



DOI: <http://dx.doi.org/10.22484/2177-5788.2016v42n1p231-243>

## Um poema, muitas vozes – como traduzir?

Diana Szylit

**Resumo:** O trabalho abordará a hipertextualidade na poesia narrativa/no poema narrativo, *Il Giorno*, de Giuseppe Parini, poeta italiano do século XVIII, e no modo como ela interfere na tradução do texto. Parini narra com ironia um dia na vida fútil e vazia de um jovem nobre por meio de um estilo rebuscado, imitando e transformando versos de poetas como Virgílio e o inglês Alexander Pope. Para mostrar algumas soluções possíveis, selecionaremos um trecho da primeira parte da obra, *Il Mattino*, e sua respectiva tradução comentada, justificando as nossas escolhas, inerentes ao ato tradutório. Com base nos pressupostos teóricos de Eco (2010); Schleiermacher (2009) e Vermeer (2000), tentamos apresentar soluções fiéis ao objetivo que nos propomos, qual seja, uma versão em língua portuguesa, destinada a acadêmicos brasileiros da área da italianística, de uma obra-prima da literatura italiana pré-iluminista.

**Palavras-chave:** Giuseppe Parini. *Il Giorno*. Poesia narrativa. Tradução comentada. Hipertextualidade.

### One poem, many voices – how to translate it?

**Abstract:** The work will address the hypertextuality found in the narrative poetry/narrative poem, *Il Giorno*, by Giuseppe Parini, an 18th century Italian poet, and how it interferes in the translation of the text. Parini narrates with irony a day in the frivolous and empty life of a young nobleman using an excessively refined style, which imitates and transforms verses of poets such as Virgil and the Englishman Alexander Pope. In order to present some possible solutions, we will select an excerpt from the first part of the work, “*Il Mattino*”, and the respective commented translation, justifying the choices we made, which are inherent to the translation act. Based on the theoretical assumptions of Eco (2010), Schleiermacher (2009) and Vermeer (2000), we intend to present solutions faithful to the objective we have proposed to reach, that is, a version in Portuguese, directed to Brazilian academics of the Italian studies area, of a masterpiece of the pre-Enlightenment Italian literature.

**Keywords:** Giuseppe Parini. *Il Giorno*. Narrative poetry. Commented translation. Hypertextuality.



### Sobre G. Parini e *Il Giorno*

Giuseppe Parini (1729, Bosisio – 1799, Milão) foi um dos principais expoentes da literatura pré-iluminista italiana do século XVIII. De origem humilde, aos dez anos mudou-se com a família da pequena cidade onde nasceu, na província de Lecco (extremo norte da Itália) para Milão, cidade com a qual se identificou intelectualmente, de onde nunca saiu.

Em 1753, ingressou na *Accademia dei Trasformati* de Milão, que reunia intelectuais contrários ao arcadismo em defesa de uma literatura próxima aos clássicos e empenhada pedagógica e socialmente. Sua obra-prima é a poesia narrativa/o poema narrativo? *Il Giorno*: composta em hendecassílabo italiano branco (ou decassílabo português não rimado), que foi publicada pela primeira vez em 1763.

Dividido em quatro partes: *Il Mattino*, *Il Mezzogiorno* (ou *Il Meriggio*, conforme a edição de 1801, póstuma), *Il Vespro* e *La Notte*, *Il Giorno* narra um dia na vida de um *giovine signore* (jovem nobre). O narrador-personagem, preceptor do jovem nobre, mostra-lhe quais serão suas tarefas e como ele deverá realizá-las ao longo dos quatro momentos do dia, que equivalem às quatro partes da obra – manhã, meio-dia, tarde e noite.

A composição está intimamente ligada à vivência que o poeta teve, de 1754 a 1762, como preceptor do filho de um casal de nobres, os Serbelloni. Nas palavras de Mezzanica (1994, p. 38-39, tradução nossa): “Nesses decisivos anos passados na casa dos Serbelloni [...], Parini pode observar de perto o ambiente da nobreza, com seus vícios, as modas, a vida galante e os ócios”.<sup>1</sup>

Entretanto, diferentemente do que se possa pensar, *Il Giorno* não é um retrato objetivo e imparcial de uma sociedade – nem almejava sê-lo. É, sim, um poema épico satírico, no qual cada ação do *giovine signore* descrita pelo narrador é carregada de críticas evidenciadas na própria forma com a qual o poema se constrói: no contraste entre a linguagem, o estilo do poema (clássico e rebuscado, com latinismos, inúmeras referências ora a episódios da mitologia grega,

---

<sup>1</sup> [in questi decisivi anni trascorsi in casa Serbelloni [...] Parini potè osservare da vicino l'ambiente della nobiltà, con i suoi vezzi, le mode, la vita galante e gli ozi]



ora a obras e autores clássicos ou em voga na época) e o conteúdo narrado (os afazeres medíocres, vazios e socialmente inúteis de um jovem nobre).

Não há nenhuma atividade de relevância na vida do jovem senhor – ele dorme, acorda, alimenta-se, veste-se, vai à casa de algum conhecido, em suma: não realiza nenhuma ação importante ou grave, social ou politicamente. É justamente esse contraste entre o rebuscamento de uma poesia elevada e a futilidade da vida de um jovem membro da nobreza setecentista que fazem de *Il Giorno* uma obra tão original.

Conforme o Padre Pompilio Pozzetti relata, o próprio Parini lhe teria confessado que *Il Giorno* seria “um escrito no qual se pungem de sarcasmo especialmente aqueles que, no grande corpo social, formavam uma classe distinta, sobre quem as mudanças políticas então recém-chegadas no país evidenciavam a total decadência”<sup>2</sup> (BRAMIERI, POZZETTI, 1801, p. 37; tradução nossa).

Nesse sentido, é interessante observar o personagem do *giovín signore*: ele não possui voz – não há nenhuma fala sua –, nem sequer nome, fato criticado por intelectuais românticos como Foscolo. Porém, concordamos com Mezzanzanica (1994, p. 166, tradução nossa), para quem: “sendo uma figura abstrata, um fantoche, ele deve exprimir a falta de vida da sociedade aristocrática do século XVIII”<sup>3</sup>. Assim, se o *giovín signore* não tem nome, voz, personalidade, é justamente porque é representação de um coletivo: a aristocracia.

Nome consagrado na história da literatura italiana, Parini construiu no século XVIII uma narrativa que ainda hoje surpreende por sua atualidade. Entretanto, a linguagem e sintaxe complexas e as inúmeras referências a outras obras e autores, hoje pouco conhecidos pelos brasileiros, tornam a obra de difícil compreensão por parte desse público leitor, inclusive no meio acadêmico. Nesse sentido, ao nos propormos a traduzir *Il Mattino*, no Brasil do século XXI, inevitavelmente nos propomos também a encontrar soluções para que o contraste que tais referências estabelecem com o conteúdo narrado fique evidente ao nosso leitor.

---

<sup>2</sup> [uno scritto ove si pungono di sarcasmo quelli singolarmente, che nel gran corpo sociale formavano una classe distinta, di cui i politici cangiamenti sopraggiunti allora nel proprio paese facean veder manifesta la totale decadenza]

<sup>3</sup> [nel suo essere una figura astratta, un manichino, egli deve esprimere la mancanza di vita della società aristocratica settecentesca]



### **Sobre a hipertextualidade em *Il Giorno***

Como Genette (2010, s/p.), entendemos por hipertextos “todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação”. Podemos dizer que *Il Giorno* é hipertextual em dois sentidos: se, de um lado, Parini apropria-se dos modelos áulicos, heroicos e encomiásticos da época (início do século XVIII) para textos, de diversas épocas (trechos de poemas, por exemplo, de Torquato Tasso, século XVI; de Saverio Bettinelli, século XVIII; de Lucrécio, Ovídio e Virgílio, os três século I a.C.) em um regime de derivação lúdico.<sup>4</sup> Simples emulação de poetas que Parini admirava, os versos transformados, se estudados individualmente, seriam considerados hipertextos por Genette, mas intertextos (hipertextualidade pontual ou facultativa). No entanto, a ocorrência maciça deles e, em certo sentido, declaradas (as referências são bastante manifestas) permitem-nos classificá-los em 1) hipertextos que visam a “uma espécie de puro entretenimento ou exercício prazeroso, sem intenção agressiva ou zombeteira” (GENETTE, 2010, s/p.); e 2) hipertextos irônicos, que no conjunto, considerando a formação final do poema, contribuem de forma palpável para ridicularizar o cotidiano da nobreza setecentista. Isso ocorre graças às inúmeras transformações de versos eruditos de obras já então consideradas clássicas para tratar de assuntos banais, ou seja, as ações de um jovem nobre ao longo do dia. É sobre tais transformações que nos deteremos no presente trabalho.

---

<sup>4</sup> Em *Palimpsestos – a literatura de segunda mão* (Belo Horizonte: Viva Voz, 2010), Genette propõe uma distinção entre as formas de derivação de um texto A por um texto B de acordo com o tipo de relação que um estabelece com o outro (transformação ou imitação; grosso modo: apropriação do assunto ou do estilo, respectivamente) e com o regime dessa derivação (lúdico, satírico ou sério). Entretanto, conforme o próprio Genette defende, tais distinções não se esgotam nelas mesmas, e pode ocorrer de um mesmo texto se enquadrar em mais de uma classificação. Por esse motivo, o que propomos no presente trabalho é estudar o modo como a hipertextualidade aparece em *Il Giorno*, e não classificá-la dentro de apenas um tipo, o que seria uma classificação rasa e de pouca utilidade para nosso trabalho.



## A hipertextualidade na tradução

Em *Per un luogo del 'Giorno' pariniano*, publicado em 1893, o crítico Pio Ferrieri, ao refletir sobre algumas das inúmeras referências a outras literaturas contidas em *Il Giorno* e sobre a dificuldade dos teóricos de identificar corretamente as influências recebidas por Parini em sua obra, escreve que tais referências são “de fácil compreensão para os contemporâneos do autor, e obscuras para nós”.<sup>5</sup> O que Ferrieri diria, então, da compreensão por parte de leitores brasileiros em 2015?

Para além da constatação dessa dificuldade, para não dizer impossibilidade, que os brasileiros teriam de apreender os hipertextos presentes em “Il Mattino”, buscamos aqui soluções para uma tradução que não ignore as diferentes vozes reunidas por Parini e que, ao mesmo tempo, seja compreensível para o nosso público leitor, ou seja, estudantes, pesquisadores e docentes da área de italianística no Brasil.

Para ilustrar o modo como vimos realizando esse trabalho, transcrevemos a seguir um trecho de *Il Giorno* acompanhado por nossa tradução. Na sequência, apresentamos as bases teóricas de nosso trabalho como um todo para, então, comentar e justificar especificamente a tradução do trecho apresentado, e especificamente no que diz respeito à hipertextualidade.

---

<sup>5</sup> [*di facile intelligenza pei coetanei dell'autore, di colore oscuro per noi.*]



### Versos 144-148, *Il Mattino*<sup>6</sup>

<i>Certo fu d'uopo, che dal prisco seggio</i>	De fato foi preciso que surgisse
<i>Uscisse un Regno, e con ardite vele</i>	Dos tronos ancestrais um Reino, e que este
<i>Fra straniere procelle e novi mostri</i>	Com destemidas velas, entre monstros
	De mares nunca dantes navegados,
<i>E teme e rischi ed inumane fami</i>	Medos, riscos e fomes desumanas
<i>Superasse i confin, per lunga etade</i>	Superasse os confins, por tanto tempo
<i>Inviolati ancora [...]</i>	Inviolados [...]

### Pressupostos teóricos

Talvez a escolha mais evidente em uma primeira leitura de nossa tradução diga respeito à métrica: optamos por seguir o original, utilizando o decassílabo não rimado. A escolha, evidentemente, não foi casual. Porém, antes de justificar esta e outras decisões tomadas durante a composição de nossa versão de, convém discorrer sobre os estudos e teses que serviram de fundamento ao nosso trabalho como um todo.

Todas as escolhas, das mais gerais – quanto à estrutura do poema traduzido – às mais específicas – de vocabulário, por exemplo – tiveram como base o conceito de tradução da teoria do Skopos, que teve Vermeer<sup>7</sup> como um dos principais expoentes. Essa teoria propõe, como o nome sugere, que as normas envolvidas na atividade tradutória estejam submetidas ao objetivo de cada tradução, isto é, quem pretende atingir e por quê.

Também enxergamos a tradução pelo olhar de Venuti (2002, p. 37), para quem:

---

<sup>6</sup> Usamos a versão de *Il Mattino*, de 1763, na edição publicada por Dante Isella (Ugo Guanda Editore, 1999). As notas da edição são de autoria de Marco Tizi, publicadas no volume anexo ao do poema.

<sup>7</sup> “*In his model [de Vermeer], language is not an autonomous ‘system’, but part of a culture, hence the translator should not be only bilingual, but also bicultural. Similarly, the text is not a static and isolated linguistic fragment, but is dependent on its reception by the reader, and it invariably bears a relation to the extra-linguistic situation in which it is embedded, it is therefore ‘part of a world-continuum’* (1983, p. 48)” (SNELL-HORNBY, 2006, p. 52).



[...] as estratégias desenvolvidas nas traduções minorizantes dependem fundamentalmente da interpretação que o tradutor faz do texto estrangeiro. E essa interpretação sempre olha para duas direções, uma vez que tanto se afina com as qualidades especificamente literárias daquele texto quanto é marcada por uma avaliação dos leitores domésticos que o tradutor espera alcançar, por uma ideia de suas expectativas e conhecimento.<sup>8</sup>

Voltando alguns anos na história da tradução, guiaram-nos os escritos de 1813 do filósofo alemão Schleiermacher (NERGAARD, 2009, p. 153), em especial a sentença: “ou tradutor deixa em paz, o máximo possível, o escritor, e o leva até o leitor; ou deixa em paz, o máximo possível, o leitor, e o leva até o escritor” (nossa tradução, a partir da italiana de Giovanni Moretto)<sup>9</sup>. Complementamos e – não seria equivocados dizer – atualizamos a teoria de Schleiermacher, com esta ideia do contemporâneo Britto (1999, p. 245): “Diremos que as mudanças do primeiro tipo [deixar em paz o leitor] apontam para uma tendência à autonomização do texto traduzido e que as do segundo [deixar em paz o autor] indicam um movimento de aproximação ao texto-fonte”.

Foi com base nos teóricos acima apontados que achamos importante definir nosso público leitor, bem como o objetivo de nosso trabalho, antes de dar início à tradução. Assim, o trecho de Manhã, reproduzido anteriormente, foi composto tendo em vista um público leitor acadêmico, quer estudantes, pesquisadores, docentes, com o objetivo de difundir a obra de Parini no Brasil, despertando o interesse de estudiosos da literatura italiana nesta obra e neste autor. Por esse motivo, priorizamos na tradução, na maior parte das vezes, o respeito ao outro, ao texto-fonte, como defendia também Schleiermacher.

Mas, talvez tenha sido Umberto Eco o teórico que mais influência teve sobre nossa tradução, com sua defesa do senso comum e da tão importante e presente negociação. Sobre o primeiro, Eco (2010, p. 19, tradução nossa) afirma: “Naturalmente devemos nos convencer de que ‘senso comum’ não é uma palavra ruim, e que, na verdade, é um fenômeno que não por acaso numerosas correntes filosóficas levaram muito a sério”<sup>10</sup>; e sobre o segundo: “a

<sup>8</sup> Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo.

<sup>9</sup> [o il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore]

<sup>10</sup> [naturalmente occorre essere persuasi che “senso comune” non sia una brutta parola, e che sia anzi un fenomeno che non a caso numerose filosofie hanno preso molto sul serio]



negociação sendo justamente um processo com base no qual, para obter alguma coisa, renuncia-se a alguma outra” (ECO, 2010, p. 18; nossa tradução)<sup>11</sup>.

Em comum a essas duas ideias está a defesa de uma liberdade do tradutor, que pode tomar suas decisões não com base em uma única teoria da tradução, seguindo princípios rígidos e regulares, imutáveis, mas sim de acordo com o que lhe parece mais adequado a depender de cada situação, verso, som.

Para completar a ideia de negociação de Eco, seguimos a compensação de Campos (1976, p. 39), para quem “na tradução da poesia vige a lei da compensação: vale dizer, onde um efeito não pode ser exatamente obtido pelo tradutor em seu idioma [que aqui estendemos para cultura], cumpre-lhe compensá-lo com outro, no lugar onde couber”.

Cabe ressaltar, ainda em relação à forma, a nossa opção por uma tradução em versos, e não em prosa, como ocorre em uma versão para o francês de Parini (1931). Afinal, como afirma Paes (1990, p. 37, apud FALEIROS, 2012, p. 24), na tradução poética:

[...] não se trata apenas de transpor o significado conceitual de um poema-fonte, mas igualmente as perturbações da linearidade desse significado pela ação dos operadores nele presentes, sem o que se perderia aquilo que o distingue como poema, vale dizer: a sua poeticidade mesma.

Em sua obra Traduzir o poema, Faleiros (2012) aponta para uma interessante distinção, proposta por Paulo Henriques Britto, entre as correspondências métricas funcional e formal de uma poesia para sua tradução. Britto defende que nem sempre a métrica do poema na língua fonte é a mais adequada (a mais funcional) para o poema traduzido, e oferece como exemplo a balada inglesa, que poderia ser traduzida para o português em redondilhas, o nosso metro popular. No nosso caso, porém, acreditamos que os decassílabos sejam formal e funcionalmente mais adequados à tradução, visto que, assim como na Itália, essa métrica remete ao estilo rebuscado da poesia árcade, ao qual Parini desejava contrastar a temática superficial.

---

<sup>11</sup> [la negoziazione essendo appunto un processo in base al quale, per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d'altro]





### Comentários à tradução dos versos 144-148, de *Il Mattino*

Nesses versos, o preceptor fala ao jovem senhor sobre a procedência do café. Está na hora de o nobre fazer o desjejum, e ele deve escolher se quer beber chocolate ou café – note-se a ironia envolvida na “difícil” decisão que o jovem deve tomar tão logo se levanta. O preceptor aproveita o momento para discorrer sobre o grão, trazido ao nobre de Alepo (Síria) e Moca (Iêmen), *di mile navi popolata* (vv. 142-143; por mil naus povoada), isto é, territórios invadidos e saqueados pelos europeus. No trecho transcrito, o preceptor narra o início das conquistas – o que foi preciso para que o jovem senhor pudesse ter a opção de tomar café. A ironia é reforçada neste ponto: cidades foram saqueadas pelo conforto do nobre.

Parini descreve a navegação dos conquistadores europeus como um grande feito: um novo reino (a Espanha, segundo Tizi, 1999, p. 36) partiu com *ardite vele* (destemidas velas), enfrentando impetuosas tempestades estrangeiras, novos monstros, medos, riscos e fomes desumanas, para superar confins que até então não haviam sido ultrapassados (as Colunas de Hércules, do Estreito de Gibraltar, também segundo Tizi). E tudo isso para que o jovem nobre pudesse ter a opção de tomar café.

O curto trecho apresentado acima é evidentemente um hipertexto de *Jerusalém libertada* (1581), de Tasso. Tizi (1999) nos apresenta os seguintes trechos da obra do poeta italiano, do momento em que ele celebra as empresas de Colombo: “*Tempo verrà che fian d’Ercole i segni / favola vile a i naviganti industri, / e i mar riposti, or senza nome, e i regni / ignoti ancor tra voi saranno illustri. / Fia che ‘l più ardito allor di tutti i legni / quando circonda il mar circonda e lustri*”<sup>12</sup> (Canto XV, 30, 1-6); “*e in novi mostri, e non più intesi o visti*” (Canto IV, 5, 7).<sup>13</sup> O crítico aponta ainda que o termo *ardito* é um adjetivo tópico das conquistas, e que em Parini é usado ironicamente.

<sup>12</sup> “Serão os marcos de Hércules um nome, / Fábula para a nauta; e destes mares / E reinos, que a distância obscura some, / Hão de ouvir-se inda os fastos singulares; / Então, sem que o temor jamais o dome, / O lenho mais audaz, por mil azares, / A terra medirá, do sol radiante / Arrojado rival e triunfante”. Tradução de José Ramos Coelho. In: TORQUATO, Tasso. *Jerusalém libertada*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 458.

<sup>13</sup> “Novos monstros de insólita figura”. Tradução de José Ramos Coelho, in Torquato Tasso, *op. cit.*, p. 184.



Para que essa importante hipertextualidade fosse mantida na tradução, poderíamos buscar traduções já realizadas da obra de Tasso, e copiar alguns de seus trechos. Entretanto, ao contrário do que ocorre na Itália, no Brasil *Jerusalém libertada* não é uma obra estudada na escola, não faz parte de nosso cânone.

Por outro lado, obras de navegação e de conquistadores não faltam no rol de clássicos bem conhecidos de nosso público leitor. O quadro descrito pelo preceptor, com tempestades, monstros desconhecidos em alto mar, grandes desbravadores, assemelha-se aos mares nunca dantes navegados descritos por Camões n’*Os Lusíadas*, um verso bem conhecido de estudantes e pesquisadores da área de letras.

Assim, concordando com Campos (TÁPIA; NÓBREGA, 2013, p. 5), segundo quem “tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca”, optamos, por perder as tempestades, os novos e os estrangeiros (ou estranhos), léxicos explícitos no texto italiano, para trazer a imagem criada pelo poeta português que, como Tasso, e contemporaneamente a ele, celebrou as navegações. Não achamos que a perda desse léxico específico seja grande, tendo em vista que o verso de Camões traz implícita a imagem de tormentas e do encontro com o novo, com o que é estranho e estrangeiro. No mesmo sentido, não julgamos problemática a inserção dos mares, que não aparecem explicitamente no texto italiano, mas estão implícitos na ideia das naus e das tempestades.

O verso a mais na tradução, que o leitor certamente terá notado, existiria mesmo se esta fosse mais literal: cumpre-se dizer que o recurso de incluir versos extras se fez necessário algumas vezes ao longo da tradução para a manutenção da métrica. Tal recurso, que não prejudica a forma do poema narrativo, foi usado também nas duas traduções de *Il Giorno* em verso existentes: uma para o inglês, feita por Herbert Morris Bower, em 1927; outra para o espanhol, feita por Cristina Barbolani, em 2012.

Com a remissão ao clássico – a bem conhecida imagem de navegadores destemidos, heroicos – por meio de um hipertexto familiar ao nosso público leitor foi possível reconstruir a ironia do texto de partida de um modo eficiente. O rebuscamento do estilo camoniano é imediatamente reconhecido, e o contraste que estabelece com o café da manhã do jovem senhor se torna mais nítido do que se tivéssemos optado por, por exemplo, utilizar uma tradução de



Jerusalém libertada. Segundo Tizi (1999, p. xcvi), há em Parini um “atento uso de registros particulares para novos fins semânticos” (nossa tradução)<sup>14</sup>, e foi isso que quisemos tornar evidente ao nosso leitor.

Entretanto, é importante constatar que, embora o recurso de se valer de uma obra conhecida pelo público leitor brasileiro para transmitir a hipertextualidade de *Il Giorno* tenha sido bem-sucedido no trecho apresentado, limitamos seu uso a poucos casos, quando nossa tradução não resultasse artificial, causando ao leitor mais estranhamento do que identificação. Seguindo Eco, só o utilizamos quando o ganho com a hipertextualidade inserida compensasse a perda de uma mudança de léxico ou sintaxe.

Também limitamos esse recurso em função do nosso objetivo com relação à tradução: apresentar Parini ao Brasil. Se substituíssemos todas as referências de obras e autores italianos por aquelas de obras e autores portugueses e brasileiros, estaríamos, nos dizeres de Schleiermacher, levando o leitor ao autor, autonomizando o texto, quando, conforme já apontamos, o nosso objetivo é principalmente o movimento contrário, de levar o autor ao leitor, mantendo no texto marcas que o caracterizam como uma obra italiana do século XVIII, e despertando a curiosidade de nosso leitor em relação ao desconhecido.

### **Considerações finais**

Tentamos demonstrar, com essa breve tradução comentada, que as inevitáveis escolhas do ato tradutório passam por aquilo que Eco (2010) chama de negociação: no caso específico do trecho apresentado, abriu-se mão de determinado léxico e de hipertextos para se ganhar justamente em uma hipertextualidade que, ao contrário daquela do texto fonte, pode ser percebida por nosso público leitor. Desse modo, demos a nós mesmos a autoridade para estabelecer novos diálogos.

Há certamente muito mais a ser dito sobre a nossa tradução, mas optamos por nos limitar aqui ao tema da hipertextualidade. Esperamos ter conseguido apresentar ao leitor um Parini

---

<sup>14</sup> [*l'oculata adozione di registri particolari a nuovo fini semantici*]



satírico na medida em que contrasta o clássico e o rebuscado da forma ao superficial e banal do conteúdo.

Sabemos que nossa versão não é senão uma dentre tantas possíveis, e que ela carrega em si escolhas pessoais e subjetivas; decisões que tiveram sempre como alvo o que Eco chama de economia geral da obra, ou o que Paes (1987, apud FALEIROS, 2012) chama de “semântica global do texto”, isto é, levar ao texto traduzido a mesma história, as mesmas ideias e as mesmas intenções e emoções, por assim dizer, do texto fonte.

## Referências

- BONORA, Ettore. Presentazione. In: PARINI, Giuseppe. **Il giorno e le odi**. Milano: Mursia, 1984.
- BRAMIERI, Luigi; POZZETTI, Pompilio. **Della vita e degli scritti di Giuseppe Parini, milanese**. Lettere di due amici. Piacenza: Ghiglioni, 1801.
- BRITTO, Paulo Henriques. Tradução e criação. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: UFSC, 1999. n. IV, p. 239-262.
- CAMPOS, Haroldo de. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ECO, Umberto. **Dire quasi la stessa cosa**. Milano: Bompiani, 2010.
- FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.
- FERRIERI, Parini. Per un luogo del “Giorno” pariniano. **La Nuova Rassegna**, Roma, ano I, n. 32, p. 272-275, 27 ago. 1893.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.
- MEZZANZANICA, Massimo. **Invito alla lettura di Parini**. Milano: Mursia, 1994.
- NERGAARD, Siri. (Org.). **La teoria della traduzione nella storia**. Milano: Bompiani, 2002.
- PARINI, Giuseppe. **Il Giorno**. Parma: Ugo Guanda Editore, 1999.
- PARINI, Giuseppe. **Le Jour**. Texte traduit et présenté par Sébastien Camugli. Paris: Éditions Montaigne, 1931.
- SNELL-HORNBY, Mary. **The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?**. Amsterdam: J. Benjamins, 2006.



SZYLIT, Diana. Um poema, muitas vozes – como traduzir?

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici. (Orgs.). **Haroldo de Campos**: transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TASSO, Torquato. **Jerusalém libertada**. Tradução José Ramos Coelho. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

TIZI, Marco. Introduzione al commento. In: **Il Giorno**. Volume secondo. Parma: Ugo Guanda Editore, 1999.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Tradução Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

Diana Szylit – Universidade de São Paulo - USP | São Paulo |  
São Paulo. Contato: [dianas.rosenthal@gmail.com](mailto:dianas.rosenthal@gmail.com)

Artigo recebido em fevereiro de 2016 e  
aprovado em junho de 2016