

RECENSÕES

Barbara Spaggiari e Maurizio Perugi, *Fundamentos da Crítica Textual*, Rio de Janeiro, Editora Lucerna, 2004, 408 pp.

Discípulos da escola italiana da crítica textual e do seu maior representante – Gianfranco Contini –, Barbara Spaggiari e Maurizio Perugi publicaram em 2004, pela Editora Lucerna do Rio de Janeiro, um volume que representa o mais recente e completo manual de crítica textual. A obra dos dois professores universitários, entre os mais importantes representantes da moderna escola filológica italiana, é destinada ao público que se interessa pela tradição escrita e pelo estudo filológico dos textos literários antes e depois da invenção da imprensa.

O volume agora publicado apresenta-se dividido em duas partes complementares: uma primeira parte de carácter teórico e uma segunda de carácter mais prático. É nesta última parte que reside a grande novidade do volume.

Nos seis capítulos da primeira parte, são focadas questões teóricas e metodológicas que caracterizaram o campo da crítica textual desde as suas origens até ao pre-

sente. O primeiro capítulo aborda temas e problemáticas gerais sobre a edição de textos, tais como a transmissão do original de um texto, a relação entre codicologia e paleografia, a relação do texto original com as suas cópias, a tradição impressa. Encerra este primeiro capítulo um pequeno *excursus* sobre as origens da crítica textual. No segundo capítulo, é apresentado o método de crítica textual do filólogo alemão Karl Lachmann (1793–1851). É esboçada, no seu início, a situação dos estudos filológicos antes de Lachmann, sendo apresentado em seguida o método lachmanniano em toda a sua abrangência. Os subcapítulos finais são dedicados à evolução sofrida pelo método lachmanniano, com as revisões levadas a cabo pelo filólogo italiano Giorgio Pasquali, as aplicações e as análises de Gaston Paris, a confutação de Bédier e a “Nova Filologia” teorizada por Gianfranco Contini. O terceiro capítulo é consagrado à produção da escola de crítica textual em áreas geográficas como a Europa e o Brasil, e apresenta a escola filológica brasileira. Os últimos três capítulos da primeira parte do volume são dedicados, respecti-

vamente, ao neolachmannismo (de que esta obra representa a primeira descrição orgânica), à filologia dos textos impressos e à filologia dos textos modernos. Estes são os capítulos mais extensos e pormenorizados, nos quais os autores conseguem a não fácil tarefa de alcançar um perfeito equilíbrio entre o rigor da informação científica, uma linguagem acessível e uma leitura fácil.

A segunda parte do volume apresenta, por sua vez, tal como o seu título reza, *exercícios de crítica textual*: trata-se de um conjunto de textos que visa dar exemplos práticos de crítica textual e que ao mesmo tempo torna concretas as problemáticas de carácter teórico abordadas na primeira parte do volume. E, parece-me, é nesta segunda parte que reside a sua maior novidade. Apesar de ser, da mesma feita, o mais completo manual de crítica textual publicado em Português, os autores não deixam de apresentar estudos de sua autoria, nos quais, com a profundidade e a segurança de quem domina plenamente a área das ciências filológicas, aplicam nas suas várias vertentes os critérios teóricos apresentados na primeira parte do volume.

Os textos contidos nesta segunda parte são, como afirmam os autores, um conjunto de trabalhos, alguns dos quais inéditos, que pretendem ser exemplos práticos de aplicação das metodologias e temáticas apresentadas nos capítulos anteriores. Centram-me maioritariamente na produção de Martin Codax e de Luís de Camões, mas estão também presentes textos sobre Gregório de Matos (os sonetos), de Camilo Pessanha e de Fernando Pessoa.

O primeiro dos três ensaios reservados a Luís de Camões, de autoria de Maurizio Perugi, centra-se sobre a lírica de Camões e os métodos da moderna crítica textual. Nas suas páginas, esse crítico apresenta uma explicitação prática de todos os elementos inovadores desta nova corrente de estudos filológicos. Defende a importância da análise de um texto e das suas variantes (do próprio autor ou da tradição), tendo em consideração um conjunto de factores que, embora autónomos entre si, levam a uma análise, mais ampla e mais fiel, dos textos em questão: é na conjugação deste conjunto de factores – factores

dinâmicos (dependentes da variação diacrónica e diatópica da tradição escrita, bem como da sua difusão), factores prosódicos, métricos, sintácticos e lexicais – que reside a grande novidade metodológica que os autores assumem como um dos mais importantes progressos nos estudos filológicos.

Através deste volume, o leitor, independentemente do seu grau de familiarização com a crítica textual, tem acesso a um manual de referência relativamente a questões teóricas, bem como a um conjunto de ensaios que exemplificam e consubstanciam o tipo de análise que se pode efectuar de um texto literário. Sem dúvida que este *Fundamentos da Crítica Textual* elaborado por Barbara Spaggiari e Maurizio Perugi representa um óptimo instrumento de trabalho não só para especialistas da área dos estudos filológicos, mas também para estudantes que se dedicam às ciências filológicas.

LINO MIONI

Valeria Tocco, *A Lira Destemperada. Estudos sobre a tradição manuscrita de "Os Lusíadas"*, Bari, Adriatica Editrice, 2005,

135 pp. [incluindo bibliografia e aparato das variantes].

Devem-se a Valeria Tocco, entre outros trabalhos, edições das *Obras Poéticas* de Diogo Brandão, das *Poesias e Sentenças de D. Francisco de Portugal*, 1.º Conde de Vimioso, ou da *Jornada às Cortes do Parnaso*, de Diogo de Sousa: interesses vários mas convergentes na dedicação às letras portuguesas e sempre cultivados de acordo com a rigorosa formação filológica da autora, docente da Universidade de Pisa e colaboradora da Scuola Normale Superiore no âmbito do projecto de investigação "Rapporti e scambi letterari tra Italia e Penisola Iberica nel Rinascimento e Barocco". É, pois, numa fecunda linha de estudos de crítica textual que se insere o novo volume publicado na *Biblioteca di Lusitania: A Lira Destemperada. Sobre a tradição manuscrita de Os Lusíadas*.

Como frisa Valeria Tocco, o trânsito de versões da epopeia, durante o tempo, aliás longo, da sua génese, nada surpreende face aos usos quinhentistas: com ou sem permissão de Camões, múltiplas cópias terão circulado, reflectindo estádios diversos da

composição do poema. E mesmo depois de impresso o texto, não cessaria por inteiro a sua reprodução manuscrita: também esta prática se enquadra nos hábitos culturais do século XVI e, ainda, da centúria seguinte. O que se torna difícil – adverte a autora – é destrinçar, na tradição acessível, toda apógrafa, o que será camoniano e o que provém de mão alheia (entenda-se: transformações – ora deliberadas ora involuntárias – ocorridas no processo de transcrição, ou intervenções radicalmente apócrifas). Não espanta, assim, a prudência que rege a construção deste ensaio, nem o relevo que nele assume a arte de conjecturar. E porque é terreno sinuoso o que se explora, mais avulta a exigência lógica e a clareza do itinerário que se giza e cumpre.

Começa a investigadora por repertoriar os dados disponíveis, distinguindo quatro conjuntos de testemunhos de versões manuscritas (completas ou parciais) do poema épico: o dos testemunhos quinhentistas que sobreviveram e que podem ser hoje compulsados (é o caso, singular, do *Cancioneiro de Luís Franco Correia*); o dos testemunhos só indirecta-

mente conhecidos (v.g., as versões que pertenceram a Pedro Coelho e a Manuel Correia de Montenegro, registadas por Manuel de Faria e Sousa nos seus Comentários a *Os Lusíadas*, estampados em 1639); o dos testemunhos “virtuais” (existentes, segundo palavra fidedigna, mas fechados à consulta pública – como o manuscrito “judaizante” sob custódia de Maria Antonieta Soares de Azevedo); o dos testemunhos perdidos (no rol, a cópia executada por encomenda do Conde de Vimioso, na altura do regresso de Camões a Lisboa, vindo do Oriente). Deixando de parte, por óbvias razões, estes dois últimos conjuntos, Valeria Tocco centra a sua atenção no texto guardado no *Cancioneiro de Luís Franco Correia* (uma cópia do canto I) e na informação (declaradamente arbitrária) veiculada por Manuel de Faria e Sousa acerca das versões d’ *Os Lusíadas* transmitidas por Coelho (cantos I-VI) e por Montenegro (cantos I-X). A meta da pesquisa é nítida: ao reunir as oitavas difundidas na tradição manuscrita (ou quanto sobre elas é viável apurar), leva-se a cabo a colação desses “restos duma primeira versão do poema

ou das várias fases de elaboração do mesmo” (p. 14) com a *editio princeps*; e, salientando as variantes, ilumina-se a história desta corrente textual e seu valor para uma melhor compreensão da aventura criativa de Camões.

Meticulosamente, apoiada em bibliografia crítica, que recorda e discute, Valeria Tocco data os testemunhos em apreço: a versão de Pedro Coelho, remontando a c. 1564, será a mais antiga ou a mais imatura; a do *Cancioneiro de Luís Franco Correia*, há-de situar-se c. 1572; a *Lusiada de Luís de Camões, agora nuevamente reduzida por Manuel Correa Montenegro*, a mais tardia, é posterior à *editio princeps*. Enfim, pelo confronto deste *corpus* com o texto impresso (base da cadeia estemática que acabará por traçar), a autora vai evidenciando dois aspectos cruciais que caracterizam a metamorfose do poema na sua fixação definitiva: o provável ajustamento a critérios censórios (religiosos e políticos), traduzido na rasura ou na mudança de passos melindrosos; o esforço de “lima” ou busca de perfeição (vislumbrável no gesto de eliminar redundâncias ou excursos, no requinte da máquina discursiva e

dos subtis jogos verbais de que dependem o ritmo e a música da poesia).

Uma advertência ressalta: se é lícito aceitar como camonianas as variantes detectáveis na versão de Pedro Coelho, mais arriscada – conclui a investigadora – resulta a avaliação do testemunho de Montenegro, onde já não têm lugar aquelas variantes, mas surgem, num texto que de perto repete o da *editio princeps*, oitavas excedentárias, em especial nos cantos VIII e X. Valeria Tocco não duvida de que o próprio Montenegro, residente em Salamanca e corrector de profissão, interferisse na cópia realizada (explicar-se-á deste modo a predilecção por rimas castelhanizantes). Todavia – alerta –, embora entre essas estâncias figurem algumas de teor iniludivelmente apócrifo, outras não o serão, e talvez Montenegro acolhesse estrofes redigidas pelo próprio Luís Vaz na mira de estender ou dobrar *Os Lusíadas*. Daí que a ensaísta termine propondo: “uma hipótese sugestiva, seria a que considerasse as três versões conhecidas numa linha de contínua evolução do texto, de aperfeiçoamento dum projecto épico que

não se esgotaria com a versão impressa. P[edro] C[oelho], L[uís] F[ranco] C[orreia] e M[anuël] C[orreia] M[ontenegro] testemunhariam, assim, três fases da elaboração poética, que acompanharam o poeta ao longo da sua turbulenta vida, desde a juventude estudantil até à maturidade desencantada, passando pelas marcantes vicissitudes ultramarinas.” (p. 105).

A entrada na oficina dos poetas é uma experiência impressionante e reveladora, e são precisamente os meandros da forja de Camões que Valeria Tocco convida a descobrir. Podemos aqui ou ali discrepar: por exemplo (*vd.* pp. 26-7), há argumentos para crer que, ao ocupar-se da estrofe 119 do canto X, com sua “matéria perigosa”, Faria e Sousa teve em consideração a edição de 1584 ou a de 1591 (não as menciona abertamente, mas é à censura nelas aplicada que reage com o afã de ilibar Camões de qualquer suspeita de ataque aos jesuítas). Repare-se, porém, que este pormenor serve apenas para vincar o mérito essencial de *A Lira Destemperada*: o de estimular uma leitura curiosa da recepção d’ *Os Lusíadas*, e, princi-

palmente, um olhar renovado sobre o poema, na medida em que permite apreciar viragens na sua escrita e perceber ali tensões fulcrais.

Que vemos, que somos levados a pensar? Se é verdade que, na versão impressa em 1572, Camões evitou representações flagrantemente ariostescas (sem nunca apagar discretos elos entre *Os Lusíadas* e o *Orlando Furioso*), e se, privilegiando um sentido de decoro classicizante e uma aproximação a modelos historiográficos consagrados, refreou pormenores e juízos na narração da história de Portugal, ao invés, em certos (estratégicos?) momentos, acentuou efeitos contraditórios e enfatizou factores de estranhamento (escolhendo o fanfarrão Veloso como narrador das proezas dos Doze de Inglaterra; recorrendo, mercê da *amplificatio* do poder tirânico do amor, para que sobressaia, ainda mais ambígua, a retórica *in utramque partem* que encerra o canto III). Obra peregrina, pois, a que o poeta burilou ou quis erguer. E a omissão de uma tirada plena daquele cepticismo que atravessa a lírica (basta lembrar as oitavas ao desconcerto do mundo ou os sone-

tos “Correm turvas as águas deste rio”, “Cá nesta Babilónia, donde mana”) – tirada que se espraia na versão de Pedro Coelho mas é substituída, na *editio princeps*, pela dura reflexão sobre os sinais dos tempos e a dissipação do ideal heróico, no termo do canto VI —, só confirma o dilema, tipicamente maneirista, que agita *Os Lusíadas*, no insanável atrito entre a esperança e a dúvida, entre o optimismo e a desconforto, entre o encarecimento de valores épicos e a amarga expressão da descrença e inquietude de um “bicho da terra, vil e tão pequeno”.

A Lira Destemperada. Sobre a tradição manuscrita de Os Lusíadas mostra que o poema camoniano continua a ser — é — um magnífico desafio. Por isso — por tudo — importa que também em Portugal este livro de Valeria Tocco seja divulgado e fruído. ISABEL ALMEIDA

Caminhos da Italianística em Portugal, coordenação de Rita Marnoto, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2004, 177 pp. [série Leonardo, 1]

Em boa hora se vê surgir, no panorama dos estudos sobre língua, literatura e cultura, uma colecção vocacionada para o estudo da italianística em Portugal, fecundo e lato campo de investigações, que convoca saberes múltiplos, mas convergentes, no esforço de captação da especificidade da nossa linguagem artística e cultural, no que ela sempre pressupõe de típica e explícita heterogeneidade. Hoje, só as iniciativas deste teor podem dinamizar produtivamente um campo de estudos, ao permitirem uma continuidade de investigação que não se esgota numa única publicação.

Não pode o investigador deixar de ser sensível, desde logo, à feliz escolha do título da colecção. De facto, o nome de série *Leonardo* coloca todo este projecto sob o signo da interdisciplinaridade e dos cruzamentos semióticos, atitude de investigação que esta colecção pretende acolher. A coordenação de Rita Marnoto constitui desde logo garantia de continuidade para esta série, pelo vivo interesse que, desde há largos anos, a investigadora tem vindo a demonstrar pelo estudo da literatura portu-

guesa enquanto ressonância de matrizes italianas, constituindo a sua tese de doutoramento, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo* (Coimbra, 1997), um estudo fundacional para a dilucidação de um dos períodos mais fecundos da influência medular da literatura italiana entre nós. Aliás, a coordenação do primeiro e do segundo número (um volume interdisciplinar sobre a cidade e a crítica italiana) desta série recebeu já o “Premio Flaiano Italianistica 2005”, atribuído por um júri presidido por Jacqueline Risset, na categoria “ensaio de italianística feito no estrangeiro”, o que não deixa de constituir um auspicioso augúrio para estas publicações ainda em “estado nascente”. Este reconhecimento confirma ainda o intuito renovador do Instituto de Estudos Italianos, que procurou relançar a “tradição de estudos que remonta, institucionalmente, a 1929, ano da fundação da Sala Italiana da Faculdade de Letras” da Universidade de Coimbra.

Este primeiro número – *Caminhos da Italianística em Portugal*, resultante do Primeiro Encontro de Italianística promovido pelo

Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Fevereiro de 2003 – pretendeu justamente convocar autores e estudos que recobrem um vasto terreno de saberes e de referências incontornáveis para a construção da nossa identidade, no diálogo que desde muito cedo estabeleceu com matrizes italianas.

Por isso, a organização deste volume obedeceu, entre outros critérios, ao da cronologia. O artigo de abertura é da autoria de Américo da Costa Ramalho, um investigador que desde há largas décadas tem dinamizado os estudos sobre o Humanismo português, dedicando privilegiada atenção à figura de Cataldo Parisio Sículo. Costa Ramalho aduz aqui mais algumas informações que permitem captar, numa malha cada vez mais estreita e precisa, a influência alargada e multidireccionada deste humanista na corte portuguesa, decisiva para a matriz italiana que, do ponto de vista do autor, caracteriza, indiscutivelmente, o nosso Humanismo. O artigo aponta alguns trabalhos de relevo, realizados nessa época, no âmbito da literatura e da língua, que tiveram, nos

bastidores da sua elaboração, a sombra tutelar de Cataldo. Costa Ramalho sugere ainda pistas de trabalho e ideias para uma investigação avançada, em torno, por exemplo, da tradução para Português realizada por D. Leonor de Noronha – “a mais brilhante das alunas de Cataldo” – da *Historia Universal* de Marco Antonio Sabelico, redigida em latim.

Seguidamente, Jorge Osório recorda os seus primeiros contactos com a língua italiana, fixando-os no quadro da bibliografia que construiu a sua formação académica em Coimbra. Ao situar o início deste percurso na sua entrada para a Universidade, Jorge Osório conclui, depois de uma emocionada e nostálgica revisão dos seus *Cadernos de Sumários e Bibliografias das Lições de Introdução aos Estudos Linguísticos*, então leccionadas, no 1.º Ano da licenciatura, por Manuel de Paiva Boléo, que o Italiano foi desde sempre a língua com que contactou no universo da erudição, do estudo e da cultura. E, embora tenha lido incontornáveis obras literárias italianas, como o *Canzoniere*, a *Fiammetta*, a *Arcadia* ou *Il libro del Cortigiano*, Jorge Osório constata que foi quase sempre nas

áreas de estudo em que teve que se movimentar, primeiro como aluno e, depois, como professor universitário, que os livros em Italiano se lhe impuseram como imprescindíveis. O seu testemunho rende homenagem a especialistas italianos da literatura portuguesa e da teoria da literatura, e torna-se, nas suas deambulações de memória, num exemplo sugestivo do percurso de um Homem de Letras, em Portugal, na segunda metade do século XX.

Por sua vez, Zulmira Santos traz-nos, pela mão de Teodoro de Almeida, o espelho do que seriam as dívidas do pensamento português do séc. XVIII para com a cultura italiana. Num exercício de levantamento de hipóteses, que só um hábil conhecedor do século XVIII consegue intuir, a autora interroga-se sobre a possibilidade de leitura de Francesco Algarotti (1712-1764) por parte do oratoriano Teodoro de Almeida (1722-1804). O seu artigo equaciona as prováveis ressonâncias do *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* na enciclopédica *Recreação Filosófica* (1751-1800), estudando, sobretudo, o Tomo IV (1753) desta obra, que, como é

sabido, constitui o quadro mais completo da divulgação científica do Portugal das Luzes. Trata-se, no entanto, aqui, apenas de indicar insinuações de leitura, na medida em que o nome ou a obra de Algarotti nunca são explicitamente referidos. A inspiração de outros textos do autor italiano pode ler-se em algumas opções temáticas do oratoriano português, pelo que parece possível suspeitar-se de uma rede de relações entre a cultura italiana e a portuguesa que se prendem, entre outros aspectos, aos mecanismos de divulgação das teorias de matriz newtoniana.

Giuseppe Mea, por seu lado, traz-nos uma perspetivação dos interesses dos portugueses pela língua italiana (num quadro comparativo com o interesse dos italianos pela língua portuguesa, que antecede o nosso) desde o século XVIII até aos nossos dias, através de uma reflexão sobre a emergência dos dicionários bilíngues e das gramáticas, procurando enquadrar as poucas edições de que há memória no contexto histórico-cultural em que afloram. Neste campo, a fixação de numerosas comunidades de italianos no Brasil, a partir

do séc. XIX, constituiu um factor de inegável importância para o aparecimento do primeiro dicionário Português-Italiano (e seu correlativo Italiano-Português), elaborado por Carlo Parlagreco, em 1921, na sequência de quatro anos de actividade de ensino do Italiano no Brasil. De todo este périplo, Giuseppe Mea conclui que o Italiano, em Portugal como no resto da Europa, continua a ser uma língua de elite e não de massas, uma língua de cultura e não de comunicação. Os frequentadores do Curso de Italiano são, na sua maioria, universitários e pós graduados. Oxalá a *Gramática Italiana para Lusófonos*, que o Professor Mea recentemente elaborou e tem nos prelos da Porto Editora, profetize um mais franco acesso dos portugueses à língua italiana e, consequentemente, à sua cultura e à sua literatura.

A terminar, o artigo de Roberto Francavilla, *La letteratura portoghese in Italia oggi*, a comprovar que a pesquisa de todos estes diálogos interculturais não é, naturalmente, uma via de sentido único, nem circunscrita a tempos mais recuados. Embora considerando que a fortuna editorial de Camões em Itália constituiu um

caso exemplar de divulgação da literatura portuguesa nesse país, Francavilla abandona este filão de estudo (depois de, a traços largos, ter demonstrado os seus inícios e a sua vitalidade) para se deter sobre a actividade de tradução e edição, em Itália, de obras de literatura portuguesa relativas ao período que medeia entre o 25 de Abril de 1974 e os nossos dias. Apoiando-se no que considerou como as três categorias fundamentais da mediação cultural entre estes dois países desde o século XVI (poetas, académicos ou homens de letras e viajantes), R. Francavilla traça uma breve história da tradução italiana de obras literárias portuguesas, sublinhando a sua riqueza e actualidade, e não deixando de apontar para uma certa desigualdade de situação, no que se refere à atitude portuguesa no campo da tradução de obras italianas. É que, para Francavilla, a mediação entre campos literários representa “uno dei modi più validi e creativi per superare l’ignoranza e l’incomprensione fra culture”. Seria bom que as políticas editoriais, científicas e de ensino se deixassem impregnar desta convicção...

São, portanto, múltiplas e multi-direccionais as vias de investigação que se iniciam com esta publicação. A sua perspectiva, na riqueza e diversidade que deixam antever, encontrará talvez expressiva explicitação em registo poético, na evocação do título de uma antologia de poemas de Ana Luísa Amaral que, a este propósito, me acode trazer aqui: *E muitos os caminhos...* ISABEL MORUJÃO

Ceserani, Vattimo, Gnisci, Dal Co, *Leonardo express*, coordenação de Rita Marnoto, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras, Editorial do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2004, 145 pp. [série Leonardo, 2]

Leonardo Express é o nome dado a um ciclo de quatro conferências coordenado por Rita Marnoto no âmbito da Programação “Cidade e Arquitectura” de Coimbra Capital Nacional da Cultura que decorreu em 2003. O evento foi transformado em livro, em 2004, numa edição conjunta do Instituto de Estudos Italianos da Faculdade

de Letras e da Editorial do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia, instituições que integram a Universidade de Coimbra.

Em *Leonardo Express*, quatro pensadores italianos – Remo Ceserani, Gianni Vattimo, Armando Gnisci e Francesco Dal Co – são comentados por quatro críticos portugueses: Carlos Reis, José Manuel Pureza, Jorge Figueira e Manuel Mendes. O objecto é a cidade tratada na perspectiva da crítica italiana contemporânea, pondo a tónica na multidisciplinaridade. Faz-se uso da velha arte da dialéctica.

Leonardo Express tem uma geografia, Itália, e um tempo, a contemporaneidade. Simultaneamente, a Itália utiliza-se aqui como o território matriz da cultura ocidental e o “nosso tempo” funciona como prova da a-temporalidade dessa mesma cultura. Nesse sentido, *Leonardo Express* é uma aproximação ao sentido mais “clássico” da identidade cultural do Ocidente. Que se tenha realizado em Coimbra, cidade que serviu de fundação à universidade portuguesa, é significativo.

Em causa estão as visões de cidade expostas em *Leonardo Ex-*

press, cada uma delas gerida por sistemas “próprios” de decodificação, não só pessoais (ou auto-raís), mas também disciplinares. Por detrás, enquanto suporte estrutural, o mundo infinito das humanidades: a Filosofia, a Linguística, a Literatura, a Arquitectura... Áreas que possibilitam criar imagens – quer através da manipulação das palavras, quer mediante o desenho e os seus códigos. Em *Leonardo Express*, a cidade é uma construção de significados indeterminados, para lá da sua realidade física, das suas redes, das suas infra-estruturas, dos seus sistemas de transportes, da sua sinéctica, dos seus edifícios.

Os quatro pensadores italianos desafiam-nos (no papel de interlocutores) através do uso da “imaginação”; mas não é uma imaginação desregrada ou sem controlo, é uma imaginação “racionalizada”, moldada pelos limites da verbalização, dos conceitos dos filósofos, das efabulações dos escritores ou dos riscos dos arquitectos. Porventura, seguindo a definição de Viollet-le-duc – “a imaginação só pode seguir o caminho traçado pela razão” (*Dicionário...*, 1854-1868) – que é consciência do sentido lógico a

que a criatividade está sujeita para que possa ter consequências.

Há, fortíssima, uma mesma racionalidade que atravessa os quatro autores italianos.

Estes textos são exercícios demonstrativos – em absoluto – de um modo de pensar (“ocidental”). Ceserani, Vattimo, Gnisci ou Dal Co só na superfície falam de cidades diferentes: “As cidades como os sonhos são construídas de desejos e de medos, embora o fio do seu discurso seja secreto, as suas regras absurdas, as perspectivas enganosas, e todas as coisas escondam outra”. (Calvino, cit. por Ceserani, p. 33). À cidade metafísica (abstracta) de Ceserani que recorre às palavras de Calvino – o autor que está no centro da sua exposição –, responde Carlos Reis com um argumento palpável, objectivo: “Não leio um relato de cidade sem ter presente Angra do Heroísmo, a minha primeira cidade” (p. 40). Se os antecedentes fornecem as construções, também condicionam as leituras. Às vezes, muitas mesmo, a realidade é inferior à expectativa. Reis fala-nos dessa sensação que pode ser de perda.

A função dos comentadores não é somente esclarecer ou

encaminhar. Na verdade, os comentários constituem aqui uma espécie de “livro” alternativo, de viagem paralela, traçada na oblíqua, que, confirmando o classicismo latente no discurso de cada um dos pensadores italianos, se manifesta na colocação de uma réplica, de uma interpelação. A qualidade da interpelação faz, precisamente, parte do brilho do orador “principal”; um velho artifício “ocidental” que colabora com o aprofundamento do conhecimento científico. Como processo, é sinal de civilização e, por consequência, de urbanidade. “A polis multidimensional há-de ser mosaico e não quadro monocromático. Há-de ser constelação e não corpo. Há-de ser multicultural e não denominador comum”, diz-nos José Manuel Pureza (p. 59), a propósito da reflexão de Vattimo em torno da tradição filosófica italiana. A centralidade europeia – por via “italianizante” – é consciência activa da multiplicidade, até pela evocação da sua hipotética decadência, consubstanciada nas visões romanescas do Império, da romanização que estaria na raiz de tudo (de “nós”).

Se, como evoca Gnisci, “Roma é o lugar da maior exposição, fundada, vivida, vivente, do império do homem” (p. 76) – condição que reforça a sua centralidade e a sua pluralidade; outros “lugares”, fora das fronteiras da Europa, reinventam essa circunstância, mesmo que seja como expressão do seu “avesso”, como aponta Jorge Figueira: “Em São Paulo, as paredes são percorridas por anúncios de tinta, néons com caligrafia humana. O engenho aguça a necessidade e o engenho floresce no cimento pobre” (p. 89).

A cidade dos homens é a expressão do engenho. As carências tornam a arquitectura uma manifestação do útil. Para Francesco Dal Co, “as obras que os arquitectos desenham, uma vez acabadas, entram no circuito da vida e do mundo, transformam-se, e passam a fazer parte do consumo e daquele confronto entre a construção e o tempo” (p. 95). Se é Scarpa que Dal Co menciona, então torna-se merecedor da réplica de Fernando Távora, na voz de Manuel Mendes: “Não me apaixono muito pelas ideias, mas pela maneira como as ideias são expostas” (p. 112). O livro

“Leonardo Express” demonstra exemplarmente isso. ANA VAZ MILHEIRO

Dino Buzzati, *O Deserto dos Tártaros*, tradução de Margarida Periquito, Lisboa, Cavalo de Ferro Editores, 2005, 235 pp.

A edição em Portugal de Dino Buzzati (1906-1972) é parca e muito irregular: quinze anos após a tradução carioca de *O Deserto dos Tártaros* (Rio de Janeiro, 1945?), a colecção Os Livros das Três Abelhas, de Publicações Europa-América, oferecia-nos *O Homem da Montanha* (1960; *Barnabo delle Montagne*) e, em 1963, aquele clássico de 1940, reimpresso em 2005, mas longe da qualidade do texto aqui em apreço. *Um Amor* (Ulisseia, 1967, 1974) torna-se de leitura morosa e indigesta, tão alheia se dá a melodia buzzatiana; com o conto “Sete andares” (“Sette piani”), em *Ficções 3*, Abril de 2000, e “Escravo” (Schiavo”), no número especial *Ficções de Comer* (Verão de 2002), ambos por Clara Rowland (agora, vale a pena começar a citar as tradutoras), entra-se em nova fase, de que Margarida Periquito – entre-

tanto, cotradutora de *Os Sete Mensageiros* (Cavalo de Ferro, 2005) – é nome cimeiro.

Mais inclinada a versões do inglês e do italiano, deu-nos, aqui, clássicos, como Boccaccio, Leopardi, Collodi, ou Indro Montanelli e Romana Petri. O maior desafio, porém, está em curso, com *Orlando Furioso*. Quanto a *O Deserto dos Tártaros*, é um fluir conseguido, que alguns cuidados de virgulação própria do português (pecado também na badana da contracapa) teriam melhorado. Mas veremos casos substantivos.

Pela afeição que dedico ao modo realista desta prosa, tenho dificuldade em compreender os lugares-comuns da crítica, quase diria, da crítica de badana: “Sempre no seu estilo inconfundível, que não obedece a modas e etiquetas, explora uma visão fantástica e absurda do real”. Isto nada diz, e, contradizendo-se, cataloga Buzzati. O processo é, resumida e grosseiramente, este: o tenente Giovanni Drago despede-se, aos 21 anos, da mãe e de um amigo, dirigindo-se à Fortaleza Bastiani. O que tanto esperara vem tingido de “um vago pressentimento de coisas fatais” (p. 7), que se tornará, quase no final, “pressenti-

mento profundo de coisas fatais” (p. 206). Neste registo se locomove a biografia de Drogo, em quadradinhos de vida – perdendo-se no caminho; no primeiro embate com as muralhas; aos três meses, na inelutável decisão de ficar; quatro anos depois; com mais de quarenta; aos cinquenta e quatro; no derradeiro sorriso...

Nesse “rio do tempo” (p. 83) ou “rio da vida” (p. 209), mais importante do que ir a major e a segunda figura de comando inútil, é vermos os outros na sua relação com o herói, ou deste alheando-se: as licenças em casa corroboram a gradual ausência de si (e mais na estranheza que lhe causam a mãe, irmãos, amigos, antiga namorada), que o narrador lembra de três maneiras: pelo sonho (capítulo XI) e permanente rememorar; pelas interpelações directas à personagem; e quando no-lo esconde (capítulos XII, XIV) ou se vê escorrer para outrem (cap. XII) e, deste, de novo, para si (cap. XV). Nesta altura, a meio livro, perfeitos quatro anos e olhados os mortos – em particular, Angustina, e o seu nobre exemplo, qual príncipe Sebastião (p. 136-137) –, apressa-se o

tempo do discurso e da sua vida, com despedidas do quarto natal, do quarto da Fortaleza em que viveu mais de trinta anos, e do terceiro quarto, onde se sente “estranhamente livre e feliz” (p. 232). São encaixes da cidade, da Fortaleza, da estalagem; estas, por seu lado, de outros valores; e, por fim, da vida, a única clausura séria.

Entre as várias imagens desta, há duas particulares, de compleição bélica e arquitectural – as mais difíceis, aliás, de traduzir, mas bem conseguidas. Aquele associa-se ao que poderia justificar o absurdo de situação: as decisões desencontradas do Estado-Maior, por exemplo; ou, tão conhecida orientação de leitura, a esperança, em cada linha, de combater, mesmo, os Tártaros. Geração órfã de pais e mutilada nos seus valores, a providencial doença de fígado humaniza um tempo em que o inimigo de fora se não via ou só se imaginava (o que se torna, hoje, mais evidente), e, prático, cruel, deita fora os velhos em troca de novos bárbaros.

É uma obra de visões, de acreditar no que queremos, de um programa que mói o tempo na

expectativa de cura da alma, e, subitamente, vemos que a esperança nos distraiu de nós. Sem ser certo que aí venham invasores, já perdemos a guerra. Eis o teor bélico.

Quanto ao lado arquitectónico, à marcação do tempo, ou do baque da cisterna, corresponde a descrição dos redutos da Fortaleza, segundo os ângulos de visão. Naqueles, conjugando-se figuras maiores – deserto e montanha –, decorre a existência, mesmificada. Ao íngreme e mortal sucede o plano infindo e lendário, que excita os homens. Ora, sendo espaços de eleição, permitem, sem especiais efeitos narrativos, o que singulariza Buzzati: a diferença no olhar, insistente e variável. A obsessão do descritivo espacial, antes, apura-se, agora, em variantes sensitivas, a partir de elementos simples (estações, meses, sol, neve, noite...), em que o adjectivo intervém. Este só por acaso sairia mal traduzido.

Convindo, pois: nada tem a vida, aqui, de fantástico ou de real absurdo, e muito menos nos processos ficcionais, tão rigorosos saem os contornos das muralhas, os dias chilros, a esperança de justificar uma condição militar

contra o fracasso, a sensação de não amar ninguém. Este complexo também frásico é melodicamente dado em português, assinalando-se, de seguida, pequenas diferenças.

Na ordem da frase, há rigor, se não é, logo no início, o polisíndeto intruso em “E assim [...], e via”; algum acrescento (“Mas nisto”, p. 15) ou deriva: “mas em prol de quem, em prol do quê?” (p. 36), para “ma per chi, per che cosa?”; um acordo verbal deficiente nas p. 34, 131; a falta de “rosto” (p. 21), que a própria tradutora me assinalou; “E ele próprio o viu” (p. 95) silencia o nome próprio: “E lui Drogo lo vide”; insuficiência em “aquela semelhança de exército” (p. 121), a partir de “quella inoffensiva parvenza di armata”; “um tipo” (p. 128), fora do original; “Então e”, entre aspas na p. 172 (de “E allora”), fere a vista; três “já” em parágrafo da p. 179, e três “sempre” na p. 203, contra um no original; a paráfrase para resolver, na p. 194, “una specie di acconto”.

As oscilações são de três tipos, embora raras: de grafia (sol/Sol, tão-pouco/tampouco; a pouco e pouco/pouco a pouco; Sr./se-

nhor); no diverso verter de alguns termos, sem que isso seja problemático: *tonfo*, *acquittrino*, *atono*, *picchio*, *greve*, *fastidio*; no uso, hesitante, do artigo definido com nome próprio: “o Lazzari”, etc.

A propriedade vocabular é, acaso, a maior conquista desta excelente tradução. Considero, porém, frágil, ou desadequado: “Alô” (p. 9); “palidez” (p. 23), para “squallore”; “nuança” (p. 26), para “sfumatura”; “desambientado” (p. 33), para “sperduto”; *vastità*, *vasto*, referidos ao silêncio, ora “amplidão”, ora “pesado” (p. 34, 152); a solução para “si gioca da signori”, na p. 64; “chateado” e “lixado” (p. 106, 263), para “seccato”, “fregato”; “licenciosa” (p. 200), para “disinvolta”.

Distracção é falar do “estio” (p. 143) por “la buona stagione”, quando se percebe ser a Primavera, confirmada na página seguinte. Na p. 199, há um “e de nos últimos” que deve ser “e de que nos últimos”.

A pontuação, quase sempre colada ao original, merecia mais longa conversa; em particular, após travessão, quase inexistente. Escusados são os travessões rectos, se, no original, estiverem curvos. ERNESTO RODRIGUES

Valerio Massimo Manfredi, *Quimera*, tradução de José J. C. Serra, Lisboa, Editorial Presença, 2005, pp. 226.

Depois do fenómeno Camilleri, o genial criador do comissário Montalbano, eis que surgiu o que se poderia chamar o fenómeno Manfredi, o qual, em poucos anos, deu a conhecer uma série impressionante de romances, todos a meio caminho entre o romance histórico e a narrativa policial, sempre com enorme sucesso de público, de modo a serem já reeditados nos “Oscar bestsellers” da editora Mondadori. E nem se pode dizer que estamos perante um caso do que já foi designado como literatura *light*: os romances de Manfredi situam-se certamente na área da “literatura de consumo” mas com a qualidade necessária para que possam ser inseridos no âmbito da literatura *tout court*, até pela vivacidade da escrita e pela hábil construção da *fabula*, ingredientes que contribuem para o prazer do texto.

A circunstância de Valerio Massimo Manfredi ser professor de Arqueologia Clássica e apreciado estudioso das civilizações

do Mundo Antigo explica, de certo modo, o interesse do Autor por “cenários” e temas relacionados com aquele sector de estudos, o que equivale a dizer que, aos olhos do leitor, a efabulação se torna “credível”, sobretudo quanto à componente histórica que informa e dá forma ao entrelaçar das acções que, em geral, têm como núcleo ou escavações arqueológicas ou investigação em torno de problemas ainda insolúveis da história de arte ou da própria literatura da Antiguidade. Estão neste caso os três volumes de *Aléxandros*, a epopeia de Alexandre, o Grande, já traduzido em português e publicado pela Ed. Presença (*O Filho do Sonho*, *As Areias de Amon*, *Os Confinos do Mundo*); *Akropolis* ou a viagem aos lugares da antiga Grécia, a pátria da tragédia, da arte e da liberdade; *Palladion* com o inevitável arqueólogo que, da Turquia às margens do Tirreno, persegue os vestígios do mítico Palladio, a sagrada imagem de Atena subtraída por Ulisses em Tróia e com as intrigas e ameaças do tempo antigo a incumbirem sobre o pesquisador contemporâneo; *Il faro delle sabbie*, um *thriller* arqueológico que tem como centro

um túmulo egípcio que encerra um mistério capaz de pôr em causa o equilíbrio mundial (curioso o nome do egiptólogo: William Blake); *Le paludi di Hesperia*, inspirado nos poemas homéricos, que narra as aventuras do herói grego Diomedes, regressado de Tróia e aportado às costas da Itália, onde trava com Eneias o último duelo; *Lo scudo di Talos*, tendo como fundo histórico as guerras persas e como protagonista o espartano Talos; *I cento cavalieri*, ambientado ainda na antiga Grécia, entre as duas grandes guerras, nas cortes renascentistas e numa central nuclear do alvorecer do século XXI; *L'oracolo*, entre passado lendário e presente, no qual se narra uma série de homicídios ocorridos em Atenas, em 1973, e cuja explicação parece escondida no vaso de ouro de Tirésias, há pouco “descoberto” por um arqueólogo; *La torre della solitudine*, sobre uma misteriosa torre construída no coração do deserto do Sahara no início dos tempos; e ainda *L'ultima legione*, ambientado em Roma no ano de 476, quando o jovem imperador Rómulo Augusto é deposto e exilado em Capri; ou enfim *L'isola dei morti*,

onde mais uma vez Manfredi usa os dados arqueológicos (a descoberta de uma embarcação do século XIV junto de uma ilha da laguna véneta, hoje submersa) para construir uma narrativa em que os mistérios do passado são investigados no presente, não sem os habituais ingredientes do romance policial.

A *Quimera* (título italiano *Chimaira*, mantendo a grafia grega), romance que aqui se pretende analisar, apresenta uma arquitectura textual depois retomada a par e passo por *L'oracolo*, quer dizer, constrói-se a partir da investigação que um jovem arqueólogo pretende efectuar sobre uma famosa estátua etrusca que se pode admirar no Museu de Volterra, conhecida como *L'ombra della sera* (“A sombra do entardecer”). Contemporaneamente, e no seguimento da descoberta de um túmulo etrusco, ocorre uma série de homicídios terrificantes, perpetrados por um animal só descrito pelos bestiários mitológicos, e cujas vítimas estão unidas por um factor que parece determinante: a profanação do túmulo, donde subtraíram objectos para serem vendidos no mercado negro dos tesouros artísticos. Tam-

bém aqui, como frequentemente acontece nos romances de Manfredi, há uma inscrição (desta vez em latim e em etrusco) que é preciso decodificar e que, neste caso, revela uma maldição lançada depois de um crime horrendo cometido na era etrusca, atravessando vinte e quatro séculos, e que está intimamente ligada ao túmulo recém-descoberto e à estátua que se contempla no Museu. *Thriller* histórico-arqueológico, a que não falta a componente amorosa a justificar o “final feliz” e o teatro do imaginário narrado pelo romance, o qual termina significativamente com a declaração de Francesca, que pressupõe a futura ligação com o arqueólogo: “Então quer dizer que lhe vamos chamar Angelo. E vai ser a única coisa real que fica de toda esta história” (p. 226).

Quanto à tradução de José J. C. Serra, diga-se desde já que assenta num português fluente, o que confere ao seu trabalho uma marca qualitativa. As principais dificuldades que teve de enfrentar resultavam da transposição, para a língua portuguesa, de expressões coloquiais italianas e que, traduzidas à letra, teriam uma clara alusão obscena. Está

neste caso a tradução aceitável de “stronzata” por “disparate” (p. 54), embora noutros casos a solução tenha recaído em eufemismos onde impera um pudor exagerado, como na expressão “Impressionarmi un cazzo”, transformada em “impressionar-me o raio” (p. 86) quando o tradutor tinha ao seu alcance eufemismos da mesma área semântica, como “caraças” ou “tanás” (este último utilizado na p. 92), formas que entraram no uso linguístico do português coloquial. Idênticos eufemismos semânticos deveria ter utilizado noutras sequências textuais, como no seguinte diálogo entre Sonia e Fabrizio: “Ti va di passare da me?” “Nel senso se mi va di scopare?””, que conheceu a versão: “– Queres vir até aqui? – Estás a perguntar-me se quero ir fazer-te companhia?” (p. 86), quando para a última parte o tradutor tinha a expressão “fazer amor”, entre outras propostas.

Também não resolveu convenientemente os lexemas “ufficio” ou “studio” (de médico), optando, nos dois casos, por “escritório”, em vez de “gabinete” (dada a situação contextual) para o primeiro e “consultório” para

o segundo. E, já agora, refira-se a não identificação do termo “ribollita”, sopa característica da Toscana, à base de feijão branco, hortaliça e fatias de pão, que José Serra transpõe como “cozidos”, relacionando-o erradamente com “enchidos” (“enchidos de javali, cozidos”, p. 31), mas aqui a mudança de género devia sugerir-lhe uma falsa interpretação.

A edição portuguesa apresenta uma série de notas da responsabilidade do tradutor, em geral pertinentes e correctas, com excepção da nota explicativa de “salame”, complicada e pouco informativa (“preparado italiano de carne de lombo de porco ou javali, entremeada de presunto de porco, e conservada em tripa”, p. 32); e de “toscano” (“cigarro de tabaco escuro e forte”, p. 67), mas que é mais precisamente “um tipo de charuto”. Observavam-se ainda bastantes italianismos de que se dão alguns exemplos: “arredondar o seu salário” (p. 60); “Vem” (p. 113) em lugar de “Entra”, “vou esperar” (p. 138) em lugar de “espero”. Além disso uma “casa colonica” não é uma “casa colonial” (p. 114) mas sim “casa de colono/feitor”. Por último refira-se a falta de revisão

literária e tipográfica, uma constante intolerável no panorama editorial português: a primeira teria evitado, por exemplo, os italianismos; e a segunda as muitas gralhas com as quais o leitor tem fatalmente que se confrontar. MANUEL G. SIMÕES

Eduardo Pitta, *Os Dias de Veneza*, V. N. de Famalicão, Edições Quasi, pp. 55.

Já José Cardoso Pires, no seu *Lisboa, Livro de Bordo*, de 1997, se manifestou contra o olhar apressado de quem chega a Lisboa e debita a seguir umas quantas considerações desfocadas, sem ter conhecido a “alma” da cidade, a sua luz, as suas vozes e cheiros, o que lhe está “mais no íntimo”. Ora se isto é verdade em relação a Lisboa ou aos lugares sobre os quais o imaginário do viajante já interiorizou imagens e geometrias, em mais alto grau acontece para quem visita Veneza e volta ao lugar de origem com poemas, crónicas, contos ou páginas de diário sobre a cidade dos doges, geralmente reproduzindo uma visão superficial e estereotipada, muitas vezes enganosa, mas que contribuem para alimentar a vi-

são mítica de um espaço fantástico que não se deixa decifrar à primeira vista. No caso vertente, trata-se de um diário que narra, com grande soma de pormenores, a viagem de um Autor não desprevenido (e seu companheiro) aos lugares “sacralizados” e eleitos por uma elite internacional, viagem que decorreu entre 12 e 16 de Setembro de 2004. Ao todo, quatro dias, visto que o primeiro e o último se reduzem à tarde e à manhã, respectivamente, ficando “tanto por descobrir”, porque, como refere Eduardo Pitta, “é tudo uma questão de prioridades” (p. 52). Assim é, de facto, e a venezianidade só se interioriza frequentando os “bàcari”, as “osterie”, onde se podem degustar autênticas iguarias locais que o Harry’s Bar (com a “inglesada... animadíssima”) ou o Acqua Pazza estão longe de proporcionar. E se se ironiza sobre “uma certa *snobbery*” do restaurante Da Fiore, é afinal este tipo de ambiente o mais procurado por este viajante, ainda que se constate: “Um Barolo da herdade Aldo Conterno custamos os olhos da cara” (p. 32).

Aliás, o que mais impressiona neste diário, não obstante as refe-

rências a algumas obras de arte de museus e galerias e à memória de escritores ilustres – onde sobressai Iosif Brodskij e a famosa obra *Fondamenta degli incurabili*, de 1989 (que circulou fora de Itália com o título *Watermark / Marca de Água*), citada como epígrafe, mas também Thomas Mann ou Robert Browning, sem esquecer um verso de Sophia de Mello Breyner –, é o espaço concedido à gastronomia, afinal obsessivo protagonista e objecto de descrição pormenorizada, com o risco de transformar o volume num “guia” dos restaurantes de renome internacional, concebidos justamente para turistas pouco interessados em perceber o “modo de ser” do veneziano, o engenho e a astúcia que estão na base da construção e sobrevivência de um espaço único, o que até nem era o caso, considerando a actividade escritural do autor do diário. Mas a gastronomia aí está a invadir prepotentemente as linhas e entrelinhas do texto: “As refeições são um assunto demasiado sério para que o possamos deixar ao arbítrio da ignorância, dos impulsos ou do ‘logo se vê’ ” (p. 29).

Como geralmente acontece, também o autor de *Os Dias de*

Veneza não escapa à tentação de pontilhar o texto com uma série de vocábulos em italiano, na tentativa de demonstrar o conhecimento do lugar através do registo linguístico. Nada a dizer quanto a isto se as citações fossem correctas, se não se desse o caso de encontrar “o signori” (pp. 14 e 15) em lugar de “signore” (singular); “stritura” (p. 14) em vez de “stiratura” (‘passar a ferro’); “palazzos” (p. 17), num misto de italiano e português, por exemplo. Também na citação de lugares se devia ter em conta a concordância gramatical. Neste caso, não podem deixar de chocar os nossos sentidos “a Piazzale Roma” (p. 21) em lugar de “o Piazzale...”; “pela viale...” (p. 26, sendo “viale” do género masculino); “no Zattere” (p. 52), quando deve ser “nas Zattere” (‘jangadas’). E, já agora, por amor à verdade, diga-se que bica “não turística”, em qualquer café, que não sejam as esplanadas de S. Marcos ou outras, não custa um euro e vinte cêntimos (p. 23): em Novembro de 2005 o preço generalizado de um café era de oitenta/noventa cêntimos; e que a “Ponte dos Suspiros” “foi ponto de passagem entre o Pa-

lazzo Ducale e as masmorras da Inquisição” (p. 48), mas neste caso identificada com os Inquisidores da Serenissima Repubblica, tribunal já instituído no séc. XV. A propósito da mítica ponte, não faz sentido associar a violência (porquê a associação a Buchenwald?) com o fascínio que desperta entre os turistas, os quais, não visitando o Palácio, não conhecem a verdadeira origem dos “suspiros” (pela liberdade perdida, às vezes definitivamente, a menos que os condenados não conseguissem fugir, como aconteceu com Casanova), considerados pela maioria como se fossem “de amor”.

É claro que a Veneza ideal e idealizada por Eduardo Pitta seria a dos turistas “elegantes”, sem ter que “tropeçar em matronas de bermudas e auricular de ‘visita guiada’ ” (p. 41) ou na “turba” do Palazzo Grassi: “Curioso. No Palazzo Ducale não haveria cem pessoas. Na retrospectiva Turner metade, e o resto do Correr vazio. A colecção Guggenheim tinha bastante mais que os outros, mas também era outro tipo de visitantes, sem miudagem nem grupos organizados com guia palrador. Hoje de manhã desabou

tudo no Grassi” (pp. 40-41). É que o Palazzo Grassi pertencia nessa altura ao grupo Fiat (agora foi comprado por outro grande grupo, o das massas Buioni) e foi programado para atrair multidões, num projecto de indústria cultural que se serve dos produtos culturais e só indirectamente pode servir a cultura. MANUEL G. SIMÕES

Mário Cláudio, *Os sonetos italianos de Tiago Veiga*, Porto, Edições Asa, 2005, 120 pp.

Seis epitáfios de John Addington Symond, três sextextos – ou três conjuntos de seis sonetos cada – de Nuno da Cunha de Ataíde e seis cartas em 14 versos de Johann Hermann von Riedesel, Barão de Eisenbach, compõem o núcleo de certo, para muitos inesperado, Tiago Veiga, que daquelas três “máscaras” se serve, já *alter ego* de Mário Cláudio, que é um *outro* de nome civil. Ou seja, trinta sonetos referidos a, respectivamente, Florença, Roma e Apúlia, alguns precedidos de ilustrações, num total de 16, e cada grupo com epígrafe dos três nomes próprios, precedidas de geral inscrição de Josip Brodski, que

nos coloca no refúgio da “perspectiva”. É um modo de olhar, também em abismo, como o decurso dos séculos se explica e justifica dentro de nota introdutória e “Notas” finais.

Projecto referido de leve no noticiário literário, teve espaço excessivo no suplemento Mil Folhas (*Público*, 10-12-2005), em que o “editor” Mário Cláudio aproveitou para acertos biográficos da sua personagem, satirizando um jogo que o crítico e entrevistador Pedro Sena-Lino não percebeu.

É o regresso consistente a uma velha paixão, cuja principal manifestação, em feliz tiragem confidencial, era *Italy – 41 Impressions*, com Michael Gordon Lloyd (Badger Editions, 1979). Laura, Savonarola, Tullia d’Aragona, Tommaso Cavalieri, Jacopo Carrucci, dito Il Pontorno, e Giangastone de’ Medici constituem os assuntos do grupo inaugural, em que repentes escatológicos ou de baixo linguajar salpicam imagens de respeito e tom solene. Reforça a maneira nas leituras ecfrásticas dos seis “Vasos etruscos”, mais comedido no verso branco do “Bestiário de Óstia” e rasgos clássicos seguintes.

O introdutório “Tiago Veiga”, precedido de retrato, transcreve “Crónica” estampada no *Tempo* de 18 de Agosto de 1988. As ainda que “ligeiras alterações”, como avisa o “editor” em relação a essa página amarela, são, porém, significativas. Registemos as duas mais importantes, qual olhar imodesto em causa própria, capaz de perturbar a história literária, se houvesse um desenvolvimento mais consistente. Em 2005: “Amparado por Pessoa, em suas primícias, Tiago Veiga, adivinhando-se assim como voz originalíssima da poesia portuguesa de Novecentos, [...]”; em 1988: “Amparado por Pessoa, em suas primícias, logo aclamado, em plena juventude, como o Super-Camões, em texto do autor da *Mensagem*, de que temos perante nós a fotocópia, Tiago Veiga,

adivinhandando-[se] assim como voz superlativa da poesia portuguesa de novecentos, [...]”. Na segunda, T. S. Eliot saudaria o *Triunfo*... como “um dos três supremos poemas da centúria”, parecer omitido em 2005.

Enquanto coordenador, naquele semanário, do suplemento Cultura, estávamos no segredo de um exercício, cujo sigilo mantivemos até noticiarmos essa “projecto heteronímica” em *Verso e Prosa de Novecentos* (Lisboa, Instituto Piaget, 2000, p. 358). No mais, existe gente distraída. E, à imagem de tanta esquiva, o volume mal se viu em livrarias e demorou a entrar nas bibliotecas, inclusive, na Nacional, valendo-nos o editor José Domingos da Cruz Santos, a quem tanto deve a boa poesia. ERNESTO RODRIGUES