

**A GIESTA LA GINESTRA DE LEOPARDI
TRADUÇÃO E COMENTÁRIO**

Luiz Antônio Lindo (USP)

RESUMO

Tradução em português de *La Ginestra* de G. Leopardi, seguida de observações acerca das dificuldades em traduzir poesia, da feição ao mesmo tempo moral e retórica do “pensamento” de Leopardi, do seu preciosismo linguístico, exemplificado com uma lista de vocábulos extraída do poema, e uma breve discussão filológica em torno do “abreviamento” de palavras levado a efeito na língua poética leopardiana.

Palavras-chave: Leopardi, tradução, *La Ginestra*, preciosismo, abreviamento

TRADUÇÃO

A GIESTA

1. Aqui sobre a árida encosta
2. Do formidável monte
3. Exterminador Vesúvio,
4. Onde nada mais cresce, árvore ou flor,
5. Tuas moitas solitárias ao redor espalhas,
6. Perfumada giesta,
7. Feliz com o deserto. Também te vi
8. Com tuas hastes enfeitar os ermos caminhos
9. Que rodeiam a cidade,
10. A qual foi senhora dos mortais um dia,
11. E do perdido império
12. Parecer pelo grave e taciturno aspecto
13. Servir de prova e advertência ao que passa.
14. Ora te revejo neste chão, de tristes
15. Paragens abandonadas pelo mundo amante,
16. E de aflitos destinos sempre companheira.
17. Estes campos soterrados
18. De cinzas infecundas, e recobertos
19. Da petrificada lava,
20. Que sob os pés do peregrino ecoa;
21. Onde se aninha e contorce ao sol
22. A cobra, e onde ao sabido
23. Cavernoso covil regressa o coelho;
24. Foram¹ férteis vilarejos e amanhos,

¹ O sujeito deste predicado é “Estes campos alastrados”

25. E viram o alourar de espigas, e ressoaram
26. Com o mugir do gado;
27. Foram jardins e palácios,
28. Ao ócio dos poderosos
29. Agradável morada; e foram cidades famosas,
30. Que com suas torrentes a majestosa montanha
31. Pela ígnea boca fulminante oprimiu
32. Com os habitantes juntos. Agora tudo em volta
33. De ruína se cobre,
34. Onde estás assentada, oh flor gentil, e, quase
35. Dos males alheios se apiedando, ao céu
36. De dulcíssimo odor lanças um perfume,
37. Que o deserto consola. A estas plagas
38. Venha o que exaltar com louvor
39. A nossa condição costuma, e veja como
40. É o gênero nosso tratado
41. Pela amorosa natureza. E a pujança
42. Aqui com justa medida
43. Avaliar também poderá da humana estirpe,
44. Cuja dura nutriz, quando aquela menos receia,
45. Com sutil meneio num instante elimina
46. Uma parte, e pode com movimentos
47. Um pouco menos suaves subitamente
48. Aniquilar inteira.
49. Retratados nestas margens
50. Estão da humana gente
51. Os magníficos destinos e progressivos².
52. Aqui observa e mira-te a ti mesmo,
53. Século soberbo e tolo,
54. Que a via já uma vez
55. Pelo resurreto pensamento traçada adiante
56. Abandonaste, e, dando passos atrás,
57. Do regressar te gabas,
58. Enquanto progredir o chamas.
59. O teu folgar os engenhos todos
60. Dos quais a sorte malvada te fez pai
61. Vão adulando, ainda
62. Que com escárnio às vezes
63. Te tenham consigo. Não serei eu
64. Que com tal vergonha baixarei à terra;
65. Mas antes o desprezo que se encerra
66. Por tí no peito meu
67. Haveréi de mostrar o quanto puder escancarado:
68. Conquanto eu saiba que o olvido

² Em italiano "Le magnífiche sorti e progressive", verso de T. Mamiani, filósofo e poeta, colocado no prefácio dos seus *Inni Sacri* (1.832).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

69. Persegue quem o próprio tempo muito desgostou.
70. Deste mal, que contigo
71. Terei em comum, até agora muito me rio.
72. Liberdade vais sonhando, e servo ao mesmo tempo
73. Queres de novo o pensamento,
74. O único que nos fez ressurgir
75. Da barbárie em parte, e o único
76. Que faz avançar a civilização, que só e para melhor
77. Conduz os fados públicos.
78. Por isso não gostaste da verdade
79. Que é a rude sorte e o degradado lugar
80. Que a natureza nos deu. Por isto as costas
81. Covardemente voltaste à luz
82. Que o tornou patente; e, esquivo, chamas
83. Vil quem a segue, e somente
84. Magnânimo aquele
85. Que a si ou a outrem enganando, astuto ou doido,
86. Até acima dos astros a mortal posição exalta.
87. Um homem de pobre condição e membros malsãos
88. Que seja n'alma generoso e elevado,
89. Não se chama a si nem se julga
90. Rico de ouro nem vigoroso,
91. E de esplêndida vida ou valorosa
92. Pessoa no meio dos outros
93. Não faz risível mostra;
94. Mas de força e de posses mísero
95. Deixa que o vejam, alheio à vergonha, e declara,
96. Falando, francamente, e as suas coisas
97. Avalia com a mesma verdade.
98. Magnânimo animal
99. Não o creio, mas estulto,
100. Aquele que, nascido para perecer, crescido em dores,
101. Diz: para gozar sou feito,
102. E de abjeto orgulho
103. Enche folhas de papel, excelsos fados e renovadas
104. Felicidades, que o céu tudo ignora,
105. E não só este orbe, prometendo-os na terra
106. A povos que uma simples onda
107. Do mar agitado, um sopro
108. De brisa maligna, um subterrâneo abalo
109. Destrói talmente, que resta
110. Para seu grande pesar a lembrança.
111. Nobre natureza é aquela
112. Que ao ousar erguer
113. Os olhos mortais encontra
114. O comum destino, e que com linguagem franca,
115. Nada à verdade removendo,
116. Confessa o mal que nos coube acaso,
117. E a baixa e fraca condição;

118. Aquela que grande e forte
119. Mostra-se no sofrer, e os ódios e as iras
120. Fraternas, ainda mais severas
121. Que qualquer outra ofensa, não acresce
122. Às suas misérias, o homem culpando
123. Pela própria dor, mas põe a culpa naquela
124. Que é a verdadeira culpada, que dos mortais
125. Mãe é de parto e de querer madrasta.
126. A esta chama inimiga; e contra ela
127. Achando estar reunida,
128. Com razão, e organizada desde o princípio
129. A humana companhia,
130. Todos juntos coligados crê
131. Os homens, e a todos abraça
132. Com verdadeiro amor, oferecendo
133. Válida e pronta ajuda e o mesmo esperando
134. Nos alternos perigos e nas angústias
135. Da guerra comum. E às ofensas
136. Do outro alçar a destra, e armar o laço
137. Ao próximo e criar estorvo,
138. Tolo crê assim como se no campo de batalha,
139. Cercado pela hoste contrária, na mais viva
140. Sucessão dos ataques,
141. Os inimigos ignorando, acerbas disputas
142. Travar com os amigos,
143. E pôr em fuga e fulminar com o ferro
144. Entre os próprios guerreiros.
145. Tais pensamentos
146. Quando forem, como já foram, claros ao vulgo,
147. E aquele horror que no princípio
148. Contra a ímpia natureza
149. Reuniu os mortais em social corrente,
150. For restabelecido em parte
151. Por um verdadeiro saber, o honesto e o justo
152. Conversar cidadão,
153. E a justiça e a piedade, outras bases
154. Terão então ao invés das pomposas fábulas,
155. Nas quais a probidade do vulgo
156. Vem encontrando arrimo,
157. Como apoio pode ter o que no erro repousa.
158. Amiúde nestas margens,
159. Que, desoladas, de pardo
160. Veste a vaga empedernida, que parece ondular,
161. Acho-me à noite; e sobre a funérea lande
162. No puríssimo azul
163. Vejo no alto coriscarem as estrelas,
164. Que de longe reflete
165. O mar, e tudo cintilando em torno
166. No vazio sereno brilhar o mundo.

167. E então os olhos àquelas luzes aponto,
168. Que lhes parecem um ponto,
169. E são imensas tanto
170. Que um ponto posto-lhes diante são a terra e o mar
171. Verazmente; a elas
172. Não só o homem, mas este
173. Globo onde o homem é nada,
174. Desconhecido é por completo; e quando contemplo
175. Aqueles ainda mais infíndos e remotos
176. Quase grumos de estrelas,
177. Que nos parecem névoa, aos quais não só o homem
178. E a terra, mas todas duma só vez,
179. Em número infinitas na sua imensidão,
180. E mais o áureo sol, as nossas estrelas
181. Ou são ignotas, ou assim parecem ser, como
182. Aqueles à terra, um ponto
183. De luz nebulosa; no pensamento meu
184. Que semelhas então, oh progênie
185. humana? E relembrando
186. Tua situação cá embaixo, de que dá mostras
187. O chão que eu calco; e afinal, por outro lado,
188. Tu que senhora e fim
189. Crês ter dado a Tudo, e quantas vezes
190. Te aprouve imaginar, neste obscuro
191. Grânulo de areia, que de terra leva o nome,
192. Por tua causa, de todas as coisas
193. Descerem os criadores, e conversarem assíduos
194. Com os teus próximos amavelmente, e que os derrisórios
195. Sonhos reavivando, aos sábios insulta
196. Até a época presente, que em conhecimento
197. E em civis costumes
198. Parece todas suplantam; que ímpeto afinal,
199. Mortal prole infeliz, ou que pensamento
200. Para ti o coração me arrasta?
201. Não sei se o riso ou a piedade predomina.
202. Tal como da árvore o cair dum pequenino fruto,
203. Que lá no tardo outono
204. A madurez por si só faz derribar,
205. Dum povo de formigas os doces refúgios,
206. Escavados em macio terreno
207. Com grande trabalho, e as obras,
208. E as riquezas que acumulado com afã
209. E largas fadigas a assídua gente
210. Havia prudentemente no tempo estivo,
211. Esmaga, arrasa e cobre
212. Num instante; assim do alto desabando,
213. Das entranhas tonantes
214. Arremessada ao céu profundo,
215. De cinzas, pomes e calhaus

216. Noite e ruína, vertida
217. De férvidos riachos,
218. Ou pela montana encosta
219. Furiosa em meio à vegetação
220. De líquêfeitas rochas
221. E de metais e de tórrida areia
222. Descendo imensa aluvião,
223. As cidades que o mar lá nas derradeiras
224. Praias banhava, arrasou
225. E destruiu e soterrou
226. Em poucos instantes: por isso sobre elas agora pasta
227. A cabra, e cidades novas
228. Surgem da outra banda, às quais servem de escabelo
229. As sepultas, e os derribados muros
230. O duro monte aos seus pés quase pisoteia.
231. Não tem a natureza pela raça
232. Do homem mais estima ou cuidado
233. Que pela formiga: e se mais rara para ele
234. Que para a outra é a chacina,
235. Tal não se dá senão
236. Porque o homem sua progênie tem menos fecunda.
237. Passaram-se bem mil e oitocentos
238. Anos depois que sucumbiram, vencidos
239. Pela ígnea força, os populosos centros,
240. E o aldeão ocupado
241. Nos vinhedos, que a custo nestes campos
242. Nutre a morta e calcinada roça,
243. Ainda ergue o olhar
244. Desconfiado ao cume
245. Fatal, que de jeito nenhum mais brando,
246. Ainda jaz tremendo, ainda ameaça
247. Destruir a ele e aos filhos e aos haveres
248. Seus pobrezinhos. E amiúde
249. O coitado sobre o telhado
250. Da casinha rústica, na errante
251. Brisa permanecendo a noite inteira insone,
252. E aos pulos às vezes, assunta a trajetória
253. Do temido borbulhar, que se entorna
254. Do inexaurível reçoço
255. Sobre o arenoso dorso, onde reluz
256. De Capri a beira-mar
257. E de Nápoles o porto e Mergellina.
258. E se o vê aproximar-se, ou se no escuro
259. Da doméstica toca chega a ouvir a água
260. Fervendo a gorgolhar, acorda os filhinhos,
261. Acorda a mulher depressa, e sai, com quanto
262. De suas coisas pegar podem, fugindo,
263. E vê de longe o costumeiro
264. Ninho seu, e o pequeno campo,

265. Que lhe foi contra a fome o único amparo,
266. Presa da vaga rutilante,
267. Que crepitando chega, e inexorável
268. Demoradamente sobre eles se esparrama.
269. Torna à luz
270. Após o antigo esquecimento a extinta
271. Pompéia, como sepulto
272. Esqueleto, que da terra
273. A avareza ou a piedade escancara;
274. E do deserto foro
275. De pé entre as fileiras
276. Das mutiladas colunatas o peregrino
277. Ao longe contempla a bífida coruta
278. E a crista fumegante,
279. Que à dispersa ruína ainda ameaça.
280. E no horror da secreta noite
281. Pelos vazios teatros,
282. Pelos templos disformes e pelas carcomidas
283. Casas, onde o morcego os filhotes esconde,
284. Como sinistro luzeiro
285. Que por vazios palácios tenebroso vagueie,
286. Corre o esplendor da funérea lava,
287. Que de longe através das sombras
288. Lança o seu rubor e o espaço todo em volta vai tingindo.
289. Assim, do homem ignara e das épocas
290. Que ele chama antigas, e do suceder que põe
291. Depois dos avós os netos,
292. Esta natureza sempre verde na verdade trilha
293. Um tão longo caminho
294. Que parece imóvel restar. Caem os reinos entrementes,
295. Passam povos e linguagens; ela não o vê:
296. E o homem de eternidade se vangloria.
297. E tu, complacente giesta,
298. Que de bosques perfumados
299. Estes campos desataviados enfeitas,
300. Também tu logo à cruel pujança
301. Sucumbirás do subterrâneo fogo,
302. Que, voltando ao lugar
303. Já conhecido, espalhará sua ávida orla
304. Sobre tuas suaves floradas. E baixará
305. Ante a força mortal não renitente
306. Tua cabeça inocente:
307. Não porém curvada até essa hora em vão
308. Covardemente suplicando perante
309. O futuro opressor; mas não erguida
310. Com insensato orgulho às estrelas,
311. Nem no deserto, onde
312. A sede e os natalícios
313. Não por querer mas por sorte tiveste;

- 314. Porém mais sábia, e tão
- 315. Menos imperfeita que o homem, quanto as frágeis
- 316. Gerações tuas não julgaste
- 317. Feitas pelo acaso ou por ti mesma imortais.

COMENTÁRIO

Em resultado da tradução a prosódia da poesia original não pode ser plenamente reproduzida, e a impressão que se tem que é foi diluída numa musicalidade inferior. Além disso, os campos de imagens da primeira não são passíveis de uma precisa transposição, e a impressão que fica é que o tradutor não fez jus ao criador. Finalmente, os conceitos que intermedeiam o fim poético divergem de uma língua para outra, e isso provoca algum tipo de discussão. Pobre tradutor! Que lhe resta senão pedir a misericórdia divina, já que a dos homens jamais lhe será concedida? Um texto artístico é obra antes de tudo da fantasia e só nela se resolve de maneira absoluta. Que arquitetura ou engenharia serão jamais desenvolvidas e ensinadas nos “centros politécnicos” da lingüística com aptidão para desenhar o projeto, baixar as normas técnicas, suprir os cálculos devidos e vistos a construção dessa obra armada no “ar”? E não se esqueça que o “edifício” deve ser “dinâmico”, no sentido de poder trasmudar-se circunstancialmente mediante a interpretação externa motivada por pensamentos pensados e sentimentos sentidos encapsulados numa forma que é ao mesmo tempo um estilo, uma personalidade quase viva. Se traduzir um texto artístico é “trasladá-lo” usando “material”, “técnica” e “organização” em tudo análogas às usadas na concepção e realização da obra original, não surpreende que o tradutor se sinta como alguém que participasse numa corrida em que a linha de chegada assinalasse invariavelmente a vitória de um suposto competidor “ideal” sobre o competidor “real”. Na prática, e eis a razão de se correr o risco, as coisas parecem menos embaraçantes, quando se pensa na transferência propriamente semântica, sobretudo no que se refere a termos menos ambíguos, por serem menos dependentes da variabilidade dos seus conteúdos. É a confiança despertada nesse nível que encoraja a enfrentar a questão da transferência estilística, quando o embaraço é bem maior e se tem a certeza de esbarrar na interpretação das múltiplas qualidades que a fantasia utiliza para chegar a uma forma, à qual estão vinculadas também as propriedades da matéria fônica, cuja adequação à prosódia musical pode contar como objeti-

vo da tradução (vêm à mente sobretudo os efeitos fonoestilísticos e de ritmo e harmonia do verso; está claro que esta adequação não foi sequer perseguida aqui). Por sorte, o compartilhamento de amplas características etnográficas pelas comunidades linguísticas italiana e brasileira facilita o traslado dos significados menos ambíguos de um idioma para outro.

Uma visão tradicional da crítica leopardiana (por ex., G. Bertoni, *Língua e Pensieo – Studi e Saggi Linguistici*, p. 207 ss) atesta que o timbre suave e a expressão idílica são consideradas marcas distintivas do reccanatense. De fato, conquanto copiosos os motivos campestres e pastorais na sua poesia, serão estes suficientes para definir o nexu psíquico do seu estro poético? Pelo menos na *Giesta* que traduzimos para o português, a flor que lhe empresta o nome não é um conceito unívoco da gentileza, especialmente por estar erigida em pedra de toque do pessimismo do autor. Se a flor está vestida, que resta dela, além do seu perfume? Verdadeiro idílio, por mais que o termo tenha provocado confusão dentro da crítica de poesia, denota a existência tranqüila em harmonia com a natureza, logo sem os sobressaltos causados pelos desastres naturais, os quais suscitam ao contrário o temor e o arrepio. Como imaginar uma disposição de ânimo isenta de preocupações e desconforto em relação à natureza “madrasta” retratada na *Giesta*? Múltiplos exemplos tirados da poesia provençal bastariam para estabelecer um contraponto adequado: “Quando o regato que brota da fonte clareia, e parece a flor da roseira-brava, e quando o rouxinol na ramagem varia, modula e afina seu doce canto, é justo que eu também faça ouvir o meu.”³ (Jaufres Rudels)

Na *Giesta* a natureza é portadora de pesar e desolação, como se movesse uma guerra contra a humanidade. O ambiente físico em torno do Vesúvio fornece antes as imagens do que restou após uma batalha campal e serve para advertir o homem histórico sobre a sua odiosa fatalidade. Na realidade, Leopardi tem em vista por essa perspectiva participar do debate acerca da natureza do mal tal como foi levado a cabo durante todo o século XVIII. Basta substituir a erupção do Vesúvio pelo terremoto de Lisboa de 1755, em torno do qual

³ Quan lo rius de la fontana / s'esclarzis, si cum far sol, / e par la flors aigentina, / e -l rossinholetz el ram / volf e refranh et aplan / son doutz chantar et afina, / dreitz es qu'ieu lo mieu refranha.

as diferentes correntes de pensamento efetivamente se enfrentaram na altura, para se entender esse ponto com mais justeza.

A *Giesta* retoma as noções caras aos iluministas ateus e anti-confessionais e lhes associa as lições aprendidas com a antiga erupção catastrófica, *vis-à-vis* das suas conseqüências nefastas. Por isso, destacam-se as cenas de desolação e horror, pintadas com cores sinistras, como testemunho dos malefícios intrínsecos à ordem natural. Só a pequenina giesta, na sua inocência solitária, pode revelar o potencial inscrito nas criaturas, na medida em que pode ser comparada a uma “sociedade” sem manchas que povoa o “deserto” magmático e ainda o acaricia com o frêmito da sua presença delicada. Já o homem, diante desse cenário, a exemplo da flor, mas na sua própria escala, deve refletir sobre as conseqüências nefastas das doutrinas errôneas que o têm desnordeado por longos séculos, devendo contra elas e contra a natureza criar o seu próprio destino promissor⁴. O desfilar dos eventos cruentos na estrada percorrida pelo homem mal instruído não deixa nenhuma dúvida sobre o seu desvio fundamental. Contra isso dá testemunho o autor, que põe a sua lucidez inspirada para voar, embalado pela brisa poética, sobre os ermos escuros e ameaçadores da paisagem, a qual serve de espelho à própria alma humana.

Exemplos similares desta “revelação” dos males da espécie acham-se espalhados um pouco por toda parte nos *Canti*, nas *Operette Morali* e no *Zibaldone*. É difícil apontar em que ponto *A Giesta* se afasta da obra passada⁵ e contém uma intenção palinódica a ponto de ameaçar a uniformidade do pensar do poeta manifestada ao longo de sua trajetória de vida, resumida nesta passagem por F. Flora (“Poetica del Leopardi”, in *Saggi di Poetica Moderna – dal Tasso al Surrealismo*): “Os termos da concepção leopardiana do mundo, tal como foram sendo elaborados na experiência de vida e de pensamento e da poesia são demasiado claros para que seja necessária uma longa hesi-

⁴ Cremos que Condorcet fornece o elo para a compreensão do ideário positivo leopardiano, que sonha com a fraternidade universal, a supressão das guerras, a humanidade senhora do seu destino.

⁵ Publicada postumamente em 1845, esta poesia foi colocada em último lugar nesta edição, e representa uma espécie de juízo intelectual definitivo sobre a história e o homem. É talvez a que menos lírica se pretende na produção do poeta.

tação em evocá-los; e todos estão igualmente nos *Canti*, nas *Operette* e nas prosas preparatórias do *Zibaldone*. Tudo é mal; tudo é vão, certamente a dor; os bens dos homens são escassos, mas os males são infinitos; o prazer é alegria vã, filho do afã; a esperança no futuro é angústia maior do que o mal; o tédio, que é da natureza do ar, preenche os espaços deixados vazios pelo vão prazer e pela dor; também no sonho quem vive está em estado de penúria porque em estado de desejo. Os animais são afortunados porque inocentes e ignoram os seus males; mas é verdade que todas as coisas e todos os mundos permanecem no sofrimento.” De qualquer modo, há um ponto porém em que este poema destoa dos anteriores, qual seja na clara intenção de revestir de eloquência o raciocínio moral destinado a fundar a ação virtuosa e por conseguinte buscar a expressão apta a influenciar as decisões alheias e combater as opiniões contrárias, não por acaso sobretudo a católica da época.

As tendências intelectualistas do escritor Leopardi já foram apontadas por alguns como a marca do pensador, medido mesmo pelos padrões que avaliam os filósofos genuínos. Os que assim pensam se baseiam em sua obra em prosa, onde não faltam vestígios de exposições doutrinárias afinadas com o espírito da época. É inegável que o prosador manifestou dotes reflexivos abundantes nesse campo do seu trabalho, mas isto não significa que foi além do que prevê a literatura voltada para a discussão e solução dos problemas humanos, de tão grande voga em todos os tempos, a qual ele tratou de explorar adaptando-a aos propósitos particulares seus e do momento. O problema pois não é se ele pensa enquanto leva a cabo a sua atividade literária, fato que é óbvio desde sempre, na medida em que esta implica alguma forma de reflexão, mas se o modo como o fez permite considerá-lo um legítimo homem de idéias ou pensador filosofante. A esse título fica a impressão de que as suas idéias, quando se mostram, tratam de questões sublinhadas pela noção de moralidade. NA *Giesta*, por exemplo, e com muita frequência em outros lugares, os argumentos são extraídos das disquisições de filosofia moral e expressos de maneira alusiva. Trata-se de utilizar o modelo construído com método científico, no âmbito de uma ciência prática, a partir de objetos pertinentes, na esfera da literatura, o que implica restaurá-los mediante acréscimos e desbastamentos de feição estilística visando obter o resultado condizente com os propósitos perseguidos. Desse

modo, o substrato reflexivo transplantado para uma outra escala de valores, em que predomina a esteticidade, é como que resguardado para que não sofra nenhuma avaria no percurso, quando em condições naturais, ou seja, no texto demonstrativo, ele se apresenta como o elemento mais ostensivamente exposto, por ser este o fim visado pela demonstração, ao procurar trazê-lo o quanto mais possível à luz da consciência. É por isso que não deixam de comparecer nos discursos filosofantes leopardianos o sentimento virtuoso tanto quanto a virtude sentimental, incorporados ambas na crítica vivaz dos costumes, feita de asserções e réplicas vistas como essenciais para dar densidade e brilho aos áridos resultados da racionalidade. Pintar a virtude com “grave e taciturno” aspecto, chamar a natureza quase pelo nome, ou juntando-lhe um segundo apodo, como se hipostasiada perante o homem, também este convertido em metáfora, o fato de a virtude ser vista amiúde como o sinal do verdadeiro, tudo isto faz parte do expressionismo alusivo da *Giesta*, no seu constante aceno a uma forma robusta de defender uma ética que não é apenas deduzida, e por isso veraz, mas que para tanto deve ser também “severa”.

Outros pontos da *Giesta* que decidimos tratar com brevidade dizem respeito à peculiar conformação sintática do período leopardiano e o uso constante de vocábulos inusuais. Ambos os fenômenos têm o seu eixo nas disposições estilísticas adotadas: de um lado, a *compositio* leopardiana emprega amiúde períodos rítmicos de *cola* variáveis adaptados ao estilo da plenitude desbordante, amplificado ou transgredido por hipérbatos, anástrofes e sínquises, de que resulta o efeito de estranhamento e não raramente o de levar a atentar para os procedimentos internos de composição. Vejamos um exemplo disto neste trecho (em italiano):

E poi che gli occhi a quelle luci appunto, / Ch'a lor sembrano un punto, / E sono immense in guisa / Che un punto a petto a lor son terra e mare / Veracemente; a cui / L'uomo non pur, ma questo / Globo ove l'uomo è nulla, / Sconosciuto è del tutto; e quando miro / Quegli ancor piú senz'alcun fin remoti / Nodi quasi di stelle, / Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo / E non la terra sol, ma tutte in uno, / Del numero infinite e della mole, / Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle / O sono ignote, o cosí paion come / Essi alla terra, un punto / Di luce nebulosa; al pensier mio.

A “transgressão” no nível sintático representa talvez, à parte o seu valor positivo deliberadamente estilístico, uma possível tentativa de aumentar a produtividade construtiva da língua, na direção dos seus limites, mediante o aproveitamento da maleabilidade sintática típica do italiano. O Leopardi filólogo tinha plena consciência de que umas línguas estão mais submetidas a “amarras” do que outras, como fez ver ao comparar a “rigidez” sintática do francês com a “flexibilidade” do italiano.

O efeito caótico na seqüência das palavras e a “distinção elegante” no plano da expressão lingüística, ao mesmo tempo que são meios empregados pelo poeta para produzir o estranhamento e expressar gentileza e elegância, denotam a preocupação em evitar os vulgarismos, indicadores de torpeza idiomática. Não deixa ele porém de incorrer freqüentemente no vício do preciosismo, que o obriga a buscar no repertório léxico o espécime fulgurante. F. Flora lembra o seu formalismo léxico (no ensaio “Il linguaggio poetico leopardiano”, in A. Marchese, *Le Strutture della Critica Letteraria*) com franca benevolência, já que, como afirma, “exatamente com essas palavras nos seus giros mais literariamente tradicionais, e que tomados em separado parecem gastos e até ridículos; justamente com esses vocábulos elevados numa música que os faz ressoar sob um novo arco, onde parece que foram proferidos pela primeira vez, Giacomo Leopardi criou os seus mais originais encantos”. A delicadeza e a graciosidade empregadas para evitar a vulgaridade recebem o nome de *nitor* ou distinção elegante, mas quando ele as força até aos limites da pedanteria ou *mala affectatio* arrisca incorrer na *vanitas*.

Vejamos alguns exemplos de ornamentos vocabulares notáveis, por nós recolhidos:

No verso 4 *da Giesta* (em italiano) destaca-se o vocábulo *arbor*, literário e submetido a abreviamento, no lugar do usual *albero*. *Arbor* (*e*) não esconde a origem latina e se mostra um momento antes da dissimilação do –r– e da metátese que deram origem a *albero*.

4: *allegra*, raro, de *allegrare* no sentido de crescer, prosperar, dito das plantas.

7: *anco* é uma forma antiga.

13: *faccian fede*. *Far fede* sugere o uso burocrático.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

15: *lochi* (sing. *loco*), do lat. *locus*, forma literária, encontra o seu lugar no léxico do século XIII em diante.

16: *ognor* (*a*), emprego literário do advérbio *ogniora*, derivado da expressão antiga *ogni ora*; raramente utilizado; a forma literária de preferência é *ognor*, encurtada.

17: *cosparisi*, adjetivo e particípio passado plural de *cospargere*, do lat. *conspargere*; forma erudita.

19: *impietrata*, forma incomum.

24: *fur* (*o*), variante antiga do perfeito (*passato remoto*) do verbo *essere*, no sentido especial de “existência passada”.

24: *liete*, no sentido literário de “fértil”, “exuberante”, próprio da tradição textual, enquanto retoma a acepção do lat. *laetus*, do qual deriva.

24: *colti*, plural, vocábulo antigo no sentido de “terreno cultivado”.

25: *spiche*, plural, forma antiga, no lugar da usual sonorizada *spiga*, setentrional.

26: *armenti*, plural, literário.

27: *palagi*, plural, literário, em vez de *palazzo*.

29: *ospizio*, no sentido antiquado, isto é, caído em desuso, de “casa”, “morada”, de valor semelhante a abrigo ou alojamento (*alloggio*) na acepção antiga.

30: *altero*, literário, no sentido de “majestoso”, “nobre”.

31: *ignea*, vocábulo francamente literário.

33: *ruina*, literário, em vez do comum *rovina*, do lat. *ruinam*, com epêntese do -v-.

37: *piagge*, plural, de uso literário, do lat. medieval *plagiam*, “extensão de terreno em declive”.

39: *vegga*, forma literária no lugar da comum *veda*, do verbo *vedere*.

39: *ha in uso*, expressão literária.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

40: *cura*, literário no sentido de “cuidado”, “zelo”.

41: *possanza*, forma antiga de “força”, “potência”, do antigo francês *poissant*, derivato de *poissant*.

43: *estimar* (*e*), incomum, no lugar de *stimare*, do lat. *aes* “bronze”, “dinheiro”.

44: *ov’ei*, encontro de *ove*, literário, do lat. *ubi*, com *ei* (*egli*), igualmente literário.

47: *lievi*, plural, no sentido antigo de “fácil”, do lat. *levis*.

54: *calle*, literário para designar “via estreita”, “caminho”, do lat. *callem* (*callis*).

54: *insino*, literário, da locução *in sino*, do séc. XIV.

55: *innanti*, advérbio literário escrito também *innante*, *inante*, *inanti*.

58: *il*, forma átona de *egli*, *esso*, na função de objeto direto; substitui *lo*; de uso letterario, como o aferético *’l*.

59: *pargoleggiar* (*e*), literário.

60: *rea*, literário no sentido de “malvada”.

62: *ludibrio*, incomum no sentido de “coisa horrível”, “ignominiosa”.

65: *disprezzo*, literário no sentido de “escárnio”, “ultragem”.

68: *obblio*, (*oblio*), literário ou incomum, de verbal de *obliare*.

69: *increbbe*, perfeito (*passato remoto*) de *increscere*, literário.

70: *teco* = *con te*, pronome pessoal de uso literário, do lat. *tecum*.

71: *fia* = *sarà* (pt. “será”), antigo.

73: *novo*, literário, não popular.

77: *fato*, no sentido literário de “destino”, “sorte”, do lat. *fatum*, “decreto pronunciado pela divindade”, derivado de *fari* “falar de modo profético”.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

80: *diè*, perfeito de *dare*; antigo.

80: *tergo*, literário no sentido de “dorso”, “a espinha de pessoas ou animais”.

82: *appelli*, de *appellare*, antigo no sentido de “chamar alguém pelo nome”, “invocar alguém ou algo”.

86: *estolle*, de *estollere* (“alçar”), literário.

87: *inferme*, fem. pl., literário.

88: *alma*, literário.

92: *infra* = *in fra*, preposição, vocábulo antigo.

94: *mendico*, literário, do lat. *mendicum*, derivato de *mendum*, “defeito”.

95: *noma*, do verbo *nomare*, literário.

108: *aura*, literário no sentido de “espírito” ou “vento leve”, “brisa”; de tradição erudita, diante de *ora*, e derivado do lat. *auram*, decalque do grego *aura*, “sopro”.

110: *rimembranza*, literário, do antigo francês *remembrance*, derivado de *remembrer*, em italiano *rimembrare*.

117: *frale*, literário.

128: *in pria*, advérbio, literário.

133: *aita*, literário, deverbais de *aitare* (*aiutare*).

134: *perigli*, plural, literário no sentido de “perigos”; do provençal *perilh*.

138: *fõra*, condicional antigo do verbo *essere*.

142: *imprender* (*e*), literário no sentido de “dar partida”, “começar”, “iniciar”, “empreender algo”.

143: *brando*, linguagem literária no sentido de “espada”.

146: *fien* (*o*), forma antiga do futuro de *essere*.

153: *pietade*, como o antigo *pieta*, atual *pietà*.

160: *flutto*, literário.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

161: *seggo*, forma antiga de *siedo*, di *sedere* (“sentar”), e no sentido literário de “estar situado num determinado lugar”, “estar”, “achar-se”.

163: *veggo*, forma literária de *vedo*, de *vedere*.

166: *voto*, forma antiquada de *vuoto*.

170: *a petto* = *appetto*, advérbio literário.

173: *ove*, no sentido de *dove* (onde), mas mais literário.

195: *rinnovellando*, literário.

202: *pomo*, literário.

207: *opre*, plural, antigo por *opere* (“obras”).

208: *a prova*, literário.

223: *cittadi*, plural, forma antiga.

235: *d'altronde*, literário no sentido de “de outro lugar”, do lat. *aliter unde*, “diferentemente de onde”; a locução *d'altronde* é de calque da francesa *d'ailleurs*.

250: *ostel (lo)*, no sentido literário de “casa”, “morada”; do antigo francês *ostel*, donde o moderno *hôtel*.

250: *villereccio*, adjetivo, literário no sentido de “rural”, “campestre”.

254: *grembo*, literário.

258: *apprressar (e)*, literário.

266: *rovente*, antigo ou empregado hiperbolicamente.

269: *celestes raggio*, expressão literária no sentido de “luz”

270: *obblivion (e)*, literário, do lat. *oblivionem*.

277: *lunge*, antigo; o moderno é *lungi*; advérbio, literário, do lat. *longe*, derivado de *longus*.

283: *parti*, plural, literário no sentido de “filhos”.

289: *etadi*, plural, forma antiga diante da moderna *età*.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

291: *nepoti*, forma antiga ante a moderna *nipote*.

295: *nol* = *non lo*.

299: *dispogliate*, do verbo *dispogliare*, incomum.

310: *inver* (*o*), conjunção literária.

315: *frali* = *fragili*, plural, literário.

Deve-se notar que algumas destas expressões são repetidas sem restrições.

Um último ponto que devemos tratar diz respeito ao “abreviamento” de palavras. Em italiano, ou melhor, no florentino que constitui a base da língua literária italiana, bem como do que hoje se conhece por italiano comum, a redução do corpo de palavra, do ponto de vista gramatical, na medida em que são respeitadas as regras usuais da língua, recebe o nome de *accorciamento*, *troncamento* e *elisione*, de acordo com a maneira como é feita essa redução. Os termos apócope, ou queda de uma sílaba ou de uma vogal final, síncope, ou queda no interior da palavra, e sinalefa, ou fusão numa única sílaba da vogal final e da vogal inicial de duas palavras contíguas, designam fenômenos similares observados de um ponto de vista evolutivo. Todos os três sempre foram determinantes no desenvolvimento das línguas indo-européias, incluindo o latim e todo o grupo românico. A síncope (conhecida também na música, onde permite mudar a acentuação normal) é provavelmente o evento mais relevante para caracterizar as mutações internas e por conseguinte a acentuação, quer no latim, quer nas línguas dele derivadas, em todas as épocas da sua história. Nas línguas românicas a tendência para a queda dos sons internos da palavra, em suma, a tendência para a “compactação” da cadeia silábica, explica em parte o seu respectivo aspecto, a ossatura silábica propriamente dita de cada uma. No francês, por exemplo, a característica compactação dos vocábulos acarretou um *rendement* fônico superior das vogais, no que diz respeito às suas possibilidades de uso, levando até a um incremento no número dessas vogais, quando comparado a outras línguas. É interessante que o desfrute destas possibilidades é muito inferior no italiano, e pelas razões contrárias, ou seja, porque esta língua preservou relativamente intacta a estrutura das palavras, aparentemente em obediência ao preceituado pelos autores e gramáticos do florentino literário. É preciso es-

tar atento ao fato de que literário neste caso implica a ingerência até certo ponto legítima mas de qualquer modo apoiada numa determinação que visa à normatização do idioma. Quer isto dizer que o italiano, ao mesmo tempo que pôde dar prosseguimento às suas tendências espontâneas de mudança, precisou atender às expectativas das normas criadas pelos sábios e artistas e portanto presumivelmente conter as transformações no interior das palavras que acabariam por aproximá-la de outras línguas neo-latinas (e não só destas, mas de tantas outras da família indo-européia), as quais se fazem notar por uma ossatura silábica mais “compacta”. A comprovação desse fato depende de um exame empírico da configuração interna da palavra italiana nos seus vários nichos de prática regionais, sabendo-se, no entanto, que até o momento prevalece a estabilidade nos moldes da língua idealizada, o que, entre outros motivos, tem permitido legitimar a noção de língua *standard*.

Com o fenômeno da apócope as coisas são um pouco diferentes. No italiano, é notório o quanto a apócope mostra-se funcional na poesia, desde os primeiros tempos, graças à sua capacidade de contribuir para os necessários ajustes métricos e rítmicos que o gênero requer, tal como se vê na *Giesta*, que disso constitui um exemplo notório. Mas enquanto representa um artifício estilístico bastante engenhoso e válido, cuja utilização percorre toda a história da poesia italiana, na prosa e no italiano comum, ao contrário, a apócope comparece com parcimônia na linguagem de escritores e bem-falantes que preferem seguir a ortoepia padrão. A este propósito, pode-se repetir o que foi dito acima acerca da síncope, no sentido da tradicional injunção exercida pela padronização teórica que terminou por frear o desenvolvimento das tendências naturais que aproximariam a língua italiana das outras línguas românicas e até dos dialetos peninsulares circunstantes.

Na *Giesta* a apócope entra fundamentalmente na construção do ritmo. Bastante freqüente, parece funcionar como procedimento harmonizador no afinamento da cadência musical. Não esqueçamos que se em matéria de língua Leopardi eventualmente pode ser considerado em falta pelo seu preciosismo e pela escolha de vocábulos insólitos, ainda que compensados pela justeza da expressão, ao mesmo tempo é de regra considerá-lo irrepreensível no que diz respeito à “intonação” (*vide* F. Flora, *op. cit.*). A possível explicação (incom-

pleta, certamente) é que ele sabia manejar com grande precisão o “instrumental” representado pelas cadeias fonéticas. É próprio do seu estilo que as restrições costumeiras feitas pela gramática sobre as terminações adequadas dos vocábulos sejam ignoradas, com a conseqüente investida contra a tipificação na formação das sílabas, mesmo levando em conta que este procedimento encontra respaldo como licença poética. Ocorre-lhe amiúde libertar-se dos hábitos que se formam em consideração ao grau de compressão respiratória e resultam na tipificação. Uma linguagem poética plena de tais experimentos comporta uma experiência de língua diferente, com uma liberdade legitimada por uma promessa de gozo maior. Assim, o “tom” leopardiano, enquanto um fato da sua linguagem, não é impedido de ocorrer por uma norma da língua, antes, ao contrário, torna-se ele próprio um fato de língua.

A propósito, dos 317 versos da *Giesta*, identificamos 131 com um ou mais vocábulos submetidos a abreviamento.