

splendida prosa queirosiana, ma risulta dilatata e probabilmente distorta, poich  frutto, s , di genuini ricordi personali, ma allo stesso tempo risultato di una narrazione mirata alla *santificazione*: processo che, in fin dei conti, non si discosta molto da quello della leggenda di San Cristoforo narrata da E a nelle *Lendas de santos*.

La morte di Antero   una pietra miliare, perch  stabilisce un prima e un dopo, e il resoconto della sua vita non pu  che essere il resoconto di una generazione: in tal senso, questo testo di E a de Queir s traccia anche il bilancio conclusivo di un'epoca, di cui Antero, "bardo dei tempi nuovi",   l'effigie, il santo, l'agnello sacrificale. ANDREA RAGUSA

Veneza, vers o de **Antero de Quental**, ilustrada com gravuras de **Harry Fenn, P. Skelton, Edward Whymper Senior**, organização, introdução e notas de **Andrea Ragusa**, Lisboa, Pianola, 2015, 101 pp.

O volume em apreço insere, em edição bilingue, um dos três textos, *Veneza* – os outros dois eram *Normandia e Bretanha* e *Casas nobres inglesas* – redigidos por Antero de Quental para o primeiro volume de *A Europa Pittoresca*, publicado em Paris, em 1881, a partir da edição inglesa de *Picturesque Euro-*

pe (London – Paris – New York, 1875 – 1878). O texto de partida, em língua inglesa, portanto,   *Venice*, de Thomas George Bonney. Todavia, como resulta da excelente introdução e das minuciosas – mas pertinentes – notas de Andrea Ragusa ("Antero: da Tradução   'Transplantação'"), a versão anterior não é "uma simples tradução, mas sim uma recriação ou até mesmo uma reconstrução, que, aliás, muito tem do seu 'espírito'" (p. 7). A este respeito, diga-se desde já que o editor efectua um rigoroso trabalho de comparação entre os dois textos, de modo a concluir que a redação de *Veneza* se apoia no "método" já estabelecido por Antero no conhecido ensaio *Sobre traduções*, de 1861, no qual se defende que "tradução é mais que transplantação", isto é, segundo a sua teoria tradutol gica, o texto da  resultante é sempre uma recriação, qualquer coisa de novo relativamente ao original. Antero de Quental, em síntese, resumia esta metodologia ao respeito pelo estilo, mas, no caso que aqui nos interessa, o texto de partida acaba por ser modificado, integrado com reflexões do tradutor ou citações de outros autores, ausentes da edição inglesa.

Assim, analisando meteticulosamente a edição portuguesa e cotejando-a com o texto inglês de *Venice*,

Andrea Ragusa pôde constatar que “Antero, já desde as primeiras linhas, escolhe traduzir apenas algumas frases [...] e constrói um novo *incipit*” (p. 11); que, noutros lugares textuais, o tradutor se afasta totalmente de Bonney, recorrendo frequentemente ao filósofo e crítico francês Hippolyte Taine e à sua obra *Voyage en Italie*. Observa ainda o autor da introdução: “Em linha geral, Antero remete a Bonney (ou a Ruskin, por este citado) no que diz respeito às descrições de algumas obras de arte, itinerários, paisagens [...], juntando amplos excertos de Taine e outros de sua própria autoria, quando tenciona sublinhar a relação entre arte, ser humano, paisagem e história, ou pretende enriquecer e enaltecer o estilo” (p. 14). Neste caso, os fragmentos de Taine são traduzidos fiel e literalmente, como, por exemplo, quando o texto se refere a Tintoretto ou Tiziano, onde mais uma vez o tradutor recorre a *Voyage en Italie*.

Com toda a pertinência, ainda, Andrea Ragusa detecta no texto de *Veneza* reflexões anteriores que já constavam da mítica conferência *Causas da decadência dos povos peninsulares*, de 1871, ensaio que decerto conhece profundamente, até pela primeira tradução italiana por ele próprio executada de forma brilhante (2014), não

só das *Causas* como de alguns textos importantes para compreender o impacto e proibição das “Conferências” no contexto português da época (cf. recensão de Vincenzo Russo, *Estudos Italianos em Portugal*, n. s., 10, 2015, pp. 158-161).

Tendo em conta este texto sobre a cidade lagunar, não deixa de ser curiosa a circunstância de a correspondência de Antero com Joaquim de Araújo (cônsul de Portugal em Génova, conhecido poeta e bibliófilo) se encontrar arquivada, juntamente com todo o espólio da biblioteca genovesa de Araújo – manuscritos e obras impressas – na Biblioteca Nacional Marciana de Veneza. É claro que se trata de mera coincidência, como hipotisa Andrea Ragusa, e os trâmites que envolveram esta operação, ainda que hoje continuem com pontos obscuros, já foram analisados por Jorge Peixoto no estudo, de resto citado na nota da p. 27, por Ana Maria Almeida Martins (“O Epistolário português de Veneza”, *Cadernos Anterianos*, 5, 1998); e até pelo autor destas linhas (*A correspondência entre Joaquim de Araújo e Emilio Teza. 1895-1910*, 1998, pp. 8-9), contributos baseados nas considerações atendíveis de Angela Mariutti num seu iluminante ensaio (*Il carteggio inedito del legato Araújo*) de 1952. MANUEL G. SIMÕES

Rita Marnoto, *O petrarquismo português do “Cancioneiro geral” a Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, [Collecção Manuais Universitários], 2015, 711 pp.

Este livro da professora Rita Marnoto será doravante fundamental para se entender a especificidade do Renascimento português. A Autora mostra, com característico rigor académico, o que terá sido a influência directa ou (por via espanhola) indirecta, do petrarquismo em Portugal, corrigindo as frequentes misturas com a recepção de Dante e as habituais confusões do petrarquismo com o *dolce stil novo*, quando não mesmo com um indiscriminado neo-platonismo. Também desde logo esclarece que é necessário distinguir entre as obras de pensamento de Petrarca, em latim, e a poesia vernácula do *Cancioneiro* (parcialmente reproduzido, com traduções de Vasco Graça Moura, num Anexo), que é a base do petrarquismo como expressão literária. O conhecimento do Petrarca latino é consideravelmente anterior, e “Francisco Petrarca” já havia sido invocado por Fernão Lopes (numa referência que Rita Marnoto identifica como sendo aos *Rerum familiarum libri*) quando, na *Crónica de D. João I*, comenta o dever da obediência fi-

lial para louvar o comportamento dos príncipes de Aviz em contraste com “aquelle Ifante dom Afonso com el-Rey dom Denys seu padre, e o Ifante dom Pedro com seu padre el-Rey dom Afonso” (p. 36).

Estabelecidos os parâmetros do petrarquismo literário, o *corpus* analisado é sobretudo poético (mas inclui a novela *Menina e moça* e o teatro italianizante) e, como o título indica e a Autora confirma, vai “desde o *Cancioneiro geral* até Luís de Camões, passando por Bernardim Ribeiro, pela *Crisfal*, por Francisco de Sá de Miranda, António Ferreira, André Falcão de Resende, Pero de Andrade Caminha, Diogo Bernardes”, bem como a produção preservada nos “cancioneiros de mão”. Em vez de considerar esses autores e obras em secções autónomas – o que porventura teria sido mais fácil mas certamente menos estimulante –, Rita Marnoto integra-os dentro dos quatro capítulos do livro: “O petrarquismo” (pp. 12-125), “Petrarquismo *in fieri*” (pp. 126-275), “Imitação e *contaminatio*” (pp. 276-437) e “Imitação como maneira” (pp. 438-636). Esta organização permite-lhe dedicar várias secções dentro de cada capítulo não só às obras e autores estudados mas também, muito frutuosamente, a temas e sub-temas que permitem estabelecer relações de semelhança e de di-