

**A tradução de *Ultime lettere di Jacopo Ortis* [As últimas cartas de Jacopo Ortis], de Ugo Foscolo, para o português**

***The Translation of Ultime Lettere di Jacopo Ortis [The Last letters of Jacopo Ortis], by Ugo Foscolo, to the Portuguese***

Andreia Guerini

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil  
andrea.guerini@gmail.com

Karine Simoni

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil  
kasimoni@gmail.com

**Resumo:** O artigo comenta alguns aspectos da tradução brasileira do romance epistolar *Ultime lettere di Jacopo Ortis* [As últimas cartas de Jacopo Ortis], escrito por Ugo Foscolo (1778-1827) e publicado em definitivo na Itália, em 1817, e no Brasil, apenas em 2015, traduzido por Andréia Guerini e Karine Simoni. Os comentários à tradução concentraram-se em aspectos do estilo da prosa do autor, como pontuação, repetições e ritmo. Na primeira parte do artigo será realizada uma breve explanação sobre a obra, para, em seguida, tratar das escolhas de tradução e os seus desafios, visto que essa obra é proveniente de um tempo e de um espaço muito diferente do contexto atual brasileiro. Nesse sentido, os comentários às traduções são um instrumento muito útil para que o tradutor possa se manifestar a respeito das suas escolhas durante o processo tradutório, o que implica em torná-lo sujeito histórico ativo (BERMAN, 1995; PYM, 1998; VENUTI, 2002) na procura pelas possíveis soluções diante das diferenças linguísticas e culturais entre o texto traduzido e o texto-base. Por fim, se cada tradução constitui-se em uma possibilidade entre tantas outras que poderiam ter sido feitas,

os comentários de tradução são também fundamentais para libertar a perspectiva – fragmentada e incompleta – que desconsidera aspectos exteriores à obra na compreensão do fenômeno *tradução*.

**Palavras-chave:** Tradução comentada; *As últimas cartas de Jacopo Ortis*; Ugo Foscolo.

**Abstract:** This article discusses aspects of the Brazilian translation of the epistolary novel *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* [The Last Letters of Jacopo Ortis] by Ugo Foscolo (1778-1827), published (in its definitive form) in Italy in 1817 but in Brazil only in 2015, translated by Andréia Guerini e Karine Simoni. Commentary on the translation focused on aspects of the author's prose style, such as punctuation, repetition and rhythm. The first part of the article involves a brief explanation of the work, which is followed by analysis of the translation choices and their inherent challenges, since this work is from a time and place far removed from the current Brazilian context. In such cases, translator's notes are a very useful way for translators to explain their decision-making process, recasting them as active historical subjects (BERMAN, 1995; PYM, 1998; VENUTI, 2002) in search of possible solutions for the linguistic and cultural differences between the translated text and the source text. If, in the end, each translation is one among many other possible versions that could have been made, translator's notes are also fundamental for freedom from a fragmented and incomplete perspective that disregards external aspects of a work when attempting to understand the translation phenomenon.

**Keywords:** Commented translation; *Ultime lettere di Jacopo Ortis*; Ugo Foscolo.

Recebido em 24 de junho de 2015

Aprovado em 6 de outubro de 2015

A tradução comentada tem ganhado cada vez mais espaço dentro dos Estudos da Tradução, tanto por contribuir para esclarecer ao leitor aspectos da obra traduzida e das questões culturais e linguísticas envolvidas no processo tradutório, estabelecendo, dessa forma, a conexão do texto fonte com a cultura de chegada, quanto por valorizar a figura do

tradutor, uma vez que, através dos comentários, ele tem a oportunidade de explicar as suas opções e preferências, tornando-se, assim, figura indispensável para compreender a obra que surge como produto do seu trabalho em uma dada cultura e em um dado espaço de tempo.

Ao colocar em evidência a figura do tradutor,<sup>1</sup> faz-se necessário compreender as suas preferências a partir do seu próprio ponto de vista; conhecer a sua *posição*, o seu *projeto* e o seu *horizonte*.<sup>2</sup> *Comentar*, do latim *commentari*, tem o significado de *meditar, refletir, discutir*:<sup>3</sup> seriam essas, no nosso entender, as principais funções da tradução comentada, permitindo fazer da tradução um ato crítico. Álvarez, ao apresentar uma metodologia para a tradução comentada, ressalta que “expressar decisões de tradução por escrito também implica em avaliar a interação do conhecimento que é declarado com o conhecimento processual na tradução de um determinado texto”.<sup>4</sup>

No sentido proposto, entendemos a tradução provida de comentários como um meio de dar visibilidade não apenas à tradução e ao autor traduzidos, como produto, mas como processo que envolve diferentes etapas: leitura, interpretação, análise, escolhas, execução.

É a partir de tais considerações que elaboramos o objetivo deste artigo, que é o de refletir sobre as escolhas realizadas na tradução para o português do romance epistolar *Ultime lettere di Jacopo Ortis* [As últimas cartas de Jacopo Ortis], escrito por Ugo Foscolo (1778-1827) e publicado em definitivo em 181,<sup>5</sup> considerando principalmente aspectos estilísticos do texto, em especial a pontuação, as repetições e o ritmo.

---

<sup>1</sup> Ver VENUTI. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*; DELISLE; WOODSWORTH. *Os tradutores na história*; BERMAN. *Pour une critique des traductions: John Donne*.

<sup>2</sup> BERMAN. *Pour une critique des traductions: John Donne*, p. 73-83.

<sup>3</sup> COMMENTARE. *Vocabolario etimologico della Lingua Italiana*, [s.p.].

<sup>4</sup> ÁLVAREZ. *Evaluating Students' Translation Process in Specialised Translation: Translation Commentary*, [s.p.]. “it should be emphasised that expressing translation decisions in writing also implies evaluating the interaction of declarative knowledge with procedural knowledge in the translation of a specific text”. Todas as traduções são de nossa autoria.

<sup>5</sup> A edição utilizada neste artigo foi organizada por Giuseppe Nicoletti e publicada em 1997 pela editora Giunti, de Florença. Doravante, sempre que o texto for citado, a citação corresponde a essa edição e dela será indicada apenas a página.

Esses elementos, no nosso entender, são fundamentais para caracterizar a poética do autor e, ao mesmo tempo, correspondem a alguns dos principais desafios da tradução.<sup>6</sup> Em um primeiro momento, faremos uma breve explanação sobre a obra, para, em seguida, tratarmos das escolhas de tradução, dos desafios e dos questionamentos que envolveram a tradução deste texto proveniente de um tempo e de um espaço tão diferente do contexto atual brasileiro.

Ugo Foscolo é considerado um dos mais importantes autores italianos do século XIX e fez parte da geração literária cuja juventude foi vivida durante os anos do governo napoleônico na Itália. A sua estreia como literato deu-se em 1795, em Veneza, com a tragédia *Tieste*, que lhe deu fama e reconhecimento do público. Porém, a vida desregrada, aliada às desavenças políticas e literárias, o compeliu a uma longa e contínua experiência de exílio até a sua morte, ocorrida em 1827, em Londres. Foi na capital inglesa que publicou a última versão do romance epistolar *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, em 1817.

A trama do romance se desenrola entre outubro de 1797 e março de 1799. O protagonista Jacopo Ortis narra a sua história através de cartas enviadas ao amigo Lorenzo Alderani. Jovem veneziano de boa família, estudante e patriota jacobino, Jacopo deixa Veneza depois do Tratado de Campoformio, através do qual Napoleão, então imperador da Itália, entrega Veneza à Áustria. Crítico da política francesa, Jacopo é perseguido e, para escapar dos seus algozes, refugia-se nas Colinas Eugêneas, ao sul de Pádua, onde conhece a família do Senhor T., pai da bela jovem Teresa, por quem se apaixona. Teresa corresponde, mas está comprometida com o nobre Odoardo, motivo pelo qual Jacopo, desiludido, vai embora e viaja por algumas cidades italianas, como Florença, Milão e Ravena. Por fim, retorna à casa do Senhor T. e, ao saber do casamento de Odoardo e Teresa, desfere um golpe de punhal contra o próprio peito na madrugada de 25 de março de 1799.

Vale mencionar que a escrita do romance estendeu-se por quase vinte anos: em 1796, no seu *Piano di Studi* [Plano de estudos], Foscolo demonstra a intenção de escrever um romance cujo tema seria a paixão que nutria por uma jovem de nome Isabella Teotochi Albrizzi. Em 1798,

---

<sup>6</sup> A tradução foi publicada em 2015 pela editora Rocco, do Rio de Janeiro, na coletânea *Jovens Leitores*. Doravante, sempre que esse texto for citado, a citação corresponde a essa edição e dela será indicada apenas a página.

Foscolo entrega os manuscritos a um editor de Bolonha, que por sua vez publica o texto com algumas modificações e com o título *Vera storia di due amanti infelici* [A verdadeira história de dois amantes infelizes], edição esta condenada por Foscolo. A primeira edição aprovada pelo autor é publicada em 1802, em Milão, e destaca, sobretudo, o tema da paixão política, enquanto as edições sucessivas de 1816, quando Foscolo estava exilado em Zurique, e de 1817, durante o exílio em Londres, são acrescidas de cartas e o tema da paixão amorosa se faz presente junto ao tema político.<sup>7</sup>

Ressaltamos a história das edições da obra para mostrar que a constante (re)escritura e atualização do texto deixou como marca a fusão dos temas político e amoroso e a diversidade de estilo, que alguns críticos interpretaram como caótica, contraditória e privada de harmonia artística. É o próprio Foscolo a comentar sobre isso. Diz ele:

[...] o estilo, disseram os censores, além de ser bizarro, é com frequência obscuro, e muito incerto, e dissonante por si, por vezes parece rústico, por vezes oratório, ora superficial, ora poético; e não em diferentes partes do livro, mas na mesma carta e página, [...] e períodos divididos, e desprezadamente desarmônicos, e desconectados por penúria de conjunções; de modo que, frequentemente, quem tirasse a pontuação penaria para entender o significado.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Essas informações podem ser consultadas com mais detalhes na *Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere de Jacopo Ortis* [Notícia bibliográfica sobre as *Últimas cartas de Jacopo Ortis*], publicada junto com o texto nas edições de Zurique e de Londres. Tal texto de acompanhamento, escrito pelo próprio Foscolo, mostrou-se primordial para compreender aspectos como a gênese da obra e o processo de (re)escrita e de (re)publicações; a tradução do texto para as línguas inglesa, alemã e francesa; os elementos históricos presentes no romance; o parecer dos literatos da época a respeito da obra, a comparação entre o jovem Werther, de Goethe, e Ortis, dentre outros elementos foram fundamentais para o processo de tradução.

<sup>8</sup> FOSCOLO. *Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere de Jacopo Ortis*, p. 267. “[...] lo stile, hanno detto i censori, non che bizzarro, è oscuro spesso, e incertissimo, e dissonante da sé, alle volte par casereccio, alle volte oratorio; or pedestre, or poetico; e non in parti diverse del libro, ma nella stessa lettere e pagina, [...] e dei periodi spezzati, e sprezzatamente disarmonici, e sconnessi per penuria di congiunzioni; così che spesso chi vi togliesse la punteggiatura penerebbe a raccapazzarne il significato.”

O autor explica que, dentre os motivos pelos quais escreve dessa forma, está o fato de querer representar os sentimentos e os pensamentos do jovem Ortis tal qual ele os imagina, sem enquadrá-los naquilo que seriam as leis da arte,<sup>9</sup> ou seja, nas formas preconcebidas a respeito de como deveriam ser as obras literárias. Ainda sobre a questão do estilo do autor, Walter Binni destaca que:

[...] o fascínio do *Ortis*, mesmo para um leitor moderno, está exatamente na sua natureza impetuosa, explosiva e até mesmo desordenada, mas de tal modo autêntica, ardente, fermentante de motivos colhidos na sua potencialidade nascente, na sua deflagração inquieta e por vezes turva e confusa, vivíssima e distante de toda nitidez suave e medida artística pura.<sup>10</sup>

Assim, traduzir uma obra com tais características para o português brasileiro se constituiu em um grande desafio. Um deles foi lidarmos com as questões que dizem respeito ao estilo do autor e com as marcas temporais da língua e da cultura de um texto escrito há quase duzentos anos. Ademais, muito embora o pano de fundo principal, como relatado, seja a história de um amor não concretizado, há outros temas intercalados e igualmente importantes para a construção da narrativa, como aspectos da história e da política da Europa do período, narradas com notável riqueza estilística, que impuseram escolhas de tradução nem sempre fáceis de serem feitas.

De modo geral, ao traduzirmos o texto ao português brasileiro, procuramos manter as suas principais características estilísticas, ou seja, a variedade de tons, tão questionada por alguns críticos da época de Foscolo, que ora é formal, ora informal e ora confessional. O mesmo em relação à pontuação utilizada no texto de partida justamente porque, no nosso entender, na maioria das vezes a pontuação serve para caracterizar o estado emocional do personagem. Foscolo abunda no uso de travessões, ponto e vírgula e dois-pontos, além de usar com certa frequência sinais

---

<sup>9</sup> FOSCOLO. *Notizia bibliografica intorno alle* Ultime lettere de Jacopo Ortis, p. 268.

<sup>10</sup> BINNI. *Ugo Foscolo: storia e poesia*, p. 96. “[...] il fascino dell’Ortis, anche per un lettore moderno, consiste proprio nella sua natura dirompente, esplosiva, persino scomposta, ma così autentica, ardente, fermentante di motivi colti nella loro potenzialità nascente, nella loro deflagrazione inquieta e a volte sin torbida e farragginosa, vivissima e quanto mai lontana da ogni levigata nitidezza e artistica misura e purezza”.

gráficos, como asteriscos, para indicar trechos de cartas perdidos. Esse recurso provavelmente servia para identificar suspiros, dúvidas, lamentos, e também para impelir o leitor a interpretar os sentimentos dos personagens envolvidos. Não se descarta também que a ruptura da narrativa provoca no leitor uma curiosidade, e até causa um certo mal-estar desconcertante, aspectos que procuramos conservar na tradução, como mostraremos a seguir.

Em linhas gerais, a metodologia adotada na tradução partiu da leitura integral e minuciosa do romance e do estudo da crítica. Além disso, a principal concepção teórica que norteou a nossa tradução foi aquela proposta pelo próprio Foscolo nos seus ensaios sobre tradução, ou seja: para Foscolo, além de conhecer bem a obra e o estilo do autor, o tradutor deve dominar também o contexto histórico e cultural em que a obra está inserida. O autor, falando da sua experiência como tradutor, afirma também: “eu, observando sempre o significado, me esforço por dar vida às minhas palavras com as ideias acessórias e com a harmonia que me são infundidas na mente através do original”.<sup>11</sup> As ideias acessórias, ou seja, as informações a respeito do estilo do autor, da língua e do momento histórico na qual a obra foi escrita, são necessárias para que o tradutor construa o significado do texto e possa fazer uso dos termos mais adequados para proporcionar ao leitor o mesmo efeito que a leitura do original.

Nesse sentido, foram igualmente úteis as considerações de Berman e de Meschonnic, particularmente os conceitos de *tradução ética* e de *ritmo da tradução*. Assim, para Berman, “O ato ético [na tradução] consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro”,<sup>12</sup> o que implicaria a disposição do tradutor em abrigar o Estrangeiro no seu próprio espaço de língua, mantendo, entre outros, as suas características estilísticas, o que levaria ao que Meschonnic entende como o ritmo da tradução, ou seja, “a organização do movimento da palavra, uma organização que é a especificidade, a subjetividade, a historicidade de um discurso, e sua sistematicidade”.<sup>13</sup> Na nossa tradução, publicada em 2015, buscamos, portanto, aproximar o leitor atual da época e da linguagem de Foscolo,

---

<sup>11</sup> FOSCOLO. *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, p. 8-9. “[...] io inerendo sempre al significato mi studio di dar vita alle mie parole con le idee accessorie e con l'armonia che mi verranno trasfuse nella mente dell'originale”.

<sup>12</sup> BERMAN. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, p. 95.

<sup>13</sup> MESCHONNIC. *Poética da tradução*, p. XXXVI.

observando também a legibilidade do texto para o leitor brasileiro do século XXI, como demonstramos a seguir com alguns exemplos.

O primeiro aspecto a ser observado no romance é a diversidade de tons, que, como vimos, foi um artifício que o próprio Foscolo escolheu para construir o personagem Ortis. Para exemplificar, apresentamos dois trechos: o primeiro é a carta datada de 19 e 20 de fevereiro de 1799, escrita pelo personagem em Ventimiglia, localizada na região italiana da Ligúria que faz fronteira com a França. A carta encontra-se quase no final do romance, e nela Jacopo Ortis faz uma das maiores e mais complexas reflexões a respeito da política e da ordem social desde as civilizações mais antigas até a situação atual da Itália:

*Ventimiglia, 19 e 20 Febbraio 1799*

I tuoi confini, o Italia, son questi! ma sono tutto di sormontati d'ogni parte dalla pertinace avarizia delle nazioni. Ove sono dunque i tuoi figli? Nulla ti manca se non la forza della concordia. Allora io spenderei gloriosamente la mia vita infelice per te: ma che può fare il solo mio braccio e la nuda mia voce? – Ov'è l'antico terrore della tua gloria? Miseri! noi andiamo ogni dì memorando la libertà e la gloria degli avi, le quali quanto più splendono tanto più scoprono la nostra abietta schiavitù. Mentre invociamo quelle ombre magnanime, i nostri nemici calpestano i loro sepolcri. E verrà forse giorno che noi perdendo e le sostanze, e l'intelletto, e la voce, saremo fatti simili agli schiavi domestici degli antichi, o trafficati come i miseri Negri, e vedremo i nostri padroni schiudere le tombe e disseppellire, e disperdere al vento le ceneri di que' Grandi per annientarne le ignude memorie: poichè oggi i nostri fasti ci sono cagione di superbia, ma non eccitamento dell'antico letargo. (p. 153).

*Ventimiglia, 19 e 20 de fevereiro de 1799*

Os seus confins, ó Itália, são estes! Mas são todos os dias vencidos pela pertinaz avareza das nações. Então, onde estão seus filhos? Nada lhe falta senão a força da concórdia. Eu despenderei gloriosamente a minha vida infeliz por você, mas o que pode fazer sozinho o meu braço e a minha indefesa voz? Onde está o antigo terror da sua glória? Miseráveis! Nós, a cada dia, relembramos a liberdade e glória dos antepassados, as quais quanto mais resplandecem tanto mais descobrem a nossa abjeta escravidão. Enquanto invocamos aquelas sombras magnânimas, nossos inimigos pisam nos seus túmulos. E virá talvez o dia em que nós, perdendo os bens, o intelecto e a voz, seremos semelhantes aos escravos domésticos dos antigos ou traficados como os pobres Negros, e veremos nossos patrões abrirem as sepulturas, desenterrarem e dispersarem ao vento as cinzas daqueles Grandes para aniquilar as nuas memórias, pois hoje os nossos faustos são para nós motivo de soberba, mas não estímulo do antigo entorpecimento. (p. 186-187).

No trecho apresentado, como num colóquio, Jacopo Ortis interage com a Itália, apresentada como uma figura personificada: “Os **seus** confins, **ó Itália**, são estes!”, “Eu despenderei gloriosamente a minha vida infeliz por **você**”, “Onde está o antigo terror da **sua** glória?” (grifos nossos),

artifício que, no nosso entender, chama a atenção para a condição da *pátria Itália* tomada pelo estrangeiro através de uma linguagem persuasiva, nos moldes do discurso político e repleta de metáforas, que pode ser verificada em expressões como “o que pode fazer sozinho o meu braço e a minha indefesa voz?”, “sombras magnânimas”, “nuas memórias”.

O segundo exemplo que escolhemos para mostrar a diversidade de tons do romance está presente na carta de 15 de maio de 1798, na qual Jacopo Ortis conta ao amigo Lorenzo o momento mais importante da história com Teresa: trata-se do primeiro e único beijo entre os jovens, que acontece cerca de sete meses após terem se conhecido:

### *15 Maggio 1798*

Dopo quel bacio io son fatto divino. Le mie idee sono più alte e ridenti, il mio aspetto più gajo, il mio cuore più compassionevole. Mi pare che tutto s'abbellisca a' miei sguardi; il lamentar degli augelli, e il bisbiglio de' zefiri fra le frondi son oggi più soavi che mai; le piante si fecondano, e i fiori si colorano sotto a' miei piedi; non fuggo più gli uomini, e tutta la Natura mi sembra mia. Il mio ingegno è tutto bellezza e armonia. Se dovessi scolpire o dipingere la Beltà, io sdegnando ogni modello terreno la troverei nella mia immaginazione. O Amore! le arti belle sono tue figlie; tu primo hai guidato su la terra la sacra poesia, solo alimento degli animali generosi che tramandano dalla solitudine i loro canti sovrumani sino alle più tarde generazioni, spronandole con le voci e co' pensieri spirati dal cielo ad altissime imprese: tu raccendi ne' nostri petti la sola virtù utile a' mortali, la Pietà, per cui sorride talvolta il labbro dell'infelice condannato ai sospiri: e per te rivive sempre il piacere fecondatore degli esseri, senza del quale tutto sarebbe caos e morte. Se tu fuggissi, la Terra diverrebbe ingrata; gli animali, nemici fra loro; il Sole, foco malefico; e il Mondo, pianto, terrore e distruzione universale. (p. 85-86).

### *15 de maio de 1798*

Depois daquele beijo eu me tornei divino. Minhas idéias estão mais elevadas e alegres; o meu aspecto mais exultante; o meu coração mais compassivo. Parece que tudo se embeleza aos meus olhares, o lamento dos pássaros e o murmúrio dos zéfiros entre as frondes são hoje mais suaves do que nunca; as plantas se fecundam e as flores se colorem sob meus pés; não fujo mais dos homens, e toda a Natureza parece minha. O meu espírito é todo beleza e harmonia. Se eu devesse esculpir ou pintar a Beleza, desdenhando todos os modelos terrenos, eu a encontraria na minha imaginação. Ó Amor! as belas artes são suas filhas; você primeiro guiou sobre a terra a sagrada poesia, único alimento dos animais generosos que, ao transmitir pela solidão os seus cantos sobre-humanos até as gerações posteriores, as estimulam com as vozes e os pensamentos inspirados pelo céu às altíssimas façanhas: você reacende em nossos corações a única verdadeira virtude útil aos mortais, a Piedade, por quem às vezes sorriem os lábios do infeliz condenado aos suspiros; e por você revive sempre o prazer fecundador dos seres, sem o qual tudo seria caos e morte. Se você fugisse, a Terra se tornaria desagradável; os animais, inimigos entre si, o Sol, fogo maléfico, e o Mundo, pranto, terror e destruição universal. (p. 101-102).

Nesse excerto a escrita, de tom mais íntimo e elegíaco, parece mais serena e reflexiva. Com efeito, o texto de Foscolo pode ser lido sob o viés da literatura sentimental, assim definida por Costa e Freitas em relação a Sterne e o seu *Viagem sentimental*, publicado em 1768:

Há, no sentimentalismo, uma inclinação para o excesso – as emoções são ressaltadas e as sensações inspiradas e exacerbadas muitas vezes por cenas dramáticas de sofrimento, visando despertar compaixão no leitor. A ficção sentimental caracteriza-se, pois, pelo caráter pedagógico, visando produzir no leitor sentimentos de generosidade.<sup>14</sup>

Tais características podem se aplicar ao texto de Foscolo, que, aliás, no período entre 1805 e 1813, traduziu para o italiano essa obra de Sterne, de quem provavelmente sofreu alguma influência. Traços de sentimentalismo são visíveis já no início do romance de Foscolo, quando o editor Lorenzo Alderani dirige-se ao leitor afirmando o motivo pelo qual decidiu publicar as cartas que o amigo Jacopo lhe enviara:

Ao publicar estas cartas, tento erguer um monumento à virtude desconhecida, e consagrar à memória do meu único amigo o pranto que agora estou proibido de derramar sobre a sua sepultura. Você, ó Leitor, se não é um desses que exige dos outros o heroísmo de que não é capaz, concederá, espero, a sua compaixão ao jovem infeliz, de quem talvez possa tirar exemplo e conforto.<sup>15</sup>

Portanto, em nossa tradução, procuramos manter presentes as características tanto do discurso eloquente, como aquele presente na citada carta de 19 e 20 de fevereiro de 1799, quanto do tom do sentimentalismo, bastante evidente na carta de 15 de maio de 1798. Observamos que, em cada um dos casos, foi preciso individualizar o ritmo da narrativa, que por sua vez é definido segundo o estado psicológico

<sup>14</sup> COSTA; FREITAS. Introdução, p. 14.

<sup>15</sup> FOSCOLO. *As últimas cartas de Jacopo Ortis*, p. 11. “Pubblicando queste lettere, io tento di erigere un monumento alla virtù sconosciuta, e di consacrare su le memorie del mio solo amico quel pianto che ora mi si vieta di spargere su la sua sepoltura. E tu, o Lettore, se uno non sei di coloro che esigono dagli altri quell’eroismo di cui non sono eglino stessi capaci, darai, spero, la tua compassione al giovane infelice dal quale potrai forse trarre esempio e conforto.”

dos personagens, como no trecho a seguir, no qual Jacopo pede ao amigo Lorenzo que dê um recado à sua mãe. Pode-se verificar que o ritmo parece expressar a angústia de Jacopo através do uso de uma pontuação bastante característica, como o constante de travessões, dois-pontos e ponto e vírgula, das repetições e do léxico marcado por adjetivos que deixam transparecer o sentimento do personagem:

<i>20 Marzo 1799, a sera</i>	<i>20 de março de 1799, à noite</i>
<p>Verrò ad ogni modo – se potessi scriverle – e voleva scrivere: pur se le scrivessi non avrei più cuore di venire – tu le dirai che verrò, che essa vedrà il suo figliuolo; – non altro – non altro: non le straziare di più le viscere; avrei molto da raccomandarti intorno al modo di contenerli per l’avvenire con essa e di consolarla. – Ma le mie labbra sono arse; il petto soffocato; un’amarezza, uno stringimento – potessi almen sospirare! – Davvero; un gruppo dentro le fauci, e una mano che mi preme e mi affanna il cuore. – Lorenzo, ma che posso più dirti? sono uomo – Dio mio, Dio mio, concedimi anche per oggi il refrigerio del pianto. (p. 175-176).</p>	<p>Vou de qualquer maneira – se pudesse escrever a ela – e queria escrever: mesmo que lhe escrevesse, não teria mais coragem para ir. Você lhe dirá que vou, que ela verá o seu filho – nada mais – nada mais: não estraça-lhe ainda mais o coração dela, teria muito a lhe pedir sobre o modo de você se comportar para o futuro com ela e consolá-la. Mas os meus lábios estão ardentes; o peito sufocado; uma amargura, um estreitamento – se pudesse pelo menos suspirar! De verdade; um aperto na garganta, uma mão que me sufoca e me oprime o coração. Lorenzo, que posso mais lhe dizer? Sou homem – Deus meu, Deus meu, concedei-me também por hoje o alívio do pranto. (p. 214).</p>

Ao realizarmos a tradução procuramos, antes de tudo, conhecer o funcionamento e o sentido do texto,<sup>16</sup> de modo a evidenciar a poética do autor e deixá-la o mais evidente possível no texto escrito para os leitores brasileiros. Dessa forma, buscamos construir uma tradução ética e poética, que mantivesse, dentro do possível, as especificidades do texto de partida, o que resultou, por sua vez, em uma sintaxe, semântica e léxico particulares, que se constituem “um critério para a historicidade das traduções, seu valor. Sua poética e sua poeticidade”.<sup>17</sup>

Dentre as especificidades do texto de partida que buscamos manter na tradução podemos citar a pontuação, usada por Foscolo de

<sup>16</sup> MESCHONNIC. *Poética do traduzir*, p. 46.

<sup>17</sup> MESCHONNIC. *Poética do traduzir*, p. 41.

modo muito particular, e isso foi, como dito acima, um dos maiores desafios da tradução, pois ao mesmo tempo em que a pontuação e os sinais gráficos caracterizam o estilo do autor, normalmente não são usuais no português brasileiro, motivo pelo qual alguns travessões foram suprimidos. Não é tarefa fácil descrever ou sistematizar o uso da pontuação, pois Foscolo parece usá-la sem se preocupar com a sua função lógica. Alguns elementos são recorrentes no romance: o autor quase não emprega reticências ou aspas e não usa parênteses, enquanto utiliza com abundância os dois-pontos, o ponto e vírgula e os pontos de exclamação e interrogação. Além disso, utiliza o itálico para destacar citações ou ideias extraídas de outros autores. Não é incomum o ponto e vírgula e os dois-pontos apresentarem-se em locais que normalmente não requerem seu uso no português brasileiro, e é comum o uso dos dois-pontos na mesma frase, como é o caso do seguinte excerto, no qual Jacopo escreve sobre Napoleão:

17 marzo 1798	17 de março de 1798
<p>– Non accuso la ragione di stato che vende come branchi di pecore le nazioni: così fu sempre, e così sarà: piango la patria mia, Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende. Nasce italiano, e socorrerà un giorno alla patria: – altri sel creda; io risposi, e risponderò sempre: <i>La Natura lo ha creato tiranno; e il tiranno non guarda a patria; e non l'ha.</i> (p. 51, grifos nossos).</p>	<p>Não acuso a razão de estado que vende, como rebanhos de ovelhas, as nações. Assim sempre foi e assim será: choro a pátria minha, <i>Que roubaram-me: o modo inda me ofende.</i><sup>18</sup> Nasce italiano, e socorrerá um dia a pátria. Outros acreditam nisso, eu respondi e responderei sempre: <i>A Natureza o criou tirano; e o tirano não olha a pátria, e não a tem.</i> (p. 62, grifos nossos).</p>

Nesse caso, optamos por fazer algumas modificações, como substituir os dois-pontos após a palavra “tirano” por ponto e vírgula; e o ponto e vírgula após o termo “pátria” por vírgula, para não comprometer a legibilidade do texto. Observamos também que o uso da pontuação parece não ser regularizado, já que uma pausa, por exemplo, pode ser indicada tanto por uma vírgula como por dois-pontos ou ponto e vírgula. Da mesma forma, o uso de travessões no meio da frase parece marcar

<sup>18</sup> ALIGHIERI. Inferno, canto V, verso 102. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. No romance há outras citações de obras de autores consagrados. Nesses casos, sempre que encontramos uma tradução para o português, a utilizamos e a mencionamos em nota.

uma sobreposição de ideias e o ritmo lento ou acelerado do pensamento de Jacopo, como no trecho que segue:

<i>17 marzo 1798</i>	<i>17 de março de 1798</i>
<p>Ma qui stando, non foss'altro co' miei pensieri, presso a Teresa – perch'io regno ancor tanto sopra di me, ch'io lascio passare tre e quattro giorni senza vederla – pur il solo ricordarmene mi fa provare un foco soave, un lume, una consolazione di vita – breve forse, ma divina dolcezza – e così mi preservo per ora dalla assoluta disperazione. (p. 55).</p>	<p>Porém, estando aqui, ao menos em pensamentos, junto a Teresa – ainda tenho tanto domínio sobre mim, que deixo passar três ou quatro dias sem vê-la – mesmo a lembrança dela me faz sentir um fogo suave, uma luz, uma consolação da vida – breve talvez, mas divina doçura – e assim me preservo por enquanto do desespero absoluto. (p. 66).</p>

A carta apresenta ao mesmo tempo assuntos tensos e delicados, como o desejo de pátria, a fraternidade, o sentimento amoroso e o desprezo pelo tirano Napoleão, e o resultado é a expressão ofegante do escritor que, ao tratar de assuntos que lhe são tão caros, é tomado pela emoção, que por sua vez transpassa na forma da escrita. A presença de travessões e vírgulas parece assim reforçar a imagem de alguém ofegante que tenta acalmar a sua respiração, e, na tradução, optamos por manter a pontuação do texto de partida, com exceção dos trechos nos quais a legibilidade do texto ficasse muito comprometida. De certa forma, a nossa escolha em procurar manter as características estilísticas do texto corrobora com o parecer de Berman sobre a necessidade de negar “a demonstração da unidade das línguas”,<sup>19</sup> pois, na visão do crítico, nem a tradução deve ser concebida como um texto que o autor teria escrito na língua da tradução, nem a obra traduzida deve causar no leitor a mesma impressão que teria causado nos leitores da obra original. Essa pretensa necessidade de domesticar e tornar a obra estrangeira um produto da própria cultura está, na visão de Berman, “maculada por um sentimento de violência, de insuficiência, de traição”,<sup>20</sup> que procuramos evitar para manter o *outro enquanto outro*. É também o caso das repetições, outro elemento estilístico que caracteriza o texto de Foscolo, encontradas em abundância no romance, como nos seguintes trechos:

<sup>19</sup> BERMAN. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, p. 54.

<sup>20</sup> BERMAN. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, p. 54.

<p style="text-align: center;"><b>28 ottobre 1797</b></p> <p>– Ahi, se potessi, seppellirei la mia casa, i miei più cari e me stesso per non lasciar <b>nulla nulla</b> che potesse inorgoglire costoro della loro onnipotenza e della mia servitù! (p. 14).</p>	<p style="text-align: center;"><b>28 de outubro de 1797</b></p> <p>– Ah, se eu pudesse, enterraria minha casa, os meus familiares e eu mesmo para não deixar <b>nada, nada</b> que pudesse orgulhá-los da sua onipotência e da minha servidão! (p. 22).</p>
<p style="text-align: center;"><b>01 Novembre 1797</b></p> <p>Cos'è l'uomo se tu lo abbandoni alla sola ragione fredda, calcolatrice? <b>scellerato, e scellerato</b> bassamente. (p. 15).</p>	<p style="text-align: center;"><b>01 de novembro de 1797</b></p> <p>O que é o homem se você o abandona apenas à razão fria, calculista? <b>patife, muito patife.</b> (p. 23).</p>
<p style="text-align: center;"><b>Padova, 11 Dicembre 1797</b></p> <p>Oh! se tu avessi, com'io, veduto Teresa nell'atteggiamento medesimo, presso un focolare, anch'ella appena balzata di letto, così discinta, così – chiamandomi a mente quel fortunato mattino mi ricordo che non avrei osato respirar l'aria che la circondava, e <b>tutti tutti</b> i miei pensieri si univano riverenti e paurosi soltanto per adorarla. (p. 33).</p>	<p style="text-align: center;"><b>Pádua, 11 de dezembro de 1797</b></p> <p>Oh! se você tivesse, como eu, visto Teresa nessa mesma atitude, junto à lareira, também ela recém-saída da cama, tão pouco vestida, tão... Quando recordo aquela feliz manhã, lembro-me de que não ousaria respirar o ar que a cercundava e de que <b>todos, todos</b> os meus pensamentos se uniam, reverentes e temerosos, somente para adorá-la. (p. 44).</p>

As repetições são uma constante no texto e parecem funcionar como elementos que prendem a atenção do leitor; parecem ter sido usadas como ênfase ou como efeito retórico, por isso buscamos preservá-las a fim de manter na nossa tradução essa característica estilística do texto de partida. Pode-se argumentar que a compreensão da obra permanece inalterada sem as repetições, mas entendemos que omitir tal recurso descaracteriza parte do estilo do autor.

Os exemplos aqui apresentados poderiam facilmente se multiplicar, mas esperamos ter mostrado alguns dos muitos desafios encontrados no processo de tradução dessa importante obra, que consta em uma recente publicação como uma das sete obras-primas da literatura italiana.<sup>21</sup> Diante

<sup>21</sup> *Ultime lettere di Jacopo Ortis* foi incluída na coletânea *I magnifici 7 capolavori della letteratura italiana*, publicada pela editora Newton Compton, de Roma, em 2013. A referida obra conta também com os romances *I promessi sposi*, de Alessandro Manzoni, *I Malavoglia*, de Giovanni Verga, *Il piacere*, de Gabriele D'Annunzio, *Piccolo mondo*

de certas “impossibilidades”, as nossas escolhas tentaram preservar a *letra* do autor, buscando, sempre que possível, garantir a sobrevivência do texto traduzido, como Benjamin afirma ser a tarefa do tradutor.<sup>22</sup> Os desafios encontrados foram úteis para confirmar que, de fato, a tradução de uma obra literária nos coloca sempre nos limites da traduzibilidade, pois “assim como o Estrangeiro é um ser carnal, tangível na multiplicidade de seus signos concretos de estrangeiridade, também a obra é uma realidade carnal, tangível, viva no nível da língua”.<sup>23</sup> Embora tenhamos consciência do caráter sempre inacabado e provisório de uma tradução, essa tradução inédita constitui, a nosso ver, um importante passo para a divulgação de um importante autor da literatura italiana pouco conhecido no Brasil.

## Referências

AA.VV. *I magnifici 7 capolavori della letteratura italiana*. Roma: Newton Compton, 2013.

ALIGHIERI, Dante. Inferno. In: \_\_\_\_\_. *A divina comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1955.

ÁLVAREZ, Ana María García. Evaluating Students’ Translation Process in Specialised Translation: Translation Commentary. *JoSTrans*. Disponível em: <[http://www.jostrans.org/issue07/art\\_alvarez.php](http://www.jostrans.org/issue07/art_alvarez.php)>. Acesso em: 11 jul. 2015.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa-renúncia do tradutor*. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Antologia bilíngue, alemão-português. 2. ed. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina / CCE/DLLE / Núcleo de Tradução, 2010. v. I.

---

*antico*, de Antonio Fogazzaro, *Il fu Mattia Pascal*, de Luigi Pirandello, e *La coscienza di Zeno*, de Italo Svevo. Não há informações sobre o organizador da edição, porém, cada texto dispõe de um prefácio e comentários assinados por estudiosos de cada autor. No caso de Foscolo, a apresentação e o prefácio são assinados por Eraldo Affinati e Paolo Mattei.

<sup>22</sup> BENJAMIN. *A tarefa-renúncia do tradutor*.

<sup>23</sup> BERMAN. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, p. 98.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET, 2013.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

BINNI, Walter. *Ugo Foscolo: storia e poesia*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1982.

COMMENTARE. In: *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*. Disponível em: Disponível em: <<http://etimo.it/?term=commentare&find=Cerca>>. Acesso em: 11 jul. 2015.

COSTA, Walter; FREITAS, Luana Ferreira de. Introdução. In: STERNE, Laurence. *Viagem sentimental*. Tradução de Walter Costa e Luana Ferreira de Freitas. São Paulo: Hedra, 2008. p. 9-20.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. *Os tradutores na história*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998.

FOSCOLO, Ugo. *As últimas cartas de Jacopo Ortis*. Tradução de Andreia Guerini e Karine Simoni. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2015.

FOSCOLO, Ugo. *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. Firenze: Le Monnier, 1961. v. I: Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo.

FOSCOLO, Ugo. *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. A cura di Giuseppe Nicoletti. Firenze: Giunti, 1997.

MESCHONNIC, Henry. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PYM, Anthony. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome, 1998.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge, 1995. (Translation Studies).