

de chegada e a incidência nos interesses que os tradutores deixam transparecer. No caso da tradução portuguesa, constata ainda como esta partilha das alterações, amplificações e cortes da versão espanhola. Na última, são sobremaneira os aspectos estilísticos que mais valorizados são, tendo em conta as soluções antes encontradas, na primeira tradução espanhola, e o texto de partida de Loredano.

A encerrar o volume, o último ensaio de Salomé Vuelta García retoma a questão das traduções de 'Incógnitos', desta vez valorizando as traduções feitas de títulos e autores espanhóis, em que são tidas em conta, sobretudo, as que foram executadas por Girolamo Brusoni. Depois de se tratar da popularidade da prosa espanhola (novelas e romances), bem como dos autores representativos, em Veneza nas primeiras décadas do século XVII, a atenção recai sobre *Il cavalier della notte* (1674), de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, e outras experiências feitas por Brusoni neste âmbito, como as novelas espanholas que inseriu nas *Novelle amorose*, procedendo por vezes a uma adequação de nomes e contextos a ambientes italianos. Encerra-se o ensaio com a abordagem das adaptações de três

outras novelas, retiradas de *Noches de placer*, de Alonso de Castillo Solorzano, e inseridas no mesmo volume de Brusoni, as *Novelle amorose*.

Em suma, da recolha dos diferentes contributos, incidindo sobre aspectos variados, poderemos afirmar que, através da perspectiva seguida, a das relações dos membros da Academia dos Incógnitos com a cultura europeia da época, se conseguiu destacar um período nem sempre devidamente valorizado na história da literatura italiana; abriram-se percursos de pesquisa sempre actuais, como o do diálogo entre culturas nacionais; reflecte-se sobre a importância da tradução enquanto elo de ligação e transmissão de modelos, códigos e ideias; e, sobretudo, propõe-se um caminho a seguir no vasto domínio, ainda a desbatar, da abundante produção literária, e não só, composta no âmbito das numerosas academias de Seis- e Setecentos. MANUEL FERRO

Michela Murgia, *Accabadora*, Torino, Einaudi, 2009 / *Acabadora*, Lisboa, Bertrand, 2012, trad. Diogo Madre Deus.

O romance de Michela Murgia (Prémio Campiello 2010) é, antes

de mais, uma narrativa antropológica na medida em que propõe a representação do quotidiano de uma comunidade rural da Sardenha dos anos cinquenta. Deste corpo textual transparecem acções que se podem considerar comuns a toda a área mediterrânica ou até a um universo mais amplo – questões entre vizinhos pelo controle da terra, com a componente violenta ou vingativa, ou práticas culturais que advêm da condição de ruralidade –, e outras mais insólitas, específicas talvez de um tecido social tocado por uma religiosidade que atinge a superstição: veja-se, por exemplo, a prática seguida na noite de Todos-os-Santos, em que, apesar do frio, as portas das casas ficam abertas “para que as almas defuntas venham jantar” (p. 94); ou a existência, nas casas, da “sala destinada aos estranhos, às visitas indesejadas e aos velórios” (p. 172).

Um outro traço distintivo, e que adquire importância decisiva na urdidura do romance, é o que se designa por “fillus de anima”: Maria Listru, filha de família pobre já com outras três filhas e mãe viúva, é “cedida” a Bonaria Urrai, que a acolhe como “filha de alma”, sem que daí resulte a separação defini-

tiva da primeira família. E refira-se sobretudo o estatuto de Bonaria na economia da narrativa, visto que à “acabadora de Soreni” era confiada a função de ajudar a morrer quem se encontrava em agonia.

Trata-se, portanto, de uma modalidade de eutanásia, que encontra correspondência noutras comunidades, designadamente em Portugal, a avaliar pelo conto de Miguel Torga, *O Alma Grande*, no qual se narra a história de um abafador (termo registado nos dicionários portugueses) em terra de judeus, encarregado de “abreviar as penas deste mundo e salvar a honra”, antes que o abade pudesse receber da língua do moribundo a confissão de eventuais práticas judaicas (cf. *Novos contos da montanha*, 14.<sup>a</sup> ed., 1988, p. 15). De resto, a existência do “abafador”, sobretudo em Trás-os-Montes e nas Beiras, vem descrita no *Dicionário do judaísmo português* como prática seguida pelos cristãos-novos durante a vigência da Inquisição, e igualmente na *Etnografia portuguesa* de José Leite de Vasconcelos, ou na obra do Abade de Baçal, *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança*, mas é evidente que este “exercício” teve, em Portugal, um carácter so-

bretudo de auto-defesa religiosa, talvez associado à *pietas* por quem se encontrava agonizante.

Com uma linguagem sóbria, de modo a dar voz credível ao pulsar duma comunidade, o romance narra a aprendizagem e aplicação de uma “lei não escrita pela qual são apenas malditas as mortes e os nascimentos consumados na solidão” (p. 106), o que parece justificar a cumplicidade piedosa no corresponder ao apelo, mudo ou até verbalizado.

Relativamente à tradução, deve dizer-se que a linguagem oral prevalecte no texto de partida encontrou uma transposição mais ou menos fluente e, em geral, dentro do mesmo registo linguístico. É claro que há questões de pormenor que poderiam ter sido objecto de maior atenção, como, por exemplo: “il sussidiario” não pode ser “a sebenta” (p. 11), visto que se trata de manual em uso na escola elementar, com o conseqüente desvio do objecto em si e da sua utilização; “verbale”, no caso específico, não é propriamente “ata” mas “auto” (p. 73); “voce ... somnessa” não pode traduzir-se por “voz ... submissa” (p. 87); “indomani” não é rigorosamente “na manhã seguinte” (p. 141).

Além disso, há expressões que me parecem inaceitáveis em português, mesmo considerando que o tradutor pode arbitrariamente ter optado por regionalismos: “deve de ser” (p. 32, reiterada na p. 81); “vir prestar visita” (pp. 83, 84) como tradução de “venire a fare visita” ou “visitare”. Também considero discutível a transposição do nome próprio *Mariedda*, diminutivo sardo de *Maria*, por “*Mariazinha*”; ou a solução encontrada para “*Tzia*”, que atravessa todo o romance (trad. “*Ti*”), talvez justificada quando aparece em posição enclítica (“*Ti Bonaria*”) mas não quando surge isoladamente.

Mas o tradutor revela sobretudo fragilidades ao traduzir as formas de tratamento, tropeçando com uma frequência inaudita nos tempos verbais. Servem como exemplos desta ambiguidade os segmentos textuais: “Isso diz vossemecê, que tem duas pernas e vindes dizer-me...” (p. 78), ou “Se tem de me abençoar, abençoe[e]me, e depois podeis ir embora” (p. 86), em que não se percebe a passagem da terceira pessoa do singular para a segunda pessoa do plural. É um processo que ensombra inegavelmente, até pela surpresa da

mudança, a fluidez do discurso e a uniformização de critérios, aspectos importantes numa boa prática tradutológica. MANUEL G. SIMÕES

Maria Luisa Meneghetti, Cesare Segre, Giuseppe Tavani, *Cinco ensaios circum-camonianos*, coordenação Rita Marnoto, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2012.

É uma reunião inesperada, já pelos nomes, e pelos assuntos. Três grandes ensaístas europeus olham ao tempo mental em que se formou Camões, pródigos em sugestões, sínteses e desafios, que definem os mestres. As circum-navegações críticas não são menos fecundas; veja-se o estudo liminar, inédito, de Maria Luisa Meneghetti.

Aprendemos com *As fontes d'Os Lusíadas* (p. 452), de José Maria Rodrigues, que “arte”, no díptico “engenho e arte” requeridos pelo Poeta em I, 2: 8, seria tomada de Ariosto. A fórmula já está em Dante, mas é certo que Camões propõe *furiosa* eloquência, antes de, por comparação (I, 11: 7-8), superiorizar os seus heróis a Rodamonte (Rodomonte, no boiardesco *Orlando Innamora-*

*to*), Rugeiro (Ruggiero ariostesco) e Orlando (Rolando, da *Chanson de Roland*). Esta oitava assenta em “vãs façanhas, fantásticas, fingidas, mentirosas”, além de “sonhadas, fabulosas”, apanágio de heróis de intriga - que *Os Lusíadas* não têm, lembrará Cesare Segre -, contra as portuguesas, “verdadeiras”. Ocorre-nos essa diferença ao ler “*Orlando Furioso*, canto VIII. O jogo do verdadeiro e do falso”, cuja “antítese, ou melhor, a dialéctica entre ‘verdadeiro’ e ‘falso’, representa [...] a verdadeira chave de todo o VIII canto do *Furioso*”.

Acompanhando razões que alicerçam “quatro segmentos narrativos” em que divide o canto, até à “relevante presença de rimas equívocas”, damos connosco a perguntar se Camões não pretendeu essa homologia no canto VIII, onde, vencido por arúspices e convencido em sonho (comum a Orlando) por Baco, o Catual move o Samorim contra Gama. Em fala final, este opõe a “grão verdade”, “sincera e não dobrada” (VIII, 75: 1-2; “E palavras sinceras, não dobradas,” estão já em II, 76: 2), ao que aquele tomava por “falsidade” (v. 5). Não só se reforça a História contra a fábula, como, em igual discurso comentativo, se olha ao