[Recensão a] Michela Murgia, Accabadora

Autor(es): Simões, Manuel G.

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/42439>

DOI: DOI:https://doi.org/10.14195/0870-8584_8_14

Accessed : 26-Apr-2023 13:36:32

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Estudos Italianos em Portugal

Instituto
Italiano
de Cultura
de Lisboa

Nova Série
Nº 8

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.^a 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 consequente 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, abenço[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 inevitavelmente, 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 de 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