

TRADUÇÕES PORTUGUESAS DE *L'INFINITO* DE LEOPARDI: COLOCAÇÃO E LÉXICO

ANDREIA GUERINI *

L'infinito non si può esprimere se non quando non si sente
(Giacomo Leopardi, *Zib.*, 715)

*toda a substância é
necessariamente
infinita*
(Marco Lucchesi, 2018, p. 25)

EM 1864, NO VOLUME V da *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*¹, é publicado o ensaio “A Poesia Italiana. Mazoni-Carrer-Leopardi”, do crítico Manuel Pinheiro Chagas². Nesse texto, temos uma defesa da poesia em geral, e da poesia

* Professora Titular da Universidade Federal de Santa Catarina/Pesquisadora do CNPq. Atua na área de Estudos Literários, Estudos da Tradução e Estudos Comparados. Coordenadora da Pós-graduação (mestrado e doutorado) em Estudos da Tradução (2019-2021). Desde 1999 vem se dedicando a pesquisar a obra de Leopardi. Atualmente, coordena a tradução brasileira do *Zibaldone di pensieri* (www.zibaldone.cce.ufsc.br) e é editora da revista *Appunti Leopardiani* (www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br).

Este artigo é parte do resultado da pesquisa sobre a recepção de Leopardi no sistema cultural português, financiada pela Capes (Processo 88881.11882672016-01), na modalidade de bolsa de Estágio Sênior, que aconteceu no período de julho de 2017 a julho de 2018, na Universidade de Coimbra, sob a supervisão de Rita Marnoto. andrea.guerini@gmail.com

¹ Todos os números da revista, publicada mensalmente em Lisboa, que existiu entre 1859-1865 estão disponíveis em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistaContemporanea/Revistacontemporanea.htm/> (consultado a 30-05-2019).

² Para informações sobre o autor, ver: <http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xix/pinheiro-chagas.html#.XPO2b1NKg3g> (consultado a 30-05-2019).

italiana em particular, em detrimento da francesa, quando diz que:

[...] A Europa fitou então os olhos na França, onde tremulavam pendões da revolução na política e nas letras [...] Em Portugal principalmente a admiração degenerou em copia; estudou-se exclusivamente a litteratura franceza, desprezaram-se os excellentes exemplos dos chefes da nossa regeneração litteraria, e a França, que não podéra, pelas armas, triumphar da nossa nacionalidade, estabeleceu ovante a sua bandeira nas letras, e na linguagem.³

Na sequência, Manuel Pinheiro Chagas adverte que:

Há contudo um paiz, cuja litteratura, menos conhecida entre nós do que devia ser, conservou o cunho nacional na revolução que empreendeu, como todas as outras, contras as decrepitas e enfezadas fórmãs da poesia do seculo passado. Esse paiz foi a Italia.⁴

Da Itália, diz que são três os poetas que “resumem nos seus versos as feições da poesia italiana [...] Manzoni, Leopardi, e Carrer”⁵. Leopardi é descrito da seguinte forma:

[...] menos austero do que Manzoni, permite á sua musa fazer-se algumas vezes borboleta, e esvoaçar pelos differentes vergeis da poesia. Comtudo os seus cantos patrioticos são o seu verdadeiro titulo de gloria. Os versos *All'Italia* são a mais brilhante manifestação do seu enthusiastico talento. Leopardi não procura, como Manzoni, no passado as causas da degeneração da Italia. O seu genio, mais impaciente, limita-se a comparar a grandeza d'outr'ora com a decadencia da actualidade, e a indignar-se em presença da submissão, com que elle entendia que os seus compatriotas acceitavam os decretos do destino. Como o corcel guerreiro, que ouve ao longe os ruidos da batalha, e que se vê constringido a permanecer em ocio vil; rincha,

³ *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*, 5, 1864, p. 532.

⁴ *Ib.*

⁵ *Ib.*

escarva o chão impaciente, mastiga espumante o freio, e não póde conter o insoffrido ardor, assim Leopardi presta o ouvido á historia, escuta o estridor das armas, os cantos bellicos dos seus antepassados, ouve o seu nome glorioso repetido com terror pelos echos de todo o mundo conhecido, e, voltando depois a attenção para o presente, vê a Italia vilipendiada, ouve os cantos d'alegria dos estrangeiros, vê, por entre as grandiosas ruinas dos monumentos da antiguidade, perpassar tristemente um povo d'escravos; indignação e a dôr irrompem então em fervidos borbotões da sua alma de poeta, e esse admiravel cantico *All'Italia* faz correr um frémito de sympathia e de enthusiasmo pelas veias dos seus desanimados concidadãos.⁶

Apesar de Pinheiro Chagas dar mais destaque a Manzoni e Carrer, e tratar muito brevemente de Leopardi, caracterizado como o “gênio impaciente”, e apenas pelo viés dos poemas patrióticos, esse texto tem o mérito de ser um dos primeiros, em Portugal, a dar destaque para Leopardi.

Anos mais tarde, Giuseppe Carlo Rossi, em “Leopardi e o mundo da língua portuguesa”, faz aproximações de Leopardi com os românticos Almeida Garrett, Alexandre Herculano e António Feliciano de Castilho e ainda destaca a ligação com Antero de Quental, a ponto de definir esse autor como o ‘Leopardi português’⁷.

No livro *Um só dorido coração: Implicazioni leopardiane nella cultura letteraria di lingua portoghese* (2003), Mariagrazia Russo trata, entre outros, da presença de Leopardi em Portugal, e informa que ele começa circular na terra de Camões nos anos 30 do século XIX, entre os autores da chamada geração romântica e também destaca a ligação com Antero de Quental e mais tarde com outros, por incorporarem temas leopardianos em suas obras, como Luis Augusto Palmeirim, Camilo Castelo Branco, Joaquim de Araújo, Antonio Carva-

⁶ *Ib.*, p. 536.

⁷ Ver Giuseppe Carlo Rossi, “Leopardi e o mundo de língua portuguesa”, trad. Andréia Guerini; Ingrid Bignardi, *Appunti Leopardiani*, 15-1, 2018, p. 18.

lhal, António Feijó e Fernando Pessoa⁸, que dedica um poema ao autor de Recanati intitulado *Canto a Leopardi*.

Além do diálogo que autores portugueses foram tecendo com a obra de Leopardi, conforme evidenciado principalmente por Russo, há um outro aspecto que revigora o interesse, ou seja, o das traduções de suas obras, que acontece principalmente no século XXI quando são traduzidos por Albano Martins os *Cantos* (2005) em edição completa; as *Pequenas obras morais* (2003), com tradução de Margarida Periquito; parte do *Zibaldone de pensamentos*, na edição temática *Tratado das paixões* (2007), em tradução de Miguel Serras Pereira e os *Pensamentos* (2018), com tradução de Andrea Ragusa e Ana Cláudia Santos⁹.

Um dos “textos” que mais recebeu atenção é o poema *O infinito*, que teve 7 diferentes traduções portuguesas. Não por acaso, na terceira parte do livro de Mariagrazia Russo, “Traduzioni a confronto: *L'infinito* letto dal Portogallo e dal Brasile”, a autora reproduz 18 traduções de *O infinito* (5 portuguesas e 13 brasileiras), por ter sido esse poema o mais traduzido em Portugal e no Brasil¹⁰.

A poesia de Leopardi apareceu inicialmente em algumas antologias como em: 1) *Musa de quatro idiomas* (1947), de Antonio Herculano de Carvalho, que traduz *L'infinito* e *Il coro dei morti nello studio di Federico Ruysch*; 2) *Poesia de 26 séculos. De Arquíloco a Nietzsche* (1971), antologia organizada

⁸ A relação de Fernando Pessoa com Leopardi foi tema de muitos estudiosos, como Antonio Tabucchi, que em “Pessoa, i simbolisti e Leopardi” (2015), sugere que Fernando Pessoa chegou a Leopardi pelo viés negativo de Antero de Quental e António Feijó; pelo viés simbolista-decadente, cujos autores foram seduzidos pelo binômio leopordiano amor-morte, mas também pelo viés trágico do escritor espanhol Miguel de Unamuno.

⁹ Essas edições traduzidas foram objeto da resenha “Leopardi tradotto in Portogallo” de Andreia Guerini, disponível na revista *Appunti Leopardiani*, 15-1, 2018, pp. 118-133.

¹⁰ Mariagrazia Russo. ‘Um só dorido coração’. *Implicazioni leopardiane nella cultura letteraria di lingua portoghese*, Viterbo, Sette Città, 2003, p. 277.

e traduzida por Jorge de Sena, na qual temos *L'infinito* e *A se stesso*; 3) *Mesa de amigos, Versões de poesia*, organizada e traduzida por Pedro da Silveira em 1986 e reeditada em 2002, contendo *L'infinito*, *Alla luna*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, *A se stesso* e *Scherzo*; 4) *Rosa do mundo. 2001 Poemas para o futuro* (2001), organizada por Manuela Correia, com tradução de *L'infinito*, de Ernesto Sampaio.

Além dessas antologias, na coletânea de *Ensaio da literatura europeia*, publicada em 1963, nas Edições Panorama de Lisboa, aparecem os poemas *L'infinito*, *A se stesso* e *Il tramonto della luna*, em tradução de Duarte de Montalegre, e ainda temos traduções esparsas como a de António Fournier e o livro organizado e traduzido por Albano Martins, publicado em 1986, que recolheu 17 dos 41 *Cantos* leopardianos.

Dada a importância de *L'infinito* no conjunto da obra leopardiana, e por esse poema ter sido o mais traduzido em português, analisarei aspectos colocacionais e lexicais das 7 traduções realizadas, respectivamente, por Herculano de Carvalho (1949)¹¹, José Pina Martins [Duarte de Montalegre] (1961 e 1963)¹², Jorge de Sena (1971/1972/1993)¹³, Pedro da Silveira (1986)¹⁴, Albano Martins (1986 e 2005)¹⁵, Ernesto Sampaio (2001)¹⁶ e António Fournier (2006)¹⁷.

¹¹ Antonio Herculano de Carvalho, *O infinito, O Oiro do Dia*, Porto, Edições Asa, 2001, p. 56.

¹² Duarte de Montalegre. *O infinito*, Mariagrazia Russo, cit., p. 282.

¹³ Jorge de Sena, *O infinito, Poesia de 26 séculos. De Arquiloco a Nietzsche*. Porto, Inova, 1971, p. 101.

¹⁴ Pedro da Silveira, *O infinito, Mesa de amigos*, Lisboa, Assirio & Alvim, 2002 [1986], p. 37.

¹⁵ Albano Martins, *O infinito, Cantos*, trad. Albano Martins, Porto, Asa, 2005, p. 109.

¹⁶ Ernesto Sampaio, *O infinito*, Manuel Herminio Monteiro (dir.), Manuela Correia (org.), *Rosa do mundo. 2001 Poemas para o futuro*, Lisboa, Assirio & Alvim, 2001, p. 1040.

¹⁷ António Fournier, *O infinito*, Silvia Genovese, *Versioni leopardiani in traduzioni portoghesi d'autore. Un'analisi comparativa*. Tesi di Laurea, Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori/Università degli Studi di Trieste. 2006/2007, p. 86.

O poema *L'infinito*, escrito em 1819, foi objeto de estudo e análise de diferentes estudiosos. Claudio Colaiacomo, por exemplo, afirma que “A obscuridade do desenho é uma característica de estrutura que faz de *O infinito* um caso substancialmente único ao interno da poesia leopardiana”, representando “um movimento duplo que se desenvolve no eu do narrador, da consciência ao êxtase, e depois, de novo, da êxtase à narração ou à reflexão consciente”¹⁸.

Antonio Prete, por sua vez, diz:

O Infinito leopardiano: uma terra de afeição, a cada leitura um pouco mais indefinido e mais secreto. A cada retorno, uma nova ressonância vem ao seu encontro, movendo-se a partir dos versos, dos silêncios que cercam as palavras nos versos. Às margens do idílio, nenhuma interpretação jamais se concluiu. Cada pensamento sugerido pela suprema imaginação é apenas uma passagem para uma compreensão que sempre distancia. Além disso, como *O Infinito* é uma reflexão sobre a poesia – mostra a aventura arriscada da poesia e a impotência do dizer, a odisséia e o naufrágio – as perguntas que surgem do texto põem sempre em questão o próprio modo de escutar a poesia, o modo de se dispor com a mente e com os sentidos diante do som e do sentido do verso¹⁹.

Se esse poema remete à “terra de afeição”, e a cada nova leitura descobrem-se “novas ressonâncias” e interpretações variadas, tendo se tornado um “clássico”, não causa estranheza que seja um dos mais traduzidos, e tenha suscitado diferentes traduções no sistema cultural português.

¹⁸ Claudio Colaiacomo, “L'estasi o l'io. Saggio sull'infinito di Leopardi”, *Il poeta della vita moderna. Leopardi e il romanticismo*, Roma, Luca Sossella, 2013, pp. 11-13.

¹⁹ Antonio Prete, *O pensamento em poesia*, trad. Adriana Aikawa da Silveira Andrade; Andréia Guerini, São Paulo, Rafael Copetti, 2016, p. 38.

As traduções de *L'infinito* foram inclusive objeto de análise de pelo menos cinco artigos²⁰, sendo que apenas um deles “Além da Sebe. *O Infinito* de Leopardi em tradução portuguesa”, de Roberto Mulinacci, aborda algumas traduções portuguesas, mas nenhum trata comparativamente pelo viés colocacional, talvez por ser um instrumento muito pouco usado para avaliar poesia traduzida, conforme destacado por Guerini e Costa em “Colocação e qualidade na poesia traduzida”²¹.

O efeito colocacional foi inclusive motivo de algumas reflexões do próprio Leopardi em algumas passagens do seu *Zibaldone di pensieri*, como no autógrafo 14, quando trata da poesia de Monti ou da poesia em geral no autógrafo 20, ou quando fala da arte de escrever no autógrafo 26. O termo “colocação” ficou mais conhecido a partir do linguista J. F. Firth, em 1951/1957 para designar casos de coocorrência/combinações léxico-sintáticas; mais tarde, em 1991, por Sinclair, e mais recentemente ainda tem sido muito utilizados no campo computacional dos estudos linguísticos.

Em *L'infinito*, é possível dizer que Leopardi cria o seu “idioleto”, pois além dos procedimentos poéticos utilizados/

²⁰ “*L'infinito* de Mario Faustino” (2017), de Thiago André Verissimo in <http://www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br/edition13/> (consultado a 30-05-2019).

“*L'infinito* de Leopardi e a poética de traduzir” (2010), de Rafael Voigt in https://www.academia.edu/2926147/Linfinito_de_Leopardi_e_a_Po%C3%A9tica_de_Traduzir (consultado a 30-05-2019).

“*Além da sebe. O infinito* de Leopardi em tradução portuguesa” (2009), de Roberto Mulinacci em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2009v1n23p97/11457> (consultado a 30-05-2019).

“Colocação e qualidade na poesia traduzida” (2006), de Andréia Guerini; Walter Carlos Costa em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9358/9358.PDFXXvmi=> (consultado a 30-05-2019).

“*L'infinito*: tensão entre teoria e prática na tradução de Haroldo de Campos” (2000), de Andréia Guerini em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5684/5184> (consultado a 30-05-2019).

²¹ Andréia Guerini; Walter Carlos Costa, *cit.*

figuras retóricas, como inversões, hipérbatos, enjambements, assonâncias, aliteraões, metáforas., quase todos os sintagmas utilizados são colocações idiossincráticas, isto é, são colocações típicas de Leopardi, que não aparecem em outra parte.

Essas combinações foram evidenciadas no artigo citado acima, “Colocação e qualidade na poesia traduzida”, e as retomo aqui para efeito de comparação com as traduções portuguesas:

L'infinito - Leopardi

Sempre caro mi fu quest'ermo colle
 E questa siepe, che da tanta parte
 Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
 Ma sedendo e mirando, interminati
 Spazi di là da quella, e sovraumani
 Silenzi, e profondissima quiete
 Io nel pensier mi fingo; ove per poco
 Il cor non si spaura. E come il vento
 Odo stormir tra queste piante, io quello
 Infinito silenzio a questa voce
 Vo comparando: e mi sovviene l'eterno,
 E le morte stagioni, e la presente
 E viva, e il suon di lei. Così tra questa
 Immensità si annega il pensier mio:
 E il naufragar m'è dolce in questo mare.

Como se pode ver, praticamente todos os versos apresentam colocações típicas de Leopardi²². Para efeito comparativo, destacarei apenas o primeiro e o último verso, por estarem, conforme sugerido por Antonio Prete, conectados: “O

²² Luigi Blasucci em “Leopardi e i segnali dell'infinito” aborda questões da linguagem poética de Leopardi, considerando, entre outros, as ocorrências e concordâncias lexicais de *L'infinito*, e também de outros poemas, mas não a partir da abordagem colocacional (Luigi, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, 1985).

primeiro e o último verso se curvam sobre uma aventura que afunda na vertigem; podendo ser vistos como o espaço do imbricamento das emoções, ('Sempre caro... e il naufragar m'è dolce')²³. Considero também o sétimo verso, por estar em posição central e por funcionar como uma espécie de divisor entre a primeira e a segunda parte do poema e por remeter ainda ao "poeta fingidor", de Fernando Pessoa.

Assim, o primeiro verso: "Sempre caro mi fu quest'ermo colle", recebe as seguintes traduções:

Sempre cara me foi a erma colina - António Herculano de Carvalho

Sempre caro me foi este ermo outeiro - Duarte de Montalegre

Sempre cara me foi esta erma altura - Jorge de Sena

Sempre cara me foi esta erma altura - Pedro da Silveira

Cara me foi sempre esta erma colina - Albano Martins

Sempre gratas me foram esta colina tão só - Ernesto Sampaio

Sempre cara me foi esta erma colina - António Fournier

O aspecto colocacional do primeiro verso "Sempre caro mi fu quest'ermo colle", remete exclusivamente a Leopardi e é "uma combinação pessoal com elementos banais. [...] *sempre caro* e *mi fu* são colocações frequentes mas a justaposição das duas produz uma colocação infrequente"²⁴.

A primeira parte do verso (Sempre caro mi fu) é mantida em 6 traduções. Albano Martins é o único a inverter a ordem das palavras na frase, não começando o verso com o advérbio "sempre", mas com o adjetivo "cara". Apesar disso, o efeito é também único, como único é o aspecto colocacional da tradução de Ernesto Sampaio, que difere das demais por transformar o adjetivo singular "cara", em um adjetivo plural "gratas".

²³ Antonio Prete, *cit.*, p. 40.

²⁴ Ver Andréia Guerini; Walter Carlos Costa, *cit.*

Para além do aspecto colocacional, há variações lexicais para o caso de “colle”. A maior parte dos tradutores (4 no total) opta por usar o correspondente direto “colina”, mas aparece também a escolha de “outeiro” (1), palavra que eleva o registro e 02 tradutores optam por “altura” (2), que não materializa o “colle”.

No caso do sintagma “ermo colle”, 06 traduções mantêm o efeito colocacional, usando o adjetivo ermo/erma, e há variações para a escolha do substantivo, conforme apontado anteriormente: colina (3), outeiro (1), altura (2). Ernesto Sampaio transforma o “ermo colle” em “colinas tão só”, alongando o verso, mas mantendo uma colocação original.

No verso 7 do poema leopardiano: “Io nel pensier mi fingo; ove per poco”, o sintagma “nel pensier” está ligado a Leopardi, embora seja possível encontrar ocorrências em outros textos; já “mi fingo” é conseguida através do uso pronominal de um verbo normalmente transitivo direto, encontrável em outros textos, mas também ligada ao universo verbal de Leopardi²⁵.

As traduções portuguesas trazem as seguintes escolhas:

no pensamento esboço; onde, por pouco - António Hercu-
lano de Carvalho

No pensar meu me iludo, e quase, assim, - Duarte de Mon-
talegre

Eu no pensar evoco; onde por pouco - Jorge de Sena

Eu no pensar evoco; onde por pouco - Pedro da Silveira

No pensamento imagino; então por pouco - Albano Martins

Uma paz escura, profunda; e pouco falta - Ernesto Sampaio

Eu em pensamento me imagino; a - António Fournier

Nesse verso, todas as traduções apresentam um efeito co-
locacional único, mas percebe-se uma maior variação coloca-
cional por parte dos tradutores, sendo coincidentes apenas as

²⁵ *Id.*

escolhas de Jorge de Sena e Pedro da Silveira. As traduções de Duarte de Montalegre e António Fournier foram as únicas a manter o pronome “me”: “No pensar meu me iludo” e “Eu em pensamento me imagino”, respectivamente, reforçando a subjetividade do eu poético. As traduções de António Herculano e Ernesto Sampaio são as que mais se distanciam do verso leopardiano seja porque “no pensamento esboço” não parece remeter à ideia do “fingere” no caso do primeiro, e por haver uma reformulação do verso em “Uma paz escura, profunda”; no caso do segundo.

Em relação às escolhas lexicais do verbo “fingo”, principal palavra do verso, vemos “esboçar” para António Herculano de Carvalho, “iludir” para Duarte de Montalegre, “evocar” para Jorge de Sena e Pedro da Silveira, “imaginar” para Albano Martins e António Fournier e na tradução de Ernesto Sampaio esse verbo desaparece.

Dentro dessa variação lexical, acredita-se que o verbo “imaginar” esteja mais próximo do campo semântico do verbo “fingere” leopardiano. Chama atenção o fato de nenhum dos tradutores ter usado o correspondente direto “fingir”, preferindo outras alternativas, algumas muito distanciadas como o caso de “esboço” e também em certa medida “iludo”. O uso lexical que mais se aproxima do campo semântico é “imaginar” e depois “evocar”, que parece ter um registro mais elevado. Causa estranheza que nenhum dos tradutores, quase todos poetas profissionais, tenha utilizado ou não pareça ter relacionado o famoso verso de Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor”, de *Autopsicografia*.

No último verso, “E il naufragar m'è dolce in questo mare”, que segundo Prete “consuma a separação entre teoria poética e imaginação poética: a primeira levou o pensamento para além de seus próprios limites, a segunda vive a ausência de limites”²⁶, temos:

²⁶ Antonio Prete, *cit.*, p. 40.

e o naufragar me é doce neste mar. - António Herculano de Carvalho

E o naufragar me é doce neste mar. - Duarte de Montalegre

E o naufragar me é doce neste mar. - Jorge de Sena

E o naufragar me é doce neste mar. - Pedro da Silveira

E naufragar me é doce neste mar. - Albano Martins

E é-me grato naufragar neste mar. - Ernesto Sampaio

E o naufragar me é doce neste mar. - António Fournier

No quesito colocacional, relacionado ao último verso, 5 das 7 traduções segue a mesma estrutura usada por Leopardi, isto é: artigo+verbo+pronome reflexivo+verbo+substantivo, mantendo o efeito único também em português europeu.

Ernesto Sampaio é o tradutor que mais se distancia da formulação italiana, invertendo o sintagma “il naufragar m'è dolce” em “é-me grato naufragar”; ademais, o adjetivo “doce” se transforma em “grato”, apresentando uma conotação diversa de “doce” e elevando o registro, mas mantém o efeito colocacional único. Albano Martins também exclui o artigo antes do verbo, dessubstantivando o verbo.

Como abordado no início deste artigo, Leopardi circulou em Portugal já no século XIX, sendo absorvido por diferentes escritores. As primeiras traduções de sua obra começam a aparecer timidamente na segunda metade do século XX, com alguns poemas incluídos em antologias. É apenas no século XXI que temos a primeira tradução integral dos *Canti*.

Dos *Cantos*, o poema que recebeu mais traduções em solo português foi *L'infinito*, tendo sido “reescrito” por sete diferentes tradutores, muitos dos quais poetas; por isso, nosso objetivo principal foi verificar como esses lidaram com o aspecto colocacional e lexical dos versos 1, 7 e 15. Das 7 traduções analisadas, podemos afirmar que os tradutores conseguiram manter o aspecto colocacional usado por Leopardi, (re)criando um efeito único também na língua de chegada, acolhendo e hospedando em português europeu um

dos principais aspectos da “língua” literária de Leopardi. Em relação léxico, que é rigorosamente escolhido por Leopardi, há uma tendência para a escolha de palavras de correspondentes diretos, mantendo o registro na maior parte da vezes; em menor escala, há uma elevação registro lexical. Apesar disso, as diferentes traduções de *L'infinito* tem o mérito de colocar em circulação e fazer “perviver” um dos maiores poetas do século XIX italiano e europeu que com esse poema de apenas 15 versos soube, nas palavras de Antonio Prete, “dizer o infinito em sua impossibilidade de dizê-lo”, que “apresenta um movimento que se transforma em um pensamento do além: um pensamento que tem a ficção como ritmo”²⁷.

ANEXOS

O infinito (1947, 1949, 1983)

Antonio Herculano de Carvalho

Sempre cara me foi a erma colina
e esta alta sebe, que de tanta parte
do último horizonte o olhar detém.
Mas quedo e contemplando, intermináveis
espaços pra lá daqueles e sôbre-humanos
silêncios e profundas quietações
no pensamento esboço; onde, por pouco,
a razão não se afunda. E quando o vento
ouço gemer nas folhas, eu, aquele
infinito silêncio e estas vozes,
vou comparando: e lembra-me o eterno
e as mortas estações e a que é presente
e viva e seus rumores. E através desta
imensidade perco o pensamento:
e o naufragar me é doce neste mar.

²⁷ *Ib.*, p. 36.

O infinito (1961/1963)

Duarte de Montalegre

Sempre caro me foi este ermo outeiro
E esta sebe que de quase todo
O último horizonte exclui o olhar.
Mas sentado e olhando intermináveis
Espaços além dela e mais que humanos
Silêncios, tão profunda quietação,
No pensar meu me iludo, e quase, assim,
O coração tem medo. E como o vento,
Ouço gemer entre estas plantas, eu
Aquele silêncio infindo a esta voz
Vou comparando: e lembro a eternidade,
E as mortas estações, e a presente
Tão viva e rumorosa. Assim entre esta
Imensidade o pensar meu se afoga:
E o naufragar me é doce neste mar.

O infinito (1971, 1972, 1993)

Jorge de Sena

Sempre cara me foi esta erma altura
Com esta sebe que por tanta parte
Do último horizonte a visão exclui.
Sentado aqui, e olhando, intermináveis
Espaços para além, e sobrehumanos
Silêncios, e profunda quietude,
Eu no pensar evoco; onde por pouco
O coração não treme. E como o vento
Ouço a gemer nas ervas, eu àquele
Infinito silêncio esta voz
Vou comparando: e sobrevivem-me o eterno
E as idades já mortas, e a presente

E viva, e seu ruído....Assim, por esta
Imensidade a minha ideia desce:
E o naufragar me é doce neste mar.

O infinito (1986/2002)

Pedro da Silveira

Sempre cara me foi esta erva altura
Com esta sebe que por tanta parte
Do último horizonte a visão exclui.
Sentado aqui, e olhando, intermináveis
Espaços para além, e sobre-humanos
Silêncios, e profunda quietude,
Eu no pensar evoco; onde por pouco
O coração não treme. E como o vento
Ouço gemer nas ervas, eu àquele
Infinito silêncio esta voz
Vou comparando: e sobrevem-me o eterno,
E as idades já mortas, e a presente
E viva, e seu ruído... Assim, por esta
Imensidade a minha ideia desce:
E o naufragar me é doce neste mar.

O infinito (1986/2005)

Albano Martins

Cara me foi sempre esta erva colina
E esta sebe, que por diversos lados
O extremo do horizonte veda ao meu olhar.
Mas, sentado e olhando, intermináveis
Espaços para além dela, e sobre-humanos
Silêncios, e sossego profundíssimo
No pensamento imagino; então por pouco

O coração se não sobressalta. E, quando o vento
Nas folhas ouço sussurrar, aquele
Infinito silêncio a esta voz
Vou comparando: e lembro-me do eterno,
E das mortas estações, e da que agora passa
E vive, do seu rumor. Assim no meio
Desta imensidade o pensamento se me afoga:
E naufragar me é doce neste mar.

O infinito

Ernesto Sampaio

Sempre gratas me foram esta colina tão só
E esta sebe alta e extensa
Que não deixa ver o último horizonte.
Mas quando me demoro a contemplá-la
O meu espírito gera para além dela
Intermináveis espaços, silêncios sobre-humanos
Uma paz escura, profunda; e pouco falta
Para o terror me assaltar o coração. E quando
Ouço o vento sussurrar nas plantas
Comparo o infinito de tanto silêncio
A esta voz, e lembro-me da eternidade
Das estações mortas, do tempo presente
E vivo, do seu murmúrio brando. Assim
Se aniquila o meu espírito na imensidão:
E é-me grato naufragar neste mar.

O infinito (2006/2007)

António Fournier

Sempre cara me foi esta erma colina,
E esta sebe, que de tantos lados
Do último horizonte o olhar exclui.

Mas sentando e mirando, intermináveis
Espaços para além dela, e sobrehumanos
Silêncios, e profundíssimo sossego
Eu em pensamento me imagino; a
o que por pouco O coração se não sobressalta. E ao ouvir
O vento ramalhar na folhagem, eu aquele
Infinito silêncio a esta voz
Vou comparando: e sobrevém-me o eterno,
E as mortas estações, e a presente
E viva, e o som dela. Assim no meio desta
Imensidão se afoga o meu pensamento:
E o naufragar me é doce neste mar.