dos espectadores presentes. Enquanto em 1934 tínhamos a presença dos príncipes de Piemonte, o governo local, alguns intelectuais e camponeses, em 1937, a solenidade contava com a presença de “Numerosíssimas, enfim, as representações provinciais, autarcas fascistas das Marcas e das reitorias universitárias italianas e das associações.”<sup>165</sup> (La celebrazione di Leopardi a Recanati, 1937, p. 3).

A participação de Aloysio de Castro também foi colocada em destaque pelo periódico: “Presenciava também o Excelentíssimo Senhor Aloisio de Castro, tradutor em português dos

---

<sup>162</sup> Gruppo compatti di contadini e di popolane che, con il loro abiti dalle tinte vivace mettevano una nota pittoresca in tanto austero luogo.

<sup>163</sup> La commemorazione ha avuto quindi inizio con il Canto della Ginestra detto, fra il raccoglimento e la commozione degli astanti, da Gastone Tassi. Quindi l'accademico d'Italia Farinelli ha pronunciato il discorso celebrativo che è stato ascoltato in religioso raccoglimento per almeno un'ora, e, alla fine, salutato da vivissimi applausi.

<sup>164</sup> la solenne commemorazione leopordiana indetta, per ordine del Duce, dalla Reale Accademia d'Italia

<sup>165</sup> Numerosissime, infine, le rappresentanze provinciali, podestarili fasciste delle Marche e delle R. Università italiane e di sodalizi.

Cantos de Leopardi, em representação da Academia brasileira de letras do Rio de Janeiro<sup>166</sup> (La celebrazione di Leopardi a Recanati, 1937, p. 3).

Se, em 1934, a atmosfera mais “intimista” se destacava na celebração leopardiana, em 1937 o cenário se modificou. O jornal *La Stampa*, de 29 de junho de 1937, descreve a cerimônia da seguinte forma:

Às 7 o som da campana maior da cívica torre chamou a reunir o povo e as organizações, que, afluíram numerosíssimas ao lugar de concentração, têm, pois, movidos em cortejo até a casa do grande Poeta, para cumprir o primeiro ato de homenagem à sua memória. [...] Ao retorno de Monte Morello a multidão se dispôs em quadrado, na ampla praça intitulada pelo nome de Giacomo Leopardi, em torno ao monumento ao Poeta, para atender a chegada do ministro da educação nacional, representante na comemoração leopardiana do governo fascista.<sup>167</sup> (La celebrazione di Leopardi a Recanati, 1937, p. 3)

Retornando ao texto “Um traductor de Leopardi”, de Heitor Lima, publicado no *Jornal do Commercio*, de 08 e 09 de abril de 1939, Lima descreve o livro traduzido de Aloysio de Castro sob dois aspectos: o da interpretação e o da tradução. Sobre Castro intérprete de Leopardi, diz:

Foi porque falou com amor do bardo italiano que Aloysio de Castro conseguiu [ilegível]. Todos os aspectos da tragédia leopardiana se gravam nessas paginas rapidas, austeras e sentidas, que têm o condão de familiarizar-nos instataneamente com o exímio cantor. Se Aloysio de Castro não fosse poeta de elevada estirpe jamais comporia trabalho de tal porte. Mas tão pouco o escreveria, se não tivesse do verdadeiro critico a sensibilidade que faculta o acesso ao arcano das almas. Não ficou á superficie da vida e da obra de Leopardi. Explicou, em primorosa synthese, esta por aquella, e illuminou uma com a outra, identificando-as magistralmente, na intitmidade em que estão indissolovelmente associadas. Depois de ler o ensaio de Aloysio de Castro, sentimo-nos aptos a comprehender Leopardi e a recebel-o no coração. (Lima, 1939, p. 7)

Na figura de Aloysio de Castro, intérprete de Leopardi, podemos observar uma estrutura triádica que possibilitou não apenas a tradução dos cantos, mas também um estudo que auxilia na leitura das poesias leopardianas.

---

<sup>166</sup> Presenziava anche S. E. Aloisio de Castro, traduttore in portoghese dei Canti del Leopardi, in rappresentanza dell'Accademia brasiliana di Lettere di Rio de Janeiro.

<sup>167</sup> Alle 7 il suono della campana maggiore della civica torre ha chiamato a raccolta il popolo e le organizzazioni, che, affluite numerosissime al luogo del concentramento, hanno, poi, mosso in corteo verso la casa del grande Poeta, per compiere il primo atto; d'omaggio alla sua memoria.[...]Al ritorno da Monte Morello la folla si è schierata, in quadrato, nell'ampia piazza intitolata al nome di Giacomo Leopardi, intorno , al monumento al Poeta, per attendere l'arrivo del Ministro dell'Educazione Nazionale, rappresentante alla commemorazione leopardiana il Governo Fascista.

Em relação à tradução, Heitor Lima destaca o fato de que esse tradutor não se invisibiliza na tradução. Além disso, comenta as escolhas de Aloysio pelo método e forma de traduzir:

Traduzindo versos do torturado de Recanati, Aloysio de Castro não se evanescer. As dificuldades inerentes a toda tradução não se revelam, mas o esmero pela fidelidade não vai ao ponto de desnaturar o texto vernáculo. O pensamento do poeta italiano é respeitado, mas a liberdade do artista brasileiro não se deixa anular. Não faz a obra de superposição, mas de justaposição; quase nunca entretanto, vai á paraphrase, e isto adverte elle com verdade. (Lima, 1939, p. 7)

Lima (1939, p. 7) diz que Aloysio “não se evanescer” na tradução e teve “a liberdade do artista brasileiro [que] não se deixou anular”. Apesar de Heitor Lima, de certo modo, “elogiar” a atitude de Aloysio de Castro, parece não ser isso o que ocorre na prática, uma vez que os críticos literários enfatizam que Aloysio de Castro tem por principal característica o aspecto da fidelidade textual, de modo tal que o leitor dos cantos em português não perceberia a intervenção ou a voz do tradutor na tradução. Porém, pelas palavras de Heitor Lima, parece que Aloysio de Castro tenta realmente esconder essa opacidade na tradução, pois ele diz que na tradução:

Para que os obstaculos superados não deixem vestigios, para que a obra não traia as vigílias votadas á sua elaboração, que incalculavel somma de sacrificios é necessaria! Que incalculavel somma de esforços para que o esforço não appareça! Até que a intelligencia que não é simples nos seus processos de assimilação e producção, entre afinal na posse desse ambicionado artificio que é a naturalidade, quanta lucta consigo mesma, quanta energia para cohibir-se, quanto exercicio de paciencia! (Lima, 1939, p. 7)

Esse ato de esconder os obstáculos da tradução e a voz do tradutor, para Heitor Lima (1939), está relacionado à linguagem de Aloysio de Castro. Também, segundo ele, compete ao leitor julgar se a tradução é mera impossibilidade ou estima. Quanto à tradução de Castro, ele complementa:

A linguagem de Aloysio de Castro é facil? Não, se difficil significa obscuro ou retorcido. A linguagem de Aloysio de Castro é um instrumento que elle maneja com desembaraço, medida e severidade. As pessoas incapazes de sentir o primor de uma pagina literaria limpa (na expressão tão cara a Leopardi), accusal-o-ão de impassibilidade - talvez de convencionalismo. Os que aprenderam a vislumbrar, sob a dignidade da phrase, a elegancia dos sentimentos, e os que sabem surprehender, sob a moderação das tintas, a força da inspiração e o largo poder suggestivo, relerão Aloysio de Castro, e, relendo-o, estimal-o-ão mais. (Lima, 1939, p. 7)

Heitor Lima introduz outro conceito, o de tradução criadora, afirmando que:

Não tendo fronteiras a poesia de Leopardi, mesmo na particularidade de certos motivos, o traductor não encontrou difficuldade em attingir-lhe o fundo, creando-a de

novo em nosso idioma. Nesse sentido poder-se-ia observar que Aloysio de Castro enriqueceu a literatura nacional com ‘Espaços e silencias sobrehumanos’, é um dos mais perfeitos, musicas e amplos da nossa lingua. Nem do original o copiou literalmente, o traductor, nem, para compol-o, abandonou o original. Fez uma transformação, apenas, e ficou á altura do modelo - modelo cuja technica era perfeita. (Lima, 1939, p. 7)

A esse conceito de tradução criadora na poesia de Leopardi em português, adiciona-se ainda o fato de se caracterizar como universal e cosmopolita, por meio da tradução. Lima (1939, p. 7) comenta que chama de o possível equilíbrio de Aloysio de Castro ao traduzir, já que “Nem do original o copiou literalmente, o traductor, nem, para compol-o, abandonou o original.”

Colocadas essas questões sobre a tradução por Heitor Lima, é importante também consultar o que o próprio tradutor disse sobre a sua tradução. Essa articulação entre o que dizem o crítico da tradução e o próprio tradutor, configura-se na micro-história como um cruzamento de fontes diversas, para ao final se chegar a uma conclusão. Desse modo, ao consultarmos o prefácio da tradução, verificamos que apenas dois parágrafos falam diretamente sobre esse processo:

Na presente tradução procurei conservar, quanto possivel, a musicalidade do verso italiano, e a lingua portuguesa (já uma vez o disse a proposito de Pascoli) mais que nenhuma consente tal aproximação). Quanto ao desenvolvimento metrico e á collocação das rimas, respeite na traducción o texto do poeta, só raramente recorrendo á paraphrase ou ás equivalencias (Castro, 1937, p. XV)

Aloysio de Castro demonstra ter uma preocupação com a musicalidade, a forma e as dificuldades tradutórias da poesia. Afirma preferir não recorrer a paráfrase ou equivalências.

Por outro lado, Heitor Lima realiza uma crítica contundente ao estilo da tradução de Aloysio de Castro, disfarçado de um pretensioso elogio ao tradutor como um poeta das elites:

Aloysio de Castro nunca será um poeta popular - digo-o em seu louvor. A arte, producto das elites para as elites, é incompativel com a grosseria e a incultura. A falta de polimento e o gosto pela ralé nunca se constituirão em qualidade creadora. A arte está no apice da civilização, e significa cinzelamento, educação finura. Aloysio de Castro não tem aquella espontaneidade que, por inepcia, quotidianas e inexpressivas. Adivinhamos o trabalho nos seus versos - o trabalho, não o esforço. O estylo é castigado, um pouco differente do da prosa, que é tersa, e utiliza um vocabulario opulento, no qual a maneira classica poderia ás vezes confundir-se com a maneira archaica. Talvez como em Alberto de Oliveira, se verifique certo abuso do anacoluthos e hyberbatos. (Lima, 1939, p. 7)

Além da crítica ao estilo, Heitor Lima coloca também que as escolhas lexicais de Aloysio de Castro são difíceis de se definir, uma vez que não se sabe se são clássicas ou arcaicas. A mesma observação também é feita em relação às construções sintáticas, uma vez que o tradutor, segundo ele, tem certo “abuso de anacolutos e hipérbatos”. O crítico destaca que

Aloysio de Castro é um poeta das elites e não popular, produzindo uma “verdadeira arte” vinda, traduzida, criticada e lida pela elite. Essa supervalorização das elites e da arte restrita a elas, pode, talvez, estar ligada à ideia fascista do domínio da elite em prol de um estado forte administrativa e economicamente. Portanto, é compreensível que, naquela época, Heitor Lima realizasse uma leitura totalmente avessa à popularização das obras ditas “clássicas/eruditas”.

O crítico comenta, ainda, que as classes ditas “inferiores” não são dignas de literatura, pois acabam por cair em temas “grotescos”:

E' certo que a mediocridade, essa improvisadora sem pejo, o tem tratado com irritado desdem. Mas pergunta-se: ha nada que mais irrite os ignorantes e incapazes do que o producto consciencioso de um longo e atormentado labor? Creio que nunca se escreveu tão mal no Brasil como de certo tempo a esta parte. A poesia desceu a chatices inacreditaveis: voltou-se para temas os mais prosaicos, mais grotescos mais plebeus, mais rusticos, mais primitivos. Infatilizou-se, imbecilizou-se, alphanabetizou-se. Creio que sossobrou no oceano das cousas irremediavelmente ordinarias, e desapareceu. (Lima, 1939, p. 7)

Após as diversas ocorrências sobre o centenário de morte de Leopardi e sobre Aloysio de Castro, podemos verificar que as publicações sobre a data não ficaram restritas às páginas de jornais e revistas. Essas comemorações também estavam presentes em outras mídias, como por exemplo, nas emissoras de rádios.

No próximo exercício de micro-história, mostraremos como, através de um anúncio de programação da rádio, publicado no jornal, foi possível recuperar as traduções transmitidas naquele programa.

### 3.6 UM CASO DE “NORMAL-EXCEPCIONAL” NA MICRO-HISTÓRIA DA TRADUÇÃO: AS TRADUÇÕES DE ARDUÍNO BOLÍVAR

Como vimos na primeira parte da tese, a micro-história tem como um dos temas de estudo os jogos de escala, amplamente discutidos pela sociologia, principalmente por Jacques Revel (1998). Essa variação de escala permite, através de um estudo prático de micro-história, relacionar o caso particular, ou seja, a escala micro, a um fato mais amplo, ou seja, a escala macro. Além disso, permite realizar o estudo “complexo” da história de que nos fala Giovanni Levi (2016). Entre o intervalo de escalas, pode ocorrer de se encontrar fatos considerados “corriqueiros” ou até mesmo “banais” que façam emergir um caso “excepcional”.

Em relação ao conceito de “normal-excepcional”, Edoardo Grendi (2009, p. 39) diz que “Os apontamentos daí [dos documentos] derivados podem ser enriquecidos, antes de tudo a partir da utilização mais sistemática da própria fonte”. Essa utilização sistemática da fonte

significa que o historiador deve questionar a fonte ao seu limite, a fim de obter o maior número de dados possíveis, mas não deve se restringir somente a ela. É necessário buscar elementos externos que possam colaborar para a evidência do caso “excepcional”.

Esse tipo de tratamento da fonte possibilita que sejam realizadas “[...] operações que permitem mapear relações não secundárias. E ainda, sobretudo, a partir do estudo de fontes até agora pouco utilizadas [...] que remetem a fontes ‘centrais’” (Grendi, 2009, p. 40). É o caso que veremos a seguir, uma vez que partimos de fontes pouco utilizadas como jornais, revistas e rádio para aquelas mais centrais, como o manuscrito de traduções feitas por Arduíno Bolívar.

Ao realizar essa operação de análise da fonte, bem como pelo uso de outras, consideradas auxiliares, podemos alcançar o objetivo da micro-história e da micro-análise, ou seja, um estudo detalhado de um fato particular que possibilita recompor um fato macro. Desse modo, “Cada informação exprime um dado ou, mais frequentemente, uma relação. Existe assim a possibilidade de reconstruir [...] histórias individuais suficientemente ricas - típicas ou excepcionais -, sendo ainda possível pôr em relevo relações interindividuais contínuas, isto é, estruturadas. [...]” (Grendi, 2009, p. 40).

Para dar sequência à análise dos exercícios de micro-história com o objetivo de verificar como Giacomo Leopardi foi recepcionado/inserido e traduzido no sistema cultural brasileiro na imprensa da primeira metade do século XX, iniciamos a nossa investigação partindo de um anúncio de uma programação da Rádio Inconfidência de Belo Horizonte. Esse anúncio, aparentemente “corriqueiro” e “banal”, conforme mostraremos adiante, fornecerá indícios para recuperar traduções e textos sobre Leopardi feitos por Arduíno Bolívar. A programação foi publicada no jornal *Correio Paulistano* de 09 de junho de 1937, conforme podemos ver na Figura 48:

Figura 48: Anúncio de Rádio



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>168</sup>

Como podemos observar no programa listado para o dia, dois blocos teriam sido integralmente dedicados a Giacomo Leopardi e sua obra. O primeiro voltado ao perfil de Leopardi poeta, enquanto o segundo da declamação<sup>169</sup> de três poesias de sua autoria.

Em 16 de junho de 1937, novamente o jornal *Correio Paulistano* publicou a programação da Rádio Inconfidência de Belo Horizonte, conforme vemos:

<sup>168</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_08/18757](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/18757). Acesso em: 12 jan. 2024.

<sup>169</sup> Entramos em contato com a rádio por e-mail, em 2021, para verificar se ainda possuíam as gravações deste dia. Porém, nenhuma resposta foi retornada até o presente momento.

Figura 49: Anúncio de Rádio 2

**RADIO INCONFIDENCIA DE BELLO HORIZONTE**  
**HORA RADIOPHONICA ITALIANA**  
Onda de m. 341. kilocyclos 880  
Irradiada pela Radio Inconfidencia de Minas Geraes, das 22 ás 23 horas, ás quartas-feiras. (Organização do Real Consulado da Italia em Bello Horizonte, com a collaboração do Centro Italo-Mineiro de Cultura).

Programma para hoje:

1 — Boccherini e sua obra — 2 — Boccherini: a) Sonata em la maior (violoncello e piano); b) Minuetto (orchestra)  
3 — "Giacomo Leopardi-prosatore" — 4 — Leopardi: Elogio degli uccelli. 5 — Duas romanzas antigas cantadas por Schipa: a) Sento nel core, de Alessandro Scarlatti; b) Che faró senza Euridice, do Orfeo de Gluck — 6 — Comunicado sobre actualidade italiana. 7 Genimiani: Sicilliana (violino e piano) — 8 — Surpresas e variedades.

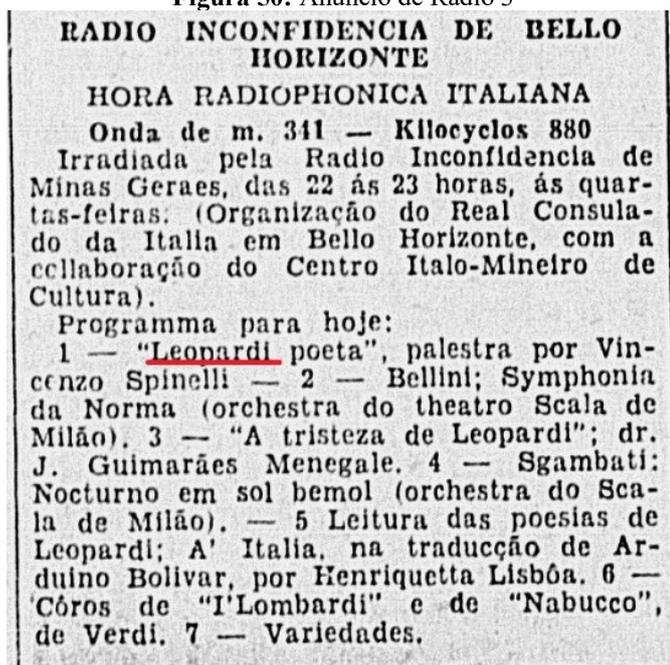
Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>170</sup>

Nessa programação aparece o perfil do Leopardi "prosador" e, em outro bloco, há a declamação do poema "Elogio degli ucelli". Desses dois programas anunciados, é importante destacar que foram transmissões organizadas pelo Consulado Italiano em Belo Horizonte conjuntamente com o Centro Ítalo – Mineiro de Cultura, o que nos fornece o indício de que, para além de um programa especial sobre o centenário da morte de Leopardi, essas transmissões também poderiam se configurar como uma política de difusão da cultura italiana, de modo institucionalizado.

Em 13 de outubro de 1937, no jornal *Correio Paulistano*, a Rádio Inconfidência de Belo Horizonte apresentou novos programas sobre Giacomo Leopardi, como podemos ver na Figura 49:

<sup>170</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_08/18873](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/18873). Acesso em: 12 jan. 2024.

Figura 50: Anúncio de Rádio 3



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>171</sup>

O primeiro bloco da programação iniciou com a palestra de Vincenzo Spinelli sobre "Leopardi poeta"; já no terceiro bloco, aparece outra palestra voltada ao poeta, a cargo de J. Guimarães Menegale<sup>172</sup> e intitulada "A tristeza de Leopardi". Por fim, identificamos o bloco de "Leitura das poesias de Leopardi; A' Italia, na tradução de Arduino Bolivar, por Henriquetta Lisboa".

Essa transmissão radiofônica com três blocos dedicados a Leopardi nos conduz à forma como o poeta era divulgado na rádio brasileira. A palestra que retomou a imagem do Leopardi poeta foi proferida por Vincenzo Spinelli, então diretor do Colégio Marconi e um dos fundadores da UFMG, em 1939 (Cota, 2016, p. 130). Não temos certeza de que se trata do mesmo escritor de dicionários e cursos de italiano, mas este é um aspecto que pode ser futuramente pesquisado. A outra palestra divulgada foi proferida por Guimarães Menegale que, apesar de ser muito mais conhecido como jurista e por sua atuação política, também se dedicou aos estudos literários, abordando um tema amplamente divulgado na imprensa brasileira sobre Leopardi, a "tristeza". O terceiro e último bloco do programa é o que mais nos interessa, uma vez que, para além de uma "leitura das poesias de Leopardi", apresenta a análise de uma tradução, a qual se refere ao canto "All'Italia". Essa foi realizada por Arduino Bolívar que era

<sup>171</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_08/20895](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/20895). Acesso em: 12 jan. 2024.

<sup>172</sup> José Guimarães Menegale (14 de setembro de 1898 — 9 de agosto de 1965), foi um advogado, jurista, escritor e curador de obras artísticas no país. Para maiores informações acesse: [https://pt.wikipedia.org/wiki/J.\\_Guimar%C3%AAs\\_Menegale](https://pt.wikipedia.org/wiki/J._Guimar%C3%AAs_Menegale).

latinista e traduziu as *Odes* de Horácio e parte das *Geórgicas* de Virgílio<sup>173</sup>. Portanto, tendo em vista o interesse pela literatura do mundo greco-latino de Bolívar, é importante pensar na escolha do canto “All’Italia” que o rememora. Outra característica a evidenciar nesse bloco é que a tradução é declamada por Henriqueta Lisboa.

Com esses indícios apresentados e sendo a tradução de “All’Italia” por Arduíno Bolívar até então não mencionada em estudos anteriores sobre a presença de Giacomo Leopardi no Brasil, fomos em busca de recuperá-la. Primeiramente, entramos em contato com a rádio<sup>174</sup>, porém, não houve respostas. Após essa tentativa, encontramos o acervo de Arduíno Bolívar e o seu catálogo de obras, no qual outros indícios mostravam que, além de leitor de Leopardi, era também leitor de traduções da obra do poeta, pois em sua biblioteca havia a tradução dos *Cantos* feita por Aloysio de Castro de 1937, além da tradução em espanhol, sem indicação de ano ou tradutor.

A busca pela tradução continuou em outra base de dados, a saber o “Inventário Analítico Fundo Arduíno Bolívar”, do *Centro de Memória e Pesquisa Histórica* da PUC de Minas Gerais que conta com materiais escritos por Arduíno Bolívar dos anos de 1910 a 1961. Nesse inventário, encontramos seis registros diretamente ligados a Giacomo Leopardi. Em uma “caixa” sem data estava a “Canção a Itália de Giacomo Leopardi”, que poderia ser a tradução que estávamos buscando. Na segunda ocorrência havia o “Texto: A Itália (Leopardi)” também sem data específica; na terceira ocorrência descobrimos uma outra possível tradução do “Poema ‘Ultimo Canto de Safo’ de Leopardi”; em outra “caixa” estavam “Manuscritos sobre Alessandro Manzoni, Fogazzaro, D’Annunzio, Boccaccio, Dante, Leopardi e Pirandello”. Encontramos, ainda, “Anotações sobre Giacomo Leopardi” e, por fim, o “‘Ultimo canto de Safo’ de Leopardi”. Com os títulos dessas pastas em mãos, selecionamos outras pastas que abordavam a literatura italiana e o período de 1930-1950, para, então, entrarmos em contato com o *Centro de Memória e Pesquisa Histórica* da PUC de Minas Gerais que nos informou que o Centro não possuía este acervo digitalizado e que as pesquisas deveriam ser realizadas *in loco*, mas, devido à pandemia de COVID-19, o centro estava temporariamente fechado para este serviço. Após dois anos de espera, em 2022, conseguimos acesso ao material<sup>175</sup>.

---

<sup>173</sup> Para maiores informações acesse: [https://www.bu.ufmg.br/bu\\_atual/especiais-e-raros/lingua-linguista-literatura/arduino-bolivar/](https://www.bu.ufmg.br/bu_atual/especiais-e-raros/lingua-linguista-literatura/arduino-bolivar/)

<sup>174</sup> Os contatos com a rádio foram realizados durante o ano de 2021 através do endereço disponibilizado pela emissora em seu website.

<sup>175</sup> Agradecemos a todos os servidores e estagiários do Centro de Memória da PUC Minas que nos forneceram as informações necessárias e nos auxiliaram nos trâmites da pesquisa para encontrar esse material.

Sobre a poesia intitulada “Canção a Italia”, presente no acervo de Arduíno Bolívar, encontramos quatro versões diferentes, que seguem nas figuras 50, 51, 52 e 53:

**Figura 51:** 1ª Versão All'Italia por Arduíno Bolívar

CANÇÃO A ITALIA (Giacomo Leopardi)

Ó Patria minha, vejo os muros e arcos  
E as colunas e simulacros e ervas  
Torres dos avós

Canção a Italia (Giacomo Leopardi)

Ó Patria minha, vejo os muros e arcos  
E as colunas e simulacros e ervas  
Torres dos avós nossos;  
Mas a gloria não vejo,  
Não vejo o lauro e o ferro que oingiram  
os nossos pais antigos. Ova, enorme,  
Nua a tua fronte e nu teu peito mostras.  
Meu Deus! quantas vezes  
que liguei-te que a guio! Oh, quão não te vejo,  
Formosissima Itália! Tu rogas à terra  
E aos céus: diz-me, diz-me  
Quem a redus a ti, e, pior ainda  
Apascenta os filhos do teu ventre,  
Quem lhe atou com grilhões ambos os braços,  
Tanto que ela, sem veu, se parsa a coma,  
Má por terra, esquecida, inconsolavel,  
Recondendo o seu rosto  
Entre os joelhos, e chora.  
Chora, e tens bem razão, Italia minha!  
Tu a vencer fadada, tu  
As nações, quer na sorte faixas ou infrausta.  
Forme teus olhos duas fontes vivas,  
Jamais pudera o pranto  
Adequar-se ao teu dano e desalento.  
Tu, que fante senhora foste, és agora  
Que de ti fala ou escreve  
que, relembrando o teu passado illustre,

Fonte: Fundo Arduíno Bolívar (PUC MINAS)

Figura 52: 2ª Versão All'Italia por Arduíno Bolívar

*Inimigo*

A ITALIA  
(Leopardi)

Ó Patria minha, vejo os muros e arcos  
E colunas e simulacros e armas  
Tôrres dos avós nossos;  
Mas a gloria não vejo,  
Não vejo o louro e o ferro que cingiam  
Os nossos pais antigos. Ora, inerte,  
Nada a tua fronte e no teu peito mostras.  
Horror! quantas feridas!  
Que lividez! Que sangue! Oh, qual te vejo,  
Formosíssima Italia! Tu clamo á terra  
E aos céus: dizei, dizei-me  
Quem a reduz a tal e, pior ainda,  
Quem ~~com~~ <sup>de</sup> com grilhões ambo os braços,  
De modo que, sem véu, solto o cabelo,  
Jaz por terra, humilhada e inconsolável,  
Escondendo a sua face  
Entre os joelhos e chora?  
Chora, e tens bem por quê, Italia minha,  
Tu, a vencer fadada  
As gentes, ~~que~~ <sup>em</sup> na fausta sorte ou infausta.  
Posses os olhos teus duas fontes vivas,  
Jamais poderá o pranto  
Adequar-se ao teu dano e abatimento.  
Tu, que foste senhora, és ora escrava.  
Quem de ti fala cuspe e  
Que, lembrando o teu fulgor passado,  
Não diga: "Já foi grande e esqueceu-se."  
Por quê? Por quê? Onde é a força antiga,

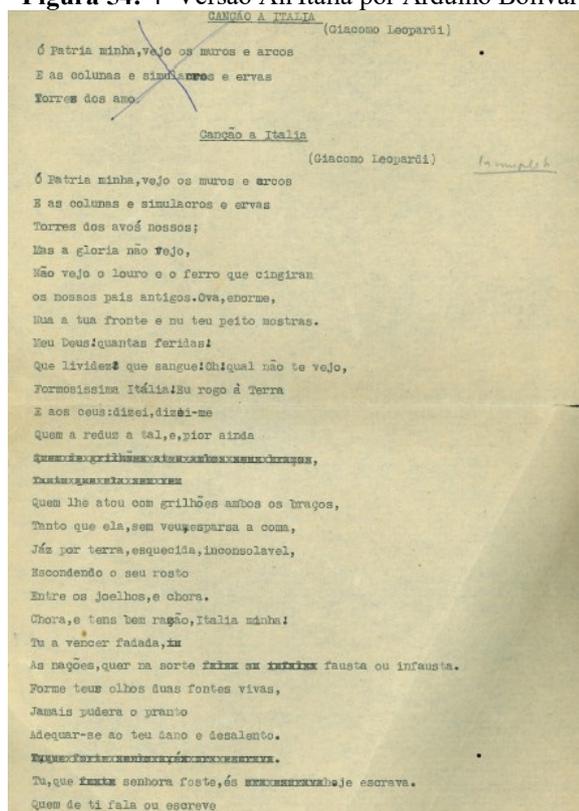
Fonte: Fundo Arduíno Bolívar (PUC MINAS)  
Figura 53: 3ª Versão All'Italia por Arduíno Bolívar

A ITALIA *(Leopardi)*

Ó Patria minha, vejo os muros e arcos  
E colunas e simulacros e armas  
Tôrres dos avós nossos;  
Mas a gloria não vejo,  
Não vejo o louro e o ferro que cingiam  
Os nossos pais antigos. Ora, inerte,  
Nada a tua fronte e no teu peito mostras.  
~~Horror!~~  
Horror! quantas feridas!  
Que lividez! Que sangue! Oh, qual te vejo,  
Formosíssima Italia! Tu clamo á terra  
E aos céus: dizei, dizei-me  
Quem a reduz a tal e, pior ainda,  
~~Tem~~ <sup>Tem</sup> ~~grilhões~~ <sup>grilhões</sup> ~~ambo~~ <sup>ambo</sup> os braços,  
~~de modo que~~ <sup>de modo que</sup> ~~sem véu~~ <sup>sem véu</sup>, solto o cabelo,  
Jaz por terra, humilhada e inconsolável.  
Escondendo a sua face  
Entre os joelhos e chora.  
Chora, e tens bem ~~por~~ <sup>por</sup> quê, Italia minha,  
Tu, a vencer fadada  
As gentes, ~~que~~ <sup>em</sup> na fausta sorte ou infausta.  
Posses os olhos teus duas fontes vivas,  
Jamais poderá o pranto  
Adequar-se ao teu dano e abatimento.  
Tu, que foste senhora, és ora escrava.  
Quem de ti fala o escravo  
Que, lembrando o teu ~~fulgor~~ <sup>fulgor</sup> ~~passado~~,  
Não diga: "Já foi grande e ~~esqueceu-se~~."  
Por quê? Por quê? Onde é a força antiga,  
E as armas, e o valôr e a constancia?  
Quem te arrancou a espada?  
Quem te trafugou arte ou que fadiga  
Logrou despir-te o santo e as ~~suas~~ <sup>suas</sup> faixas?  
Como caíste ou quando

Fonte: Fundo Arduíno Bolívar (PUC MINAS)

**Figura 54:** 4ª Versão All'Italia por Arduíno Bolívar



**Fonte:** Fundo Arduíno Bolivar (PUC MINAS)

Transcrevemos as quatro versões, no Quadro 24:

**Quadro 24:** Transcrições das versões de All'Italia por Arduíno Bolívar

<p>CANÇÃO A ITALIA (Giacomo Leopardi) 1º Versão</p>
<p>Ó Patria minha, vejo os muros e os arcos E as colunas e sumula[rasura] e ervas Torres dos amo</p> <p style="text-align: center;"> <u>Canção a Italia</u> (Giacomo Leopardi)         </p> <p>Ó Patria minha, vejo os muros e arcos E as colunas e sumulacros e ervas Torres dos avós nossos; Mas a gloria não vejo, Não vejo o louro e o ferro que cingiram os nossos pais antigos. Ova, enorme, Nua a tua frente e nu teu peito mostras.</p>

Meu Deus! Quanta [ilegível] das;  
 Que livides que sangue: Oh qu[ilegível] não te vejo,  
 Formosíssima Itália eu rogo à Terra  
 E aos ceus: dizei, dizei-me  
 Quem a reduz a tão, e, pior ainda  
 [Ilegível]  
 [Ilegível]  
 Quem lhe atou com grilhões ambos os braços,  
 Tanto que ela, sem veumesparsa a coma,  
 Jáz por terra, esquecida, inconsolável,  
 Escondendo o seu rosto  
 Entre os joelhos, e chora.  
 Chora, e tens bem razão, Italia minha:  
 Tu a vencer fadada, [Ilegível]  
 As nações, quer na sorte [Ilegível] fausta ou  
 infausta.  
 Forme teus olhos duas fontes vivas,  
 Jamais pudera o pranto  
 Adequar-se ao teu dano e desalento.  
 [Ilegível]  
 Tu, que fostes senhora fostes, és [Ilegível] hoje  
 escrava.  
 Quem de ti fala ou escreve  
 Que, lembrando o teu passado ilustre,

À ITALIA

(Leopardi)

2º Versão

Ó Patria minha, ve os muros e arcos  
 E colunas e simulacros e êrmas  
 Tôrres dos avós nosso;  
 Mas a gloria não vejo  
 Não vejo o louro e o ferro que cingiam  
 Os nossos pais antigos. Ora, inerme,  
 Núa a tua frente e nú teu peito mostras.  
 Horror! quantas feridas!  
 Que lividez! Que sangue! Oh, qual te vejo.  
 Formosíssima Italia! Eu clamo á terra  
 E aos céus: dizei, dizei-me  
 Quem a reduz a tal e, pior ainda,  
 Quem [rasura] com grilhões [lhe atou] ambos os  
 braços,  
 De modo que, sem véu, solto o cabelo,

Jaz por terra, humilhada e inconsolável,  
Escondendo a sua face  
Entre os joelhos e chora?  
Chora, e tens bem por quê, Itália minha,  
Tu, a vencer fadada  
As gentes, [rasura] ou na fausta sorte ou infausta.  
Fossem os olhos teus duas fontes vivas,  
Jamais pudera o pranto  
Adequar-se ao teu dano e abatimento.  
Tu, que foste senhora, és ora escrava.  
Quem de ti fala ou escreve  
Que, relembrando o teu fulgor passado,  
Não diga: “Já foi grande e amesquinhou-se.”  
Por quê? Por quê? Onde é a força antiga,  
A vida que me deste, eis t’a devolvo!”  
Oh venturosas caras e bemditas  
As antigas idades em que os povos  
Corriam para a morte pela Patria!  
E vós, ó sempre honrados e gloriosos  
Tessálicos estreitos.  
Onde a Pérsia e o Destino, menos fortes  
Fôram que poucas almas generosas!  
Creio que as vossas plantas, seixos e ondas  
E as montanhas vossas ao viandante,  
Numa voz indistinta,  
Narram de que maneira aquela praia  
Ficou juncada dos invictos  
Corpos de heróis á Grécia devotados.

Então, vil e furioso,  
Xerxes pelo Helesponto se escapava,  
Feito ludíbrio aos últimos nepotes.  
E ao cerro de Antela, onde, morrendo,  
Se immortalizava a intrépida falange,  
Simônides subia,  
Olhando a praia, o mar e os horizontes;  
E, banhadas de pranto as faces ambas,  
Ansioso o peito e vacilante o passo,  
Tomava ás mãos a lira:  
“Felizes vós, que o peito  
Ofertastes ás lanças inimigas  
Em prol daqueles que vos deram vida,

Vós que a Grécia cultúa e o mundo admira.  
Aos prélios e perigos  
Que amor tão grande as vossa mentes jovens.

E as armas, e o valor e a constancia?  
Quem te arrancou a espada?  
Quem te traíu? Que arte ou que fadiga  
Logrou despir-te o manto e as aureas faixas? o aureo dilema?  
Como caíste ou quando  
De tanta altura a condição tão baixa?  
Ninguém pugna por ti, não te defende  
Nenhum dos teus? Armas, armas! Sózinho,  
Combaterei, sucumbirei sozinho.  
Dá-me, ó céu, seja fogo  
Aos Ítalicos peitos o meu sangue.  
Onde estão os teus filhos? Ouço um ruído  
De armas, de carros, vozes e tambores:  
São, em estranhas plagas,  
Teus filhos pelejando.  
Atende, Italia, atende” Eu vejo, ou cismo  
Vêr em flutuar de péões e de cavalos,  
E fumo, e póeira, e lampejar de espadas,  
Qual, entre a névoa, lumes.  
Isso não te conforta? E o olhar tremente  
Cerrar não podes ante o dúbio evento?  
Para quê além se bate  
A Ítala juventude? Oh, Numes! Numes!  
É por outra nação que ela se bate.  
Oh! Bem misero aquele que, na guerra  
Morre, não pela Patria e pela pia  
Consorte e os filhos caros,  
Mas ás mãos do inimigo,  
Em pról de estranha gente, e que não póde.  
Expirando, exclamar na despedida:  
“Ó terra do meu berço,

Á ITALIA

(Leopardi)

3ª Versão

Ó Patria minha, vejo os muros e arcos  
E colunas e simulacros e êrmas  
Tôrres dos avós nossos;

Mas a gloria não vejo,  
Não vejo o louro e o ferro que cingiam  
Os nossos pais antigos. Ora, inerme,  
Núa a tua fronte e nú teu peito mostras.  
[Ilegível] [Deus] Horror!, quantas feridas!  
Que lividez! Que sangue! Oh, qual te vejo,  
Formosissima Italia! Eu clamo á terra  
E aos céus: dizei, dizei-me  
Quem a reduz a tal e, pior ainda,  
Tem [Ilegível] de grilhões ~~he-ateu~~ ambos os braços  
[Ilegível] tanto, que ela, sem véu, solto o cabelo,  
Jaz por terra, humilhada e inconsolavel.  
Escondendo a sua face  
Entre os joelhos e chora.  
Chora, e tens bem por quê, Italia minha,  
Tu, a vencer fadada  
As gentes, quer na fausta sorte ou infausta.  
Fossem os olhos teus duas fontes vivas,  
Jamais pudera o pranto  
Adequar-se au teu dano e abatimento.  
Tu, que foste senhora, és ora escrava.  
Quem de ti fala o escreve  
Que, relembrando o teu ~~passado ilustre~~ fulgaz  
passado,  
Não diga: “Jpa foi grande e amesquinhou-se.”  
[Rasura]  
Por quê? Por quê? Onde é a força antiga,  
E as armas, e o valor e a constancia?  
Quem te arrancou a espada?  
Quem te traíu? Que arte ou que fadiga  
Logrou despir-te o manto e as áureas faixas? o áureo  
dilema?  
Como caíste ou quando  
  
De tanta altura a condição tão baixa?  
Ninguem pugna por ti, não te defende  
Nenhum dos teus? Armas, armas! Sózinho,  
Combaterei, sucumbirei sozinho.  
Dá-me, ó céu, seja fogo  
Aos Itálicos peitos o meu sangue.  
Onde estão os teus filhos? Ouço um ruido  
De armas, de carros, vozes e tambores:

São, em estranhas plagas,  
Teus filhos pelejando.  
Atende, Italia, atende! Eu vejo, ou cismo  
Vêr um flutuar de péões e de cavalos,  
E fumo, e poeira, e lampear de espadas  
Qual, entre a névoa, lumes.  
Isso não te conforta? E o olhar tremente  
Cerrar não podes ante o dúbio evento?  
Para quê além se bate  
A Ítala juventude? Oh, Numes! Numes!  
É por outra nação que ela se bate.  
Oh, bem misero aquele que, na guerra  
Morre, não pela Patria e pela pia  
Consorte e os filhos caros,  
Mas ás mãos do inimigo,  
Em pról de estranha gente, e que não póde,  
Expirando exclamar na despedida:  
“Ó, terra do meu berço,  
A vida que me deste, eis t’a devolvo!”  
    Oh venturosas caras e bemditas  
As antigas idades em que os povos  
Corriam para a morte pela Patria!  
E vós, ó sempre honrados e gloriosos  
Tessálicos estreitos,  
Onde a Persia e o Destino, menos fortes  
Fôram que poucas almas generosas!

Creio que as vossas plantas, seixos e ondas  
E as montanhas vossas ao viandante,  
Numa voz indistinta,  
Narram de que maneira aquella praia  
Ficou toda juncada dos invictos  
Corpos de heróis á Grécia devotados

    Então, vil e furioso,  
Xerxes pelo Helesponto se escapava,  
Feito ludíbrico aos últimos nepotes.  
E ao cerro de Antela, onde, morrendo  
Se immortalizava intrépida falange,  
Simonides subia,  
Olhando a praia, o mar e os horizontes;  
E, banhadas de pranto as faces ambas,

Ansioso o peito e vacilante o passo,  
Tomava ás mãos a lira:  
“Felizes vós, que o peito  
Ofertastes às lanças inimigas  
Em prol daqueles que vos deram vida,  
Vós que a Grécia cultua e o mundo admira.  
Aos prélios e perigos  
Que amor tão grande as vossas mentes jovens  
Levou? Que amor, áquele acerbo fado?  
Como ditoso, ó filhos,  
Vos pareceu o instante derradeiro  
Em que correstes, lépidos, risonhos,  
Áquele passo lacrimoso e duro!  
Nem parecíeis ir de encontra á morte,  
Ma a algum baile ou esplendido banquete.  
Esperava-vos, o escuro  
Tártaro e a onda morta.  
Nem estavam junto a vós no áspero leito  
As esposas e os filhos,  
E morrestes sem beijos e sem prantos,

CANÇÃO A ITALIA  
(Giacomo Leopardi)  
4º Versão

Ó Patria minha, vejo os muros e os arcos  
E as colunas e sumula[rasura] e ervas  
Torres dos amo

Canção a Italia  
(Giacomo Leopardi)

Ó Patria minha, vejo os muros e arcos  
E as colunas e sumulacros e ervas  
Torres dos avós nossos;  
Mas a gloria não vejo,  
Não vejo o louro e o ferro que cingiram  
os nossos pais antigos. Ova, enorme,  
Nua a tua fronte e nu teu peito mostras.  
Meu Deus! Quantas feridas!  
Que lividez! que sangue! Oh! qual não te vejo,  
Formosissima Itália! eu rogo à Terra  
E aos ceus: dizei, dizei-me  
Quem a reduz a tão, e, pior ainda

[Ilegível]  
[Ilegível]  
Quem lhe atou com grilhões ambos os braços,  
Tanto que ela, sem veumesparsa a coma,  
Jáz por terra, esquecida, inconsolável,  
Escondendo o seu rosto  
Entre os joelhos, e chora.  
Chora, e tens bem razão, Italia minha:  
Tu a vencer fadada, [Ilegível]  
As nações, quer na sorte ~~falsa ou infalsa~~ fausta ou  
infausta.  
Forme teus olhos duas fontes vivas,  
Jamais pudera o pranto  
Adequar-se ao teu dano e desalento.  
~~Tu que foste senhora, és ora escrava.~~  
Tu, que ~~fostes~~ senhora fostes, és ~~ora escrava~~ hoje  
escrava.  
Quem de ti fala ou escreve  
Que, lembrando o teu passado ilustre,

Fonte: A Autora.

Como podemos observar, nas quatro versões há algumas mudanças em escolhas lexicais ou até mesmo sintáticas. Porém, o que podemos destacar é que a cada versão Bolívar completava mais uma parte do canto. Contudo, dos arquivos, a tradução do canto “All’Italia” se apresenta sempre incompleta, mesmo na terceira versão, a mais acabada, faltam ainda duas estrofes. Não sabemos ao certo se na rádio a poesia foi declamada de forma incompleta ou se houve algum complemento.

Apesar de não ser mencionada no programa de rádio, no arquivo de Arduíno Bolívar foi encontrada ainda a tradução do “Ultimo Canto de Safo” de Leopardi em duas versões diferentes, ambas incompletas, assim como se deu no canto “All’Italia”. Nas Figuras 54 e 55, reproduzimos essas duas versões encontradas:

Figura 55: 1ª Versão Último Canto de Safo por Arduíno Bolívar

ÚLTIMO CANTO DE SAFO  
(Leopardi)

Fúnebre noite e vrezendo raio  
De cedente lua, e tu que espantas  
Entre a ténita selva, entre a serras,  
Nuncio de dia. Oh! deliciosas, caros,  
Quando as furias e o fado se eram iguatos,  
Viases aos olhos meus! jamais um **suave**  
Fainel sorri ao amor desesperado.  
Inadmito prazer nos reatinos  
Quando pelo éter líquido vendinha,  
E pelas campas trépidas, o agouro  
Pulveroso das Nubes; quando o carro,  
Grave carro <sup>de</sup> tova, tonitruidos  
Sobre nós, o trevoço céu divide.  
Fram-nos, por balsas e profundas vales,  
Entre nubes nadar; pres-nos a vória  
Fuga do armento pávido, e do fundo  
Rio, na idóbia margem,  
O som e a vitoriosa ira das ondas...  
Belo o teu namto, ó céu divino, e bela  
És tu, rória terra! Ai de toda essa  
Infinita belena parte alguma  
Coque é alicera Safo. Aos teus esboços  
Bainos, vil, é natura, e hóspede grave  
Sujeita, e **desprezível**, ás belas  
Formas tuas e coração e os olhos,  
Súplice, alongo em vão. A **apfica** margem  
Nã me sorri e nos da stóres porta  
O matutino albor; não me sedã  
Dos coloridos pñasmas o canto  
Sem o rumor das falas; e onde, é sempre  
Das pñasmas esquisitas, a corrente  
**Dãida** o puro seio **deschivoivo**,  
Ao meu lóricio pé as flúscias líntas,  
Desdenhosa, subtrai  
E a fugir preme as elóreas margens.  
Ainda antes de nascer, que falta ou excesso  
Me inquietou, para quê assim tão torvo  
Me fosse o céu e da fortuna o vultor?  
Em que pequei, senina, quando ignara  
De penado é a vida, para que, érao  
De sociedade e desbotado, ao fuso  
De **insólita** Paros, se valvesse  
Nou estimo ferrenho! "Inocenas vezes  
Solta o teu líbio, pois nossos destinos  
Nova arana **juizq**. Arogo é todo,  
Éxeto a nossa dór. Prãta espedida,  
Necessos para o pronto, e a razão dista  
Da mente dos selfoctas se véia.  
Oh! ansiosa e sonho das mais verdes  
Anas! Aor semblantes, não formosa  
Semblantes deu o Pai reinado eterno  
Entre os mortais; para supressas cortes  
E douts lira ou canto  
Nã a luz virtude em **desordenado** sento.  
Morremo. Nã o véu indigno, a Dite  
Resolher-se-í o anino **desnudo**  
E o cruel erro emendar de cégo  
Dispensador dos dades. E tu, íágrato,  
A quem us longo amor e uma **de** longe  
E de um desejo inapletado o vã  
Furor me acombegou, vive ditoso,  
E **ditoso** é ateen alguma na terra.

Joa não me aspergia com o lícór suave  
Do avaro tonã, pois se me esvaíram  
Os sonhos e illusões da juventude.  
De nossa idade os dias mais amáveis  
Evolam-se primeiro e, em lugar d'elles,  
Vem a doença, a velhice e, enfim, a sombra  
Tem da gélida morte. Eis que de tantos  
Esperados lauréis e arcos ditosos  
Só **de** resto me resta, e o estro pujante  
Têm a Denária Diva  
E a xtra noite e a silenciosa riba...

Fonte: Fundo Arduíno Bolívar (PUC MINAS)

Figura 56: 2ª Versão Último Canto de Safo por Arduíno Bolívar

*Incompleto* (1)  
ULTIMO CANTO DE SAFO  
(Leopardi)  
Plácida noite e vercundo raio  
Dê cadente lua, e tu que espontas  
Entre a tacita selva, sobre a serra,  
Nuncio do dia. Oh! deliciosas, caras,  
Quando as furias e o fado me eram ignotos,  
Visões aos olhos meus; ~~jamais~~ <sup>jamais</sup> um suave  
Painel sorri ao amor desesperado.  
Inusólito prazer nos reanima  
Quando pelo éter líquido remóinha,  
E pelos campos trépidos, o, spro  
Fulveroso dos Notos: quando o carro,  
Grave carro de Jove, tonitruando  
Sobre nós, o trevoso céu divide.  
Pra-nos, por ~~vales~~ <sup>profundos</sup> e profundos vales  
Ente ~~nós~~ <sup>nos</sup> nadar; ~~pra-nos~~ <sup>pra-nos</sup> a vária  
Fuga do armento pávido, e do fundo  
Rio, na dúbia margem,  
O som e a vitoriosa ira das ondas...  
Belo o teu manto, ó céu divino, e bela  
Es tu, rórida terra! <sup>Ai!</sup> ~~de~~ de toda essa  
Infinita beleza parte alguma  
Coube á mísera Safo. Aos teus sobeurbos  
Reinos, vil, ó natura, e hóspede grave  
Sujeita, e desprezada amante, ás belas  
Formas tuas o coração e os olhos,  
Súplice, alongo em vão. A apríca margem

Fonte: Fundo Arduíno Bolívar (PUC MINAS)

Além dessas traduções, encontramos no acervo dois textos sobre Giacomo Leopardi, sendo ambos de caráter biográfico, e dos quais reproduzimos uma parte, nas Figuras 56 e 57:

**Figura 57:** Texto Biográfico sobre Leopardi por Arduíno Bolívar

Giacomo Leopardi *abriu a vida nos dias de infância.*

Nasceu a 29 de junho de 1798, em Recanati. Era o ~~primeiro~~ filho do casal, que teve mais dois filhos - Carlo e Paulina. Seu pai era o conde Manfredi Leopardi, e de Adelaide Antici, ambos muito religiosos. Seu pai, muito vaidoso à letra, foi quem lhe ensinou os rudimentos das línguas italiana, latina e grega, estudos que foram desenvolvidos por sacerdotes que lhe frequentavam a casa. Do onze anos em diante Giacomo prosseguiu a si nos seus estudos, já mencionados, aprendendo ainda o francês. Aprendeu também o hebraico e aprofundou-se em várias matérias, compreendendo comentários, tradições, tratados, etc. quando a escrever aos 15 anos uma história de astronomia, e uma obra em francês "Essai sur les erreurs populaires des anciens" (1815). Traduziu autores gregos (Fronton e Dionísio de Halicarnasso em prosa e os idílios de Moschus, a Batracomiomachie em verso e mais a de um hino a Netuno, cujo texto ele se esforçava de haver encontrado, em meados de 1815). Entre outros, publicou as mesmas traduções que a de duas odes de Anacreonte, que ele publicou em meados de 1815. Entre outros, publicou as mesmas traduções que a de duas odes de Anacreonte, que ele publicou em meados de 1815. Entre outros, publicou as mesmas traduções que a de duas odes de Anacreonte, que ele publicou em meados de 1815.

**Fonte:** Fundo Arduíno Bolívar (PUC MINAS)

**Figura 58:** Texto sobre Leopardi por Arduíno Bolívar

Leopardi

A Revolução francesa se propagava pela Itália, perturbação que Napoleão havia iniciado. Os germãos de um renascimento futuro pararam em Recanati, quando Giacomo Leopardi nasceu a 29 de junho de 1798 em nosso país. Infância feliz, passando os primeiros anos de vida em condições políticas tranquilas e sem perturbações (guerra).

Seu pai e as condições econômicas da família foram (insuficientes) agravadas de algumas lidas pendentes, e, embora a mãe, austera e expansiva, imprimisse à vida de casa um tom de exatidão rigorosa. Em 1799 nasceu-lhe um irmão Carlo, e em 1800 uma irmã - Paulina. Foram estes três irmãos mais do que os dois outros irmãos sobrevividos depois) os seus primeiros e maiores amigos que ele, menino, dominava no brinquedo e nos jogos, e brincavam inventando e narrando longas novelas, e também algumas <sup>conjecturas</sup> (conjecturas) no seu constante recolhimento contra a disciplina doméstica. O pai o havia enviado a um preceptor, don Giacomo Ferras, a partir em 1808 e até a 1812, quando o abate Sebastiano Lanciani de ambos tiveram uma missão mais que elementar; mas o pai, que era culto, vigiava e acompanhava-lhe os estudos, orgulhoso dos progressos do filho, de que se alegrava com os amigos em reuniões acadêmicas: a última, a 20 de julho 1812 - compreendendo um programa de exercícios de letras, de teatro, que demonstrou como os esforços, remédios e de Lanciani e de Ferras, abriam o pai (insuficiente) <sup>travando</sup> o espírito dos três irmãos. Giacomo, através de devotado da língua, cresceu, arduamente a saber, dotado de grande espírito observador.

**Fonte:** Fundo Arduíno Bolívar (PUC MINAS)

Dessas fontes encontradas a partir de um anúncio de programação de rádio, podemos destacar algumas questões importantes para a micro-história de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira. A primeira delas é a possibilidade de refletir sobre os agentes em torno da tradução anunciada no rádio, bem como os produtores das palestras e traduções. É igualmente importante questionar o motivo de se anunciar o nome de Arduíno Bolívar como tradutor do canto de

Leopardi. Para responder a essas questões iniciais, apresentamos, no Quadro 25, os agentes institucionais e os individuais envolvidos na tradução de Bolívar:

**Quadro 25:** Elenco de agentes envolvidos na tradução de Arduíno Bolívar

Agentes Institucionais	Agentes individuais
<ul style="list-style-type: none"> <li>● <i>Jornal Correio Paulistano</i></li> <li>● Rádio Inconfidência de Belo Horizonte</li> <li>● Centro Ítalo Mineiro de Cultura</li> <li>● Consulado Italiano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Arduíno Bolívar</li> <li>● Henriqueta Lisboa</li> <li>● Vincenzo Spinelli</li> <li>● J. Guimarães</li> </ul>

Fonte: A Autora

Identificados os agentes da divulgação da tradução de Arduíno Bolívar, analisaremos cada um deles para verificar as relações entre eles e como a escolha da tradução do canto “All’Italia” se conecta com o contexto histórico e com a micro-história da presença de Leopardi na imprensa brasileira do período de 1930-1950.

Podemos dividir em dois grupos os agentes institucionais. O primeiro se refere à imprensa (jornal e rádio) e o segundo a centros organizadores. No primeiro grupo, temos o jornal *Correio Paulistano* que divulga a programação da rádio. O jornal teve sua primeira publicação em 1854, tendo como fundador o proprietário da Tipografia Imparcial, Joaquim Roberto de Azevedo Marques, e como primeiro redator Pedro Taques de Almeida Alvim. Em sua linha editorial, o *Correio Paulistano* nasceu liberal e, ao longo do tempo, foi mudando de posição, ligando-se ao Partido Conservador e, posteriormente, ao Partido Republicano Paulista, sendo o órgão oficial do partido a partir de 1890.

Além disso, era um jornal que atuava como difusor das temáticas nacionais, publicava o seu posicionamento político republicano em críticas literárias, colunas e principalmente folhetins, que eram instrumentos de entretenimento da elite brasileira, principalmente no século XIX. Essa prática do jornal de divulgar temas e ideias nacionalistas nos fornece indícios de que, para além de uma divulgação de um programa de rádio, o anúncio do programa especial sobre Leopardi tinha por objetivo atingir uma audiência maior para a difusão de um autor “nacionalista” e ao mesmo tempo fazer parte das celebrações do centenário de morte de Leopardi. Essa audiência maior poderia alcançar o público que não era leitor do jornal, seja por não saber ler ou por não poder adquirir regularmente o periódico.

Outro agente analisado é a Rádio Inconfidência de Belo Horizonte, fundada em 03 de setembro de 1936. Segundo Leide Mara da Conceição Cota (2016, p. 60), “No ato de

inauguração da emissora oficial, o discurso do governador Benedito Valadares evidenciou o contexto político e econômico pelo qual passava Minas Gerais e o Brasil”.

Outro aspecto importante a destacar é que as inserções sobre Giacomo Leopardi, suas obras e traduções reproduzidas na rádio e anunciadas nos jornais pertenciam a um programa intitulado *Hora Italiana*. Esse programa foi ao ar no período de fevereiro de 1937 até meados de 1938. Na Figura 58, podemos visualizar a programação da rádio e o horário que ocupava o *Hora Italiana*.

**Figura 59:** Excerto da Programação da Rádio Inconfidência de Belo Horizonte 1937

21:30-21:45	artistas da PRI-3	Música	Música	Música	Música	Música	Música
21:45-22:00		Música	Música	Música	Música	Música	Música
22:00-23:00		Hora de Higiene e Saúde Pública	Discos selecionados com noticiário intercalado	<i>Hora Italiana</i>	Discos selecionados com noticiário intercalado	Discos selecionados com noticiário intercalado	Discos selecionados com noticiário intercalado
23:00	Encerramento	Encerramento	Encerramento	Encerramento	Encerramento	Encerramento	Encerramento

**Fonte:** Cota (2016, p. 208)

O *Hora Italiana* finalizava a programação da rádio toda quinta-feira. Segundo Leide Mara da Conceição Cota (2016, p. 130), era “uma obra de propaganda cultural [...] organizada pelo Real Consulado da Itália em Belo Horizonte, cuja expressão se dava por meio da Casa d’Itália”. Além do consulado e da Casa d’Itália, participava na organização do *Hora Italiana* o Centro Ítalo Mineiro de Cultura.

Vicenzo Spinelli, cônsul da Itália em Belo Horizonte, no jornal *Folha de Minas* de 03 de fevereiro de 1937, fornece algumas informações sobre o conteúdo que seria reproduzido no *Hora Italiana* pela rádio. Ele diz: “Nesta hora italiana, transmittiremos um programa variadissimo, que irá de um quarto de hora de musica classica á musica popular, á leitura de belas poesias, á rapida apresentação de autores novos, á representação de radio-theatro” [...] (CINCO, 1937, p. 4). Através da breve fala de Spinelli, observa-se que seria veiculado pelo programa o que ele considera “belas poesias”, ou seja, havia uma seleção que levaria em conta questões estéticas que seriam “belas” ao ver dos organizadores.

Em relação ao programa *Hora Italiana* e seus organizadores, Leide Mara da Conceição Cota (2016) também aborda a atuação das sociedades italianas no período da Era Vargas. Segundo a pesquisadora, a Casa d’Itália, fundada em 1935, exercia um papel fundamental para a promoção e divulgação da cultura italiana no Brasil. Segundo ela, a Casa d’Italia em

[...] sua ação contava com a realização de conferências, projeção de filmes, organização de cursos para a comunidade em geral, comemoração de datas cívicas brasileiras e italianas, audições musicais, entre outros. [...] O objetivo básico da Casa

d'Italia consistia em 'agregar e aproximar as instituições italianas, fortalecendo o espírito de italinidade de seus associados e, em geral, dos italianos residentes fora de sua pátria'. (Cota, 2016, p. 130)

Apesar de a pesquisadora classificar a Casa d'Itália como uma instituição apolítica, por trás de seus objetivos estão implícitos alguns dos divulgados pela *Missão Italiana*. Por exemplo, ao dizer que buscava “fortalecer o espírito da italianidade de seus associados”, esse objetivo se conecta ao juramento dos professores universitários da *Missão Italiana*. Por meio da promoção da cultura italiana e formação de novos intelectuais, essa induzia a “aderir espiritualmente e ativamente [...] à Pátria”. Além disso, segundo Haddad (1988, p. 86), “[n]os objetivos estatutários da Casa d'Itália, estava ‘o desenvolvimento da instrução, dos esportes e da assistência’, como primordiais para a difusão dos princípios ideológicos do fascismo italiano [...]”. Percebe-se, assim, que a Casa d'Italia era mais um dos instrumentos que o governo italiano possuía para atingir os objetivos propostos pela *Missão Italiana*.

Outra questão que permeia o programa *Hora Italiana* e o contexto histórico do fascismo e do Estado Novo é a ambiguidade presente no conceito de nacionalismo. Tanto o governo italiano quanto o brasileiro pretendiam aflorar na população o nacionalismo e, em certos momentos, no caso específico da presença de Leopardi no Brasil, foi através da tradução e análise da obra de Leopardi que se desenvolveram paralelamente as ideias de nacionalismo da Itália e do Brasil. Porém, com o tempo, as ideias de nacionalismo foram separadas, ou seja, em um determinado período histórico ou se desenvolvia o nacionalismo italiano ou o brasileiro. Essa mudança no desenvolvimento das ideias “nacionalistas” faz com que o Estado Novo atuasse de forma mais intensa na repressão ao que era estrangeiro e, desse modo:

a intenção era de não permitir o fortalecimento das identidades patrióticas estrangeiras no território brasileiro em um cenário de exasperação do nazi-fascismo. Essa premissa guarda um aspecto contraditório para a edificação da nação: naquele momento nações como a Alemanha e a Itália possuíam um exacerbado nacionalismo. Ao mesmo tempo em que essa característica poderia ser tomada para se desenvolver entre os brasileiros tal sentimento, também representava uma ameaça à política nacional pelo seu nível de organização social, cultural e ideológica. (Cota, 2016, p. 132)

Sendo assim, podemos dizer que o nacionalismo, seja através de textos e traduções sobre Leopardi ou textos diversos sobre literatura, foi o elemento que mais se destacou na imprensa brasileira, no período de 1930-1950.

Em relação aos agentes individuais presentes no anúncio da rádio aqui em análise, Vincenzo Spinelli era cônsul italiano em Belo Horizonte e escritor. Além da sua atuação política, também escreveu sobre Leopardi e a palestra que proferiu se intitulava “Leopardi poeta”. Como

já informado, o perfil de Leopardi poeta foi muito mais divulgado do que o de Leopardi prosador<sup>176</sup>.

Outro agente foi o advogado, jurista e escritor José Guimarães Menegale. Sua atuação política também foi relevante, uma vez que atuou como assessor de Juscelino Kubitschek quando foi prefeito de Belo Horizonte. Menegale também foi o tradutor de duas obras da área do direito: *Instituições de direito processual civil* de Giuseppe Chiovenda, no período de 1943 a 1945, e o livro *Das oposições de méritos no processo de execução* de Enrico Tullio Liebman.

Menegale, segundo o anúncio do jornal, proferiu na rádio a palestra intitulada “A tristeza de Leopardi”, texto que não conseguimos localizar. Porém, a temática sobre a tristeza de Leopardi era recorrente nos críticos que analisavam sua obra. Podemos citar como exemplos a conferência de Olavo Bilac intitulada “A tristeza dos poetas brasileiros”, publicada no jornal *O Commercio de São Paulo*, de 21 de agosto de 1905, em que demonstra como Fagundes Varella é permeado pela tristeza dos versos de Leopardi (Bignardi, 2018, p. 94), e o artigo de M. Cavalcanti, publicado no jornal *A.B.C do Rio de Janeiro* de 27 de abril de 1918, em que coloca em paralelo Eugenio Savard e Leopardi comentando sobre a melancolia e tristeza (Bignardi, 2018, p. 108). Dessa forma, podemos verificar que Menegale seguia uma tradição crítica ao comentar as obras de Leopardi. Entretanto, como não tivemos acesso ao texto ou mesmo à reprodução de áudio do programa, não podemos realizar uma análise mais detalhada.

No que se refere às traduções de Arduíno Bolívar do canto de Leopardi, antes de comentar sobre o tradutor, é importante destacar, como já o fizemos anteriormente, que a tradução foi lida por Henriqueta Lisboa, poeta, ensaísta e tradutora. Henriqueta Lisboa traduziu diversos escritores como Dante Alighieri, Giuseppe Ungaretti, Cesare Pavese e Giacomo Leopardi, do qual traduziu o canto “L’Infinito”<sup>177</sup>. Essa tradução foi publicada no livro *Antologia poética para a infância e juventude*. Henriqueta Lisboa deu voz à tradução do canto “All’Italia”, feita por Arduíno Bolívar.

---

<sup>176</sup> Sobre essa questão, podemos citar como exemplos o artigo de Alfredo de Carvalho publicado no *Jornal do Recife* de 03 de junho de 1909, intitulado “O poeta do pessimismo: Giacomo Leopardi”, em que mostra como Magalhães de Azeredo foi influenciado por Giacomo Leopardi (Bignardi, 2018, p. 128).

<sup>177</sup> “O Infinito - Sempre caro me foi este ermo outeiro/ e esta sebe que ao último horizonte/ circundando me impede ao longe a vista./ Sentado e contemplando mais além/ os espaços, silêncios sobre-humanos/ percebendo e uma calma profundíssima./ em pensamento me transfundo. Quase/ meu coração se espanta. E a ouvir o vento/ que sussura entre as árvores, comparo/ ao silêncio infinito sua voz./ Sobreleva-me então o eterno: evoco/ as mortas estações e da presente/ sinto a vida através de seus rumores./ Na imensidão mergulho o pensamento/ e nestes mares naufragar me é doce.” (Marques; Miranda, 2020, p. 166)

No que se refere a Arduíno Bolívar<sup>178</sup>, o tradutor, por sua formação intelectual e também por ser membro da Academia de Letras Mineira, tinha notoriedade, o que talvez explicasse a divulgação do nome do tradutor no anúncio do jornal. Entretanto, parece que Bolívar não era tão conhecido quanto Aloysio de Castro ou Celso Vieira.

Bolívar trabalhou no *Jornal do Commercio* no ano de 1895 e, no período de 1918 a 1922, tornou-se oficial de gabinete da Presidência de Arthur Bernardes. Em 1936, foi nomeado por Benedito Valadares diretor do Arquivo Público Mineiro e permaneceu no cargo até 1938. Em 1944, foi nomeado por Getúlio Vargas como membro da Comissão Nacional do Livro Didático (CNLD). Era um dos membros fundadores da Academia Mineira de Letras, ocupando a cadeira número 06.

Em outros exercícios de micro-história percebemos, no que se refere à tradução, que o nome do tradutor só era visibilizado se possuísse alguma notoriedade, pois possibilitava mais vendas dos jornais e revistas. Porém, nesse caso, mesmo com a notoriedade do tradutor, isso não necessariamente geraria mais vendas ao jornal, pois se tratava de um anúncio e poderia, ao máximo, gerar mais audiência para a rádio.

Analisados os agentes que fizeram as traduções e expostas as fontes, neste caso de “normal-excepcional” houve um movimento que passa de uma fonte escrita para uma oral e depois retorna ao escrito, ou seja, temos, em um primeiro momento, o anúncio da rádio com a programação sobre Giacomo Leopardi publicada nos jornais (fonte escrita), depois a veiculação do programa de rádio (fonte oral) e, por fim, as traduções e textos propriamente ditos encontrados no acervo (fonte escrita).

Através das pistas e indícios trazidos por um anúncio de jornal, podemos verificar que “A linguagem e o tipo de relação documentadas valem como documentos históricos no sentido pleno da expressão: além de revelarem as relações entre dois ou mais sujeitos, têm, por isso, um sentido cultural, na medida em que atestam um costume ou uma tipicidade” (Grendi, 2009, p. 41). Através dos documentos recuperados, como os textos sobre Leopardi e as traduções dos cantos “All’Italia” e “Ultimo Canto di Safo” podemos recompor relações com diversos sujeitos. Por exemplo, as relações institucionais entre o consulado italiano, associações, centros italianos e a imprensa de um modo geral, bem como relações entre agentes culturais, tais como Henriqueta Lisboa e Arduíno Bolívar, ambos escritores e tradutores, pertencentes à Academia

---

<sup>178</sup> Para mais informações sobre Arduíno Bolívar ver: [https://www.bu.ufmg.br/bu\\_atual/especiais-e-raros/lingua-linguista-literatura/arduino-bolivar/](https://www.bu.ufmg.br/bu_atual/especiais-e-raros/lingua-linguista-literatura/arduino-bolivar/).

Mineira de Letras. Esses vínculos nos fornecem indícios de uma rede de sociabilidade e, conforme as palavras de Jean-François Sirinelli (2003, p. 246), uma rede de sociabilidade se constitui de um “pequeno mundo estreito”. Esse pequeno mundo estreito pode fazer parte de uma também pequena escala na micro-história, contudo, como não é o nosso objetivo realizar uma pesquisa sociológica da tradução, não adentraremos nesse campo.

Outra característica que utilizamos para este exercício de micro-história é o documento como testemunha. Além de Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi (2009, p. 48) também reflete sobre o documento como testemunha, pois: “Caracteristicamente, o historiador trabalha com muitos testemunhos indiretos: nessa situação, o documento excepcional pode ser extraordinariamente ‘normal’, precisamente por ser revelador”.

No próximo subcapítulo, o exercício de micro-história abordará os textos compostos por Leonardo Mascello sobre Giacomo Leopardi e sua obra.

### 3.7 UM ESTUDO DE TRAJETÓRIA: LEONARDO MASCELLO E GIACOMO LEOPARDI

A micro-história possibilita realizar, através de seus exercícios, a análise de trajetórias. Por isso, analisaremos como se desenvolveu a trajetória de estudos de Leonardo Mascello sobre Giacomo Leopardi.

O estudo de uma trajetória, seja biográfica ou, como no caso de Mascello, de estudos sobre Leopardi, faz parte da “pecinha perdida do quebra-cabeça” de que nos fala Santoio (2016, p.13). Através da trajetória, podemos acessar diversos fragmentos que nos possibilitam encontrar ou chegar mais próximo da “peça do quebra-cabeça” a ser montado.

Para realizar a análise aqui proposta, retornamos ao final do século XIX, pois ali “[...] aparece a figura de Leonardo Mascello que continuará no século XX a tratar de Leopardi” (Bignardi, 2018, p.77).

Leonardo Mascello, sacerdote nascido em Castrignano dei Greci, na Itália, em 1877, foi exilado no Brasil, onde terminou seu sacerdócio. Nesse período, colaborou constantemente para o *Jornal do Recife* com a escrita e análise de diversos autores italianos, bem como com reflexões sobre a literatura italiana de modo geral. Além disso, Mascello era também escritor, sendo um dos seus livros de destaque *Paese Natio*, de 1910.

No *Jornal do Recife*, os artigos escritos pelo padre Leonardo Mascello apresentavam características semelhantes, na forma e escrita, com pequenos sermões que enfatizavam o

catolicismo e seus ritos. Nos textos de sua autoria também eram abordados fatos políticos contemporâneos a ele, envoltos em análises literárias.

No período de 1901 a 1930, Leonardo Mascello publicou no *Jornal do Recife* três extensos artigos que abordavam a vida e obra de Giacomo Leopardi direta ou indiretamente, são eles: *Pascoli*, de 08 de março de 1911; *Olavo Bilac*, de 10 de março de 1911; e *Leopardi*, de 8 de dezembro de 1911.

No artigo dedicado a Pascoli “[...], o padre aborda elementos em comum com a vida de Leopardi, como por exemplo, a tentativa de assassinato e a sua trajetória nas letras” (Bignardi, 2018, p. 103). Além disso, Mascello utilizou as reflexões de Leopardi sobre a literatura italiana para poder analisar a poesia de Pascoli, conforme excerto abaixo:

Giacomo Leopardi, o imortal cantor da 'Ginestra', numa sua ode estupenda intitulada 'Ad Angelo Mai' falando de um outro poeta infeliz, Torquato Tasso o autor de 'Gerusalemme Liberata' solta esta exclamação: 'Ai toda a poesia italiana começa e nasce da dor'. Isso pode ser aplicado a poesia de Pascoli que nasce de uma desventura. (Mascello, 1911, p. 1)

No artigo que Mascello elabora sobre Olavo Bilac, aborda uma discussão que se tinha à época em que se discutia se ele poderia ou não ser considerado poeta. Para afirmar que sim, Mascello cita o nome de Leopardi, dizendo que, se Bilac não é poeta, Leopardi também não pode ser um (Mascello *apud* Bignardi, 2018, p. 104).

Os dois artigos citados anteriormente tratam brevemente do poeta italiano, mas no texto intitulado *Leopardi*, de 8 de dezembro de 1911, temos uma extensa reflexão sobre a biografia e a obra leopardiana. Nesse, Mascello coloca Giacomo Leopardi no mesmo patamar de Dante Alighieri. No texto, encontra-se, ainda, uma biografia de Leopardi bem detalhada, na qual o autor comenta sobre os aspectos físicos do poeta, sua relação com o pai e a mãe e o estudo na biblioteca paterna. Leonardo Mascello realizou uma leitura religiosa da vida e obra de Leopardi, de modo que, para ele, todos os “males” presentes na sua vida e obra derivam de duas grandes ausências: a de Deus e de saúde física.

Na análise das obras de Leopardi, diz que aquelas em versos são registros de sua imaginação, enquanto as em prosa apresentam seus lamentos e dor. Apesar de relacionar a prosa a esses sentimentos, Mascello (1911, p. 1) os encontra também na poesia leopardiana, uma vez que, para ele, "A sua poesia é um continuo soluço, um continuo chorar, sem esperança e consolo nenhum sobre os destroços de sua existencia como que suffocada pelas terriveis mãos de um destino desapiedado".

Leonardo Mascello foi tradutor, porém, no que se refere ao estudo de Leopardi e sua obra, as traduções realizadas por ele não eram publicadas separadamente ou de modo destacado nos jornais. Pelo contrário, fundiam-se aos artigos escritos.

No período de 1930-1950, encontramos três artigos sobre Giacomo Leopardi e uma republicação, são eles: “Giacomo Leopardi no 1º Centenário de sua morte”, publicado na *Revista Beira - Mar* de 15 de novembro de 1937 e republicado no jornal *Gazeta de Notícias* de 09 de fevereiro de 1947<sup>179</sup>; “Leopardi Pessimista”, no *O Jornal* de 04 de abril de 1948 e, “Leopardi Otimista”, no *O Jornal* de 11 de abril de 1948.

Leonardo Mascello estrutura o seu artigo “Giacomo Leopardi no 1º Centenário de sua morte” em três partes: uma introdução, uma seção sobre “O Poeta” e por fim uma seção sobre “Canto e Musica”.

Na introdução, apresenta o motivo da escrita do artigo, ou seja, o centenário de Leopardi, e comenta algumas características da vida do poeta, como o comportamento de seus pais, o desejo dos pais para que seguisse carreira eclesiástica, as dificuldades financeiras da família etc.

No que se refere à educação de Giacomo Leopardi, Leonardo Mascello destaca uma “precocidade assombrosa” que Leopardi desenvolveu em sua formação literária na biblioteca paterna, com ênfase especial na figura de tradutor. Mascello (1937, p. 26) diz que Leopardi foi: “aprendendo sozinho diversos idiomas, traduzindo os clássicos gregos e latinos, compondo tragédias e poemas, escrevendo ensaios e comentários. Pouco lhe valeram os ensinamentos do padre Sanchini. Leopardi foi um auto-didacta”.

Figura 60: Texto sobre Leopardi por Leonardo Mascello



<sup>179</sup> Essa publicação já foi mencionada por Diléia Zanotto Manfio em seu trabalho *La fortuna del Leopardi nella cultura brasiliana*. (Manfio, 1979, p. 28, 87, 95, 129 e 217)

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>180</sup>

Na seção sobre “O poeta”, Leonardo Mascello define Leopardi como um jovem com “Ambição, amor e patriotismo”. Apesar de comentar que Leopardi era um entusiasta patriótico, destaca que as condições para que seu patriotismo se desenvolvesse não eram as melhores:

Entretanto as condições políticas da Itália, no primeiro quartel do século XIX, eram de confusão e pavor. As hordas napoleônicas acabavam de invadir a península e, com pretexto de libertar os povos, iam saqueando as cidades, espoliando os museus e estorquindo grandes quantias de dinheiro aos municípios e às famílias ricas. A vitória dos exércitos franceses em Marengo (14 de junho de 1800) entregara a Itália toda ao poder de Napoleão e de suas soldadescas. [...] Em 1812, a derrota completa dos franceses na Rússia impressionou profundamente o espírito do adolescente Giacomo Leopardi, que contava então quatorze anos de idade. E’ que nas estepes geladas daquele imenso país caíram aos milhares os soldados italianos, que faziam parte dos exércitos de Napoleão; caíram em terra estranha, por uma causa exarante, longe da família, e sem nenhum proveito para a sua pátria. (Mascello, 1937, p. 26)

Mascello retoma a ideia de Itália que se entrega sem forças para reagir diante de Napoleão, já discutida por outros intelectuais que comentaram sobre Leopardi, como Giuseppe Citamana (Universidade de Milão), em seu curso sobre Leopardi (*Correio da Manhã* 14 de julho de 1933), e por Francesco Di Lorenzo, em *O Jornal*, de 27 de julho de 1937. Além disso, Mascello comenta que a reação de Leopardi para mostrar o seu patriotismo em tempos de uma Itália “desacreditada” foi o fazer poético e, a partir daí, surgiram os cantos patrióticos:

As canções ‘All’Italia’, ‘Per il monumento di Dante’, são inspiradas no amor de pátria, numa ardente aspiração de ver os italianos acordar e, conscientes de sua antiga grandeza e das glórias de seus antepassados, pegarem em armas em defesa e pela liberdade de sua nação. (Mascello, 1937, p. 26).

Diferentemente de outros intelectuais que utilizam os cantos patrióticos para sustentar uma ideologia nacionalista ou até mesmo fascista, Mascello os emprega para vincular a Leopardi uma ideia religiosa, de modo a mostrar como um “não amado” (Leopardi) “amou” intensamente.

Nessa transição do patriotismo para o modo de amar leopardiano, Mascello (1937, p. 26) fala do amor à Pátria e passa ao amor feminino: “Leopardi não amou somente a pátria; amou também muitas criaturas femininas, das quais não foi correspondido; e por isso sofreu muito durante os breves anos da sua infeliz existência”. Na sequência, o texto trata dos amores não correspondidos de Leopardi e concretiza a “miserável existência” do poeta, através do bordão “Pobre Leopardi”<sup>181</sup>. Ele diz:

---

<sup>180</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/067822/5938>. Acesso em: 01 jun. 2023.

<sup>181</sup> O bordão “Pobre Leopardi” apareceu anteriormente em outros artigos de Leonardo Mascello como, em “Leopardi” publicado no *Jornal do Recife* em 08/12/1911. Para acompanhar mais comentários sobre este artigo,

Pobre Leopardi! Além de uma intelligencia vasta, possuia um coração sensível, um temperamento erotico em alto gráo, um immenso desejo de amar e ser amado. E tudo isto num misero corpo deforme, sem saude, sem viço, sem vigor, sem elegancia! (Mascello, 1937, p. 26)

Para Mascello, o fazer poético de Leopardi possibilita o amor à pátria, o amor humano e o alívio do sofrimento por não ter seu amor correspondido e por seu corpo frágil. É, então, através da poesia, que Leopardi cria um mundo, no qual “Refugiou-se então na fulgida e benigna irreabilidade do sonho e da imaginação. E creou o seu mundo lyrico; a sua poesia divinamente casta e musical; immortalizando com a magia da sua arte inimitavel as creaturas amadas” (Mascello, 1937, p. 26) Mascello segue com a análise de cada um dos cantos em que Leopardi expressa seu amor à uma mulher.

Na sequência, vem à tona a atribuição de pessimismo à obra de Leopardi e a sua relação com a realidade, principalmente no que tange à infelicidade dos homens:

Não ha peor desgosto para elle do que a realidade, o presente brutal, atono e inerte, contra o qual se chocam e se desfazem as iriantes idealidades do sonho e da imaginação. E por um phenomeno de objectivação elle vê em todos os seres, e principalmente nas creaturas humanas, a sua propria infelicidade e miseria: e lastima, em si proprio, a desgraça de todos; e chega até invejar a sorte dos animaes brutos, porque não tem consciencia dos perigos que os ameaçam, não conhecem as torturas da duvida e o tedio da existencia (Il canto notturno di un pastore). Mas o homem soffre, é um infeliz; é como um pobre velho esfarrapado, carregando um fardo pesado sobre os hombros, que anda ao vento, á chuva, ás tempestades, por valles e montes, sem descanso sem tregua, até que chega á beira do abysmo, onde, precipitando miseramente perece. (Mascello, 1937, p. 70)

Ainda na temática dos cantos e do mundo poético, Mascello comenta que é na reflexão do nada, da “L’infinita vanità del tutto” que Leopardi encontra alívio ao seu sofrimento, e que isso se reflete em “L’infinito”, traduzido por ele da seguinte forma:

Sempre gostei [...] desta colina  
solitaria e desta sebe que  
me impede a vista do extremo horizonte.  
No entanto, aqui sentado, vou imaginando, além, interminaveis  
espaços e silencios sobrehumanos  
e uma immobilidade absoluta;  
e meu coração quasi desfallece de medo.  
E quando oiço o murmurio do vento perpassando entre estas plantas,  
eu vou comparando a esta voz aquelle infinito silencio;  
e penso na eternidade, nas éras mortas e na época actual com seus breves anseios.  
Assim nesta immensidade mergulha a minha mente,  
e doce é para mim naufragar neste oceano. (Mascello, 1937, p. 70)

---

ver a dissertação “Giacomo Leopardi na Imprensa Brasileira do século XX (1901-1930): Tradução Cultural” de Ingrid Bignardi, disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193915/PGET0383-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Por fim, Mascello comenta os elementos musicais presentes na poesia leopardiana, afirmando que a lírica de Leopardi tem suas melodias e harmonias presentes na natureza e se mostra de forma sinestésica. Para ele, nos cantos, encontram-se:

As ondeantes vibrações sonoras que o vento traz de longe, dos sinos das igrejas, das torres e dos campanários; o coaxar monótono das rãs longínquas pelos campos; o tamborilar da chuva sobre as venezianas pelas madrugadas do outono; o canto noturno, nas ruas desertas da cidade, que vai morrendo lentamente ao longe; o grito estridulo das andorinhas madrugadoras, que saudam o novo dia; o surdo murmúrio do vento perpassando entre as ramagens, farfalhando pelo arvoredor; o mugido dos bois sintonizado com o balar dos rebanhos; o canto das donzellas ocupadas nos trabalhos domésticos ou regressando dos campos ao entardecer; tudo isto vibra melodiosamente na poesia do nosso Leopardi, cuja alma eminentemente lírica, só achava algum descanso, quando mergulhava na contemplação do infinito, na irrealidade do sonho. (Mascello, 1937, p. 70)

Mascello ainda fala que a musicalidade de Leopardi está relacionada ao modo de sentir e ao meio ambiente, uma vez que, por causa de suas doenças, o poeta não conseguiria, segundo ele, experimentar a totalidade das sensações do ambiente. Por fim, o crítico justifica o sofrimento de Leopardi não pelos seus problemas físicos ou decepções amorosas, mas pela falta de religiosidade. Conclui afirmando que nas poesias e na vida de Leopardi há:

Musica, doce musica! Faltou, como já acenamos de passagem, o consolo e o conforto da fé ao infeliz cantor de Recanati. Não acreditava na providência divina, na vida futura e na immortalidade da alma; e, apesar disto, foi um homem forte; teve a coragem de viver, de trabalhar, de sofrer com paciência; e sobretudo conservou-se puro em seus costumes, correcto e pudico em seus escriptos, nobre e generoso em seus sentimentos. (Mascello, 1937, p. 70)

No jornal *Gazeta de Notícias*, de 09 de fevereiro de 1947, aparece a republicação do texto do centenário de morte de Leopardi, escrito pelo padre Leonardo Mascello. Diferentemente da primeira publicação que contava com apenas uma foto de Giacomo Leopardi, a republicação apresentou várias fotos. Além disso, há uma mudança no título que não mais se refere ao centenário de morte de Leopardi, comemorado 10 anos antes, colocando em evidência a expressão “Cisne Negro de Recanati”, difundida no início do século XX pelo livro de Hippolyte F. Gevaert e que, posteriormente, suscitou vários outros textos como o de Paula Guimaraens, em 1913, e o de Celso Vieira, em 1915<sup>182</sup>.

---

<sup>182</sup> Os textos mencionados são: “O Cysne negro de Recanati: Leopardi”, de Hippolyte Fierens Gevaert, publicado no *Correio da Manhã*, em 13 de fevereiro de 1910. “O Cysne negro de Recanati: Leopardi”, de Paula Guimaraens, foi publicado no jornal *O Município* do Acre, em 13 de julho de 1913 e “A tristeza nacional”, escrito por Celso Vieira, foi publicado no jornal *O Paiz*, em 13 de junho de 1915.

Figura 61: Reportagem especial "O Cisne Negro de Recanati"

ANO 72 - NÚMERO 24

Suplemento GAZETA DE NOTÍCIAS CIÊNCIAS ARTES LETRAS

Domingo, 8 de Setembro de 1917

\*\*\*\*\*

# O CISNE NEGRO DE RECANATI

GIACOMO LEOPARDE, O POETA QUE RUI BARBOSA TRADZIU E ALEGRAVA — CARACTERÍSTICAS DO FAMOSO POETA: A AMBÍGUA E O AMOR — UMA CARTA DEDICADA A UM AMIGO, LEOPARDI CONFESSOU: "QUERO ANTES SER GRANDE E INFELIZ DO QUE VIVER MUITO SEM GLÓRIA" — ENALTAÇÃO ARTÍSTICA E PATÉTICA — EVOCANDO O FRUÍDO CENTENÁRIO DE SUA MORTE



**VIDA E MORTE DO POETA**

Recanati, 23 de Maio de 1819. — O poeta nasceu em Recanati, na Itália, em 23 de Maio de 1819. Seu pai, Giacomo, era um advogado e seu tio, Alessandro, era um médico. Desde a infância, Leopardi sofreu de uma doença que o deixou incapacitado para o trabalho físico. Ele estudou em casa e depois em um colégio em Recanati. Em 1833, mudou-se para Nápoles para estudar Direito. Em 1837, voltou para Recanati e começou a escrever poesia. Em 1840, publicou seu primeiro livro de poemas, "Rimas". Em 1841, publicou "Operette Drammatiche". Em 1845, publicou "Operette Drammatiche". Em 1847, publicou "Operette Drammatiche". Em 1848, publicou "Operette Drammatiche". Em 1849, publicou "Operette Drammatiche". Em 1850, publicou "Operette Drammatiche". Em 1851, publicou "Operette Drammatiche". Em 1852, publicou "Operette Drammatiche". Em 1853, publicou "Operette Drammatiche". Em 1854, publicou "Operette Drammatiche". Em 1855, publicou "Operette Drammatiche". Em 1856, publicou "Operette Drammatiche". Em 1857, publicou "Operette Drammatiche". Em 1858, publicou "Operette Drammatiche". Em 1859, publicou "Operette Drammatiche". Em 1860, publicou "Operette Drammatiche". Em 1861, publicou "Operette Drammatiche". Em 1862, publicou "Operette Drammatiche". Em 1863, publicou "Operette Drammatiche". Em 1864, publicou "Operette Drammatiche". Em 1865, publicou "Operette Drammatiche". Em 1866, publicou "Operette Drammatiche". Em 1867, publicou "Operette Drammatiche". Em 1868, publicou "Operette Drammatiche". Em 1869, publicou "Operette Drammatiche". Em 1870, publicou "Operette Drammatiche". Em 1871, publicou "Operette Drammatiche". Em 1872, publicou "Operette Drammatiche". Em 1873, publicou "Operette Drammatiche". Em 1874, publicou "Operette Drammatiche". Em 1875, publicou "Operette Drammatiche". Em 1876, publicou "Operette Drammatiche". Em 1877, publicou "Operette Drammatiche". Em 1878, publicou "Operette Drammatiche". Em 1879, publicou "Operette Drammatiche". Em 1880, publicou "Operette Drammatiche". Em 1881, publicou "Operette Drammatiche". Em 1882, publicou "Operette Drammatiche". Em 1883, publicou "Operette Drammatiche". Em 1884, publicou "Operette Drammatiche". Em 1885, publicou "Operette Drammatiche". Em 1886, publicou "Operette Drammatiche". Em 1887, publicou "Operette Drammatiche". Em 1888, publicou "Operette Drammatiche". Em 1889, publicou "Operette Drammatiche". Em 1890, publicou "Operette Drammatiche". Em 1891, publicou "Operette Drammatiche". Em 1892, publicou "Operette Drammatiche". Em 1893, publicou "Operette Drammatiche". Em 1894, publicou "Operette Drammatiche". Em 1895, publicou "Operette Drammatiche". Em 1896, publicou "Operette Drammatiche". Em 1897, publicou "Operette Drammatiche". Em 1898, publicou "Operette Drammatiche". Em 1899, publicou "Operette Drammatiche". Em 1900, publicou "Operette Drammatiche". Em 1901, publicou "Operette Drammatiche". Em 1902, publicou "Operette Drammatiche". Em 1903, publicou "Operette Drammatiche". Em 1904, publicou "Operette Drammatiche". Em 1905, publicou "Operette Drammatiche". Em 1906, publicou "Operette Drammatiche". Em 1907, publicou "Operette Drammatiche". Em 1908, publicou "Operette Drammatiche". Em 1909, publicou "Operette Drammatiche". Em 1910, publicou "Operette Drammatiche". Em 1911, publicou "Operette Drammatiche". Em 1912, publicou "Operette Drammatiche". Em 1913, publicou "Operette Drammatiche". Em 1914, publicou "Operette Drammatiche". Em 1915, publicou "Operette Drammatiche". Em 1916, publicou "Operette Drammatiche". Em 1917, publicou "Operette Drammatiche".



Recanati, 23 de Maio de 1819. — O poeta nasceu em Recanati, na Itália, em 23 de Maio de 1819. Seu pai, Giacomo, era um advogado e seu tio, Alessandro, era um médico. Desde a infância, Leopardi sofreu de uma doença que o deixou incapacitado para o trabalho físico. Ele estudou em casa e depois em um colégio em Recanati. Em 1833, mudou-se para Nápoles para estudar Direito. Em 1837, voltou para Recanati e começou a escrever poesia. Em 1840, publicou seu primeiro livro de poemas, "Rimas". Em 1841, publicou "Operette Drammatiche". Em 1845, publicou "Operette Drammatiche". Em 1847, publicou "Operette Drammatiche". Em 1848, publicou "Operette Drammatiche". Em 1849, publicou "Operette Drammatiche". Em 1850, publicou "Operette Drammatiche". Em 1851, publicou "Operette Drammatiche". Em 1852, publicou "Operette Drammatiche". Em 1853, publicou "Operette Drammatiche". Em 1854, publicou "Operette Drammatiche". Em 1855, publicou "Operette Drammatiche". Em 1856, publicou "Operette Drammatiche". Em 1857, publicou "Operette Drammatiche". Em 1858, publicou "Operette Drammatiche". Em 1859, publicou "Operette Drammatiche". Em 1860, publicou "Operette Drammatiche". Em 1861, publicou "Operette Drammatiche". Em 1862, publicou "Operette Drammatiche". Em 1863, publicou "Operette Drammatiche". Em 1864, publicou "Operette Drammatiche". Em 1865, publicou "Operette Drammatiche". Em 1866, publicou "Operette Drammatiche". Em 1867, publicou "Operette Drammatiche". Em 1868, publicou "Operette Drammatiche". Em 1869, publicou "Operette Drammatiche". Em 1870, publicou "Operette Drammatiche". Em 1871, publicou "Operette Drammatiche". Em 1872, publicou "Operette Drammatiche". Em 1873, publicou "Operette Drammatiche". Em 1874, publicou "Operette Drammatiche". Em 1875, publicou "Operette Drammatiche". Em 1876, publicou "Operette Drammatiche". Em 1877, publicou "Operette Drammatiche". Em 1878, publicou "Operette Drammatiche". Em 1879, publicou "Operette Drammatiche". Em 1880, publicou "Operette Drammatiche". Em 1881, publicou "Operette Drammatiche". Em 1882, publicou "Operette Drammatiche". Em 1883, publicou "Operette Drammatiche". Em 1884, publicou "Operette Drammatiche". Em 1885, publicou "Operette Drammatiche". Em 1886, publicou "Operette Drammatiche". Em 1887, publicou "Operette Drammatiche". Em 1888, publicou "Operette Drammatiche". Em 1889, publicou "Operette Drammatiche". Em 1890, publicou "Operette Drammatiche". Em 1891, publicou "Operette Drammatiche". Em 1892, publicou "Operette Drammatiche". Em 1893, publicou "Operette Drammatiche". Em 1894, publicou "Operette Drammatiche". Em 1895, publicou "Operette Drammatiche". Em 1896, publicou "Operette Drammatiche". Em 1897, publicou "Operette Drammatiche". Em 1898, publicou "Operette Drammatiche". Em 1899, publicou "Operette Drammatiche". Em 1900, publicou "Operette Drammatiche". Em 1901, publicou "Operette Drammatiche". Em 1902, publicou "Operette Drammatiche". Em 1903, publicou "Operette Drammatiche". Em 1904, publicou "Operette Drammatiche". Em 1905, publicou "Operette Drammatiche". Em 1906, publicou "Operette Drammatiche". Em 1907, publicou "Operette Drammatiche". Em 1908, publicou "Operette Drammatiche". Em 1909, publicou "Operette Drammatiche". Em 1910, publicou "Operette Drammatiche". Em 1911, publicou "Operette Drammatiche". Em 1912, publicou "Operette Drammatiche". Em 1913, publicou "Operette Drammatiche". Em 1914, publicou "Operette Drammatiche". Em 1915, publicou "Operette Drammatiche". Em 1916, publicou "Operette Drammatiche". Em 1917, publicou "Operette Drammatiche".



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>183</sup>

Nas fotos publicadas no jornal, junto ao texto de Mascello, estão representados, Giacomo Leopardi, seus pais Monaldo Leopardi e Adelaide Antici, o palácio Leopardi, a torre da igreja e a colina que inspirou a escrita do “L’Infinito”.

Em 1948, foram publicados dois artigos do Padre Leonardo Mascello, ambos no *O Jornal*. O primeiro, em 04 de abril de 1948, foi intitulado “Leopardi pessimista”, e o segundo, de 11 de abril de 1948, “Leopardi otimista”.

Em “Leopardi pessimista”, Mascello inicia com uma breve biografia de Giacomo Leopardi e afirma ser o autor de Recanati um dos primeiros líricos modernos. Outro aspecto destacado no texto é, novamente, relativo ao pessimismo leopardiano. Diz Mascello:

O pessimismo natural, devido a causas físicas, molestias hereditarias ou adquiridas, como também a infortúnios, reveses e experiencias amargas, é uma simples tendencia a considerar tudo, na vida, do ponto de vista da infelicidade e da tristeza. O pessimismo filosofico ou sistematico é uma doutrina que afirma ser tudo máu e viverem os homens no pior dos mundos possiveis. (Mascello, 1948, p. 2)

<sup>183</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_07/30661](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_07/30661). Acesso em: 18 jan. 2020.

O crítico atribui o pessimismo de Leopardi a suas “doenças e infortúnios”, porém, alerta que, mesmo com o egoísmo e a vildade que atingiam os Leopardi pela via do pessimismo, isso não modifica a sua moral, pois

Quanto ao pessimismo leopardiano, antes de mais nada, cumpre-nos notar, seguindo a lição dos mestres, que uma teoria ou sistema pessimista não influe necessariamente, como motivo deprimente, nas concepções e hábitos morais. (Mascello, 1948, p. 2).

Evocando a moral de Espinosa e Pascal, Mascello critica o fato de alguns escritores confundirem o pessimismo com o niilismo. Além disso, coloca em paralelo o pessimismo teórico e prático nas obras literárias. Ele apresenta, ainda, o que chama de “ética” no pessimismo de Leopardi:

apresenta-nos ele o homem, neste mundo, completamente desamparado e desarmado contra o poder hostil da natureza; dominado por leis mecânicas, pela necessidade inelutável do sofrimento, sendo inúteis todos os remédios contra estes males. (Mascello, 1948, p. 2).

Entretanto, apesar de Leopardi ter todo esse pessimismo que culmina em uma determinada “ética”, segundo Mascello,

Também Leopardi, como filósofo, foi pessimista. A intuição cósmica, porém, não lhe impedia de agir, viver, apreciar os aspectos estéticos da natureza, e inspirar-se em sentimentos nobres e elevados na elaboração de suas líricas maravilhosas. (Mascello, 1948, p. 2)

É, então, a partir da premissa de que o pessimismo de Leopardi não afetou sua vontade de viver, que Mascello constrói o texto “Leopardi otimista”.

Possivelmente, a tese de “Leopardi otimista” foi construída a partir da influência, estudo e leitura de outros críticos literários. Entre eles, destaca-se De Sanctis (2007, p. 69-70) que argumenta que a escrita leopardiana produz o “efeito contrário” àquilo que se propõe. Além disso, outro crítico que pode ter permeado a leitura de Leonardo Mascello é Filippo Tommaso Marinetti que, em seu texto “Leopardi maestro d’ottimismo”, de 1937, descreve o otimismo leopardiano, segundo Guerini (2010, p. 81), como “all’arte leopardiana di ‘elettrizzare le parole’, di indorarle d’infinito e di eternità”. Por fim, vale sublinhar o contexto em que se insere o texto de Marinetti, publicado no escopo de “[...] rendere omaggio all’autore di ‘L’Infinito’, in occasione delle commemorazioni del centenario della sua morte avvenute nel 1937 [...]” (Guerini, 2010, p. 78). Além disso, essa crítica literária foi publicada em diversos jornais italianos.

Em “Leopardi otimista”, Leonardo Mascello apresenta cinco motivos para considerar essa característica nos escritos do poeta. Ele inicia sua reflexão apresentando a origem do otimismo leopardiano que “[...] consiste na sua fé inabalável nas ilusões. Acredita nos grandes ideais de patria, de gloria, de virtude, de heroísmo; acredita nos enganos amenos (**ameni inganni**) da existencia: no amor, no prazer, no deleite estético que causam as cousas belas e as obras primas do engenho humano.” (Mascello, 1948b, p. 1).

Ao traduzir um breve trecho do *Zibaldone* (II, 3)<sup>184</sup>, Mascello elenca outros três aspectos que sustentam o otimismo de Leopardi, sendo eles: “**1º ético**, enquanto se atua no exercício e na prática do bem; **2º estético**, porque se efetua na contemplação e na realização artística do belo; **3º ético-estético**, porque se aplicam ao amôr do belo natural com grande alegria de espírito” (Mascello, 1948b, p. 1, destaques do autor).

O primeiro motivo apresentado por Mascello para Leopardi ser considerado otimista consiste na conservação do “gosto da vida” que se encontra no “Dialogo de Porfírio e Plotino” e também no poema “Elogio degli ucelli”. O segundo motivo só poderia ser caracterizado por meio das ilusões. Ele diz:

Alicerça-se, em segundo lugar, o otimismo leopardiano, na convicção de que as ilusões e os enganos amenos, por si próprios, consolam, constituindo uma preciosa realidade psicológica que, estimulando-lhes a ação, torna os homens verdadeiramente felizes. (Mascello, 1948b, p. 1)

Mascello traduziu um pequeno trecho do “Diálogo de um físico e um metafísico”<sup>185</sup> e outros trechos do *Zibaldone* que falam sobre o *tedium vitae*. O terceiro motivo apresentado pelo crítico na defesa de uma versão otimista de Leopardi é o da confiança nas ilusões: “[...] forma-se na convicção de que para aproveitar as ilusões não é suficiente reconhecer-lhes a essência benéfica, mas é também necessário ter plena confiança nelas.” (Mascello, 1948b, p. 2).

O quarto motivo para essa defesa, aparentemente, seria a não submissão do homem à razão:

O 4º motivo do otimismo leopardiano consiste na necessidade de não se escravizar às exigências da razão, que são amiúde causa de [ilegível] e infelicidade. A razão não estimula no homem, a atividade que é o maior meio de se adquirir a alegria, antes pelo

---

<sup>184</sup> O trecho foi assim traduzido por Mascello: “A atividade é o mais nobre meio de distração e alegria... Eu não posso conceber como é possível que vivam satisfeitos tantos ociosos, passando de prazer em prazer, de distração; sem refletir nunca em que e para que lhes serve a vida”. A primeira parte do fragmento refere-se ao autógrafo [649] do *Zibaldone di Pensieri*. Não conseguimos identificar o autógrafo referente à segunda parte.

<sup>185</sup> A tradução do trecho é a seguinte: “Se tu queres prolongar a tua vida e ajudar também os outros homens aplica-te a um trabalho que multiplique o numero e a intensidade das sensações que estimulam a atividade humana. E assim aumentarás, em ti e nos outros, a vida, aproveitando todos os intervalos e todas as horas mortas, em que a existência humana antes parece duração inerte do que vida.”

contrário, fomentando na mente humana e na consciencia reflexões e duvidas, detem a vontade e afasta-a ação. (Mascello, 1948b, p. 2)

O texto finaliza com o quinto e último motivo para Leopardi ser considerado otimista: “O 5º motivo do otimismo leopardiano firma-se no esforço heróico da vontade para opôr-se á realidade inerte e opáca a beleza que fulge no espírito e na imaginação; aos sofrimentos do homem maduro a confiança do adolescente cheio de vigor e esperança” (Mascello, 1948b, p. 2). O crítico conclui afirmando que, apesar de Leopardi seguir grande parte dos cinco motivos para ser otimista, não conseguiu se afastar da submissão à razão, gerando a sua infelicidade e o seu pessimismo, o que, em contrapartida, teria possibilitado a escrita de várias obras.

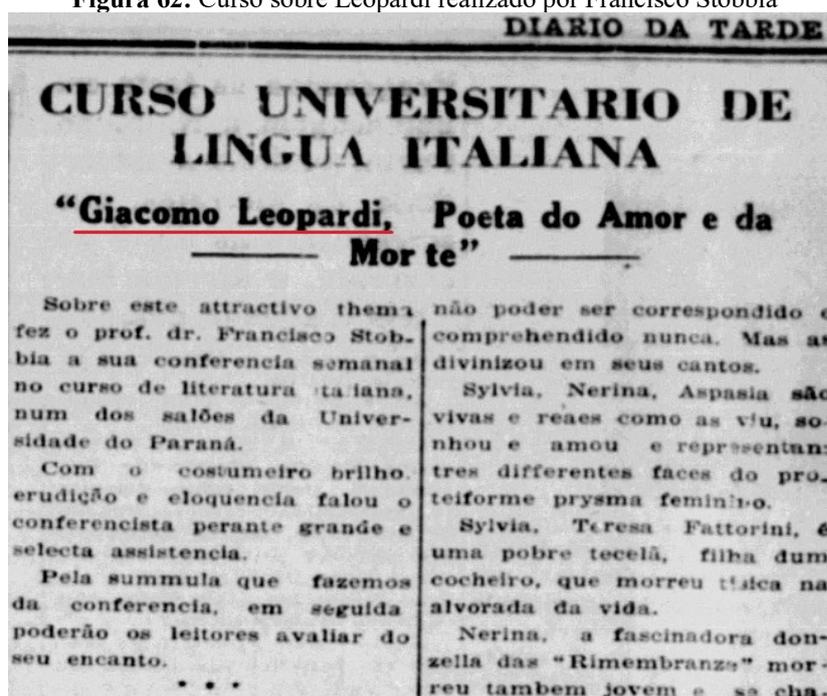
### 3.8 FIOS NARRATIVOS: TEXTOS DIVERSOS DE GIACOMO LEOPARDI NA IMPRENSA BRASILEIRA

A narrativa, de modo geral, pode ser compreendida como uma forma de contar histórias, sejam elas ficcionais ou não. Ela está conectada à micro-história pois, nela os eventos e personagens analisados buscam tratar de experiências individuais ou, então, fatos cotidianos. Esses eventos e personagens se juntam a outros tipos de fontes e documentos históricos, os quais atuam como “fios narrativos”, conforme comenta Ginzburg em *O Fio e os Rastros* (2007), pois os fios ajudam a montar um cenário mais amplo de um determinado recorte histórico.

Portanto, neste subcapítulo, temos por objetivo apresentar diferentes textos sobre Giacomo Leopardi publicados na imprensa brasileira, a fim de demonstrar como autores variados interpretaram a obra e a biografia desse poeta italiano. Apesar de serem textos esparsos que não podemos colocar em um contexto circunscrito ou mesmo elaborar estudos de caso e trajetórias, são documentos importantes para a difusão da obra leopardiana na imprensa brasileira.

O primeiro texto que abordaremos é uma publicação de 07 de setembro de 1931 que apareceu no jornal *Diário da Tarde* do Paraná. Trata-se da síntese de uma conferência sobre Leopardi, proferida pelo professor Francisco Stobbia, na Universidade do Paraná. Conforme podemos ver na figura abaixo

Figura 62: Curso sobre Leopardi realizado por Francisco Stobbia



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>186</sup>

Ao começar a discorrer sobre o curso, Stobbia (1931, p. 5) narra o destino dos poetas em busca da glória que, segundo ele, “vivem a sofrer e cantar os pecados humanos forçados pela própria arte”. Na sequência, o professor passa a falar da figura de Leopardi e, como em um jogo de espelhos, coloca o escritor de Recanati como personagem de suas próprias obras, como “pastor”, provavelmente se referindo ao “Canto Noturno di un pastor errante dell’asia”, e como um “Passero Solitario”. Para Stobbia (1931), o Leopardi é um personagem dentro da sua própria obra e, sem nenhum amor correspondido, a sua única amante só poderia ser a natureza. Ele complementa, afirmando que “Giacomo Leopardi como o ‘Passero Solitario’ amava e buscava a natureza, unica mulher que compreendeu e retribui o seu amor” (Stobbia, 1931, p. 5).

O segundo ponto destacado pelo autor diz respeito à não retribuição do amor a Giacomo Leopardi, que geraria, segundo ele, uma revolta que se transformaria em misantropia de Heine e Schopenhauer. Mesmo assim, continua o autor, Leopardi não deixou de dedicar alguns de seus poemas a mulheres, como Sylvia, Nerina e Aspasia. Stobbia comenta brevemente quem seriam essas mulheres descritas na poesia de Leopardi e a sublimidade desses amores.

Em um terceiro momento da aula relatado pelo jornal, Stobbia passa do amor à morte, citando, inclusive, a difundida frase de Leopardi na imprensa brasileira “Duas coisas belas há

<sup>186</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/36044>. Acesso em: 18 jan. 2024.

no mundo: amor e morte”. Para o professor, a morte se aconchega mais a Leopardi, de modo que em sua obra “Como Dante fez no admirável episódio de ‘Paolo e Francisca’, assim Leopardi faz vibrar de inesaurível paixão na dança infernal ‘que nunca para o Amor e a Morte unidos num único, eterno, inviolável amplexo’” (Stobbia, 1931, p. 5). Por fim, o professor define a filosofia de Leopardi como amarga, questionadora do destino, compreendida dentro de um pessimismo filosófico das mesmas escolas de Heine e Schopenhauer que são consideradas como um consolo à dor sentida por eles.

No quarto momento, Stobbia comenta o aspecto patriótico de Leopardi, através de canção "All'Italia", dos *Pensieri* e no epistolário. Para Stobbia, as obras de Leopardi eram a representação de uma “[...] pintura viva dum espírito doente e rebelde, expressão da época do ambiente e da individualidade psicopatológica”. (1931, p. 5).

Ao comentar sobre o aspecto patriótico de Leopardi, na quarta parte da aula, Stobbia parece fugir da temática principal, voltada à natureza e ao amor. Talvez, a inclusão desse tópico estivesse voltada a satisfazer o governo italiano que, conforme vimos anteriormente, foi um dos patrocinadores de Ungaretti no Brasil. Por outro lado, poderia agradar também ao governo brasileiro, uma vez que, assim como o governo italiano, o Brasil procurava promover o nacionalismo, principalmente no aspecto cultural. Por fim, o jornal se refere a um segundo bloco mais extenso da aula em que o professor teria dissertado sobre os cantos “A Nerina”, “A Sylvia” e “Amor e Morte”, porém não temos registros dessa segunda parte da aula.

Em publicação do jornal *Diario da Noite*, do dia 15 de fevereiro de 1939, encontramos o texto intitulado “Giacomo Leopardi”, escrito por Austregesilo de Athayde, republicado em 18 de fevereiro, no jornal *Diario de Pernambuco*. O texto inicia comentando sobre como Leopardi era visto em sua época, principalmente em seus últimos dias de vida em que “quase foi enterrado como indigente”. Posteriormente, a nota biográfica fala sobre o traslado do corpo de Leopardi da Igreja San Vitale em Nápoles para o Parque Virgiliano. Segundo Athayde, com essa transferência, Leopardi poderia ter a homenagem por estar ao lado de Virgílio, visto pertencer à família de Dante, Petrarca e Tasso, dentre as grandes vozes da literatura italiana. Na sequência, Athayde explica que a obra de Leopardi pode ser considerada uma “interpretação de vida”, pois “Havia nelle todas as ganas do talento. O philologo, o philosopho, o historiador, o tragico, o lyrico e até o humorista.”. (Athayde, 1939, p. 1).

Por fim, Athayde (1939, p. 1) afirma que a obra de Leopardi tem “A nota permanente da melancolia, o desespero de uma alma insatisfeita, o terror de uma existência sem

perspectivas.” Isso porque, segundo o autor, Leopardi “Nasceu para o soffrimento, viveu de amargura e depressa retirou-se dos tristes espetaculos do mundo. Não foi egoista diabolico, o incredulo esteril, tantas vezes pintado pelos que não compreenderam” (Athayde, 1939, p. 1).

Em 1941, a primeira ocorrência que temos é indicada por Manfio (1979, p. 28) e trata do estudo da vida e obra de Leopardi, escrito por Emmanuel Bennigsen, intitulado “Giacomo Leopardi”. A publicação se encontra no jornal *O Estado de São Paulo*, de 19 de janeiro de 1941. Além de episódios da vida de Giacomo Leopardi, Bennigsen concentra-se nos *Cantos*.

Bennigsen (1941, p.4) inicia seu artigo abordando o tema do pessimismo em Giacomo Leopardi e, segundo o estudioso, o poeta “[...] é realmente um exemplo exclusivo de soffrimentos constantes, tanto phisicos como moraes, que imprimiram às suas obras uma tonalidade de accentuado pessimismo.”. Após essa menção ao pessimismo leopardiano, Bennigsen tenta rastrear a origem desse pessimismo na própria biografia de Leopardi. Nessa tentativa, conclui que o pessimismo de Leopardi se devia aos seus problemas físicos.

O segundo aspecto abordado por Bennigsen foi a educação que Giacomo Leopardi recebeu na infância. Nesse aspecto, o estudioso apresenta ao leitor excertos da vida de Leopardi, momentos de composição, a avaliação dos estudos pelo pai, Monaldo, entre outros eventos. Bennigsen (1941, p. 4) destaca, ainda, que Leopardi “Varias vezes na edade adulta, elle se queixou do depotismo familiar e da educação insufficiente que lhe havia sido administada [...]”.

O terceiro ponto mencionado por Bennigsen (1941, p. 4) foi o perfil de Giacomo Leopardi tradutor, função que o escritor de Recanati desenvolveu desde a tenra idade, já “com 10 annos traduziu Horacio em verso e com 11, escreveu composições latinas sobre assumptos religiosos”. Em outro trecho, o estudioso diz que foi a tradução a grande responsável por introduzir Giacomo Leopardi na literatura. Para ele: “Foi então que estreou na literatura com as traducções do primeiro canto da ‘Odissea’ e o 2º livro da ‘Eneyda’ [...]” (Bennigsen, 1941, p. 4).

No quarto ponto, o texto de Bennigsen comenta sobre os “amores de Leopardi” e como essas paixões foram responsáveis pela escrita de algumas de suas obras como, por exemplo, “A Silvia”, “Il Primo Amore” e “Aspasia”. Em seguida, aborda a relação entre Giordano e Giacomo Leopardi, então profere a seguinte afirmação: “Até 1818 Giacomo se manteve alheio à literatura e à política: a correspondencia com o escriptor Giordano foi o que lhe despertou o interesse por uma ou outra [...]” (Bennigsen, 1941, p. 4). Bennigsen atribui ainda a Giordano a responsabilidade por toda a evolução literária de Giacomo Leopardi. Segundo o crítico, foi

graças a Giordano que Leopardi compôs “All’Italia” e passou a desejar sair de Recanati, desejo esse que se concretizou depois, em 1822, quando morou em Roma e, em 1824, em Bolonha e Milão.

Outra relação abordada por Bennigsen no texto é a de Giacomo Leopardi e Fortunato Stella. Porém, essa é comentada rapidamente, frisando o episódio em que Stella pagava 10 escudos de salário a Leopardi.

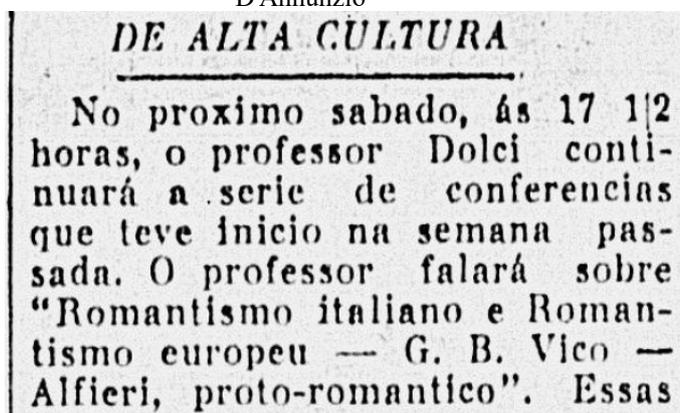
Ao final do texto, Bennigsen faz um apanhado dos *Cantos* leopardianos. Primeiramente, comenta que “All’Italia” e “Sopra il monumento di Dante” imitam os clássicos. Em seguida, diz que a característica principal dos cantos encontra-se na antítese. Para Bennigsen (1941, p. 5), “Nessas poesias, elle emprega geralmente a antithese, formada pela sua vida dolorosa e a exuberancia da existencia ao redor delle”. Como exemplos dessa característica, cita os cantos “Passero Solitario” e “L’Infinito”. Ainda sobre os cantos, diz que Giacomo Leopardi teve um “curto período heroico”, no qual cantou as virtudes patrióticas presentes nos cantos “O Vencedor” e “Bruto, o moço”.

Bennigsen (1941) conclui o seu artigo dizendo que:

Leopardi foi, certamente um grande poeta. Suas imagens são vivas e ricas. Compreende a natureza, mas esta não lhe foi propicia e, nos seus escriptos, somente apparece sob seus aspectos tristes, como se apenas proporcionasse à humanidade coisas vans e, sobretudo, dôr. (Bennigsen, 1941, p. 5)

No jornal *A Noite*, de 12 de junho de 1941, há um anúncio que trata de uma série de palestras sobre o romantismo italiano e europeu de Vico a Leopardi e D’Annunzio. Conforme podemos visualizar na figura abaixo:

**Figura 63:** Anúncio sobre a palestra com o tema romantismo italiano e europeu de Vico a Leopardi e D’Annunzio



conferências, sob os auspícios do Instituto Brasileiro de Alta Cultura, obedecem ao seguinte programa:

Definição do romantismo; Romantismo italiano e romantismo europeu. G. B. Vico. Alfieri proto-romântico; O neo-classicismo romântico — V. Monti e U. Foscolo; A batalha clássico-romântica — O Conciliatore"; O romantismo de A. Manzoni; Leopardi romântico; Literatura romântica de batalha — Mazzini — Fr. de Sanctis; A decadência do romantismo (Aleardi) e a renção "Carduciana"; A "Scapigliatura"; Ulteriores desenvolvimentos do romantismo — Pascoli — D'Annunzio — O Futurismo.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Entre os anos de 1941 e 1943, podemos destacar a informação de Manfio de uma publicação intitulada "Canto Noturno de um pastor errante na Africa"<sup>187</sup> publicada no jornal *A Manhã*, em 05 de julho de 1942, e diversas publicações em que se menciona brevemente o nome de Giacomo Leopardi ou a frase "Há duas coisas belas no mundo: o amor e a morte".

Essa queda drástica nas publicações de textos e traduções mais extensas sobre o poeta se deve, possivelmente, ao fato de que, em 1942, ocorreu o fim da *Missão Italiana* no Brasil. Pode estar relacionada, também, ao fato de que os textos sobre literatura passaram a ficar mais circunscritos aos suplementos literários e cadernos temáticos. Assim, as análises e críticas literárias mais densas ficaram restritas ou ao ambiente universitário ou à publicação em livros.

No *Suplemento Juvenil* do Rio de Janeiro, publicado em 23 de janeiro de 1945, aparece uma breve nota biográfica sobre Giacomo Leopardi, intitulada "Figuras de um minuto: Leopardi o poeta da solidão", que contava com duas imagens do poeta.

<sup>187</sup> Não foi possível encontrar essa tradução nos acervos da Biblioteca Nacional.

Figura 64: Figuras de um minuto Leopardi

**Figuras De Um Minuto**  
**LEOPARDI**  
O POETA DA SOLIDÃO

**G**IACOMO LEOPARDI nasceu em Recanati, Itália, a 29 de junho de 1798 e morreu em Nápoles, a 14 de junho de 1837. Sua saúde o r i - gou-o na infância a privar-se de muitos jogos e diversões ao ar livre. Dedicou-se então, com afinco, ao estudo e já aos quinze anos maravilhava a todos pelos seus conhecimentos em muitas matérias. Aprendeu o grego e o latim, o que lhe per-

mitiu fazer notáveis traduções dos escritores clássicos. Também sabia o hebreu, com perfeição, ainda o alemão, o inglês, o francês, e o castelhano. Entusiasta da poesia, seus primeiros versos, que intitulou "Canzoni" (Canções), tornaram-no rapidamente glorioso,

**L**VROS PARA CRIANÇAS

Não encontrando em sua livraria em seu bazar ou em sua papeleria os livros de

**BIBLIOTECA MIRIM**  
**BIBLIOTECA JUVENIL**  
**BIBLIOTECA PATRIA,**  
procure-os e

Rua Sacadura Cabral 43  
telefone 43-1965

e considerado como um dos melhores poetas liricos da sua época. Em suas composições ha uma seriedade magnifica, produto de uma inspiração poucas vezes igualada:

**T**EVE uma infância muito triste. O ambiente de sua casa era de grande austeridade e a condessa Leopardi tratou de educar seu filho deitndo da maior severidade, não permitindo que esse se afastasse nem um pouco da conduta traçada, alias em nenhum acôrdo com a idade do menino, sendo-lhe pois prejudicial. Muito católica, imprimiu em Giacomo uma profunda fé religiosa.

**O** CONDE Leopardi possuía uma biblioteca notável e seu filho ali encontrou o maior consolo para suas horas de solidão. Leu quantos livros caíram em suas mãos e aprendeu nêles muito mais do que ensinavam, seus professores. Aos 16 anos escreveu uma "Historia da Astronomia" e das tragedias.

**O**S acontecimentos ponticos de seu pais tiraram-no de sua solidão. Sua canção "A Italia" e um vibrante crito de ardente patriotismo. Durante certo tempo sua vida se transformou por completo, tornando-se agitada e inquietada.

**A**LÉM de fazer poesia, organizou o catálogo dos manuscritos gregos da Biblioteca Barberini. Uma infecção na vista muito entristeceu sua vida, ja ferida em dores. Essa infecção impedia-o de ler e tambem de escrever, nos seus ultimos anos. Isso era-lhe demasiado amargo, profundamente doloroso. Morreu famoso, porém, mas isso não bastou. A fama não era tudo o que o grande poeta desejava.




Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>188</sup>

No texto, além da biografia comentando sobre a saúde de Leopardi e os anos intensos de estudos, destaca-se a figura de Leopardi tradutor, principalmente de textos clássicos em grego e latim. Segundo a nota, Leopardi “Aprendeu o grego e o latim, o que lhe permitiu fazer notáveis traduções dos escritores clássicos.” (Figuras de um minuto: Leopardi, 1945, p. 3)

No período da Segunda Guerra Mundial, dentro do *corpus* pesquisado, a imprensa publicou poucas notícias sobre Giacomo Leopardi. Isso talvez se deva a fatores como o fim da *Missão Italiana no Brasil*, como já mencionado, à entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial e o conflito com a Itália. Mesmo com o final da guerra, em 2 de setembro de 1945, as publicações sobre Giacomo Leopardi não tiveram a mesma intensidade registrada na década de 1930.

Uma publicação que aparece no jornal *A Manhã*, de 10 de fevereiro de 1946, traz uma breve nota biográfica<sup>189</sup> com os nomes das principais obras de Giacomo Leopardi, conforme podemos visualizar abaixo:

<sup>188</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/182737/13944>. Acesso em: 12 jan. 2024.

<sup>189</sup> Essa publicação já foi mencionada por Diléia Zanotto Manfio em seu trabalho *La fortuna del Leopardi nella cultura brasiliana*. (Manfio, 1979, p. 28 e 217)

Figura 65: Nota sobre Leopardi



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>190</sup>

No mês seguinte, em 10 de junho de 1947, jornal *Correio da Manhã* publicou uma nota intitulada “Leopardi”, escrita por Matilde Matarazzo Gargiulo<sup>191</sup>. Nela, a autora destaca ser o poeta italiano representante da lírica moderna:

Dois foram os percussores da literatura moderna na Itália: Alessandro Manzoni e Giacomo Leopardi. O primeiro criou a nova prosa, o segundo, a nova lírica. Lírica que nasce espontânea, liberta das formas tradicionais. No entanto, esse lírico, predestinado a formar uma nova escola, teve a glória e a inspiração somente na dor, no sofrimento físico e moral, que o tornou a expressão do cepticismo, por excelência. (Gargiulo, 1947, p. 12)

Após comentar sobre a lírica de Leopardi, a professora retoma a reflexão sobre um tema constante na recepção de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira, que é o do

<sup>190</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/29123>. Acesso em: 12 jan. 2024.

<sup>191</sup> Matilde Matarazzo Gargiulo (1908-1982), professora da Faculdade de Letras da UFRJ, professora de Italiano da Faculdade Nacional de Filosofia, membro da Academia Brasileira de Filologia. Um dos seus principais livros é *A Língua dos Cancioneiros Medievais* publicado em 1961, pela editora Aurora.

pessimismo. Porém, diferentemente de outros comentários publicados na imprensa do século XIX e início do século XX, Matilde M. Gargiulo não compara o pessimismo de Leopardi com o de Goethe e Byron, pois a jornalista atribui o pessimismo leopordiano à sua própria biografia:

Ao contrário, o pessimismo de Giacomo Leopardi tem as suas raízes muito mais profundas. Desde a tormentosa infância, o grande poeta vive a frieza aniquilante do ambiente familiar que não o aprecia; suporta a dor constante de ter que viver em Recanati, lugar pequeno e solitário, não podendo, assim, dar evasão ao sentimento, a arte que o seduz, para alcançar a almejada glória. (Gargiulo, 1947, p. 12)

Matilde Gargiulo finaliza comentando sobre a atualidade da lírica leopordiana, dizendo que ele não foi um escritor compreendido em seu tempo.

Em 1948, encontramos a publicação de um importante ensaio crítico sobre Giacomo Leopardi, intitulado “Uma fonte da filosofia de Machado de Assis”, escrito por Otto Maria Carpeaux. Esse texto foi publicado no suplemento literário do jornal da *Manhã*, em 04 de abril de 1948<sup>192</sup>. Nele, Carpeaux (1948) diz ser Leopardi uma fonte da filosofia de Machado de Assis e demonstra isso através da aproximação do capítulo “Delírio” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis com o “Dialogo di un Islandese e la natura” de Giacomo Leopardi, presente nas *Operette Morali*.

**Figura 66:** Texto "Uma fonte de filosofia de Machado de Assis"



**Fonte:** Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>193</sup>

<sup>192</sup> Essa publicação já foi mencionada por Diléia Zanotto Manfio em seu trabalho *La fortuna del Leopardi nella cultura brasiliana*. (Manfio, 1979, p. 98 e 217)

<sup>193</sup> Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/114774/932>.

Esse artigo foi republicado na *Folha de São Paulo*, em 12 de setembro de 1948.

Figura 67: Texto "Uma fonte de filosofia de Machado de Assis" em *Folha de São Paulo*

## Uma fonte da filosofia de Machado de Assis

(Exclusividade do ISI para as "Folhas" no Est. de São Paulo)

**OTTO MARIA CARPEAUX**

RIO — Todo mundo conhece o delírio de Brás Cubas; num deserto o delirante encontra-se em face de um "vulto imenso, figura de mulher", de impassibilidade egoísta, de eterna surdez; reconhece-a como a Natureza, sua mãe e inimiga; ela lhe explica a lei cruel que rege o Universo ("A onça mata o novilho porque o raciocínio é que ela deve viver"); mas afinal o pesadelo cede, e o monstro que trouxe Brás Cubas para aquele deserto transforma-se, sempre diminuído, na figura familiar do seu gato. — Agora, num outro documento literário, menos famoso entre nós, leio de um sujeito que encontrou no deserto "um vulto grandíssimo, figura desmesurada de

que cidade" — não importa porque todos os museus se parecem, assim como conforme Machado de Assis todos os cemitérios se parecem. — Esse outro documento, que o autor das "Memórias postumas de Brás Cubas" deve ter conhecido, é o "Dialogo della Natura e di un Islandese", que fez parte do volume "Operette morali", de Leopardi.

As poesias de Giacomo Leopardi não se ignoravam no Brasil, na época do romantismo; até hoje, o maior poeta que a Itália produziu depois de Dante, é considerado no Brasil como um romântico melancólico, um poeta elegíaco. Talvez porque se desconheciam os seus dialogos em prosa, aquelas "Operette morali" era uma

lar, "una notte oscurissima, senza luna né stelle". Mas quando o homem, despertando do "sono das imagens vãs", reconhece o terror e a obscuridade da vida, então se lhe aproximam as imagens da arte — assim Nietzsche explora as origens do teatro negro — transformando o terror em sublimidade e o absurdo em comicidade. Sublime, a poesia de Leopardi é, e trágica. Na sua prosa, na mitologia fantástica dos dialogos, ele procurava "um grande estilo comico". Tasso e Ruysch são personagens de "fórcles"; Ruysch assusta-se de maneira comica da vivacidade musical das suas mu-



(Conclui na pag. seguinte)

Fonte: Acervo *Folha de São Paulo*

Segundo Russo, neste artigo é possível visualizar uma das influências mais explícitas que Giacomo Leopardi exerce na obra de Machado de Assis, bem como uma relação com Camões, pois há ali:

uma referência explícita a Camões quando em maio de 1824, escrevendo o Dialogo della Natura e di un Islandese o poeta italiano retoma, para a descrição da gigante-Natura que aparece de repente, o modelo da imponente figura de Adamastor presente no episódio do canto V de *Os Lusíadas* 37. (2003, p. 58)

Em maio de 1948, na revista *A Cigarra*, encontramos a publicação da nota biográfica intitulada "O Corcunda de Montemorello", escrita por Fernando Ferreira de Loanda. Diferentemente das outras notas biográficas apresentadas, Loanda (1948, p. 105) decidiu não dar destaque ao pessimismo de Leopardi, seu sofrimento ou dor, e preferiu evidenciar a infância, na qual "[...] os filhos de Monaldo Leopardi, após o jantar, escapavam à atmosfera clerical para desfazerem as horas com divertimentos sem fim". Ainda segundo o autor, "Giacomo contava ao irmão histórias que duravam dias e dias, até mesmo semanas, manifestando então uma sensibilidade incomum" (Loanda, 1948, p. 105). Mesmo abordando a infância de Leopardi, Loanda não deixa de comentar sobre o sofrimento do escritor, suas divagações e, apenas no final, explica o título do texto "Corcunda de Montemorello", pois era como as crianças chamavam Leopardi em Recanati.

Em 14 de novembro de 1948, o *Jornal do Comércio* do Amazonas publicou o artigo "Leopardi: Gênio – Influência – e miséria do cisne negro de Recanati", de Moacir Rosas. Na

escrita, o autor comenta sobre o progressivo esquecimento que está em curso sobre Giacomo Leopardi: “Quase não se fala nêle, quase esquecido dos pequenos comentários no Brasil. Leopardi é uma figura colossal da literatura italiana que sobrevive devido as suas impressionantes características de pensador e artista.” (Rosas, 1948, p.10).

Moacir Rosas (1948) caracteriza Leopardi como o “pai do pessimismo”, muito por causa das suas “obras filosóficas”. Apesar de dizer que Leopardi é o pai do pessimismo, o autor comenta que Leopardi tinha esperança e felicidade que eram compartilhadas por meio da Ilusão: “Ilusão, esperança e fé constitui ainda o apanágio da felicidade humana. O polígrafo de Recanati sangra estes sentimentos em suas idéias deixando transparecer a perfídia acrimoniosa de vespa. [...]” (Rosas, 1948, p. 10).

Leopardi soube “contagiar a humanidade” com sua linguagem que expressava dor, afirmou Rosas (1948, p. 105), complementando: “E como queriam que pensasse um homem que viveu se contorcendo ao ritmo da dôr? O Cisne Negro de Recanati foi mais dolorido que as suas próprias ideais”. Por fim, Rosas comenta que esse estilo de pensar de Leopardi acabou por atingir as obras que foram publicadas posteriormente por Nietzsche.

Em 21 de novembro de 1948, no *Jornal do Commercio* (AM), publica-se a continuação do artigo de Moacir Rosas, tratando da biografia de Leopardi e ampliando os comentários sobre as obras. O autor descreve Giacomo Leopardi como um cosmopolita que consegue fixar suas ideias nas mentes de quem o lê. Para Rosas (1948, p. 11): “Leopardi esmagava as ideias animadoras e introduzia nas mentes dos homens os seus filtros decepçionadores. É um cosmopolita. Em todo idioma civilizado sente uma intimidade filial”.

Moacir Rosas comenta, ainda, sobre as desilusões amorosas, a tentativa de fuga de Recanati e sua estadia em Roma, a amizade de Leopardi e Ranieri:

no panorama literário italiano [Leopardi] é artista tão primoroso que neste sentido Dante não o supera. O seu espirito combativo, satânico e melancólico equipara-se a Byron, superando-o nos requintes da forma e do ritmo. Byron foi um nobre aventureiro de gênio, enquanto Leopardi foi um gênio aventureiro agrilhado à erudição. Musset, devotava-lhe fervorosa simpatia. (Rosas, 1938, p. 11)

Rosas (1938, p. 10) finaliza seu texto narrando os últimos momentos de Giacomo Leopardi e a composição do canto “La Giesta” que, segundo o autor: “É um conto harmonioso em que bem diz a fraternidade, exalta o Creadór e exparge uma fulguração de beatitude sobre todo o género humano”.

No dia 25 de dezembro de 1949, temos a publicação do texto “Leopardi, poeta do desespero” de Dante Alighieri Vita, publicado no *Jornal de Notícias*.

Figura 68: Texto "Leopardi, poeta do desespero" de Dante Alighieri Vita no *Jornal de Notícias*

# Leopardi, poeta do desespero

Dante Alighieri Vita

*"Or poetar per sempre  
Stanco mio cor. Per l'inganno estremo  
Ch'eterno to mi creded, Per, Bon sento,  
In noi di cart' inguanti,  
Non che la speme, il desiderio é spento,  
Passa per sempre. Assai  
Palpitanti, Non val cosa nessuna  
I moti tuoi, né di sospiri é degna  
La terra, Amaro é noia  
La vita, altro mai nulla; e jango é il mondo".*

No entanto, as aspirações do poeta foram as de uma vida livre, feliz, dulcificada pelo amor. Dia Karpeles, não parece que desde o princípio Leopardi se tenha entregue a esse pessimismo sem limites suscitando a lição de: "Quem é que poderá alegrar-se na vida investigando-lhe a profundidade? Não raro, o poeta a comparar a uma cama, em que nos sentimos mal acomodados. Dê-la o melhor é o sono. Quando se dorme que importa: um minuto, uma

*"Questo di fu solenne ar da' trastulli  
Prendi riposo, e forse ti remembra  
In sogno a quanti oggi piacesti e quanti  
Nascemmo e tu non né ch'ha meri*

pátria. Vai a Milão, a Bolonha e por outros lugares, mas em nenhuma parte consegue reaver a serenidade de espírito. Volta várias vezes à terra natal, donde se afastou definitivamente em 1830 com a alma amargurada. Doente, empobrecido, fracoçado no amor Leopardi foi se convencendo que tudo era ilusão e balduados eram os seus esforços para atingir aquilo que a fantasia criava como ideal de felicidade. É um mal comparar a realidade com as nossas aspirações.

NESTES DIAS:  
REVISTA  
BRASILEIRA  
DE  
POESIA  
V.º NÚMERO

*"Silvia, remembri ancora  
Quel tempo de tua vita mortale  
Quanta bella splendea  
Nepiti occhi tuci ridenti e fuggitivi,  
E tu lieta e pensosa, il limitare  
Di gioventu' salivi?".....*

Ao evocar, em imagens cheias de ternura e de doçadeza espiritual, a donzela que morrerá na flor dos anos, o poeta instintiva que o mundo promete mais do que dá.

*"I fanciulli gridano  
Su la piazzuola in frotta,  
E qua e lá saltando  
Fanno un lieto rumore"*

ou

*"La donzella vien dalla campagna  
In sul calar del sole  
col suo fascio dell'erba; e reca in mano  
un mazzolin di rose e di viole".*

Um rito de sol, um amigo Antonio Ranieri leva-o para Nápoles, onde passa alguns anos, até que nos meados do ano de 1837 extingue-se a vida angustiada, inquietada do genio que se debateu em desespero emparedado na condição humana como um ente microscópico no oceano infinito.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.<sup>194</sup>

O artigo inicia com uma estrofe de “A se stesso”. É assim, através dos cantos de Leopardi, que Vita narra a biografia de Leopardi e delinea os seus comentários. O primeiro aspecto comentado no texto é que, apesar de Leopardi ser reconhecido naquela época como “poeta do desespero”, esse não era seu objetivo inicial. Para Dante A. Vita (1949, p. 6), “[...] as aspirações do poeta foram as de uma vida livre, feliz, dulcificada pelo amor.” Para o autor, Leopardi seria um dos principais representantes da “teoria da infelicidade do mundo”. Ao falar do poema “La sera del dì festa”, o autor mostra como Leopardi consegue descrever uma cena “feliz” que no final se concretizava em “dias horríveis”. Para Vita (1949, p. 6), o pessimismo leopardiano era fruto de seu tempo e ambiente familiar, pois: “Tudo contribuía para fazer de Leopardi um triste, num pessimista, nascendo a poesia que o caracterizava”.

Dante A. Vita narra, ainda, o período que Leopardi passou na biblioteca paterna e que, segundo ele, levou-o a adoecer, ao mesmo tempo que se tornou um grande filólogo e poliglota, admirando a antiguidade.

<sup>194</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/583138/10717>. Acesso em: 12 maio 2023.

O terceiro poema citado por Vita é “Ad Angelo Mai”, usado para comentar sobre o amor pátrio que Leopardi sentia e expressava em suas obras. O quarto é “L’Infinito”. Segundo Vita, foi através desse canto que Leopardi se entregou à poesia. O autor ainda recupera alguns episódios da biografia de Leopardi, como a tentativa de fuga de Recanati e a sua ida para Roma, em 1822. A estadia de Leopardi em Roma não serviu para dissipar seu pessimismo, pelo contrário, segundo Vita, “Doente, empobrecido, fracassado no amor Leopardi foi se convencendo que tudo era ilusão e baldados eram os seus esforços para atingir aquilo que a fantasia criara como ideal de felicidade” (Vita, 1949, p. 6).

O último canto citado é “A Silvia” que, segundo o autor, invoca imagens “cheias de ternura e de delicadeza espiritual”. Por fim, Vita (1949, p. 6) comenta brevemente sobre a amizade de Leopardi com Ranieri até chegar à morte do escritor de Recanati: “[...] nos meados do ano de 1837 extinguiu-se a vida angustiada, inquieta do genio que se debateu em desespero emparedado na condição humana como um ente microscópico no oceano infinito”.

Para finalizar esse período, no ano de 1950, encontramos apenas as divulgações da palestra de Francesco Flora sobre as *Operette Morali* de Giacomo Leopardi nos jornais *Correio Paulistano*, de 03 de setembro de 1950, *Jornal de Notícias*, de 07 de setembro de 1950, e *Diario da Noite*, de 26 de setembro de 1950.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao apresentar os resultados e as considerações finais desta pesquisa, faz-se necessário retomar o objetivo que nos instigou, que foi o de construir uma micro-história da presença de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira do século XX, no arco temporal de 1930-1950, analisando (para)textos e traduções publicadas por diferentes personagens do sistema literário cultural brasileiro e italiano.

Ao refletir e escrever uma micro-história da tradução na imprensa escrita, ou seja, em jornais e revistas, foi possível realizar um estudo empírico de micro-história da recepção de Leopardi no Brasil, através de textos críticos e de traduções, até então invisibilizados. Também desenvolvemos um método de análise de (para)textos e traduções, primeiramente verificando através de parâmetros (indicação do sistema literário fonte, movimentos nos prefácios, visibilidade do tradutor entre outros) como os paratextos das traduções de obras de Giacomo Leopardi se comportam dentro do suporte periódico e, em segundo lugar, mostrando como os escritores do período (1930-1950) em suas narrativas e reflexões interpretaram e traduziram o autor de Recanati no Brasil.

Podemos dizer que a micro-história é uma abordagem historiográfica que se concentra em indivíduos, eventos e comunidades específicas, com o objetivo de entender a complexidade e singularidade da experiência humana. Desse modo, a relevância desta tese se coloca em compreender a complexidade e a singularidade dos modos como Leopardi foi apresentado com os textos, (para)textos e “traduções” na imprensa brasileira. Essa análise também permite delinear e estabelecer relações de forma mais nítida entre imprensa, história, jornalismo e tradução.

A micro-história como método possibilita para a historiografia da tradução uma compreensão mais detalhada da prática da tradução em um período circunscrito de tempo, o que pode nos revelar práticas cotidianas, técnicas, métodos e abordagens que permaneceriam desconhecidas, se não fosse um olhar microscópico.

Os textos publicados na imprensa desempenham um papel fundamental na recepção do público leitor sobre Giacomo Leopardi e sua obra. Além disso, através de pistas e indícios presentes na imprensa foi possível verificar aspectos ideológicos que estavam em voga no período, tais como o nacionalismo, patriotismo e religiosidade, principalmente nos personagens que participaram da *Missão Italiana*, conforme descrito na parte II, no capítulo 3.

Ao relacionar a micro-história e a imprensa, é possível observar que esta, muitas vezes, influencia diretamente as histórias que são contadas sobre indivíduos e comunidades específicas. Por exemplo, jornais locais podem enfatizar certas histórias e eventos em detrimento de outros, moldando a percepção pública.

Uma das formas que mostramos nesta tese de como a imprensa influencia a narrativa histórica encontra-se no subcapítulo 3.2 “Análise Material e (para)textual das traduções de obras de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira (1930-1950)”. Ali, fazemos a análise paratextual das traduções, especialmente dos aspectos das “margens de silêncio” presentes nas traduções de poesias. Assim, podemos verificar que essas traduções desempenhavam o papel de elemento centralizador na página, elemento esse que chama a atenção do leitor para o texto traduzido, uma vez que tem um respiro visual maior do que as notícias que estão ao seu redor. Além disso, essa centralidade pode ter colaborado com um processo de desviar o olhar do leitor de um conteúdo que o governo vigente não gostaria que se difundisse.

Conforme demonstramos no capítulo 3, "Exercícios de Micro-história: (para)textos e traduções", as histórias narradas por indivíduos por meio da imprensa podem ter aspectos ideológicos. É o caso, por exemplo, da *Missão Italiana*, programa do governo italiano para formar novos intelectuais fascistas fora da Itália. O programa, no Brasil, iniciou com Francesco Piccolo e sua atuação na coleção sobre literatura italiana na Editora Latina. Como vimos, um dos livros dessa coleção era os *Canti* de Leopardi traduzido por Mario Gracioti. O fato de a obra ser traduzida em prosa para “evidenciar o espírito de Leopardi” é um dos primeiros indícios de como a produção leopordiana seria utilizada para propagar e reafirmar os ideais de patriotismo e nacionalismo. Com esses exemplos, verificamos também como a tradução se inseriu no contexto social daquela época, pois os banquetes de lançamentos dos livros contavam, por um lado, com a presença de autoridades e escritores eruditos e, por outro, de industriais que não reconheciam a obra de Leopardi, pois não fazia parte de seu cotidiano; estavam ali por outros interesses.

Outro personagem que também participou da *Missão Italiana* foi Giuseppe Ungaretti que substituiu Francesco Piccolo na Universidade de São Paulo. Com as sínteses de suas palestras, financiadas por instituições italianas e os *Fasci*, foi possível verificar como Ungaretti difundiu Giacomo Leopardi e a sua obra no Brasil. Além disso, foi possível identificar as linhas interpretativas que Ungaretti fazia sobre as obras do escritor italiano, como a do patriotismo, a relação com a natureza e a melancolia.

Ainda na *Missão Italiana*, um dos últimos personagens a aparecer foi Giulio Dolci. Apesar de não termos tido acesso aos textos ou resumos das palestras de Dolci nos centros ítalo-brasileiros, a partir da metodologia da micro-história foi possível montar um quadro com as datas e títulos desses eventos, a partir dos anúncios que foram publicados na imprensa. Acerca desses dados, sugere-se uma pesquisa futura em que se busquem nos acervos dos institutos italianos (Instituto Ítalo-Brasileiro de Alta Cultura, Casa d'Italia, Associação Dante Alighieri e outros) pistas e indícios desses textos sobre Giacomo Leopardi.

Ademais, com o uso das ferramentas da micro-história, na análise do contexto circunscrito da *Missão Italiana*, foi possível revelar pistas e indícios de políticas e agendas editoriais que até então não haviam sido discutidas pelos estudiosos de Leopardi.

A micro-história também possibilita a escrita de trajetórias individuais, tais como no caso de Giulio Canella ou Mario Bruneri, desmemoriado de Collegno. Nesse caso, vimos que a imprensa brasileira tomou partido pela escolha de que o desmemoriado seria Giulio Canella, um intelectual culto e professor que combateu na guerra, perdeu sua memória e posteriormente a recuperou.

Ao reconstituir a história desse personagem, autor de três livros, sendo um deles sobre Leopardi, supostamente escrito na prisão de Pallanza, podemos, com os textos publicados em jornais e revistas, elencar informações importantes como a de que o livro sobre Giacomo Leopardi e a sua obra, escrito por Giulio Canella, foi censurado na Itália. Posteriormente, o autor teria feito uma tentativa de publicá-lo no Brasil, porém essa também falhou. Desse modo, Giulio Canella tentou levar ao público leitor seus escritos sobre Giacomo Leopardi através da publicação de artigos no *Jornal do Commercio*. Esses textos podem ser considerados como pistas, indícios do livro censurado.

Além disso, verificamos que Giulio Canella se utilizava de trechos de outros autores, traduções das próprias cartas de Leopardi e muitas vezes sem mencionar a fonte do texto. Esse tipo de *modus operandi* também foi observado em outros textos, como o de Leonardo Mascello

e Celso Vieira. Portanto, a pesquisa micro-histórica nos possibilitou revelar uma prática de tradução na imprensa brasileira no período de 1930-1950.

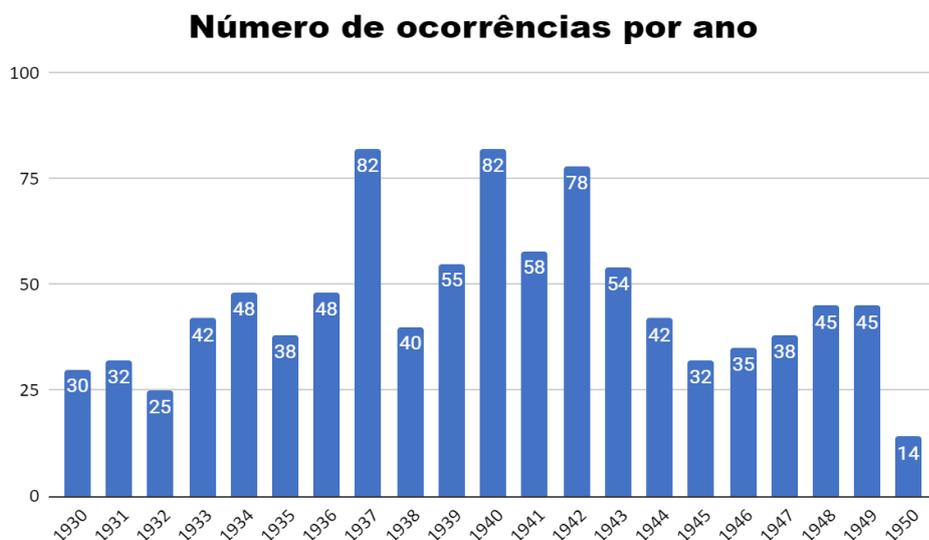
Ainda nos estudos sobre trajetórias, é importante destacar as traduções de alguns *Cantos* feitas por Aloysio de Castro. Como podemos demonstrar nesta pesquisa, o primeiro texto leopardiano traduzido por ele foi “O Infinito”, em 24 de novembro de 1931 no *O Jornal*. O fato pode nos dar indícios de que Aloysio de Castro já tinha pretensões de realizar uma edição em livro dos *Cantos* traduzidos de Leopardi. Outra publicação importante contempla os poemas “O Infinito”, “Gracejo” e “A si mesmo”, feita em 01 de janeiro de 1937, no *Jornal do Commercio*. Essas traduções foram dedicadas ao centenário de morte de Giacomo Leopardi. Além de reforçar o projeto editorial dos *Cantos* que se concretizaria no mesmo ano de 1937, o fato nos fornece indícios de como a tradução realizada por um tradutor reconhecido na época tem mais visibilidade do que aquelas feitas ou por tradutores desconhecidos ou por profissionais de *transediting* como se deu nas traduções dos *Pensieri*.

Através da aplicação do conceito de “normal-excepcional”, desenvolvido por Edoardo Grendi (1977), foi possível, partindo de documentos seriados como os anúncios de programação de rádio publicados em jornais, encontrar as traduções de “All’Italia” e “Ultimo Canto di Sapho” e dois textos sobre Leopardi realizados por Arduíno Bolívar.

Com os textos de Mascello, identificamos linhas interpretativas, como a de que o pessimismo de Leopardi era fruto de seus problemas de saúde ou, então, uma tentativa de imposição de um autor religioso, buscando em suas obras elementos que poderiam se conectar aos dogmas do cristiniano.

Os dados obtidos nos mostram que os anos de 1937, 1940 e 1942 foram os de maior ocorrência na divulgação de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira. Em 1937, a divulgação foi mais numerosa por causa de dois fatores importantes: o primeiro foi a celebração do centenário de morte de Giacomo Leopardi, evento esse que propiciou a realização de diversas palestras e cursos em centros de cultura italiana e as traduções dos *Cantos* de Aloysio de Castro nos jornais e em livro; o segundo fator foi a presença de Giuseppe Ungaretti no Brasil, o qual foi responsável pela divulgação de Giacomo Leopardi tanto através de palestras e cursos que eram comentados em jornais e revistas, quanto pela sua presença no curso de Letras na Universidade de São Paulo. O Gráfico 1 mostra o número de ocorrências por ano.

**Gráfico 1:** Número de ocorrências por ano

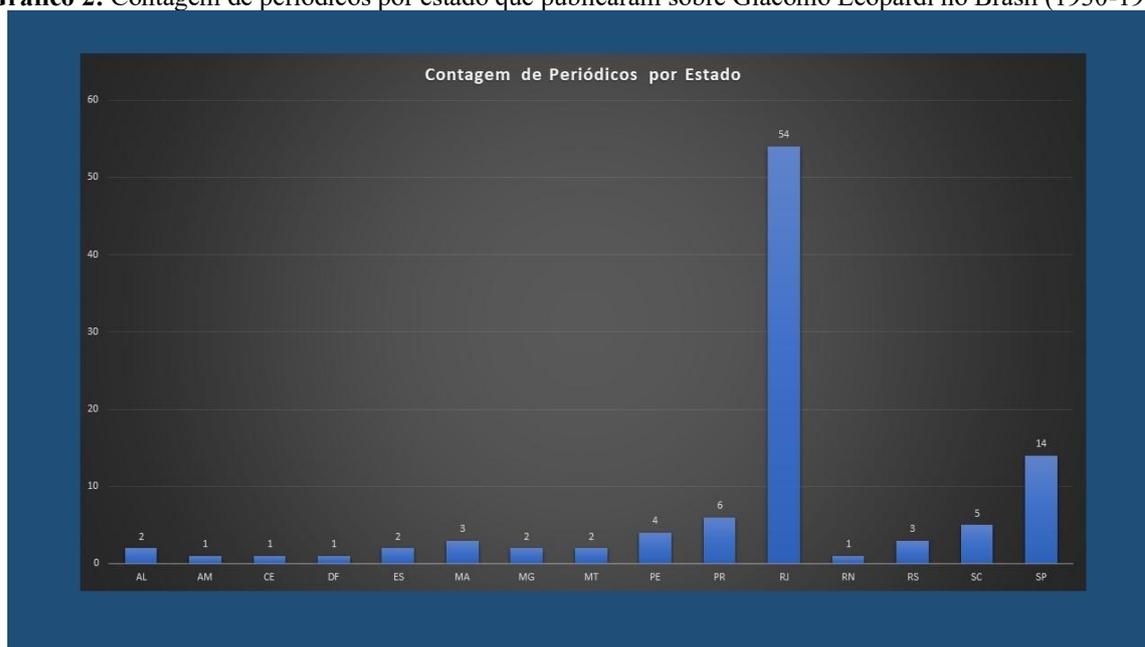


**Fonte:** A Autora

No que se refere ao ano de 1940, temos diversas ocorrências que mencionam o nome de Giacomo Leopardi através de citações de fragmentos do poema “Amor e Morte”, de alguns Pensamentos e, ainda, relatos sobre a tristeza leopardiana. Nesse ano, ainda, encontramos dois artigos que tratam sobre a relação de Machado de Assis e Giacomo Leopardi e um resumo de aula de direito, proferida por Ademar Tavares, que cita brevemente o autor de Recanati. Das 82 ocorrências do ano de 1940, 42 são referentes ao anúncio do curso de Giulio Dolci em 10 lições sobre Giacomo Leopardi no Instituto de Alta Cultura Italiana de São Paulo.

É importante destacar que as ocorrências sobre Giacomo Leopardi na imprensa brasileira aparecem principalmente no eixo Rio-São Paulo, cidades que são centros de difusão cultural no Brasil. Porém, no período de 1930-1950, essas ocorrências foram se difundindo, principalmente nas regiões Sul e Sudeste, conforme podemos observar no Gráfico 2:

**Gráfico 2:** Contagem de periódicos por estado que publicaram sobre Giacomo Leopardi no Brasil (1930-1950)



**Fonte:** A Autora

Conforme podemos observar no gráfico, há o predomínio do estado do Rio de Janeiro, que conta com 54 periódicos que publicaram sobre Giacomo Leopardi, e de São Paulo, com 14 periódicos. Da região Sul, o Rio Grande do Sul conta com três periódicos, Santa Catarina com cinco e Paraná com seis. Os demais estados variam de um a dois periódicos, com exceção do Maranhão que consta de três periódicos.

A difusão da presença de Giacomo Leopardi no Brasil através da imprensa ocorre principalmente nos grandes centros, nas capitais. Porém, no período de 1930-1950, podemos visualizar outras cidades que não se caracterizavam como grandes centros, mas também contribuíram para a difusão de Giacomo Leopardi na imprensa brasileira, conforme podemos ver no Gráfico 3:

**Gráfico 3:** Contagem de periódicos por cidade que publicaram sobre Giacomo Leopardi (1930-1950)



Fonte: A Autora

Cidades como Cássia, em Minas Gerais, Itajaí, em Santa Catarina e Caxias, no Rio Grande do Sul, demonstram não apenas que a imprensa estava descentralizando as suas operações do Rio de Janeiro, mas também que periódicos de cidades “menores” começavam a se interessar por escritores como Giacomo Leopardi.

No que tange ao referencial teórico, de acordo com Grendi (1977), a micro-história representa uma abordagem complementar de síntese da micro-análise que busca reconstruir fatos históricos. A partir da escrita das micro-histórias da tradução de Leopardi na imprensa brasileira, podemos verificar que a síntese nos estudos históricos da tradução se concretiza no sentido de evidenciar um conceito circunscrito em um arco temporal delimitado, possibilitando desdobramentos que outras análises talvez não alcançariam. Quanto à qualificação do objeto de estudo por meio do levantamento e cruzamento de dados, podemos observar que, nos Estudos da Tradução, esse simples levantamento não é suficiente. É imprescindível uma ação adicional, como o ato de descrever, exemplificado pelos Estudos Descritivistas da Tradução. Além disso, o cruzamento de dados serve como suporte para confirmar as questões emergentes do *corpus*, mas não constitui o elemento principal para a qualificação do objeto de estudo.

Grendi (1994) aponta para uma lacuna nos estudos micro-históricos, principalmente no quesito de se ofertar paradigmas e modelos de pesquisa. Desse modo, nesta tese, apresentamos dois modelos de pesquisa, sendo o primeiro referente à construção das fases da micro-história, através do elenco de categorias paratextuais na imprensa, e o segundo através

da descrição dos movimentos de textos introdutórios que precedem as traduções publicadas na imprensa.

Na perspectiva dos estudos micro-históricos da tradução, conforme argumentado por Santoio (2006), há uma tendência na história em discutir obras originais em detrimento das traduções. No entanto, podemos averiguar ainda que há uma preferência em se analisar livros traduzidos em comparação à análise de traduções publicadas em suportes periódicos. É relevante ressaltar, conforme menciona Linghui (2020), que as narrativas devem ser analisadas por parâmetros, contudo, nos estudos micro-históricos da tradução, observamos que os parâmetros de análises paratextuais nem sempre serão os mesmos. A depender do tipo de suporte e do contexto circunscrito selecionado, as categorias se modificam, sendo assim, conforme o objeto de estudo e o objetivo que se deseja alcançar por meio da investigação micro-histórica, os parâmetros podem ser mais amplos ou restritos.

Por fim, é importante mencionar que a pesquisa em micro-história da tradução realizada em acervos digitais possui algumas limitações. No que tange ao levantamento de dados e à sistematização, é importante destacar que esses foram realizados no período de março de 2018 a dezembro de 2020 e, com as constantes atualizações nos acervos digitais, não se desconsidera o fato de que haja outras ocorrências no mesmo período.

Uma limitação advinda da pesquisa em acervos digitais refere-se à seleção e disponibilidade dos documentos. É necessário frisar que um acervo digital passa por uma seleção institucional. Além disso, apesar de no Brasil a preservação patrimonial através de acervos digitais ter uma considerável extensão, ainda há muito a se digitalizar, muitos jornais e revistas estão presentes apenas em acervos físicos.

Outra restrição relevante a se comentar refere-se aos sistemas de busca e indexação desses acervos digitais. É o caso, por exemplo, da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, onde a maior parte dos dados se situa e conta com a tecnologia do tipo OCR<sup>195</sup> e de operadores booleanos<sup>196</sup>. Essas tecnologias, apesar de facilitarem o encontro de dados, nem sempre retornam todas as ocorrências requisitadas, seja porque o jornal não está totalmente legível ou porque a tecnologia não conseguiu identificar aqueles caracteres. Podemos citar como exemplo as notícias que falavam sobre o livro de Giacomo Leopardi escrito por Giulio Canella. Nesses

---

<sup>195</sup> Reconhecimento de caractere óptico, ou seja, converte e identifica um caractere que está em imagem em texto.

<sup>196</sup> É um tipo de dado que opera em dois fatores, como 0 ou 1, verdadeiro ou falso. Portanto, a partir desse sistema é possível realizar pesquisas com valores como: “Giacomo Leopardi”, “Leopardi”, “Giacomo+Leopardi” ou “Leopardi+Machado de Assis” ou ainda “Leopardi+Machado de Assis - Vinicius de Moraes”.

textos, muitos jornais estavam manchados, ilegíveis e deteriorados, apenas foi possível elencá-los através de uma pesquisa mais detalhada, folheando página a página os principais jornais que Giulio Canella escrevia no período de 1930-1950.

Há um fértil campo para pesquisas futuras sobre Giacomo Leopardi na imprensa brasileira ou sobre a micro-história da tradução. Entre essas, é importante para os estudos em historiografia da tradução que se realizem micro-histórias da tradução levando em conta periódicos e contextos específicos ou arquivos físicos. Além disso, sugerimos como pesquisas futuras realizar micro-histórias a partir de acervos e catálogos físicos, micro-histórias de tradutores na imprensa, de traduções na imprensa com enfoque jornalístico e micro-história da interpretação. Também são importantes estudos comparativos entre duas micro-histórias da tradução que apresentem não apenas o processo de redução de escala e micro-análise, mas também o aspecto do estudo do complexo de que fala Levi (2016).

Por fim, um dos desdobramentos possíveis desta pesquisa seria realizar uma micro-história da tradução, levando em conta aspectos sociológicos, tais como as redes de sociabilidade geradas pelos periódicos, críticos literários e tradutores de Leopardi. Deste modo, esperamos que esta tese possa contribuir para o desenvolvimento dos estudos leopardianos, bem como para com a historiografia da tradução.

## Referências

ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: ABREU, Alzira Alves de (Org.) *et al.* *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 7-60.

ABREU, Fernanda Gontijo de Araújo. *O devir poético do amor: margens de silêncio na escrita de Maria Gabriela Llansol*. 170 f. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-8UXJJZ>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ADAMO, Sergio. “Microhistory of Translation”. In: BASTIN, Georges L; Bandia Paul F. *Charting the future of translation history*. Ottawa : University Ottawa Press, 2006.

ACS/SEGRETARIA PARTICOLARE DEL DUCE. Carteggio Riservato (1922-1943), b. 30, fascicolo “Gran Consiglio”, sottofascicolo 8 – 1930.

ALOYSIO DE CASTRO RECEBE O PREMIO DA ACADEMIA DE CULTURA LATINA. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1938. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_04/46954](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/46954). Acesso em: 21 jul. 2019.

ATHAYDE, Austregesilo. “Giacomo Leopardi”. *Diario da Noite*, Rio de Janeiro, Edição 03573, 15 fev. 1939. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/221961\\_01/40607](http://memoria.bn.br/DocReader/221961_01/40607). Acesso em: 20 out. 2019.

AS BELEZAS OCULTAS DA VELHA ROMA. *Correio de São Paulo*, São Paulo, Edição 01282, 19 ago. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/720216/9686>. Acesso em: 28 maio 2019.

BASTIN, Georges L; Bandia Paul F. *Charting the future of translation history*. Ottawa: University Ottawa Press, 2006.

BATCHELOR, Kathryn. Introduction: Histoire croisée, microhistory and translation history. In: BATCHELOR, Kathryn. *Translating Frantz Fanon across Continents and Languages*. London: Routledge, 2017. pp. 1-16

BATCHELOR, Kathryn. *Translation and paratexts*. London: Routledge, 2018.

BERNARDINI, Aurora F. O Pensamento de Leopardi. *Revista da USP*. São Paulo, nº43, 1999, p. 130-137. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/29836/31723>. Acesso em: 22 maio 2018.

BERTONHA, Fábio. Entre Mussolini e Plínio Salgado: o Fascismo italiano, o Integralismo e o problema dos descendentes de italianos no Brasil. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, nº 40, v.21, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v21n40/a05v2140.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2019.

BIANCONI, Leonardo Rossi; DIONÍSIO, Maria Amélia; MACEDO, Tadeu. Traduções da literatura italiana no início do século XX e o mercado Editorial. In: PETERLE, Patrícia. *A*

*Literatura Italiana no Brasil e a Literatura Brasileira na Itália*. Tubarão: Copiart, 2011, p. 31-42.

BIGNARDI, Ingrid. *Leopardi na Imprensa Brasileira do século XIX: Poeta ou Prosador?*. 2015. 167 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras Língua Italiana e Literaturas, Língua e Literaturas Estrangeiras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<http://www.lle.cce.ufsc.br/docs/tccs/d68e61ad79b55c9ac0479010eb974a48.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

BIGNARDI, Ingrid. *Giacomo Leopardi na Imprensa Brasileira do século XX (1901 A 1930): Tradução Cultural*. 269 f. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193915/PGET0383-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2019.

BIGNARDI, Ingrid; GUERINI, Andréia. “Pontos de vista de uma mulher’: Giacomo Leopardi ‘traduzido’ por Bruna Becherucci n’O Estado de São Paulo. *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, nº.3, v.28, 2019, p. 13-40. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/14979/1125612552](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/14979/1125612552). Acesso em: 23 dez. 2019.

BIGNARDI, Ingrid; Guerini, Andréia. Giacomo Leopardi na imprensa brasileira do século XX: aspectos da recepção entre 1901 e 1930. *Olho d'Água*. São José do Rio Preto, nº 1, v. 11, 2019, p. 134-155. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/571/512>. Acesso em: 22 dez. 2019.

BIGNARDI, Ingrid; GUERINI, Andréia. O “Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero” de Leopardi na imprensa brasileira do século XX (1910-1935): materialidade, paratexto e tradução. *Belas Infêis*, v. 9, n. 5, p. 211-228, 2020.

BOTO, Carlota. A Intelectualidade Paulista, o Manifesto dos Pioneiros e a Universidade de São Paulo em sua primeira ‘missão’. *Estudos Avançados*, São Paulo, nº 95, v.33, 2019, p. 19-33. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v33n95/0103-4014-ea-33-95-00019.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2019.

BOTTINI, Antonia Viu. *Materialidades de lo impreso: revistas latinoamericanas 1910-1950*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2019.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. *Getúlio Vargas: o estadista, a nação e a democracia*. São Paulo: FGV. 2009.

BURKE, Peter. Org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 2001.

BURKE, Peter. The Invention of Micro-History. *Rivista di Storia Economica*, [s.l.], nº XXIV, v.1, 2008.

BURKE, Peter; HSIA, Ronnie Po-chia. *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: UNESP, 2009.

CANDIDO, Antônio. “Ungaretti em São Paulo”. *Estudos Avançados*. São Paulo, nº 22, v. 8, 1994, p. 233-236. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n22/25.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2019.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANELLA, Giulio. “Itália Conspicuum Ornamentum - Giacomo Leopardi”. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, Edição 00215, 13 jun 1937. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/48828](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/48828). Acesso em: 05 ago. 2022.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CAPELATO, Maria Helena. O Estado Novo: o que trouxe de novo?. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 107-144.

CARDOZO, Maurício Mendonça. Notas sobre a questão do tempo na tradução. In: PEREIRA, Germana Rodrigues; VERÍSSIMO, Thiago André. *História e Historiografia da Tradução: desafios para o século XXI*. Campinas: Ponte Editores, 2016, pp. 287 -304.

CARNEIRO, Teresa Dias. Proposta de parâmetros para análise de paratextos de livros traduzidos. *Revista Tradução em Revista*, 19, 2015.

CARVALHO, Gomes Vaz de. Giacomo Leopardi: o poeta da dôr. *A Noite* (Suplemento Secção de Rotogravura), Rio de Janeiro, Edição 00442, 11 jan. 1938. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/120588/12471>. Acesso em: 05 mar. 2019.

CASANOVA, Pascale. *The world republic of letters*. Harvard: Harvard University Press, 2004.

CATANIA, Lorenzo. Marconi e il Fascismo: La tesi di uno storico marxista. *Corriere della Sera*, Milano, 16. out. 2016. Disponível em: [https://www.corriere.it/lettere-al-corriere/16\\_ottobre\\_01/-MARCONI-E-IL-FASCISMO-LA-TESI-DI-UNO-STORICO-MARXISTA\\_2bd75f42-8796-11e6-bf16-41bc56635276.shtml?refresh\\_ce-cp](https://www.corriere.it/lettere-al-corriere/16_ottobre_01/-MARCONI-E-IL-FASCISMO-LA-TESI-DI-UNO-STORICO-MARXISTA_2bd75f42-8796-11e6-bf16-41bc56635276.shtml?refresh_ce-cp). Acesso em: 26 fev. 2019.

CENTENÁRIO DA MORTE DE LEOPARDI. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Edição 05534, 30 jun. 1937. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/38741](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/38741). Acesso em: 13 fev. 2019.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. In: CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora da UNESP, 2014. p. 19-51.

CINCO minutos com o novo addido cultural ao consulado da Italia – O professor Spinelli fala-nos sobre a propaganda musical e radiophonica italiana no Brasil; Um lyceu gymnasio em Bello Horiozonte. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 03 fev. 1937, p. 4.

CORDIALIDADE ITALO-BRASILEIRA. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Edição 04768, 28 abril. 1935. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/23828](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/23828). Acesso em: 04 maio 2019.

COTA, Leide Mara da Conceição. *Rádio, educação e formação da identidade nacional: um estudo da Rádio Inconfidência de Minas Gerais (1930-1950)*. 2016. 221 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Conhecimento e Inclusão Social) – Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-AR5HD3/1/disserta\\_o\\_final\\_leide.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-AR5HD3/1/disserta_o_final_leide.pdf). Acesso em: 22 abr. 2024.

CUNHA, Eliane Fernanda. Da citação como Tradução e crítica na obra de Machado de Assis. *Organon*, v. 18, n. 37, 2004.

DANTAS, Júlio. Giacomo Leopardi. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Edição 13235, 01 jan. 1938. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_04/44237](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/44237). Acesso em: 15 maio 2019.

DANTAS, Júlio. Cantos de Leopardi. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Edição 13395, 10 jul. 1938. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_04/47201](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/47201). Acesso em: 24 ago. 2019.

DE SANCTIS, Francesco. *Opere*. Milano/Napoli : Ricciardi, 1986.

D'HULST, Lieven. Pour une historiographie des théories de la traduction: questions de méthode. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, v. 8, n. 1, p. 13-33, 1995.

D'HULST, Lieven. Por que e como escrever histórias da tradução?. Tradução de Helena Lúcia Silveira Barbosa e Maria Teresa Mhereb. *Cadernos de tradução*, n. 2, p. 479-491, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/75706/46533>. Acesso em: 22 abr. 2024.

DI LORENZO, Francisco. No Centenário da Morte de Leopardi. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Edição 05556, 23. jul. 1937. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/39273](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/39273). Acesso em: 30/ abr. 2019.

DOORSLAER, Luc van. Journalism and translation. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam : John Benjamins, 2010.

ELMIR, Cláudio Pereira. As armadilhas do jornal: algumas considerações metodológicas de seu uso para a pesquisa histórica. *Cadernos de Estudo*. Porto Alegre: PPGH/UFRGS, n. 13, 1995.

ESPIG, Márcia Janete. O uso da fonte jornalística no trabalho historiográfico: o caso do Contestado. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, *PUCRS*, v. XXIV, nº 2, p. 269-289, dezembro de 1998. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/27266/15561>. Acesso em: 25 fev. 2023.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. *Translatio*, n. 5, p. 21-21, 2013.

FABRIS, Mariarosaria. A ‘Terra da Trágica Agonia’: Giuseppe Ungaretti no Brasil. *Revista da USP*. São Paulo, v. 37, 1998, p. 154-167. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj3zfSRupDnAhVFA9QKHUHDDfQQFjAAegQIAhAB&url=https%3A%2F%2Fwww.revistas.usp.br%2Frevusp%2Farticle%2Fdownload%2F28349%2F30207%2F&usg=AOvVaw2el\\_\\_mFh3tjsjJwtiLehCO](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj3zfSRupDnAhVFA9QKHUHDDfQQFjAAegQIAhAB&url=https%3A%2F%2Fwww.revistas.usp.br%2Frevusp%2Farticle%2Fdownload%2F28349%2F30207%2F&usg=AOvVaw2el__mFh3tjsjJwtiLehCO). Acesso em: 20 dez. 2019.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GARGIULO, Matilde Matarazzo. Leopardi. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Edição 16133, 10 jun. 1947. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_05/36791](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/36791). Acesso em: 04 nov. 2019.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê editorial, 2009.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOURMONT, Remy de. Le pessimisme de Léopardi. In: LEOPARDI, Giacomo. *choix d'oeuvres en prose, dialogues et pensées*. Tradução de Mario Turiello. Paris: Ancienne Honoré Champion, 1913, p. 45-63.

GRENDI, Edoardo. Microanálise e História Social. In: ALMEIDA, Carla Maria de Carvalho; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. *Exercícios de Micro-história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

GRIBALDI, Maurizio. A longa marcha da Micro-História: da política à estética? In: VENDRAME, Máira Ines; KARSBURG, Alexandre; MOREIRA, Paulo Roberto. *Ensaio de Micro-História, Trajetórias e Imigração*. São Leopoldo: Oikos Editora Unisinos, 2016.

HADDAD, Maria de Lourdes Amaral. *Faculdade de Filosofia de Minas Gerais: raízes da idéia da universidade na UFMG*. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, 1988.

HARDEN, Alessandra Ramos de Oliveira. A História e a História da Tradução: Questões de Legitimidade. In: PEREIRA, Germana Rodrigues; VERÍSSIMO, Thiago André (Orgs). *História e historiografia da tradução: desafios para o século XXI*. Campinas: Ponte Editores, 2016, pp. 31-54.

HARTOG, François. O tempo desorientado: Tempo e História. Como escrever a história da França?. *Anos 90*, v. 5, n. 7, p. 7-28, 1997.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HEILBRON, Johan. Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. *European journal of social theory*, v. 2, n. 4, p. 429-444, 1999.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 144, n. 2, p. 3-5, 2002.

HOMENAGENS. *Correio Paulistano*, São Paulo, Edição 24116, 06 nov. 1934. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_08/5671](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/5671). Acesso em: 09 out. 2019.

IL PRIMO RONZIO. Il Moscone, São Paulo, Edição 1, 18 abril. 1925. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/213535/per213535\\_1925\\_00001.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/213535/per213535_1925_00001.pdf). Acesso em: 22 mar. 2018.

ISOLDI, Antonio. Leopardi: no primeiro centenário de sua morte. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1937.

KOIFMAN, Fábio. O governo Vargas e a política externa brasileira (1930-1945). In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo - V.2: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo - Segunda República*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

LA CAPRA, Dominick. Preface. In: LA CAPRA, Dominick. *History and Criticism*. New York: Cornell University Press, 1985.

LA CELEBRAZIONE DI LEOPARDI A RECANATI. *La Stampa*, Turim, 29 jun. 1937. Disponível em: [http://www.archiviola stampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1620\\_02\\_1937\\_0153\\_0003\\_22507694/](http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1620_02_1937_0153_0003_22507694/). Acesso em: 28 out. 2019.

LA PRIMA GIORNATA DEL CICLO COMMEMORATIVO DI GIACOMO LEOPARDI. *La Stampa*, Turim, 16 jan. 1934. Disponível em: [http://www.archiviola stampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1625\\_02\\_1934\\_0014\\_0003\\_22434549/](http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1625_02_1934_0014_0003_22434549/). Acesso em: 28 mar. 2019.

LARENAS CANELLA, Elisa. *Mais um crime do Fascismo*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943.

LEMOS, A. Você está aqui! Mídia locativa e teorias “materialidades da comunicação” e “ator rede”. *Comunicação & Sociedade*, São Bernardo do Campo, ano 32, n. 54, p. 5-29, jul.-dez. 2010.

LATOUR, Bruno. Redes, sociedades, esferas: reflexões de um teórico ator-rede. *Informática na Educação: teoria & prática*, v. 16, n. 1, 2013.

LEOPARDI, Giacomo. *Cantos de Leopardi*. Tradução de Aloysio de Castro. Roma: Instituto Ítalo Brasileiro de Alta Cultura, 1937.

LEOPARDI, Giacomo. *Canti*. Milano: Rizzoli, 1974. 137 p. Disponível em: <[http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume\\_8/t346.pdf](http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t346.pdf)>. Acesso em: 11 nov. 2015.

LEOPARDI, Giacomo. *Epistolario*. A cura di BRIOSCHI, Franco; LANDI, Patrizia. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. 2540 p.

LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*. Edizione integrale diretta da Lucio Felici e Emanuele Trevi. Roma: Newton Compton, 2010. 2654 p.

LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone di Pensieri*. In.: PACELLA, Giuseppe (A cura di) Milano: Garzanti, 1991. Disponível em: <[http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza\\_testo\\_html/bibit001705](http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza_testo_html/bibit001705)>. Acesso em: 20 jul. 2012

LÉPINETTE, Brigitte. *La historia de la traducción: metodología, apuntes bibliográficos*. Centro de Estudios sobre Comunicación e Intercultural, Departament de Teoria dels Llenguatges, Universitat de València, 1997.

LEVI, Giovanni. 30 anos depois: repensando a Micro-História. In: VENDRAME, Maíra Ines; KARSBURG, Alexandre; MOREIRA, Paulo Roberto. *Ensaio de Micro-História, Trajetórias e Imigração*. São Leopoldo: Oikos Editora Unisinos, 2016.

LIMA, Heitor. Um tradutor de Leopardi. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, Edição 00161, 1939. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/58366](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/58366). Acesso em: 30 jul. 2019.

LINGHUI, Zhu. Prefaces to Translations: A Microhistory of Translation. *Cross-Cultural Communication*, v. 16, n. 2, p. 17-20, 2020.

LITTAU, Karin. Translation and the materialities of communication. In: *Translation Studies*, 9:1, 2016, pp. 82-96.

LIVROS NOVOS. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, Edição 00156, 02. abril. 1939. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/364568\\_12/58278](http://memoria.bn.br/DocReader/364568_12/58278). Acesso em: 25 abr. 2019.

LUCKÁCS, John. *El futuro de la historia*. Tradução de María Serra. Madri: Turner Libros, 2016.

MANFIO, Diléia Zanotto. *La Fortuna del Leopardi nella cultura Brasiliana*. 1979. 252 f. TCC (Graduação em Letras) - Curso de Lettere e Filologia, Istituto di Filologia e Letteratura Italiana, Università Degli Studi di Padova, Padova, 1979.

MARPICATI, Arturo. As permutas culturaes entre a Italia e o Brasil: O que foi feito até agora e o que se poderá fazer para um mais fecundo entendimento entre as duas nações. *Diário de Pernambuco*, Recife, Edição 00211, 1937. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_11/25293](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_11/25293). Acesso em: 18 mar. 2019.

MARQUES, Reinaldo; MIRANDA, Wander Melo (orgs). *Henriqueta Lisboa - Poesia Traduzida: Obra completa volume 2*. São Paulo: Peirópolis, 2020.

MASCELLO, Leonardo. Leopardi. *Jornal de Recife*. Recife, p. 1-1. dez. 1911. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/705110/56455> Acesso em: 05 fev. 2023.

MASCELLO, Leonardo. Olavo Bilac. *Jornal de Recife*. Recife, p. 1. 10. mar. 1911. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/705110/55375> Acesso em: 05 fev. 2023.

MASCELLO, Leonardo. Giacomo Leopardi no 1º Centenário de sua morte. *Revista Beira-mar*, Rio de Janeiro, Edição 00580, 15 nov. 1937. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/067822/5938>. Acesso em: 01 jun. 2019.

MASCELLO, Leonardo. Leopardi Pessimista. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Edição 08567, 04. abril. 1948. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_04/42891](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_04/42891). Acesso em: 15 set. 2019.

MASCELLO, Leonardo. Leopardi Otimista. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Edição 08573, 11 abril. 1948. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_04/43001](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_04/43001). Acesso: 22 out. 2019.

MASSI, Augusto. As passagens brasileiras. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 jul 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/7/21/mais!/6.html>. Acesso em: 19 jul. 2019.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

M.L. G. Leopardi - Poemas - (Versão portuguesa de Mario Graciotti) - Livraria Editora Patria - S. Paulo - 1934?. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Edição 00297, 13 dez. 1934. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_05/49365](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_05/49365). Acesso em: 18 ago. 2019.

MUNDAY, Jeremy. Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns. *The Translator*, v. 20, n. 1, p. 64-80, 2014.

O CENTENÁRIO DE LEOPARDI. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Edição 00306, 29. dez. 1937. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_06/15365](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_06/15365). Acesso em: 19 ago. 2019.

OLIVEIRA, Lúcia Luppi. Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 323-350.

O PENSAMENTO POLÍTICO DE GIACOMO LEOPARDI. *Correio de São Paulo*, São Paulo, 29. ago. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/720216/9694>. Acesso: 14 maio 2019.

OTTOLENGHI, S. Il caso Brunieri. In: OTTOLENGHI, S. et al. *Bollettino della Scuola superiore di polizia e dei servizi tecnici annessi*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato. 1933, p. 117-162.

OS LOUROS DA MAIS ALTA LATINIDADE. *A Notícia*, Joinville, Edição 02933, 13. Jul. 1938. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843709/16882>. Acesso em: 23 maio 2019.

PAIANI, Flavia Renata Machado. A história do conceito de história. *Diálogos-Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*, v. 18, n. 2, p. 943-949, 2014.

PANDOLFI, Dulce Chaves. Os anos 1930: as incertezas do Regime. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 13-38.

PEIXOTO, Afrânio. Discurso de recepção. Rio de Janeiro: ABL, 1944. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/aloisio-de-castro/discurso-de-recepcao>. Acesso em: 10 out. 2019.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. Literatura, lugar de memória. *Soletras*. Rio de Janeiro, nº 28, v.1, 2014, p. 344-352. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiK9OGXvZDnAhULFrkGHZ-bDIAQFjAAegQIBBAB&url=https%3A%2F%2Fwww.e-publicacoes.uerj.br%2Findex.php%2Fsoletras%2Farticle%2Fdownload%2F16314%2F12499&usg=AOvVaw1GYgsWASr>. Acesso em: 20 ago. 2019.

PICCOLO, Francisco. Prefácio. In: LEOPARDI, Giacomo. *Poemas de Giacomo Leopardi*. Tradução de Mario Gracioti. São Paulo: Latina, 1934, p. 9-35.

POPEA, Marina. Shaping translation in two Mexican cultural magazines: a case study in the use of quantitative methods for the analysis of translation in periodical publications. In: FÓLICA, Laura; ROIG-SANZ, Diana; CARISTIA, Stefania. *Literary Translation in Periodicals: Methodological challenges for a transnational approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2020. p. 121-152.

POSSA A VOZ DE LEOPARDI TRAZER PAZ E CONSOLAÇÃO ÀS NAÇÕES. *Diário de Pernambuco*, Recife, Edição 00194, 18. ago. 1936. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_11/20592](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_11/20592). Acesso em: 18 ago. 2019.

PRADO, Yan de Almeida. Um Poeta Safadinho. In: PRADO, J.F de Almeida. *O Brasil e o Colonialismo Europeu*. São Paulo: São Paulo Editora, 1956, p. 401-422.

PYM, Anthony. Complaint concerning the lack of history in translation histories. *Livius*, v. 1, p. 1-1, 1992.

PYM, Anthony. Catalogues and corpora in translation history. *The Knowledges of the Translator: From Literary Interpretation to Machine Translation*, p. 167-190, 1996

PYM, Anthony. *Method in translation history*. London: Routledge, 2014.

RAGUSA, Andrea. *Como exilados de um céu distante: Antero de Quental e Giacomo Leopardi*. Lisboa: Arranha-Céus/Abysmo, 2019.

REVEL, Jacques. Apresentação. In: REVEL, Jacques. *Jogos de Escala: a experiência da Microanálise*. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. *Jogos de Escala: A experiência da Microanálise*. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et. al. Campinas: UNICAMP, 2007.

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. *História do jornalismo no Brasil*. Florianópolis: Insular, 2007.

ROSSI, Giuseppe Carlo. Il Leopardi e il mondo di lingua portoghese. In: Centro Nazionale di Studi Leopardiani (Org.). *Leopardi e l'Ottocento: Atti del II Convegno Internazionale di Studi Leopardiani*. Recanati: Leo S. Olschki, 1967. p. 565-576.

RUSSO, Mariagrazia. *Um só dorido coração: Implicazioni leopardiane nella cultura letteraria*. Viterbo: Sette Città, 2003.

SANTOIO, Júlio-César. Blank Spaces in the History of Translation. In: BASTIN, Georges L.; BANDIA, Paul F. *Charting the future of translation history*. Ottawa: University Ottawa Press, 2006.

SILVA, Luciana Vieira Souza da; SIQUEIRA, Rogério Monteiro de. A Missão Italiana da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP e o imaginário da imprensa e do paulistano sobre o fascismo antes da Segunda Guerra. *Intellèctus*. Rio de Janeiro, Ano XIII, n. 2, 2014, p. 123-141. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi\\_wfyOp5DnAhWQKLkGHaD7Cg4QFjAAegQIBBAB&url=https%3A%2F%2Fwww.e-](https://www.google.com.br/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi_wfyOp5DnAhWQKLkGHaD7Cg4QFjAAegQIBBAB&url=https%3A%2F%2Fwww.e-)

publicacoes.uerj.br%2Findex.php%2Fintellectus%2Farticle%2Fview%2F17314&usg=AOvVaw0HRrpqbdd3Eab3girb. Acesso em: 05 out. 2019.

SIRINELLI, Jean- François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.). *Por uma história política*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2003. p. 232 – 253.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

STARACE, Achilles. Italia: A relação das actividades do Fascio em todos os sectores da Nação”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Edição 04515, 06 jul. 1934. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/110523\\_03/19649](http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/19649). Acesso em: 04 maio 2019.

STETTING, Karen. Transediting – A new term for coping with the grey area between editing and translating. In: Graham Caie, Kirsten Haastrup, Arnt Lykke Jakobsen, *et al.*, eds. *Proceedings from the Fourth Nordic Conference for English Studies*. Copenhagen: University of Copenhagen, 371-382.

STOBBIA, Francisco. Curso Universitário de Língua Italiana: ‘Giacomo Leopardi poeta do Amor e da Morte’. *Diário da Tarde*, Curitiba, Edição 10956, 07 set. 1931. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800074/36044>. Acesso em 28 out. 2019.

STOCCATE. Il Moscone, São Paulo, Edição 00438, 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/213535/5422>. Acesso em: 10 jul. /2019.

TRENTO, Angelo. “Os Fasci no Brasil”. *Áskesis*. São Carlos, nº 2, v. 6, 2017, p. 180-191. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj\\_0p-RtJDnAhWVHrkGHTrvC-UQFjAAegQIARAB&url=http%3A%2F%2Fwww.revistaaskesis.ufscar.br%2Findex.php%2Faskesis%2Farticle%2Fdownload%2F260%2Fpdf&usg=AOvVaw2OkFu-Gel4\\_k](https://www.google.com.br/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj_0p-RtJDnAhWVHrkGHTrvC-UQFjAAegQIARAB&url=http%3A%2F%2Fwww.revistaaskesis.ufscar.br%2Findex.php%2Faskesis%2Farticle%2Fdownload%2F260%2Fpdf&usg=AOvVaw2OkFu-Gel4_k). Acesso em: 13 set. 2019.

TORRES, Marie-Hélène Catherine Torres. *Traduzir o Brasil Literário: Paratextos e discurso de acompanhamento*. Tubarão: Copiart, 2013.

TOURY, Gideon. Descriptive translation studies: And beyond. *Descriptive Translation Studies*, p. 1-366, 2012

TRAGEDIAS DA GUERRA [...]. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Edição 00092, 17 de abril de 1927. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_04/54895](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_04/54895). Acesso em: 20 jan. 2024.

UNGARETTI, Giuseppe. Discurso na Faculdade de Filosofia. In: UNGARETTI, Giuseppe. *Razões de uma Poesia*. São Paulo: USP, 1994.

UNGARETTI, Giuseppe; MONTEFOSCHI, Paola; DE ALMEIDA PRADO, Antonio. *Invenção da poesia moderna: lições de literatura no Brasil, 1937-1942*. São Paulo: Ática, 1996.

VENDRAME, Máira Ines; KARSBURG, Alexandre; MOREIRA; Paulo Roberto. Apresentação. In: VENDRAME, Máira Ines; KARSBURG, Alexandre; MOREIRA; Paulo Roberto. *Ensaio de Micro-História, Trajetórias e Imigração*. São Leopoldo: Oikos Editora Unisinos, 2016.

VELLOSO, Monica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 13-38.

VIEIRA, Celso. O Vendedor de Calendários. *A Noite*, Rio de Janeiro, Edição: 08301, 03. jan. 1935. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_03/21071](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/21071). Acesso em: 13 set. 2019.

VIEIRA, Celso. Amores de Leopardi. *A Noite*. Rio de Janeiro, Edição 09119, 02 jul. 1937. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_03/45325](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/45325). Acesso em: 22 fev. 2019.

VIEIRA, Celso. Leopardi, o poeta que previu o levantamento da Itália. *A Noite*. Rio de Janeiro, Edição xxxx, 29 jul 1937. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/348970\\_03/46315](http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/46315). Acesso em: 22 fev. 2021.

WILFERT-PORTAL, Blaise. De la traduction comme *publication* et comme *glocalisation*. In: FÓLICA, Laura; ROIG-SANZ, Diana; CARISTIA, Stefania. *Literary Translation in Periodicals: Methodological challenges for a transnational approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2020. pp. 21-45.

WOLF, M.; FUKARI, A. (Eds). *Constructing a Sociology of Translation*. Amesterdã: John Benjamins, 2007.

WOODSWORTH, Judith; DELISLE, Jean. *Os Tradutores na História*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática. 1998.

WYLER, Lia. Que censura?. *D.E.L.T.A.* São Paulo, Edição Especial, v. 19, 2003, p. 109-116. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v19nspe/07.pdf>. Acesso em: 20 set. 2019.