

RECENSÕES

Marco Polo, *Viagens*, prefácio de António Osório, tradução de Ana Osório de Castro, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, pp. 223.

A história textual desta obra é, como se sabe, plena de vicissitudes. Em 1298, durante a guerra entre Veneza e Génova, Marco Polo comandava uma galera veneziana, vencida pelos genoveses. Foi feito prisioneiro e encerrado no cárcere de Génova. Ali conheceu o literato Rustichello da Pisa, a quem ditou as suas memórias e assim teve origem o livro intitulado *Divisament dou monde*, em prosa franco-italiana (nesse tempo, língua das pessoas cultas), mas bem depressa conhecido com o título *Il Milione* (alcunha formada, por aférese, de *Emilione*, nome de um antepassado da família Polo). O livro teve uma enorme difusão e já desde o século XV esteve relacionado com a cultura portuguesa, visto que, segundo a tradição, o Infante D. Pedro – o das Sete Partidas – teria trazido de Veneza, em 1428, uma cópia manuscrita da tradução latina da obra, possivelmente o exemplar que aparece no catálogo da biblioteca do rei D. Duarte, já em

parte traduzida para português pelo próprio D. Pedro. Uma cópia manuscrita da versão latina de *Il Milione*, feita por Frei Francesco Pipino da Bologna, a mais difundida na Europa – a edição impressa só começou a circular a partir de 1485 –, deve estar na base da tradução portuguesa publicada pela oficina de Valentim Fernandes em 1502, com o título *Livro de Marco Paulo*, de que se desconhece o tradutor, embora haja boas razões para supor, como aliás sugeriu Francisco Maria Esteves Pereira, que o impressor tenha utilizado uma cópia da antiga versão portuguesa que figurava na biblioteca real, com versão modernizada de acordo com o uso linguístico dos finais do século XV.

Depois da tradução latina, o livro despertou enorme interesse e dele muitos nobres e príncipes procuraram obter cópias, entre os quais os príncipes de Avis, de que resultaram traduções em catalão, francês, alemão, irlandês, boémio, português e espanhol. Do original franco-italiano existe uma edição crítica organizada por Luigi Foscolo Benedetto (Firenze, 1928) e a este estudioso se deve uma cuidada versão italiana

da obra: *Il libro di Messer Marco Polo cittadino di Venezia detto Milione dove si raccontano le Meraviglie del mondo* (Milano, 1932). Mas a complexa história textual compreende ainda uma tradução toscana, executada nos princípios do século XIV, tradução de que foi publicada a edição crítica, organizada pela conhecida filóloga V. Bertolucci Pizzorusso (Milano, 1975).

Exposta brevemente a variedade de versões (e de edições), seria legítimo esperar que a nova tradução portuguesa, aqui em análise, tornasse explícita a edição que está na origem desta operação, seguindo, desse modo, as mais elementares regras editoriais. A lacuna é tanto mais de estranhar visto que se trata de uma editora prestigiada por uma prática editorial escrupulosa e atenta à informação devida ao leitor. Como no prefácio se faz referência à edição, em italiano, de Maria Bellonci, feita a partir do manuscrito franco-italiano conservado na Biblioteca Nacional de Paris, poderia supor-se que a tradução portuguesa tinha por base essa edição. Tal não acontece, porém, dado que a lição de Maria Bellonci se divide em 234

segmentos narrativos, com uma redacção mais analítica, enquanto à tradução portuguesa correspondem apenas 209, os mesmos da já referida tradução toscana, vulgarização sintética e simplificada feita, como se disse, no início do século XIV (edição crítica de V. Pizzorusso), embora o confronto entre esta edição e a tradução de Ana Osório de Castro revele algumas divergências significativas, como a que se refere ao número de anos vividos por Marco Polo no Oriente: 24 na tradução portuguesa; 26 na ed. Bellonci e na ed. Pizzorusso.

Posta esta questão, que não é de somenos importância, saliente-se o excelente prefácio de António Osório (“Descoberta e maravilhas do mundo”, pp. 7-11) sobretudo na parte que se refere à influência de *Il Milione* no imaginário literário, designadamente pela intertextualidade que o livro estabelece com o romance *Le città invisibili* (1972) de Italo Calvino, por exemplo. E não é menos pertinente o confronto com a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, embora para evidenciar uma mudança de perspectiva ou alteração profunda da vida social chinesa: “Como os costumes mudaram na

Ásia em dois séculos, como são mais desapiedados os homens!” (p.10). No entanto, a leitura de *Peregrinação* parece-me de algum modo redutora porque se é verdade, como já referiu João David Pinto Correia, que os episódios narrados na obra do autor português tendem a relevar o “heroísmo” dos cristãos com a consequente crítica desapiedada dos costumes dos “gentios”, não é menos verdade que, postas em contacto as duas culturas, a concentração bipolar ameaça de preferência a estrutura do “eu” (ou do “nós”) à qual se opõe a palavra desviante e originalíssima do “Outro”. De resto, como salienta Francesco Flora (citado por António Osório), o livro de Marco Polo descreve “os costumes dos povos, o seu carácter, vícios e virtudes...”; e o autor do prefácio, apoiando-se em António Sérgio, não deixa de evidenciar que *Peregrinação* é um livro “de um moralista que põe a nu [...] certos costumes dos Portugueses, criticados directamente ou pela boca dos nossos inimigos” (p. 11).

Quanto à tradução, e não obstante falte o elemento de referência para analisar o seu rigor e metodologia, deve referir-se o

prazer com que se lê o texto português, elegante e fluente, com propriedade e clareza do ponto de vista linguístico. Compulsando, no entanto, as várias versões do texto original, verifica-se a convivência das formas “Grande Cane”, “Gran Cane” ou “Grande Kane” para designar o imperador da China (ou dos Tártaros), pelo que teria preferido a expressão “Grande Kan” (ou “Grão Kan”, em lugar da forma eleita pela tradutora: “Grande Cã”. Aceita-se, todavia, a transposição do termo *messere* como apelativo antes dos nomes próprios (“messer Marco”, “messer Matteo”, “messer Niccolao”) pela forma moderna “senhor” (port. ant. *micer*), embora, quanto a mim, fosse de manter os nomes na língua de partida.

E quanto ao título, na impossibilidade de manter, por motivos óbvios, o mais usado mas intraduzível *Il Milione*, seria de preferir *O Livro de Marco Polo*, retomando até a escolha da primeira tradução portuguesa. Mesmo pensando no critério editorial, como certamente aconteceu, a solução encontrada (Marco Polo, *Viagens*) parece remeter-nos para outro “livro” em que o autor seria o próprio viajante. MANUEL G. SIMÕES

Giambattista Vico, *Ciência nova*, tradução de Jorge Vaz de Carvalho, prefácio de António M. Barbosa de Melo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, XX+853 pp.

Em boa hora promoveu a Fundação Calouste Gulbenkian as suas edições de “Textos clássicos” e nelas acolheu este tratado-chave da nossa cultura: “as raízes da cultura estão naquelas obras chamadas clássicas, obras cuja mensagem se não esgotou e permanecem fontes vivas do progresso humano”, lê-se na contracapa. É num programa concebido a partir dessas orientações que se enquadra a *Ciência nova*, a obra-prima do pensador napolitano Giambattista Vico (1668-1744).

Giambattista Vico é o mais genial expoente daquele interesse pela recuperação da memória que caracteriza a Itália de inícios do século XVIII. Distancia-se do método matemático e de Descartes, na convicção de que o homem apenas pode conhecer aquilo de que é artífice, ou seja, a história. Cabe-lhe, por isso, um lugar de precursor na definição do seu campo disciplinar autónomo. É nas páginas da *Ciência*

nova que lança os grandes princípios dessa metodologia. Associa a filosofia, que considera “ciência do verdadeiro”, à filologia, “ciência do certo”. Desta feita, a *Ciência nova* “coloca a história humana sob o signo da Liberdade e do Direito, recusando-se a apri-sionar as ideias num qualquer sistema de referência, ou paradigma, assente no *acaso* ou na *fatalidade*”, conforme escreve Barbosa de Melo ao terminar o prefácio à tradução portuguesa. Vico abre a história ao mundo do homem e à sua actuação no curso da própria história. Assim se compreende que, desde o século XVIII até aos nossos dias, a *Ciência nova* tenha vindo a ser ponto de referência obrigatório para uma reflexão teórica que se alargou, do campo da história, ao do direito, da filosofia, da literatura e, mais recentemente, ao das ciências sociais.

A ausência de uma tradução para português era lacuna que há muito latejava e que foi finalmente preenchida. Mas não é esse o único mérito desta empresa. A linguagem do original caracteriza-se por marcas históricas muito fortes e é veículo de uma elaboração conceptual densa,

que ocupa um número de páginas não irrelevante. Foram estas as dificuldades, que não são de somenos, que Jorge Vaz de Carvalho enfrentou. Optou por uma modalidade translativa segura, acompanhando o original italiano de forma próxima e precisa. O trabalho de tradução brilha na fluidez com que é dada a palavra a Vico. A concatenação entre períodos, estruturas sintácticas e formulações lexicais reflecte o andamento do texto italiano. A tradução dirige-se a destinatários com interesses culturais muito específicos. Ora, essa veste linguística põe à disposição do leitor português uma versão que leva consigo marcas de formas de organização discursiva e lucubrativa dotadas de forte identidade, trazendo para o nosso tempo os conotados históricos próprios da linguagem de Vico. A fidelidade aos níveis sintáctico e lexical reverte a favor da exactidão e da clareza da terminologia utilizada, dado que se recorre ao vocabulário do pensamento conceptual.

Esse equilíbrio pressupõe a ponderada renúncia a uma proliferação de recursos que seria desadequada, além do mais, ao seu enquadramento pragmático.

A terminologia utilizada revitaliza, não raro, estratos da língua portuguesa que se encontravam adormecidos. Servem-lhe de contraponto os desvios a essa linha de orientação que se mostram estritamente necessários, quando a correspondente translativa próxima prejudica a inteligibilidade da frase. Se um vocábulo italiano não tem correspondente directo em português, as primeiras escolhas incidem sobre palavras formadas a partir do mesmo étimo. Se a ordem dos elementos frásicos pode prejudicar a compreensão, é sujeita a alterações adequadas.

Consagra o mérito desta *Ciência nova* o Prémio de Tradução Científica e Técnica em Língua Portuguesa que lhe foi atribuído pela União Latina e pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, na sua XIV edição, de 2006. RITA MARNOTO

Maria José de Lancastre, *Con un sogno nel bagaglio. Un viaggio di Pirandello in Portogallo*, Palermo, Sellerio, 2006, 195 pp.

Por iniciativa de uma jovem e dinâmica editora da capital da Sicília, acaba de ser publicada

uma singular homenagem a uma personalidade, natural daquela ilha, que foi simultaneamente uma das maiores figuras do século XX. A autora deste trabalho é Maria José de Lancastre, que lembra um evento quase esquecido da vida do artista de Agrigento, a sua participação no *V Congresso Internacional da Crítica*, um congresso itinerante que decorreu em Setembro de 1931, em vários locais de Portugal, e em cujo âmbito se inseriu a estreia mundial de *Sogno, ma forse no*. A investigadora reconstrói as circunstâncias em que foi organizado e desvenda ao público italiano o significado que assumiu para os seus protagonistas e para o país, considerando o contexto histórico em que esse acontecimento ocorreu: um Portugal nos caminhos do Estado Novo; um António Ferro a afirmar a sua própria imagem de organizador cultural, em vésperas da sua definitiva adesão política a António de Oliveira Salazar; críticos estrangeiros e artistas, entre os quais Darius Milhaud, que apelam à liberdade de expressão; a independência da sua crítica, enquanto dançam nos palcos do Estoril e da Curia, ignorando a iminência da tragédia a

pairar sobre a Europa... ou talvez não, se o olhar da autora sugere a imagem de “un messaggio nella bottiglia, (magari subliminale)” (p. 43), a respeito das deliberações dos participantes. Não é, portanto, casualmente, que são continuamente evocadas por Lancastre as atmosferas decadentes de Francis Scott Fitzgerald, assimilando-lhes a figura de António Ferro. O futuro director do Secretariado de Propaganda Nacional aparece como um intelectual de qualidade que optou por se tornar um corifeu do poder. Para corroborar esta perspectiva, é citado o episódio do acidente de Afonso Costa, que gerou a polémica carta de Álvaro de Campos dirigida a *A Capital* e a indignação geral contra o grupo de *Orpheu*, com o comentário: “Ma nel luglio di quello stesso anno il balocco si ribella e al contempo si rivela. Ferro coglie l’occasione di una lettera beffarda che Fernando Pessoa, firmandosi Álvaro de Campos, invia a un giornale a proposito di un infelice incidente capitato al presidente del Consiglio (il socialista Afonso Costa) per prendere pubblicamente le distanze dai suoi amici” (p. 56). O rigor histórico relembra-nos

que não foi apenas António Ferro a rejeitar a acção de Pessoa, tendo-se-lhe também juntado Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros (cf. Nuno Júdice, *A era do “Orpheu”*, Lisboa, Teorema, s.d., pp. 112-113).

Sogno, ma forse no é obra conhecida pelos leitores de Antonio Tabucchi, erigindo-se a passagem por Lisboa do autor siciliano, para presenciar essa encenação, em ocasião que propiciou *Il Signor Pirandello è desiderato al telefono*, uma das peças dos *Dialoghi mancanti*, apresentando Pessoa em conversa imaginária com o próprio Pirandello. A imbricação entre sonho e realidade é tema contíguo entre os dois artistas e por isso Maria José de Lancastre perfila uma comparação entre a peça pirandelliana e o *Marinheiro* pessoano.

Se o encontro entre dois protagonistas absolutos do Modernismo nunca teve lugar, a organização do congresso mobilizou todos os expoentes da intelectualidade lusitana, permitindo a vários jovens criadores cruzarem-se com o ilustre académico italiano: Pirandello e os críticos convidados apreciaram positivamente *Douro, faina fluvial*, filme

de estreia de Manoel de Oliveira, enquanto era vaiado por alguns jornalistas locais. Emblemática a reacção de Pirandello, relatada por Carlos Queirós: “Ah, ho capito, i soliti idioti!” (p. 69). O próprio Queirós, nessa altura jovem jornalista, consegue uma breve entrevista com o escritor que corresponde, de facto, a uma troca de impressões sobre o panorama artístico europeu contemporâneo. O crítico Eduardo Scarlatti, o arquitecto e cineasta Cottinelli Telmo, que desenhou o cenário de *Sogno*, os actores Amélia Rey Colaço (julgada como “muito boa” pelo *Maestro*) e Samwell Diniz, são só alguns dos nomes que participaram na realização desta solenidade cultural.

Uma parte do livro é consagrada à adaptação de *Sogno* para a cena portuguesa e a uma panorâmica sobre a recepção da obra de Pirandello em Portugal, evidenciando, por exemplo, que, paradoxalmente, a censura de *Seis personagens à procura de autor* tenha sido determinada pelo SNI, organismo constituído pelo próprio Ferro. A tradução de um ensaio de José Régio, inédito em Itália, faz ressaltar o papel de mediação cultural operado pelo grupo da

revista *Presença*, tentando iludir as tendências isolacionistas do Estado Novo.

O trabalho de Maria José de Lancastre, *last but not least*, apresenta uma visão de Portugal que é focada através de múltiplos olhares, o dos críticos (Huysmans), o dos artistas (Milhaud e Fernand Gregh) e, finalmente, o de Pirandello, numa perspectiva imagológica rica pelo valor de descoberta de uma era em que as relações culturais luso-italianas eram bem mais escassas do que nos dias de hoje. ALBERTO SIMONDI

José António Gonçalves, *Rente aos olhos / Rasente gli occhi*, traduzioni di Silvana Urzini e Carlos Martins, Napoli, Liguori Editore, 2006, X+147 pp. [col. Lusitana Italica]

José António Gonçalves (1954-2005), que preparou esta antologia e ainda dialogou com os tradutores, tinha em Itália relações amigas e admiradores da sua lírica que poderiam significar a via real para um reconhecimento no Portugal aquém-Atlântico. Ele fora, já, a alma da antologia organizada por Giampaolo To-

nini, *Poeti Contemporanei dell'Isola di Madera* (Centro Internazionale della Grafica di Venezia, 2001), e a sua inclusão em *Crónica Jornalística. Século XX* (Círculo de Leitores, 2004), de Fernando Venâncio, significava a aceitação, em Lisboa, de uma faceta de antigo jornalista e cronista continuado, qualidade em que se estreia (*Réstea de qualquer coisa*, Funchal, 1973), no mesmo ano em que também inaugura uma vintena de participações em colectivos de poesia, que maioritariamente organiza, tornando-se o principal recolector e divulgador de seus pares na ilha. Com mais proventos na filmografia que assinou (1978-1994) e na Imprensa escrita, ficará, todavia, o conjunto de 18 títulos de poemas (1974-2004) em nome próprio – incluindo *Tem o Poder da Água. Obra Poética (1973-1995)*, 1996, que prefaciámos –, a que se acrescenta, doravante, esta segunda antologia, com, nos 41 éditos, a décima parte (ou menos) de produção infelizmente pouco conhecido.

Os nove inéditos (e outros ficaram de fora) denunciam dúvidas sobre um caminho tão disseminado e tenteios sobre o rumo

a seguir, que, todavia, se percebia quase a fechar na curva fatal: ora retomam o discursivismo lido em Ruy Belo e na poesia *underground*, anterior a 1988 (quando se inaugura esta selecção), ora optam por uma rarefacção da palavra-verso, invulgar em quem discutia permanentemente o seu fazer e que, admirando embora a aforística de um Albano Martins, não pretenderia secundá-lo. Para lá do “Não sei” e da suspensão de rotinas que lhe davam assunto, punge-nos um tempo futuro de que o poeta se declara, serenamente, ausente.

João Rui de Sousa (cujas obras poéticas completas, agora em dois volumes, pudera ter sido referida no rodapé da p. 15) era dos amigos e críticos mais próximos; e dá-nos, no Prefácio (p. 2-15), uma das melhores sínteses de J. A. Gonçalves: o respectivo título, “Em torno do calor das coisas”, remete para uma paixão destas, de um nominalismo com que veio erguendo a sua ilha – e, das nossas conversas, resultava a necessidade, sentida pelo artista, de, após a enumeração e descrição do *locus*, historiar séculos da mesma ilha, como para reforçar uma identidade –, bem como

para o alvoroço de que tudo se tingia na linguagem e empatia que do autor civil nasciam, com reflexos no verso (disso são bons exemplos os titulados por Natália Correia e Sophia ou os inúmeros relativos a membros da família, de que se dá pálida imagem). Nesse contexto, relevemos, dos tópicos lançados por João Rui de Sousa, os do quotidiano, do amor e da levitação; acrescentemos – sem repetir quanto, desde 1981, vimos escrevendo sobre o poeta, cuja reunião de apontamentos antecede o volume de *Ilha 5* (no prelo), colectivo de poesia madeirense em que se empenhava desde 1975 e cujo quinto volume deixou incompleto, a ultimar pelo filho Marco Gonçalves –, quiçá derivação do primeiro, a deambulação nocturna, ou noctambulismo, pelo “empedrado dos meus pensamentos” (p. 24), “na calçada / de todas as madrugadas” (p. 32), em que entranhadamente sentíamos o que exprimiu na fórmula “E levito absorto no espaço” (p. 90), ou as tão produtivas “Noites de Insónia” (p. 44), num bar ou já em casa. Educado no livre associativismo metaforizante surrealista a que, em geral, concedia um fôlego

oratório (faceta aqui pouco representada); argumentando muito do seu percurso na amizade, com efeitos no peritexto; em homenagens regulares a figuras de uma biblioteca imaginária (e, mesmo, a músicos e pintores), mais extensa do que sugerem os agora eleitos – para lá disso, seremos mais sensíveis aos “pequenos nada” (p. 32, 68, 92) com que se veio praticando a vigilância dos dias e do verbo.

Deste, a tradução é fidelíssima. Passado o sobressalto inicial de um “vicino” repetido para “perto” e “junto” (p. 24-25) e de um longo verso italiano para o sintético “mas não bati em latas” (p. 38), redobra-se a atenção e saímos cumulados pelo bem achado de soluções. Uma teoria da tradução dedicar-se-ia, porém, ao estudo do gerúndio e suas variações italianas (em gerúndio, com *mentre*, e, sobretudo, *che* seguido de presente do indicativo, etc.). Se a rima é dada com alguma facilidade e, quando não, não (e ainda bem), menos se justifica a única violência (apesar do efeito) das p. 116-117: para rimar com “richiamo”, transforma-se “O pai está ao teu lado” em “C’è papà che dice “ti amo”.

Olhando a correcção futura: se a nota final de Maria Luisa Cusati e um poema-homenagem de Carlos Martins são escritos *post mortem*, mal se compreende a redacção em presente na Biobibliografia das p. 18-19. ERNESTO RODRIGUES

Marco Santagata, Laura Carrotti, Alberto Casadei, Mirko Tavoni, *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea*, Roma, Bari, Laterza, 2006, vol. 1 (2 tomos, 896+848 pp.), vol. 2 (3 tomos, 816+788+520 pp.), vol. 3 (3 tomos, 748+536+1044), *Guida alla scrittura* (224 pp.) e *Guida per il docente 1* (173 pp.).

Este conjunto de instrumentos é formado por cerca de 7000 páginas que tratam, sob um prisma científico-pedagógico, a literatura italiana e europeia, percorrendo o arco diacrónico que vai desde as suas origens à actualidade. A equipa responsável pelo projecto, coordenada por Marco Santagata, esteve à altura dessas ambições. Mostra-o a simbiose entre possibilidades de aplicação latentes e estruturação crítica. O profundo conhecimento da-

quilo que é o ensino, hoje, e das condições em que trabalha quem se dedica à docência, qualquer que seja o nível implicado, serviram de garantia ao seu alcance pragmático. Nos tempos que correm, o estudante não entra para a escola munido de uma bagagem de leituras críticas e literárias de referência. É a escola a motivá-lo e a guiá-lo (ou não), na expectativa de fazer dele um conhecedor e um apreciador de literatura ou, quem sabe, um crítico. A tarefa é espinhosa, mas um dos seus trunfos, e não de somenos, será a disponibilidade de instrumentos de trabalho organizados com critério, de tal forma que, sem renunciarem a conteúdos de fundo, os apresentem de modo incisivo, distinguindo o essencial do acessório.

É o caso desta antologia e história. Aliás, o seu objectivo é o de ser, ao mesmo tempo, um manual de literatura (objecto de estudo) e sobre literatura (meta-texto). Esta escolha metodológica ganha particular sentido num momento em que se assiste, em Itália, a um verdadeiro *boom* de manuais, que respondem a uma crescente procura por parte dos estudantes do ensino comple-

mentar e universitário. Pelo que diz respeito à diversidade das situações implicadas, em Portugal o panorama dos manuais escolares não é muito diferente. Mas não é tão intensa a intervenção de académicos à altura de Marco Santagata ou de Giulio Ferroni (também ele coordenador de um projecto de história e antologia da literatura, editado pela Mondadori Università) em iniciativas que ligam, transversalmente, plataformas de ensino diferenciadas.

A expressão que deu título ao projecto, *Il filo rosso*, tem a sua origem no vocabulário técnico da navegação. *Filo rosso* é o cabo que separa, organiza e distribui as ligações com outros cabos, diferenciando-se pela cor vermelha (corresponde, em português, ao cabo de segurança). Em italiano, a expressão é também utilizada em sentido figurado. Dá título a esta história e antologia da literatura italiana e também a várias secções estruturantes. Correspondem-lhe os desígnios de valorizar os factores de relação que ligam cada evento literário a um contexto mais vasto, onde avultam outros eventos literários e também fenómenos contextuais de relevo.

A obra encontra-se organizada por séculos e por períodos literários. Subdivide-se depois em rubricas que a articulam no seu todo e cuja evidência é, desde logo, visual. A cada rubrica corresponde um tipo de margem diferenciado pelo *layout* da paginação que orienta o leitor no seu manuseamento. Temos pois: PSL, *Profili di Storia della Letteratura*, que tratam de forma orgânica e sistemática o contexto histórico-cultural italiano, europeu e mundial; STL, *Storia della Lingua*, que apresenta etapas fundamentais da história da língua italiana, centrando-se no seu uso literário; MdL, *Moduli di Lettura*, que são os módulos centrais do manual, dedicados a autores destacados, e contêm uma antologia de passos da sua obra mais significativa, de obras menores e de outros autores do seu tempo; *Intersezioni*, que reúne fichas sistêmáticas sobre temas, conceitos, autores ou relações com outros campos do saber; *Contesti e Confronti*, a secção conclusiva de cada MdL onde são sinteticamente apresentados escritores que se inserem no panorama anteriormente apresentado. Destas rubricas, é conferida uma função

estruturante a *Il filo rosso*. Trata-se da secção com que se inicia cada MdL e nela é apresentado um excerto da obra capital que abre o módulo. A sua análise põe em evidência características essenciais que de seguida são exploradas e que depois irão encontrar a sua sequência no sucessivo *Filo rosso*. Assim é entretecida uma malha literária onde todos os dados se vão articulado: passos e obras literárias, autores, movimentos e períodos, literatura, história da língua e outras áreas disciplinares. A envolvimento europeia passa pelo tratamento específico de grandes escritores, como é o caso de Shakespeare (*Hamlet*) ou Cervantes (*Dom Quixote*), nos MdL. Mas passa também por quadros de síntese que apresentam outros autores e outras obras de forma breve (Bernart de Ventadorn, Guiraut de Bornelh e Arnaut Daniel, para a poesia trovadoresca). A escassez de referências à literatura portuguesa mostra-nos, todavia, como é longo o caminho a percorrer para um melhor conhecimento mútuo das duas literaturas.

Os propósitos de ser, efectivamente, um instrumento mediador com uma função formativa a cumprir e, como tal, de chegar

ao público escolar, são bem traduzidos pelo guia de escrita e pelo guia para o professor, este último disponível *on line* sob registo. Sem ideias preconcebidas, são planificadas actividades tantas vezes marginalizadas, quer pelo seu carácter básico, quer pela vontade de arvorar o domínio de

competências de grau mais elevado. É assim que, no guia de escrita, se lançam planos pedagógicos para enriquecimento de vocabulário, diferenciação de níveis de língua, adequação da redacção à função do texto, preparação para exames e organização de tarefas, etc. RITA MARNOTO