

TRADUÇÃO COMENTADA DE “ALLA SERA”:
A POESIA DE FOSCOLO ENTRE O NEOCLASSICISMO E O ROMANTISMO

A COMMENTED TRANSLATION OF “ALLA SERA”
FOSCOLO’S POETRY BETWEEN NEOCLASSICISM AND ROMANTICISM



Flavia Pala FALAVINA¹
Mestranda em Estudos da Tradução (PGET - CAPES)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Florianópolis, Santa Catarina, Brail
flaviapalaf@gmail.com

Resumo: A poesia “Alla sera”, escrita pelo autor ítalo-grego Ugo Foscolo (1778-1827), além de ser considerada pela crítica um dos sonetos foscolianos mais belos, também comporta, em sua forma e tema, características dos movimentos literários neoclássico e romântico. Com o objetivo de difundir a literatura foscoliana e colaborar com os estudos italianísticos, a proposta de tradução busca transmitir a temática noturna e melancólica que atravessa o soneto “Alla sera” bem como a poética linguagem de Foscolo. Baseada em autores como Henri Meschonnic e Antoine Berman, a tradução parte de uma concepção que não separa a forma do sentido, mas que se atém ao ritmo e à sistematicidade do texto.

Palavras-chave: tradução comentada; poesia; soneto; Foscolo.

Abstract: The poem “Alla sera”, written by the Italian-Greek author Ugo Foscolo (1778-1827), besides being considered by critics one of most beautiful Foscolian sonnets, it also contains, in its form and theme, neoclassical and romantic literary movements characteristics. In order to spread the Foscolian literature and collaborate with Italian studies, the translation proposal try to pass the night and melancholy theme that runs through “Alla Sera” sonnet, as well as the Foscolo’s poetic language. Based on authors such as Henri Meschonnic and Antoine Berman, the translation starts from a concept that does not separate the form from the sense, but it sticks to the rhythm and systematicity of the text.

Keywords: commented translation; poetry; sonnet; Foscolo.

A produção escrita de Ugo Foscolo é vasta e transita por diversos gêneros literários, como a narrativa, a poesia, o teatro, a tradução e a ensaística literária, política e histórica. Dentre os gêneros citados, foi principalmente por meio da poesia que adquiriu notoriedade. Sua relação com a poesia começou cedo, pois, nascido em Zaquintos, na Grécia (1778), filho de pai italiano e mãe grega, foi fortemente influenciado pelos valores culturais gregos e pela literatura clássica. Quando se transfere para a Itália, em 1792, continua em contato com as formas poéticas, já que essas também eram valorizadas pela tradição literária italiana. Com isso, a poesia foi uma constante na sua formação.

Mesmo tendo deixado a Grécia bastante jovem, as reminiscências do período que transcorreu no local penetraram seus textos de diversas formas. Além de ser tema de algumas de suas poesias, como o soneto *A Zacinto*, escrito entre 1802 e 1803 (FOSCOLO, 1860, p.58), foi também através da sua identificação com o universo artístico-cultural grego, inseparável aos valores de beleza, graça, harmonia, medida e delicadeza, que surgiram os ideais estéticos que permearam toda a sua obra, da poesia aos ensaios. Vale indicar que alguns dos próprios gêneros literários utilizados por Foscolo foram consequências dessa herança. Cito como exemplo as traduções que elaborou a partir das línguas clássicas, da *Ilíada* e da *Odisseia*, e mesmo a criação de tragédias, como *Tieste* (1795), *Ajace* (1811) e *Ricciarda* (1812).

Juntamente com os ideais estéticos, Foscolo absorveu da sua terra natal a valorização da moral e da política e, sobre esses alicerces, construiu sua razão poética. O próprio autor confirma essa influência em uma nota que acompanha a obra *Dei Sepolcri* (1807): “Extraí este modo de poesia dos Gregos, os quais, das antigas tradições, tiravam sentenças morais e políticas, apresentando-as não ao silogismo dos leitores, mas à fantasia e ao coração²” (FOSCOLO, 1860, p. 63).

164

Não obstante a proximidade com a cultura grega, foi também decisivo para que Foscolo elaborasse sua literatura a participação nos movimentos políticos e culturais italianos. No período em que Foscolo se transfere para a ainda não unificada Itália, a fim de se reencontrar com a família, a Europa passava por momentos tumultuosos advindos da Revolução Francesa. O movimento revolucionário francês, acompanhado pelos ideais iluministas, foi o responsável por uma série de mudanças culturais, políticas e geográficas na Europa que alteraram o antigo cenário do *ancien régime*. Na Itália, esse movimento foi caracterizado por um pluralismo de ideias não necessariamente concordantes, ou seja, por debates entre posições favoráveis à preservação ou à renovação da cultura italiana e pela heterogeneidade política, social e religiosa das diversas regiões. A respeito disso, Milza (2006, p. 536-537) assevera:

Isto é verdade no que diz respeito à Europa e aos seus prolongamentos atlânticos, mas talvez mais na Itália que alhures, devido à diversidade das experiências históricas e políticas, à ausência de um Estado centralizador e unificador e ao influxo dos modelos estrangeiros. Aqui, como na Alemanha, o conteúdo ideológico do Iluminismo varia não somente no tempo, segundo as influências externas dominantes, mas também no espaço, em função das tradições culturais e das constrictões políticas ou religiosas que caem sobre os literatos³ (MILZA, 2006, p. 536-537).

O emergente pluralismo somado à ameaça estrangeira, representada principalmente pelas frequentes invasões napoleônicas e disputas territoriais com a Áustria, ao mesmo tempo em que proporcionou o questionamento da identidade italiana, gerou a necessidade de afirmação de uma identidade nacional. A situação permitiu que aflorasse entre os italianos um forte sentimento do *ser nação*. Assim, quando Foscolo inicia sua formação de poeta, imerso em um ambiente atravessado por questionamentos e mudanças sociopolíticas, encontra na literatura um modo de discutir sobre o futuro da política e da identidade italiana.

A expressão desse envolvimento político pode ser notada na ode *A Bonaparte liberatore* (1797), na qual Foscolo demonstra o sentimento patriótico e a aproximação com os ideais iluministas. Nela, em um primeiro momento, Foscolo exalta de maneira otimista a chegada de Napoleão à Itália, já que o mesmo general havia lutado contra a Áustria que ameaçava a liberdade da península. No entanto, dois anos mais tarde, em 1799, com a republicação da obra, o autor passa a descrever o militar com características arrogantes e ditatoriais. Um fato que colaborou decisivamente com a desilusão de Foscolo em relação a Napoleão, foi a assinatura do Tratado de Campoformio, que cedia as regiões do Vêneto, da Ístria e da Dalmácia à Áustria. Com isso, pode-se notar na obra tanto a celebração da possibilidade do estabelecimento de uma nação livre e autônoma como o receio de que a razão política vigente se sobressaísse aos ideais e anulasse a expectativa de tornar a Itália unificada e livre do estrangeiro.

Esses dois lugares de influência, a Grécia, por ser seu país de origem e possuidora de uma cultura clássica, e a Itália, pelo envolvimento político e cultural, levaram Foscolo a produzir uma literatura que se acostava ao movimento neoclássico, pois, ao mesmo tempo em que elaborava uma literatura voltada às formas clássicas, agregava à mesma a inquietação com as questões políticas e culturais do período, característica que foi designada pelo prefixo *neo*. Para Asor Rosa (2009, p. 347), era característica própria do neoclassicismo, e principalmente notada em Foscolo, Giordani e Leopardi, levar a reflexão sobre a língua, que até então era prevalentemente cultural, ao âmbito social e político, cruzando a questão “nacional” com as problemáticas da complexa realidade italiana. Segundo Verdenelli (2007, p.8), Foscolo considerava que o único meio de superar a crise política e social era através literatura, que no seu entender deveria colocar em sintonia as letras e os problemas do tempo em que vivia.

Com efeito, em muitos de seus textos está presente o envolvimento com a questão do nacional, não por acaso Foscolo foi inserido por alguns críticos dentre os mais importantes

autores do *Risorgimento italiano*, movimento cultural, político e social que levou a Itália à unificação. Eleonora Forenza, no livro *Il nostro Gramsci*, discorre no capítulo *Ugo Foscolo: icona della retorica nazionale* sobre trechos dos *Cadernos do Cárcere* em que Antonio Gramsci ao tratar da obra de Foscolo relaciona-a com a construção de uma retórica da identidade nacional. Para Gramsci, Foscolo teve um papel ativo, pode-se dizer inclusive fundador, na idealização da cultura *risorgimentale*, pois por meio da exaltação das glórias nacionais literárias e artísticas do passado italiano, retomando as bem sucedidas obras e histórias, transformava a tradição cultural e a história italiana elevando-a a um status supremo, ou mesmo mítico, e para tanto utilizou-se essencialmente da retórica, enquanto um artifício prático e realista para persuadir seus leitores (2011, p.68). Para Gramsci, esse movimento foi válido para despertar as energias latentes e entusiasmar a juventude, mas foi também *deformação* porque se tornou motivo decorativo, retórico e exterior. A construção de uma pátria ou de uma identidade nacional deveria ter por alicerces o movimento de construção advindo do povo e não se basear em uma elaboração mítica de um passado glorioso, assim, segundo Gramsci, o povo-nação foi o grande ausente do *Risorgimento*.

166

Apesar das frequentes menções de Foscolo à defesa da liberdade e da unidade da pátria, para o crítico literário Andrea Campana (2009, p. 12), a rotulação que insere Foscolo entre os principais autores *risorgimentali* é simplista e redutiva, pois nem todos os democratas da época consentiam com a posição de Foscolo, já que o autor viveu o sentimento democrático com expressa moderação.

Embora Foscolo não se insira inteiramente no movimento acima citado, é inegável que tenha se utilizado do artifício literário para discorrer sobre a questão da identidade nacional. A literatura, para Foscolo, era um meio civilizador, ou seja, um instrumento para transportar valores éticos, civis e artísticos, valores sobre os quais fosse possível a construção de uma Itália livre. Cito um trecho da aula que proferiu em 1809 na Universidade de Pavia em que Foscolo expressa a ligação da literatura com pátria:

[...]que nenhum literato será útil e glorioso se não conhece as instituições sociais, se não vê muitos países e costumes, se não compara e ilumina os méritos, os erros e os defeitos dos próprios concidadãos, se não lê no coração da filosofia moral e política, se, finalmente, não se dedica à independência e à honra de sua pátria⁴ (FOSCOLO, p.64, 1933).

O engajamento político de Foscolo, no entanto, ultrapassa a fronteira do neoclassicismo quando seus textos passam a incluir a atmosfera sentimental, noturna e

sepulcral, características já do romantismo. Esse é o caso das conhecidas obras *Dei Sepolcri* (1807) e *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1798).

Para destacar a importância do *sentimental* nas obras Foscolo, cito novamente uma frase das aulas que lecionou em Pavia por, nesse espaço, ter teorizado sobre a literatura: “O exercício das faculdades mentais tem por impulso primeiro, único e perpétuo o sentimento do prazer e da dor⁵” (FOSCOLO, 1933, p.60). Mais adiante, na sua última aula, o autor novamente resgata a importância do sentimento, mas dessa vez acompanhado pelo pessimismo e desolamento diante das incertezas da vida, novamente particularidades do romantismo (1933, p.182-183):

Eu não sei nem por que vim ao mundo; nem como; nem o que é o mundo; nem o que eu mesmo sou. E se eu corro para investiga-lo, retorno confuso por uma ignorância sempre mais assustadora. Não sei o que é o meu corpo, os meus sentidos, a alma minha; e esta mesma parte de mim que pensa aquilo que eu escrevo, e que medita sobre tudo e sobre si mesma, não pode se conhecer jamais. Em vão eu tento medir com a mente estes imensos espaços do universo que me circundam. Encontro-me como que atado a um pequeno ângulo de um espaço incompreensível, sem saber porque sou colocado aqui e não alhures; ou por que este breve tempo da minha existência esteja destinado a este momento da eternidade em vez de todos aqueles que precederam, e que seguirão. Eu não vejo nada mais que infinidade por todos os lados, os quais me absorvem como um átomo. Tudo aquilo que eu sei, é que vivo com um sentimento perpétuo de prazer e de dor⁶

167

Assim, entre a razão e os impulsos das paixões e entre as formas belas e harmônicas e a atmosfera sepulcral, Foscolo se insere entre o neoclassicismo e o romantismo. Essas características podem ser notadas no soneto “Alla sera”, o qual o presente trabalho se propõe traduzir. Sobre o mesmo, Giuseppe Cittana afirma (1920, p.33): “Encontro, no fundo desta bela lírica, assim mesmo perfeita, aquela mesma ‘intimidade doce e melancólica’, da qual falava De Sanctis, justamente a propósito dos sonetos foscolianos⁷”

Segue o soneto “Alla sera” (FOSCOLO, 1860, p.58) e a respectiva tradução:

Alla sera

Forse perché della fatal quiete
Tu sei l'immagine a me sì cara vieni
O sera! E quando ti corteggiavi liete
Le nubi estive e i zeffiri sereni,

E quando dal nevoso aere inquiete
Tenebre e lunghe all'universo meni
Sempre scendi invocata, e le segrete
Vie del mio cor soavemente tieni.

À Noite

Só por tu seres do fatal e quieto
Profunda imagem, a mim cara vens
Ó Noite! E quando te corteja em afeto
A brisa quente e cândidas as nuvens,

E quando pelo gélido ar, inquieto e
Longo o escuro o universo tens
Sempre desces querida, e o secreto
Curso do amor suavemente vês

Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme
che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
questo reo tempo, e van con lui le torme

Vagar com seu pensar faz meu sentido
rumar ao nada eterno; e cai fugaz
este réu tempo, e junto o mal cabido

Delle cure onde meco egli si strugge;
e mentre io guardo la tua pace, dorme
Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.

pensamento comigo se desfaz;
e enquanto eu miro a tua paz, transgrido
minha alma guerreira que então jaz.

O soneto de Foscolo foi escrito todo em decassílabos, dispostos em dois quartetos com rimas alternadas ABAB/ ABAB/ e dois tercetos também com rimas alternadas que se completam rimicamente em CDC/ DCD. A acentuação métrica é variada e pode ser observada no esquema de tônicas que segue:

1 – 4 – 8 – 10
4 – 7 – 8 – 10
2 – 4 – 10
4 – 6 – 10

168

2 – 6 – 8 – 10
1 – 4 – 8 – 10
1 – 3 – 6 – 10
1 – 4 – 10

2 – 4 – 6 – 8 – 10
2 – 4 – 6 – 8 – 10
1 – 3 – 4 – 6 – 8 – 10

3 – 6 – 10
2 – 4 – 8 – 10
1 – 3 – 6 – 10

A tradução buscou seguir a mesma métrica, andamento e posicionamento das rimas do texto de partida, pois parte de uma abordagem de tradução que contradiz a separação de forma e sentido, aproximando-se de teóricos como Henri Meschonnic e Antoine Berman, para os quais a materialidade do texto, ou seja, sua tessitura, é fundamental.

Meschonnic (2010, p.16) afirma que, a partir do momento em que os estudos da linguagem migraram da instância da língua, entendida pelos seus aspectos sintáticos, lexicais e morfológicos, para o discurso, uma nova reflexão sobre o signo se estabeleceu gerando uma ruptura com o tradicional dualismo entre forma e sentido. Com as palavras de Meschonnic (2010, p. 62):

Não há mais o som e o sentido, *não há mais a dupla articulação da linguagem*, só há os significantes. E o termo muda de sentido, pois ele não se opõe mais a um significado. O discurso se realiza numa semântica rítmica e prosódica. Uma física da linguagem.

À essa fisicalidade da linguagem, Meschonnic (2010, p.43) relaciona o ritmo, que se caracteriza pela significação generalizada do discurso, que não é estrutura, mas o todo que significa. Tendo isso em vista, a tradução não considerou unicamente a língua, em sua estrutura categórica ou contedista, mas o discurso, o que implica em um olhar para o ritmo, ou seja, para o movimento da linguagem. A tradução, então, parte da sua relação com a *letra*, que, segundo Berman, não ganha a conotação de palavra nem tampouco de sentido, mas que se volta ao jogo dos significantes, pois “todo texto a ser traduzido apresenta uma sistematicidade própria que o movimento da tradução encontra, enfrenta e revela” (2002, p. 20).

Para Haroldo de Campos, “na tradução de um poema, o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética, não da informação meramente semântica” (2010, p.100). Desse modo, a maneira como o texto é tecido, ou seja, a sua informação estética ou a sua sistematicidade, também implica na construção do sentido e, para a elaboração de uma tradução, isso deve ser considerado.

Complemento ainda que a forma utilizada por Foscolo, nesse que é um dos seus mais famosos sonetos, tem importância política e cultural. Explico a afirmação fazendo outra breve contextualização histórica. Na transição do século XVIII para o XIX, economicamente e politicamente a Itália vivia um atraso em comparação a outros países europeus, e culturalmente ainda carregava o peso de uma depreciação literária surgida no século XVII advinda da reação francesa ao “mau gosto” do movimento literário barroco, disseminado principalmente na Itália e na Espanha, e que foi reforçada pela ideia do “gênio das línguas”⁸ (MARAZZINI, 2004, p. 150-155). Diante desse quadro e da emergência de revalorizar a língua italiana, surgiram dois fortes movimentos: um formado por intelectuais puristas da língua toscana que pretendia ressuscitar a língua de Dante e Maquiavel e outro reconhecido por meio do radical grupo do *Caffè*⁹, que propunha um *desenvelhecimento* da língua italiana, um processo que deveria introduzir novas palavras e palavras que haviam passado por mutações através da linguagem familiar e uma adaptação às formas e ao léxico do francês (MILZA, 2006, p. 537-538). Foscolo, não distante temporalmente e ainda envolvido com a questão de valorização da língua italiana, assumiu uma postura mais conservadora, porém não

purista, pois para o autor, resgatar valores e formas linguísticas e literárias bem-sucedidas do glorioso passado italiano era uma forma de reconstruir a identidade nacional. Partindo de seu posicionamento, não por acaso Foscolo retoma os decassílabos italianos, tão utilizados por Dante, e o soneto de catorze versos (de dois quartetos e dois tercetos), estabelecido por Petrarca.

Além dessa função política da forma, podemos observar que o ritmo é fundamental para a própria construção semântica do poema em questão. Podemos averiguar o dado observando o primeiro terceto, no qual o andamento muda incisivamente passando a ter tônicas em todas as sílabas pares (2-4-6-8-10). Nesse momento, Foscolo deixa de caracterizar a noite, sua interlocutora, e passa a expressar seu desejo por ela. Noite, que na poesia, simboliza a morte, a fatal quietude, e o alívio daquilo que o atormenta.

Para mais, destaco que algumas escolhas tradutórias foram feitas para priorizar o ritmo do soneto. Dentre tantos, sigo primeiro com alguns exemplos dos dois quartetos:

- no primeiro verso da primeira estrofe, a impossibilidade de iniciar o soneto com a palavra *talvez*, que carregaria, assim como a palavra *forse*, uma incerteza, acarretou a utilização de um advérbio não de dúvida, mas de exclusão, o *só*, para que fosse seguida a métrica 1-4-8-10;
- no segundo verso foi adicionada a palavra *profunda*;
- no quarto verso da primeira estrofe, a primeira tradução de *le nubi estive e i zeffiri sereni* para *nuvens estivais* (de verão) e *zéfiros serenos* não seguia a acentuação métrica desejada, então, para que fosse mantida a ideia da serenidade das noites de verão foi utilizado *brisa quente e cândidas as nuvens*; os vocábulos *quieto, cara, corteja, quente, cândida* que constam na tradução da primeira estrofe também trazem sonoridade ao poema por seguirem uma aliteração em /q/;
- no primeiro e segundo versos da segunda estrofe, em vez de utilizar *inquieta e lunghe tenebre* ou *tenebre inquieta e lunghe*, Foscolo optou por uma inversão comumente feita no latim, dispondo os vocábulos na ordem *inquieta tenebre e lunghe*. Na tradução, para que *inquieta* não adjetivasse *ar* foi colocada uma vírgula que não consta no texto de partida.

Na tradução dos dois tercetos, para que se mantivesse um esquema de rima em CDC/DCD, as mesmas tônicas do texto de partida e o sentido do conjunto dos versos e vocábulos, foram necessárias mudanças lexicais, sintáticas e semânticas. Assim, a tradução tenta captar do texto de partida a ideia geral dos versos: a noite leva o eu-poético a vagar com

seus pensamentos que vão em direção ao vazio eterno (a morte); enquanto isso sente o tempo (que é réu porque é um tempo de tumulto e de guerras) fugir, passar; com a sensação de que o tempo some, por contemplar a noite, o eu-poético se aproxima da paz, ou da morte; prova, assim, seus pensamentos ruins desaparecerem e aplacar seu espírito guerreiro.

- Em decorrência da adaptação à forma, na tradução do primeiro verso do primeiro terceto não é a noite que leva o eu-poético vagar com os pensamentos (“*vagar mi fai co' miei pensier*”), mas o eu-poético que vaga com o pensar da noite, como se seus pensamentos pertencem à ela (“vagar com seu pensar”);
- no segundo e terceiro versos do segundo terceto também foram feitas mudanças: enquanto que no texto de partida, ao admirar a paz da morte, o espírito guerreiro que rugir dentro do eu-poético dorme, na tradução, ao admirar a paz da noite, o eu-poético transgrede sua alma guerreira, matando-a.

Ressalto ainda, em relação à temática do poema, que a atmosfera noturna e sepulcral se faz presente através da descrição e contemplação da noite enquanto símbolo do vazio eterno, da paz, do alívio daquilo que atormenta o eu-poético, ou seja, da noite enquanto conotação da morte. Embora, no início do poema, haja delicadeza na descrição da noite, indicando que o eu-poético vê beleza na mesma, isso ocorre porque há um pessimismo em relação à vida, que é atravessada por um tempo de preocupações. Essas particularidades são comumente atribuídas ao movimento literário romântico.

Já em relação às características neoclássicas, uma delas pode ser percebida através do descrito *espírito guerreiro*. Como anteriormente mencionado, a literatura neoclássica tem a particularidade de tratar das questões políticas e sociais de seu tempo, assim, o *espírito guerreiro* traz a referência do momento tumultuado de guerras e invasões. Também é típico desse movimento literário a preocupação com a forma, e Foscolo, neste soneto, se atém à métrica de dez sílabas poéticas e à harmonia rítmica.

Finalmente, reconhecendo o soneto enquanto uma forma rígida e significativa para a literatura italiana do século XIX e para o próprio Foscolo, a proposta de tradução da poesia “Alla sera” procurou priorizar a sistematicidade rítmica, mesmo que em alguns trechos tenha carecido de correspondência semântica, pois compreende, outrossim, que esse é um fator que concede sentido ao texto poético em questão. Para adiante, a tradução desse poema tem por objetivo colaborar com a difusão da literatura foscoliana no Brasil e com os estudos da literatura italiana neoclássica e romântica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASOR ROSA, Alberto. **Storia europea della letteratura italiana**: v.II. Torino: Giulio Einaudi, 2009.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

_____. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerrini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

CAMPANA, Andrea. **Ugo Foscolo**: Letteratura e politica. Napoli: Liguori, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CHOCIAY, Rogério. **Teoria do verso**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

CITTANA, Giuseppe. **La poesia di Ugo Foscolo**: saggio critico. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1920.

D'ORSI, Angelo. **Il nostro Gramsci**: Antonio Gramsci a colloquio con i protagonisti della storia d'Italia. Roma: Viella, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/5757991/Ugo_Foscolo_licona_della_retorica_nazionale

FOSCOLO, Ugo. **Lezioni**: articoli di critica e di polemica (1809-1811). Firenze: Felice Le Monnier, 1933.

_____. **Opere complete di Ugo Foscolo**. Napoli: não consta, 1860. Disponível em: <https://books.google.com.br/books/reader?id=bGFHAAAAYAAJ&hl=pt-BR&printsec=frontcover&output=reader&pg=GBS.PP7>.

MARAZZINI, Claudio. **Breve storia della língua italiana**. Bologna: il Mulino, 2004.

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

MILZA, Pierre. **Storia d'Italia**. Tradução de Studio Oltremare. Milano: Corbaccio, 2006.

PALUMBO, Matteo. **Foscolo**. Bologna: il Mulino, 2010.

PERRY, Marvin. **Civilização ocidental**: uma história concisa. Tradução de Waltensir Dutra, Silvana Vieira. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VERDENELLI, Marcello. **Foscolo**: una modernità al plurale. Roma: Anemone Purpurea, 2007

¹ Lattes Flavia Pala Falavina. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0051252262608539>

² “Ho desunto questo modo di poesia da’ Greci i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche presentandole non al sillogismo de’ lettori, ma alla fantasia e al cuore” (FOSCOLO, 1860, p. 63, tradução nossa).

³ “Questo è vero rispetto all’Europa e ai suoi prolungamenti atlantici, ma forse più in Italia che altrove, a causa della diversità delle esperienze storiche e politiche, dell’assenza di uno Stato accentratore e unificatore e dell’influsso dei modelli stranieri. Qui, come in Germania, il contenuto ideologico dell’Illuminismo varia non solo nel tempo, a seconda delle influenze esterne dominanti, ma anche nello spazio, in funzione delle tradizioni culturali e delle costrizioni politiche o religiose che gravano sui letterati” (MILZA, 2006, p. 536-537, tradução nossa).

⁴ “[...] che niun letterato sarà utile e glorioso se non conosce le istituzioni sociali, se non vede molti paesi e costumi, se non paragona ed illumina i meriti, gli errori e i difetti dei propri concittadini, se non legge nel cuore della filosofia morale e politica, se finalmente non attende all’indipendenza e all’onore della sua patria” (FOSCOLO, p.64, 1933, tradução nossa).

⁵ “L’esercizio delle facoltà mentali ha per impulso primo, unico e perpetuo il sentimento del piacere e del dolore” (FOSCOLO, 1933, p. 60, tradução nossa).

⁶ “Io non so né perché venni al mondo; né come; né cosa sia il mondo; né cosa io stesso mi sia. E s’io corro ad investigarlo, mi ritorno confuso d’una ignoranza sempre più spaventosa. Non so cosa sia il mio corpo, i miei sensi, l’anima mia; e questa stessa parte di me che pensa ciò ch’io scrivo, e che medita sopra di tutto e sopra se stessa, non può conoscersi mai. Invano io tento di misurare con la mente questi immensi spazi dell’universo che mi circondano. Mi trovo come attaccato a un piccolo angolo di uno spazio incomprendibile, senza sapere perché sono collocato piuttosto qui che altrove; o perché questo breve tempo della mia esistenza sia assegnato piuttosto a questo momento dell’eternità che a tutti quelli che precedevano, e che seguiranno. Io non vedo da tutte le parti altro che infinità le quali mi assorbono come un atomo. Tutto quel che io so, è che vivo con un sentimento perpetuo di piacere e di dolore” (FOSCOLO, 1933, p.182-183, tradução nossa).

⁷ “Trovo, in fondo a questa breve lirica, pur così perfetta, quella stessa ‘intimità dolce e melanconica’, di cui parlava il De Sanctis, appunto a proposito dei sonetti foscoliani” (CITTANA, 1920, p.33, tradução nossa).

⁸ A questão do “gênio das línguas” foi colocada primeiramente pelo padre Bouhours na segunda metade do século XVII com as obras *Les entretiens d’Ariste et d’Eugène* (1671) e *La manière de bien penser dans les ouvrages d’esprit* (1687) e depois amplamente discutida por outros escritores no século XVIII, como foi o caso de Rivarol em *De l’universalité de la langue française* no século XVIII. A ela está relacionada a atribuição de uma virtude *estrutural* congênita para cada idioma.

Somada a essa ideia a estagnação cultural, política e econômica da Itália, difundiu-se no exterior a imagem de que a língua italiana não teria uma estrutura apta para expressar de modo ordenado o pensamento humano, ocupando, assim, o lugar restrito de instrumento da lírica amorosa e do melodrama, ao contrário do francês, ao qual se atribuía cada vez mais as virtudes da razão e da clareza.

⁹ Jornal fundado por Pietro Verri, Alessandro Verri, seu irmão, e Cesare Beccaria que esteve ativo por dois anos (de 1764 a 1766) e ganhou reconhecimento por suas críticas aos conservadorismos da cultura italiana.

RECEBIDO EM: 06 de novembro de 2015

ACEITO EM: 15 de dezembro de 2015