[Recensão a] Paola D'Agostino, Largo delle necessità, Napoli, Orientexpress, 2006, pp. 72/Largo das Necessidades, trad. de Miguel Serras Pereira

Autor(es): Rowland, Clara

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/42624>

DOI: DOI:https://doi.org/10.14195/0870-8584_3_17

Accessed : 26-Apr-2023 15:35:38

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 3
2008

Pirandello, numa interessante comparação entre Fernando Pessoa, personagem do drama *Il signor Pirandello è desiderato al telefono*, e o falso Adriano Melis.

Numa ágil e concisa apresentação, Fernando Mora Ramos, profissional de teatro, mostra o que significa encenar Pirandello e explica o porquê de gostar tanto de o encenar. Para Mora Ramos, o espectador é induzido a saborear o prazer da ficção, através da explicitação da dinâmica estrutural do drama em acto, da proposição de alternativas ficcionais e de um aparato cénico concebido para despertar a percepção mental e as emoções.

A terminar, novamente Pietro Frassica, em “Stefano Pirandello – Manuel Aguirre – Acúrcio Pereira: um breve epistolário inédito de 1926”, dá a conhecer um material cuja existência foi revelada por Giuseppe Mea, durante os trabalhos do colóquio de Coimbra. Esta correspondência representa um momento delicado da vivência de Pirandello, quando o genro chileno, Manuel Aguirre, marido da adorada filha Lietta, foi substituído no cargo de procurador por Stefano Pirandello. As escassas páginas dessas

cartas são como que o reflexo de um espelho, a retratar a crise familiar do intelectual siciliano, depois do casamento de Lietta e da sucessiva aparição de Marta Abba.

Este último livro da série Leonardo apresenta, portanto, um perfil actualizado dos trabalhos críticos actualmente em curso, além de proporcionar úteis coordenadas aos estudiosos que pretendam contribuir com novas propostas para o desenvolvimento científico deste domínio.
ALBERTO SISMONDINI

Paola D’Agostino, *Largo delle necessità*, Napoli, Orientexpress, 2006, pp. 72/*Largo das Necessidades*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Fenda, 1.ª ed. 2006, 2.ª ed. 2007, pp. 58

Largo delle necessità é o primeiro romance de Paola D’Agostino, italiana residente em Portugal há vários anos. A circunstância biográfica, inscrita e transformada no texto, não deve aqui ser descurada, pois determina um universo marcado pela deslocação e por uma certa leitura de Lisboa, com o *Requiem* de Tabucchi como possível matriz, em que a cidade, suspenso entre o real e o onírico, é

vista como extrema fronteira de uma Europa que se abandona. No entanto, *Largo delle necessità* não é apenas um romance italiano sobre Lisboa: o movimento mais interessante do texto é aquele que joga com a transfiguração do espaço, visível já na sedução do título. A praça lisboeta é, ao mesmo tempo, o largo do Ministério, no seu palácio cor-de-rosa, e um espaço imaginado a partir de uma morada inexistente, Largo das Necessidades 22. O mesmo desdobramento afecta toda a topografia de Lisboa que no livro aparece, oscilante entre o referencial e o simbólico. E aí reside o interesse da nomeação no texto italiano: os nomes traduzidos — as necessidades, as flores, os prazeres —, desviados, pelo efeito-tradução, para um investimento significativo, são os pontos de abertura figurada da paisagem lisboeta. Abertura que representa também uma ampliação: ponto de encontro de vários percursos, a Lisboa múltipla que aqui é descrita é projectada, quase por refacção, através de territórios de um imaginário geográfico meridional — Espanha, da Andaluzia cigana à tensão basca; as ilhas, os Açores fora de um tempo que se reco-

nhece como português e a fluidez sem possível fixação de Cabo Verde; e a origem, Nápoles, a cidade calorosa e doente, sonhada e recusada.

O título que vincula o romance ao espaço coloca desde logo o texto sob o signo da habitação. As paisagens referidas, que intensificam o exotismo de uma Lisboa vista de fora, existem ligadas a percursos individuais, por sua vez presos a linhas (do destino, das mãos) que se cruzam no espaço de uma pensão, que é também o lugar da escrita e da linguagem: “A casa tem portas para mil adjectivos”. Desde a sua abertura, o romance alia a caracterização das personagens à construção de um espaço impossível: o espaço, ao mesmo tempo, da origem e da errância. Assim chegam à cidade as personagens enredadas em teias que constituem a verdadeira linha narrativa do romance; assim se cria a paisagem fluida da cidade em torno de um quarto de pensão, da casa onde, nas paredes votadas à destruição, são desenhados infinitos e não concretizados passos de dança por uma bailarina cansada.

Com base nessa relação constrói-se o cativante jogo de vozes

de que é feito o texto: quatro personagens, quatro estações, quatro instrumentos, quatro vozes. *Largo delle necessità* é a história de um encontro, o texto é o espaço do cruzamento de vários monólogos. Polifônico, o romance enriquece com a multiplicação de perspectivas, compondo um painel móvel em torno de um centro impossível, a casa que não é casa e que se vai fazendo daquilo que as personagens negam de si – o passado, a entrega, a herança, a paixão consumada. O fadista rouco, o cigano e a bailarina entram na dança como actores a que a quarta figura, escritora-palhaço, dá forma na alternativa entre escrita e jogo teatral, como figuras de uma inoção que se confunde com incapacidade para viver:

“– Mas tu, quando fosses grande, que gostavas de ter feito?

– Ser palhaço.

– E então, porque é que és escritora?

– Porque ainda não sou grande”.

No entanto, não se pode esquecer que os quatro são apresentados como elementos de circo – o lúdico e carnavalesco atravessam este romance como

uma marca ora felliniana ora chaplinesca, explícita na tensão com o fado e a sua tristeza alheada. Precisamente por conjugarem um imaginário teatral e tragicômico, estas personagens deixam-se ler em chave metafórica: determinante, para este aspecto, o episódio da leitura roubada do cigano Don, que descobre entre os livros do palhaço o *Dom Casmurro* de Machado de Assis. A longa digressão sobre a história que o texto escondia no meio de muitas vírgulas explícita a ordem de forças aqui presente: a vida é uma ópera, dizia o velho tenor Marcolini, e o mundo um teatro criado para a execução de um libreto escrito por Deus e musicado por Satanás. Ilusão e desconcerto: a “estranha lenda” narrada por Don traz para o texto os seus dois temas centrais.

A habitação do espaço teatralizado da cidade torna-se então o eixo do romance: sem rumo, personagens fascinadas com e pela cidade, nela encontram não uma meta, não um ponto de chegada, mas a materialização da errância. Como a escrita, feita para que se possa esquecer, ou como a casa que um dia se desfaz num incêndio a que a cidade,

vulnerável e friável na sua promíscua estrutura de madeira, não pode resistir. Surpreendente, a solução final, em que o quarteto se mantém na habitação sem casa do espaço da cidade, apenas dá corpo ao que ao longo do romance se intuía: a cidade idealizada não é casa, não é abrigo excepto na forma violenta e radical da errância sem-abrigo. Sem tecto, entre ruínas, estas personagens assumem a sua entrega ao espaço livre, que em nada muda os hábitos ou gestos daqueles que apenas por eles se definem, daqueles que transportam dentro de si o incêndio: habitar a cidade é, enfim, a dissolução da habitação. Nómadas, perdidos mas incessantemente integrados num espaço que transfiguram com a sua presença, os quatro elementos do quarteto dão forma à paradoxal e dolorosa entrega ao espaço de uma cidade sobrevivente, periclitante, mas enfim aberta. CLARA ROWLAND

Carlo Giacobbe, *Il fado di Coimbra*, Nardò, Besa, 2008, pp. 214.

Un libro, meglio chiamarlo saggio per la sua struttura, sul

Fado di Coimbra sta facendo parlare gli appassionati di musica e tradizioni popolari in Italia. Lo ha scritto Carlo Giacobbe, giornalista dell'agenzia di stampa Ansa che ha viaggiato mezzo mondo ed è stato corrispondente a Lisbona dal 1986 al 1990; musicologo e cantante amatoriale di raffinata tecnica, ha voluto dedicare alla canzone popolare conimbricense non solo un tributo – e un ringraziamento a un paese che ha molto amato e che continua a frequentare –, ma l'ha voluta divulgare (d'altronde tiene un corso all'università La Sapienza di Roma) per avvicinare il pubblico italiano a un fenomeno che non è solo artistico, ma che in Portogallo è soprattutto un fatto sociale: la musica come espressione dei sentimenti più profondi che sono nel cuore dei lusitani, il viaggio, la conquista, la solidarietà e la comunione, la fede e l'amore, la saudade nel senso più puro del termine. Una nostalgia del "ritorno", il desiderio, sempre e comunque, di avere dentro di sé la necessità di vivere completamente le proprie origini, le proprie radici.

Giacobbe ha scelto il fado di Coimbra, che è l'altra faccia