

Italia, Portogallo, Brasile: un incontro di storia, lingua e letteratura attraverso i secoli

a cura di Sonia Netto Salomão, Giorgio de Marchis, Simone Celani

Atti del I Convegno dell'AISPEB – Roma, 24 e 25 maggio 2012





Collana di studi linguistici,
letterari e storico-culturali



Associazione Italiana
di Studi Portoghesi e Brasiliani

ITALIA, PORTOGALLO, BRASILE:
UN INCONTRO DI STORIA,
LINGUA E LETTERATURA
ATTRAVERSO I SECOLI

a cura di

Sonia Netto Salomão, Giorgio de Marchis, Simone Celani

Atti del I Convegno dell'AISPEB – Roma, 24 e 25 maggio 2012



Edizioni Nuova Cultura

Collana LusoBrasiliana

Direttore scientifico

Sonia Netto Salomão, *Sapienza Università di Roma*

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (*peer-review*).

Copyright © 2014 Edizioni Nuova Cultura - Roma

ISBN: 9788868123659

DOI: 10.4458/3659

Copertina: Tiziano Fani Braga

Composizione grafica: Luca Mozzicarelli

Revisione a cura degli Autori

È vietata la riproduzione non autorizzata,
anche parziale, realizzata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia,
anche ad uso interno o didattico.

Indice

Presentazione	7
Introduzione dei curatori	9
Silvano Peloso, « <i>O poeta é um fingidor</i> »: <i>paradosso e modernità</i>	13
Sonia Netto Salomão, <i>Tradução e recepção de Machado de Assis na Itália: a função dos paratextos</i>	21
Giorgio de Marchis, <i>3 Fados di José Régio</i>	35
Simone Celani, <i>Dall'Italia al Portogallo all'Italia: tradizione e traduzione del sonetto portoghese</i>	47
Mariagrazia Russo, <i>La lingua portoghese di fine Cinquecento: relazioni di viaggio della nunziatura apostolica come fonte socio-linguistica</i>	73
Gian Luigi De Rosa, <i>Segmentazione e costruzioni marcate nel parlato filmico brasiliano contemporaneo</i>	87
Barbara Gori, <i>Cristianesimo e Cattolicesimo: "L'incontro" di Antero de Quental con San Francesco di Assisi</i>	101
Federico Bertolazzi, <i>Il nome delle cose. Tradurre Sophia de Mello Breyner Andresen</i>	119
Michela Graziani, <i>Nel silenzio della pietra, l'antico. Viaggio estetico-filosofico nell'Italia sacra e pagana di Cecília Meireles</i>	133
Cristina Rosa, <i>L'Italia per Nísia Floresta: una viaggiatrice brasiliana del XIX secolo</i>	149
Vera Lúcia de Oliveira, <i>Histórias para ninar uma menina: uma leitura do livro Minha guerra alheia, de Marina Colasanti</i>	161
Giovanni Ricciardi, <i>Ricordo di Jorge Amado nel centenario della nascita</i>	181

PRESENTAZIONE

L' AISPEB (Associazione Italiana di Studi Portoghesi e Brasiliani) si è costituita nel dicembre 2010 con il fine di promuovere contatti e incontri regolari fra gli studiosi italiani di ambito lusofono e di favorire la ricerca scientifica e l'attività didattica a tutti i livelli; di incoraggiare e diffondere la conoscenza critica della cultura portoghese, brasiliana e, più in generale dei paesi lusofoni, con particolare attenzione alle discipline linguistico-letterarie e storico-culturali; di coordinare, infine, le proprie iniziative con quelle di Associazioni analoghe in Italia e all'estero.

Ottenendo l'adesione dei colleghi di diciassette università italiane (la quasi totalità degli afferenti ai settori scientifico-disciplinari L-LIN/08 – Letterature Portoghese e Brasiliana – e L-LIN/09 – Lingua e Traduzione Portoghese e Brasiliana), l'Associazione ha colmato un vuoto di rappresentatività della lusitanistica e brasilianistica italiana, sia nei confronti del panorama nazionale che di quello internazionale. Finora, nei suoi quasi quattro anni di attività, l' AISPEB si è proposta come interlocutore privilegiato delle altre consulte d'area, del CUN e del MIUR, dando il proprio contributo per affrontare le problematiche legate a processi di ampia portata quali, fra gli altri, l'istituzione dell'ANVUR, la VQR, l'Abilitazione Scientifica Nazionale.

Tra i risultati concreti da un punto di vista scientifico sono invece da rilevare il patrocinio della *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani*, inserita nella fascia A delle riviste scientifiche ANVUR. Sono stati così pubblicati tre numeri della rivista e si è organizzato un primo convegno, tenutosi nel 2012 presso le sedi dell'Università di Roma "La Sapienza" e dell'Università di Roma Tre, che ha unito, in due intense giornate di lavoro, una

sezione di tipo istituzionale con riflessioni sui processi di mutamento in atto nell'università italiana ad una più ampia di carattere propriamente scientifico. Un secondo, importante convegno è previsto per la fine del mese di ottobre 2014 presso l'Università di Pisa.

Sebbene si tratti di un'Associazione ancora giovane, l' AISPEB ha già dimostrato di avere un ruolo di primaria importanza sia in campo scientifico che istituzionale, sottolineando il contributo fondamentale che la lusitanistica e la brasilianistica italiane hanno dato, e continueranno a dare ancora a lungo, al panorama accademico italiano e non solo.

Silvano Peloso
Presidente dell' AISPEB

INTRODUZIONE DEI CURATORI

I contributi riuniti in questo volume, presentati per la prima volta in occasione del I Convegno dell' AISPEB (Associazione di Studi Portoghesi e Brasiliani), tenutosi presso le sedi dell'Università di Roma "La Sapienza" e dell'Università di Roma Tre il 24 e 25 maggio 2012, offrono un vasto panorama di temi linguistici e letterari legati sia al contesto portoghese che a quello brasiliano.

I saggi d'argomento letterario rinnovano il contributo italiano allo studio della letteratura portoghese e brasiliana, rimanendo nel solco di una tradizione nazionale ricca di studi che ha visto arrivare proprio dall'Italia alcuni contributi storici, filologici ed ermeneutici tuttora indispensabili per comprendere l'opera dei maggiori autori di lingua portoghese.

Da questo punto di vista, non è casuale che questo volume si apra con un saggio di Silvano Peloso dedicato a Fernando Pessoa, – «*O poeta é um fingidor*»: *paradosso e modernità*, in funzione dell'ambito letterario, filosofico e scientifico proprio del poeta dalle molte maschere, – e si chiuda con un *Ricordo di Jorge Amado nel centenario della nascita*, di Giovanni Ricciardi. Il poeta di *Mensagem* e l'autore di *Gabriela, Cravo e Canela* sono, infatti, due degli scrittori che, nei rispettivi ambiti, maggiore interesse hanno suscitato tra gli studiosi italiani.

Allo stesso modo, anche l'articolo di Giorgio de Marchis, *3 Fados di José Régio*, soffermandosi su una traduzione italiana poco nota dell'autore dei *Poemas de Deus e do Diabo*, conferma l'interesse con cui in Italia si è sempre guardato al Modernismo portoghese – visto nella sua totalità, come fenomeno articolato e complesso che non si esaurisce con la generazione di «Orpheu», ma si prolunga e si completa nel gruppo che ruota intorno alla rivista «Presença».

Barbara Gori con *Cristianesimo e Cattolicesimo: "L'incontro" di Antero de Quental con San Francesco di Assisi* analizza, invece, l'inquietudine religiosa di Antero de Quental, cogliendo nel modello francescano uno snodo fondamentale della riflessione poetico-filosofica ed esistenziale del poeta di Ponta Delgada. Da questo punto di vista, è interessante notare come Antero avverta la fragilità del Cattolicesimo nella radicale separazione che questo impone tra divinità e natura e come veda in S. Francesco la possibile soluzione di ogni dissidio.

In questa chiave, se è vero che Antero si muove verso una sintesi tra ciò che nel Paganesimo riguarda la realtà e ciò che nel Cristianesimo riguarda l'ideale, risolvendo l'iniziale antinomia nella necessità di una fusione armonica tra spirito e natura, le considerazioni anteriori rivelano una sorprendente affinità con l'immaginario poetico ormai pienamente novecentesco di Cecília Meireles analizzato da Michela Graziani nel saggio *Nel silenzio della pietra, l'antico. Viaggio estetico-filosofico nell'Italia sacra e pagana di Cecília Meireles*. Le quaranta liriche scaturite da un viaggio in Italia e, più tardi, riunite dall'autrice nella raccolta *Poemas italianos*, ribadiscono, sotto la inevitabile eco di un retaggio estetico-filosofico vicino al misticismo orientale, il rifiuto di qualsivoglia dualismo contrapposto tra la religione della terra e la religione dello spirito. Alla scissione, Cecília Meireles oppone, infatti, una complementarità di figure, oscillanti tra mondo sacro, cattolico, e mondo pagano, greco-romano che annulla ogni distanza spazio-temporale.

L'intenso colloquio tra Italia e Brasile prosegue, quindi, con lo studio di Cristina Rosa, *L'Italia per Nísia Floresta: una viaggiatrice brasiliana del XIX secolo*, che ricostruisce l'immagine del nostro Paese negli anni precedenti l'Unità attraverso le pagine di una scrittrice brasiliana, progressista e democratica. Agli occhi di Nísia Floresta, l'Italia, spogliata delle sue glorie passate, appare viva soprattutto nel desiderio di libertà del suo popolo.

Il costante dialogo italo-brasiliano si conclude con il saggio di Vera Lúcia de Oliveira, *Histórias para ninar uma menina: uma leitura do livro Minha guerra alheia, de Marina Colasanti*, nel quale si analizza il recente libro autobiografico di una scrittrice migrante, perennemente in transito, che, attraverso un ponte di ricordi, riannoda l'infanzia italiana alla sua vita brasiliana.

Venendo all'ambito linguistico, visto l'indirizzo che lo stesso MIUR

ha dato alle cattedre di lingua create recentemente in Italia, il binomio lingua/traduzione è prevalente negli studi qui riuniti.

Il contributo di Sonia Netto Salomão, *Tradução e recepção de Machado de Assis na Itália: a função dos paratextos*, prende in considerazione il valore di prefazioni, note e glossari come parte integrante del lavoro di traduzione di *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), in prospettiva diacronica e comparativa. Si è analizzato sia il valore critico dell'interpretazione, che le note e i glossari. Importanti sono le informazioni sui mutamenti storico-semantici dei lessemi nel percorso delle varie traduzioni messe a confronto.

Simone Celani, nel suo contributo intitolato *Dall'Italia al Portogallo all'Italia: tradizione e traduzione del sonetto portoghese*, riflette sulla traduzione italiana del sonetto portoghese come peculiare esempio di 'ritorno della forma'; alla base dell'introduzione di questa composizione metrica nella tradizione lusitana si trova una forte intertestualità (petrarchesca, ma non solo) che è impossibile ignorare, anzi fornisce al traduttore italiano un repertorio lessicale e semantico che non può essere disatteso. Nel confronto fra la traduzione del sonetto cinquecentesco (attraverso l'analisi di sei traduzioni di *Alma minha gentil que te partiste* di Camões) e quella del sonetto novecentesco (qui il caso preso in considerazione è Alexandre O'Neill), si nota però una profonda differenza di approccio in ambito sia metrico che intertestuale.

Nel suo saggio, intitolato *La lingua portoghese di fine Cinquecento: relazioni di viaggio della nunziatura apostolica come fonte socio-linguistica*, Mariagrazia Russo esamina, con dovizia di esempi, le particolarità linguistiche del diario di viaggio scritto dal cardinale Giovanni Battista Venturino da Fabriano, che accompagnò in Portogallo, alla fine del novembre del 1571, il legato *a latere* di Pio V, Michele Bonelli (1541-1598), chiamato Cardinale Alessandrino.

Il contributo di Gianluigi De Rosa, *Segmentazione e costruzioni marcate nel parlato filmico brasiliano contemporaneo*, si propone di rilevare la frequenza di fenomeni quali focalizzazione, segmentazione e ordine marcato nei dialoghi cinematografici, come riflesso del processo di ri-standardizzazione del portoghese brasiliano. Nello specifico, vengono analizzati i costrutti marcati noti come scisse o frasi scisse all'interno del portoghese brasiliano, segnalando la presenza e la frequenza di tali costrutti all'interno del corpus filmico preso in considerazione.

Federico Bertolazzi infine, nel suo contributo intitolato *Il nome delle cose. Tradurre Sophia de Mello Breyner Andresen*, fornisce alcuni esempi tratti dal suo processo di traduzione della poesia della scrittrice portoghese, riflettendo da un lato sul profondo lavoro di scavo e scelta lessicale compiuto dal traduttore, dall'altro su un'idea complessiva di unitarietà e autonomia dell'antologia lirica, vista come vero e proprio genere letterario.

In conclusione, crediamo che il presente volume fornisca un ventaglio di temi ampio e diversificato, nel quale però si colgono linee di fondo coerenti che permettono di avere una visione certamente parziale, ma quanto più possibile ampia, delle più recenti tendenze critiche della lusitanistica italiana.

Sonia Netto Salomão
Giorgio de Marchis
Simone Celani

TRADUÇÃO E RECEPÇÃO DE MACHADO DE ASSIS NA ITÁLIA:
A FUNÇÃO DOS PARATEXTOS

Sonia Netto Salomão (Sapienza, Universidade de Roma)

Este trabalho dá continuidade a dois estudos sobre a tradução e a recepção de Machado de Assis na Itália. Se o primeiro versou sobre o particular uso dos pronomes de tratamento¹ e o segundo sobre os códigos linguístico-culturais na comparação interlinguística², esta análise examina os paratextos³ como elementos integrantes da atividade de tradução. Na maioria dos casos tratados, informam sobre o método utilizado pelo tradutor na sua versão e indicam a situação editorial do autor no contexto cultural para o qual foi transplantado. Igual função estruturante possuem as notas, – que contextualizam situações culturais específicas, – e os glossários, – que explicam as palavras marcadas culturalmente e de difícil tradução na língua e na cultura italiana (os chamados *realia*⁴).

¹ Cfr. S. N. SALOMÃO, «O uso dos pronomes de tratamento em *Quincas Borba* e na *Teoria do medalhão* e a sua tradução em italiano», in *A língua portuguesa nos seus percursos multiculturais*, Roma, Nuova Cultura, 2012, pp. 247-265.

² ID., *Machado de Assis em tradução italiana: sistema retórico e códigos de época entre duas línguas e duas culturas*, in «Studi Portoghesi e brasiliani», XIII, 2011, pp. 25-36.

³ Desde o exaustivo estudo de G. GENETTE sobre os paratextos (*Senils*, Paris, Éd. du Seuil, 1987), não é mais possível ignorar o valor dos elementos que contextualizam uma obra e com ela dialogam. No caso da tradução, os prefácios, posfácios, notas e glossários são elementos estruturalmente importantes e fazem parte da produção do texto traduzido.

⁴ Cfr. P. TOROP, *La traduzione totale* [1995], trad. de B. OSIMO, Milão, Hoepli, 2010, p. 226.

A primeira obra de Machado traduzida na Itália foi o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (MPBC, 1881), aqui considerado tanto pelo valor crítico da interpretação realizada nos paratextos, quanto pelo significado de conceitos da literatura comparada. Os paratextos garantem, portanto, perspectivas críticas e informações documentais, sendo que as notas e os glossários instruem sobre a mudança histórico-semântica dos lexemas considerados no percurso das várias traduções tomadas diacronicamente. Indicam, igualmente, a mudança não só da recepção da obra, como as alterações no método de traduzir e no modo de perceber a obra traduzida e o contexto cultural que representa.

São seis as propostas tradutivas das MPBC⁵. A tradução de Mario da Silva (*Memorie postume di Braz Cubas*, Milão, Corbaccio, 1928) é precedida por uma breve introdução que apresenta ao leitor italiano a obra de um autor desconhecido na Itália. O título, versão literal, segue a grafia brasileira do período. O tradutor nos informa sobre um único estudo publicado na Itália, aliás de sua autoria⁶, e de outro editado na França, por Victor Orban⁷, com prefácio de Anatole France. O célebre escritor francês teria comemorado o autor carioca em Paris numa sessão solene por ele próprio coordenada na Sorbonne, em 1909. É interessante a comparação feita com Eça de Queirós na qual se afirma que:

Memorie di Braz Cubas [...] sono a tutt'oggi il più originale e umano romanzo che possenga la letteratura brasiliana e uno fra i più profondi di tutta la letteratura della lingua portoghese; certamente

⁵ Para a pesquisa dos volumes traduzidos, além das histórias literárias e de publicações específicas, consultamos o Sistema Bibliotecario Nazionale italiano (<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/informazioni.jsp>). Em torno às comemorações do centenário da morte de M. de Assis, muitas traduções foram feitas na Itália, geralmente em pequenas editoras regionais. Não se deve excluir a possibilidade de outras traduções publicadas por editoras menos conhecidas, portanto, e com difícil distribuição no mercado a nível nacional. Para este estudo consideramos um quadro bastante completo, a nível de mercado e de bibliotecas públicas nacionais.

⁶ G. ALPI, revista «Colombo», Istituto Cristoforo Colombo, dez. 1926. (O tradutor não forneceu o título do trabalho, nem a própria autoria, talvez por modéstia).

⁷ Alpi não fornece o título que, após algumas pesquisas, julgamos ser: V. ORBAN, *Machado de Assis, une oeuvre littéraire, une vie*, Paris, Garnier Frères, 1914.

superiore ai romanzi di Eça de Queiroz, più scintillante ma più superficiale, che per qualche tempo fu considerato il rivale d'oltreoceano di Machado de Assis, fra gli scrittori di lingua portoghese⁸.

Do ponto de vista crítico-estilístico, as *Memórias póstumas* são consideradas o melhor romance de Machado, juntamente com o *Memorial de Aires*. A observação é relevante porque coincide com uma revalorização recente da obra machadiana, do ponto de vista do memorialismo e dos dispositivos ficcionais que tanto *Memórias póstumas* quanto *Memorial de Aires* colocam em ação relativamente ao discurso indireto livre e à posição do narrador, para citar dois exemplos⁹. Embora avaliado como «irônico» e «risonho», o tradutor observa que o romance é profundamente amargo e implacável, ao contrário dos modelos sobre os quais, segundo a própria declaração do autor carioca, – nota Silva, – Machado ter-se-ia baseado para escrever a obra: Sterne e De Maistre. Para Silva, portanto, Machado teria desrespeitado os modelos em que diz apoiar-se, pelo menos do ponto de vista axiológico dos conceitos emitidos no romance. Tal observação nos faz lembrar da célebre expressão machadiana: a «pena da galhofa» e a «tinta da melancolia», que tem a função de uma advertência ao leitor, justamente no prefácio ficcional do romance¹⁰. Como assinala Genette, os prefácios ficcionais «simulam um prefácio sério»¹¹, e ‘nutrem’ o texto através de estratégias lúdico-ficcionais. Neste caso específico, Machado sugere ao leitor de não confundir o estilo de Sterne e De Maistre («a pena da galhofa») com o húmus filosófico da narrativa (a «tinta da melancolia»). A questão dos modelos literários tem ocupado a crítica especializada, sendo um dos pontos de interesse do romance em pauta¹². Completam o paratexto do volume poucas notas nas quais a minúcia das explicações culturais confirma a preocupação do tradutor quanto ao pouco conhecimento que se tinha do país latino-americano na Itália. Dividem-se em

⁸ M. DA SILVA, *Memorie postume di Braz Cubas*, Milão, Corbaccio, 1928, p. 7.

⁹ Cfr. A. BOSI, *Brás Cubas em três versões*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

¹⁰ Referimo-nos, aqui, à dedicatória ficcional, *Ao leitor*, anterior ao primeiro capítulo do romance.

¹¹ G. GENETTE, *Seuils*, cit., 1987, p. 257. Aliás, G. Genette, entre muitos outros casos, cita o prefácio de Brás Cubas, no MPBC, como exemplo de «prefácio de autoria ficcional» (cfr. à p. 268).

¹² Cfr. S. P. ROUANET, *Riso e melancolia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

notas de rodapé, – entre as quais se destacam as palavras *contos*, *tinhorão*, *chácara*, *cuba*, *capitão-mor*, *cará*, *aluá*, *angu*, *solo*, *beija-flor*, *goiaba*, *sinhô*, *barata*, *moleque* – as mesmas geralmente comentadas pelos demais tradutores, e oito notas mais extensas, no final do volume; estas, sobre personagens e fatos histórico-culturais. Em alguns casos como o nome do inseto, ‘barata’, é imprescindível a nota, do contrário não se compreende a brincadeira de Brás Cubas e de Quincas Borba, ainda jovens na escola, a zombar do professor Barata, no capítulo XIII, *Um salto*. A caçoadinha consistia em colocar nos bolsos do pobre maestro uma barata morta, e coisas do gênero. O docente reagia e xingava os alunos com palavras como: *sevandijas*, *capadócios*, *malcriados*, *moleques*. Observe-se que para muitos *realia* Silva traduz diretamente, sem colocar nota. Vejamos alguns exemplos:

1. <i>contos</i>	Um conto vale mille <i>milreis</i> , e cioè, alla pari, 1600 lire italiane.
2. <i>chácara</i>	Casa di campagna in Brasile, e anche il terreno quasi sempre coltivato che la circonda.
3. <i>Barata</i>	È cognome molto comune, nondimeno vuol dire scarafaggio
4. <i>mucama</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>balia</i> .
5. <i>tinhorão</i>	Pianta erbacea della famiglia delle aroidee (<i>caladium bicolor</i>)
6. <i>saudade</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>nostalgia</i> .
7. <i>moleques</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>monelli</i> .

Quanto à tradução do exemplo 4, *mucama* por *balia*, perde-se o valor etimológico da palavra, oriunda do quimbundo (*mu'kama*), com o significado de «escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou para acompanhar pessoas da família, e que, por vezes, era a ama de leite»¹³. *Balia*, uma boa tradução, conjuga a ideia de quem cuida da criança com a de ama de leite. Perde-se, porém, a ideia da escrava negra de casa. O exemplo n.º 7, *moleques*, é bem traduzido por *monelli*. Neste caso, diferentemente de *mucama*, a palavra *moleque* é muito usada ainda hoje. Caberia, nos dois casos, a transferência com explicação em nota quando da primeira entrada da palavra. Fica claro nestes exemplos o valor da presença ou menos das notas. A esta questão voltaremos nos exemplos sucessivos.

A tradução do ano seguinte (*Memorie postume di Braz Cubas*, Carabba,

¹³ *Novo Dicionário Aurélio*, 2008⁴, p. 1368.

1929), é de Giuseppe Alpi, ligado à Embaixada do Brasil em Roma e autor de um estudo sobre Carlos Magalhães de Azeredo¹⁴, jovem amigo de Machado, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, diplomata na Itália durante muitos anos onde morreu como grande conhecedor da cultura italiana. O título é mantido e o trabalho, dividido em dois pequenos volumes, é precedido por um mais substancial prefácio e por muitas notas. O tradutor italiano conhecia a bibliografia crítica sobre o autor, provavelmente através de notícias fornecidas por Magalhães de Azeredo. Cita, além do diplomata e poeta, Mario de Alencar, Alfredo Pujol, Alcides Maya, Graça Aranha, Sylvio Romero, Benedicto Costa e Victor Orban. A Azeredo devemos, segundo prováveis notícias de primeira mão, uma curiosidade quanto aos versos que Machado dedica na «Marmota», em 1855, a uma italiana, verossimilmente à cantora Casaloni. Alpi refere-se muitas vezes, portanto, ao testemunho dos que conheceram o autor carioca, mencionando, além de Carlos Magalhães de Azeredo, Mario de Alencar. Quanto às fontes frequentadas pelo nosso autor, o tradutor cita Rabelais e Montaigne, Shakespeare e Cervantes, Stendhal e Mérimée, Swift e Sterne. Segundo Alpi, Schopenhauer estaria presente principalmente pelo princípio moral que colocava a piedade como base efetiva de toda justiça livre. No traçado biográfico que realiza, refere-se aos nomes de Ramos Paz e Manuel de Mello, com os quais Machado teria desenvolvido a sua dote de bibliófilo e apurado o rigor filológico. No prefácio de Alpi colhemos também uma importante confirmação do conhecimento que Machado possuía de Luciano de Samosata e de Anacreonte, autores que fazem parte do cânone de estudos clássicos na Itália.

Sendo praticamente da mesma geração ou da geração seguinte a Machado, o tradutor italiano sugere que o fato de ter aprendido inglês, língua pouco familiar aos brasileiros do tempo, «deve aver avuta la sua parte nello sviluppo della tendenza all'*humour* e nel dotarlo di quel senso squisito del decoro, che distingue l'opera sua e lo preservò forse dall'influenza del naturalismo»¹⁵. Alpi também observa que Machado não se deixou influenciar pela escola condoreira nem tampouco pelo indianismo, toman-

¹⁴ G. ALPI, *Carlos Magalhães de Azeredo. Poeta e Umanista Americano*, Roma, Società Tipografica Castaldi, 1931.

¹⁵ M. DE ASSIS, *Memorie postume di Braz Cubas*, trad. e introduzione de G. Alpi, cit., p. 9.

do como sua uma frase do romancista: «l'essenziale è l'anima dell'uomo», e acrescentando ao comentário: «qui è tutta l'estetica di M. de A., fornito ben più di spirito critico che di sentimento romantico»¹⁶.

Outro dado importante do trabalho de Alpi é o conhecimento que demonstra possuir da primeira edição da obra que traduziu. Este conhecimento permite-lhe observar que Machado cancela a palavra 'epilética', substituindo-a com 'convulsa', no I capítulo, *Óbito do autor*, quando o narrador se refere à dor de Virgília no seu enterro: «Não digo que se carpsisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, *convulsa*. Nem o meu óbito era cousa altamente dramática». Sublinha, assim, a discreção do autor sobre a sua doença. Paralelamente, nota que Machado não deixou um sistema filosófico delineado de modo sistemático. Apela-se, mais uma vez, aos estudos de Magalhães de Azeredo¹⁷ e de Alcides Maya¹⁸, citando o trecho que ilustra os argumentos deste crítico segundo o qual o pessimismo de Machado era a expressão do seu tempo, não necessariamente fruto da *Crítica do Conhecimento* de Kant, da *Filosofia do inconsciente* de Hartman ou do *Mundo como vontade e representação* de Schopenhauer. Alpi resume a questão, tomando *O Delírio* como síntese do pensamento machadiano:

Non crede nelle riforme sociali, nell'efficacia dell'operare, individualmente considerato. La natura, per lui, è un complesso di forze cieche. Nella satira sanguinosa dell'*umanitismo* irride e ferisce a un tempo i sistemi di morale più discussi presentemente: quello che si fonda sulla solidarietà religiosa della specie e quello che consacra l'individualismo come unica forza feconda dell'espansione umana¹⁹.

Para o tradutor, enfim, «il pessimismo di M. de A. ha come un timbro nuovo: filosofia del supremo disinganno, nella quale il dubbio è meno dubbio, poi che svanisce nella certezza dell'irreparabile»²⁰.

¹⁶ Ivi, p. 13.

¹⁷ C. M. DE AZEREDO, *Homens e livros*, Rio de Janeiro-Paris, H. Garnier, 1902.

¹⁸ A. MAYA, *Algumas notas sobre o humour*, Rio de Janeiro, Livraria Editora Jacintho Silva, 1912.

¹⁹ M. DE ASSIS, *Memorie postume di Braz Cubas*, trad. e introduzione de G. Alpi, cit., p. 20.

²⁰ Ivi, p. 19.

Quanto aos lexemas escolhidos anteriormente, se comparmos os quadros, há divergência quanto às notas. *Moleques* é traduzido por *schiaivi*, sentido bem restritivo; para *xácara* e *tinhorão*, prefere-se uma equivalência²¹. *Saudade* merece uma longa explicação, com a curiosa referência à alma lusitana, quando se trata de romance brasileiro. A referência indica a inclusão etnocêntrica do Brasil na esfera lusitana. Quanto ao nome próprio *Barata*, o tradutor não oferece a tradução literal, *scarafaggio*, preferindo fornecer ao leitor o valor da palavra.

1. <i>contos</i>	Realiza-se a transliteração: <i>contos</i> .
2. <i>chácara</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>proprietà</i> ou <i>villa</i> .
3. <i>Barata</i>	È il nome portoghese corrispondente all'italiano <i>piattola</i> , e al romanesco <i>bagarozzo</i> .
4. <i>mucama</i>	Era la schiava che seguiva la signora, quando questa usciva in bussola; oggi, cameriera negra.
5. <i>tinhorão</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>fogliame</i> .
6. <i>saudade</i>	Il testo dice, veramente, <i>saudade</i> , parola che non so se sia traducibile in italiano. <i>Saudade</i> è desiderio d'un bene di cui alcuno è privato, dolore e pena causati dall'assenza di persona amata, ricordo soave e triste di amici, nostalgia: sentimento peculiare dell'anima lusitana.
7. <i>moleques</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>schiaivi</i> .

A próxima tradução, de Laura Marchiori (*Memorie dall'aldilà*, Milão, Rizzoli, 1953), é realizada, como se vê, vinte e nove anos depois da de Alpi. O título é diverso, fruto da interpretação da tradutora, embora bastante próximo ao original²². Laura Marchiori traduziu também Eça de Queirós e se preocupa em sublinhar o total desconhecimento do autor carioca

²¹ A tradução por *equivalência* substitui um segmento do texto da LO por outro da LT que, embora não o traduza literalmente, possui em relação ao segmento um valor funcionalmente equivalente. A terminologia usada para as estratégias tradutivas parte dos resumos de J. P. VINAY e J. DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1976 e de P. NEWMARK, *La traduzione: problemi e metodi* [1981], Milão, Garzanti, 1994², pp. 45-77.

²² Cfr. L. H. HOEK, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1982. O título modificado, nas traduções, serve para adaptar o tema ao contexto da LT ou para atrair a atenção do público, na maioria dos casos.

na Itália, notando que na sua obra não se encontrará o pitoresco e a cor local que tanto caracterizaram o Romantismo brasileiro:

Joaquim Maria Machado de Assis, il massimo romanziere brasiliano, a quasi cinquant'anni dalla morte, è, per la grande parte del pubblico europeo, ancora un ignoto. Pure quest'uomo che non varcò mai i confini della sua patria, che, anzi, non si mosse quasi mai da Rio de Janeiro, è uno degli scrittori più universali del suo tempo. Invano si cercherà, infatti, nella sua opera narrativa l'esibizione del color locale, l'interferenza del folklore sulle scene dei suoi conflitti psicologici: egli rifuggì dalle facili suggestioni di uno sfondo pitoresco, e reagì all'insidia del facile romanticismo brasiliano, cristallizzato nelle esuberanti manifestazioni dell'«andianismo», e della «scuola condoreira» (così detta dal condor, il rapace americano), che esagerava l'importanza dell'elemento naturale nell'opera d'arte²³.

A traduttrice sublinha em vários trechos do prefácio, justificando a sua tradução, o caráter universal da obra machadiana e o fino estudo psicológico dos personagens:

Per il suo messaggio d'universalità, per le sue pagine geniali dettate dalla sottigliezza di uno spirito di introspezione di raro acume, egli merita di essere conosciuto e amato ovunque, di occupare finalmente il posto che gli spetta, fra i grandi scrittori di tutti i tempi e di tutti i paesi²⁴.

As fontes são outro elemento de interesse na sua análise; além dos ingleses, Marchiori avalia que a bizarrria de Luciano, o pessimismo de Lucrécio e a introspecção sábia de Montaigne são elementos da própria personalidade machadiana. A traduttrice demonstra uma percepção crítica muito moderna do autor das *Memórias póstumas*. Colhe a elegância do estilo sintético, o seu modo de jogar com os vários aspectos de um mesmo problema, a eficácia de respostas inesperadas. É por isso que, seguramente, interpretando o tema do volume, o denomina «Memórias do outro mundo», ou seja, ditadas do outro mundo: «dall'aldilà».

²³ M. DE ASSIS, *Memorie dall'aldilà*, Milão, Rizzoli, 1953, p. 5.

²⁴ Ibid.

Beirando uma conotação crítica impressionista, Marchiori acredita que as *Memórias póstumas*, no final, sejam autobiográficas. Não no sentido da fidelidade dos casos, a própria tradutora faz a ressalva; mas na perspectiva da sutil psicologia machadiana que estaria como que destilada na obra. Outra observação muito apropriada diz respeito à plasticidade obtida pela narrativa, escrita a partir de pequenos fotogramas que lhe dão o movimento, como numa montagem cinematográfica. Completam aqui também o paratexto do livro as notas. Entre as primeiras, estão: *tinborão, cuba, capitão-mor, cará, aluá, angu, solo, beija-flor, goiaba, barata*. É curiosa a tradução de ‘moleques’ por ‘negri’. ‘Moleque’, embora seja também dicionarizado como ‘negrinho’, possui aqui o sentido de *canalha, patife, velhaco*. De qualquer modo, um sentido mais próximo aos *monelli* de Silva. As informações histórico-culturais se referem basicamente aos nomes dos personagens históricos brasileiros ou portugueses como Evaristo da Veiga, Pe. Manuel Bernardes, Pe. Antônio Vieira, D. José I de Portugal, D. Manuel I, D. João VI.

Quanto aos lexemas escolhidos, há uma tendência a traduzir diretamente com uma sinonímia lexical ou com termo equivalente, simplificando muito as notas. Veja-se, por exemplo, o caso do vocábulo *tinborão*, traduzido como *albero tropicale*; e de *saudade*, que se traduz-se com *rimpianto*.

1. <i>contos</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>scudi</i> .
2. <i>chácara</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>villa</i> ou <i>giardino</i> .
3. <i>Barata</i>	Barata in portoghese significa <i>scarafaggio</i> .
4. <i>mucama</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>bambinaia</i> .
5. <i>tinborão</i>	Albero tropicale.
6. <i>saudade</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>rimpianto</i> .
7. <i>moleques</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>negri</i> .

A nova tradução dista trinta anos da antecedente. Rita Desti, futura tradutora de José Saramago e Paulo Coelho, apresenta-nos uma versão atualizada das *Memorie postume di Brás Cubas* (Turim, UTEI, 1983), voltando ao título original, com atualização gráfica do nome, ‘Brás’, em prefácio sintético mas bastante atualizado criticamente onde os pontos principais sobre a vida e a obra do autor são apresentados. Quanto ao

romance em questão, portanto, são lembradas as fontes mais citadas (o *Eclesiastes*, os *Diálogos dos mortos*, de Luciano, e ainda Leopardi e Schopenhauer). Afirma-se, neste caso, a filiação ao impressionismo literário, com a sua carga de memorialismo e tintas tênues que equilibrariam o niilismo do romance. Para a tradutora,

le *Memorie*, con l'artificio del racconto *post mortem*, applicano lo straniamento all'io, rendono plausibile il mescolamento costante dei piani temporali perché, nel suo rifugio fuori del tempo, l'autore è veramente, e in forma compiuta, narratore onnisciente. Non solo, lo svincolamento dall'urgenza del tempo gli consente un racconto aperto alla divagazione, all'apologo, al flash-back come anticipazione, alla descrizione del passato come di un futuro²⁵.

Nesta edição Desti declara o seu método de trabalho e o justifica, chamando a atenção para a particularidade estilística, principalmente quanto ao uso estratégico do lugar comum e da frase feita como economia expressiva:

Machado che scrive osservandosi mentre scrive, usando la frase fatta, il modo di dire banalizzante come accettazione di una condizione di uomo incapace di alzarsi al di sopra della massa, ma che poi compie improvvisi la piroetta, il guizzo stilistico demarcatore della propria inconfondibile originalità, non è apparentemente autore difficile. Non lo è lessicalmente proprio perché non gioca sull'espressionismo linguistico, non inventa parole avendone fin di troppo di quelle che già esistono. Ma lo è invece stilisticamente perché il perfetto equilibrio di ogni sua frase, di ogni sua connessione aggettivo-sostantivo non ammettono inversioni, stravolgimenti, manomissioni. Per quanto me lo consentiva la norma italiana, ho cercato di essere fedele: sintatticamente oltre che lessicalmente. Quanto al lessico, ho conservato molte parole nella loro forma originaria: a cominciare dall'onomastica. Mi è parso che non avesse ormai più senso (se non nei casi di assoluta coinci-

²⁴ M. DE ASSIS, Introduzione a *Memorie postume di Brás Cubas*, traduzione del brasiliano di R. DESTI, Turim, UTET, 1983, p. X. Notar a generalização do termo 'brasiliano', como se a língua fosse 'brasileira'. Na verdade seria correto 'portoghe-se brasileiro'.

denza, come Marcela-Marcella, Virgília-Virgilia, Prudêncio-Prudenzio, ecc.), in un mondo sempre più piccolo e avvezzo agli scambi internazionali, tradurre Biagio Cubas o Gioacchino Borba o, peggio ancora, rendere in un problematico italiano i nomi dei quartieri e delle strade di Rio de Janeiro che radio e televisione ci divulgano ogni giorno così come essi sono.

Basterà a giustificare questa nuova traduzione aver mantenuto al libro più intatto il suo intrinseco sapore²⁶.

Do comentário podemos perceber a aproximação com os modelos tradutivos e críticos contemporâneos. Já estamos próximos, na década de 80 do século passado, do mundo globalizado, com meios de comunicação mais ágeis como o serão, a seguir, *internet* e todos os motores de pesquisa e comunicação relativos à rede. Nas notas há a informação sobre os autores que Machado convoca a nível intertextual, como Capistrano de Abreu, Pe. Bernardes, Garrett, assim como comparecem as definições, a modo de glossário, dos *realia*. Na tradução de *moleques* teremos uma atenuação dos *negri* da tradução de Marchiori, por *negretti*, sempre no capítulo XIII. A tendência já averiguada para o modelo tradutivo de Marchiori se mantém quanto às notas.

1. <i>contos</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>scudi</i> .
2. <i>chácara</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>villa</i> ou <i>giardino</i> .
3. <i>Barata</i>	In port. <i>scarafaggio</i> .
4. <i>mucama</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>bambinaia</i> .
5. <i>tinborão</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>verzura</i> .
6. <i>sandade</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>nostalgia</i> .
7. <i>moleques</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>negretti</i> .

A edição de 1991 da Rizzoli, sempre de Laura Marchiori, é a exata reedição da de 1953, com mudança do prefácio. O de Marchiori apresentava um profundo conhecimento do autor, como já observado; seguramente preferiu-se, em 1991, o reconhecimento internacional que Machado já merecia na década de 90. O prefácio será a tradução de um ensaio de Susan Sontag²⁷ realizado para a revista «The New Yorker», em 1990,

²⁵ Ivi, p. XI.

²⁷ Cfr. S. SONTAG, *Afterlives: The Case of Machado de Assis*, in «The New Yorker»,

em que a ensaísta, crítica e romancista americana efetivamente focaliza aspectos relevantes da biografia e da vasta obra do escritor, afirmando a respeito das *Memórias póstumas*:

Conosco un solo esempio di autobiografia immaginaria, un genere affascinante che conferisce al progetto autobiografico una completezza ideale che, a conti fatti, è anche comica: il capolavoro dello scrittore brasiliano Machado de Assis, *Memorie dall'aldilà* (1880). Nel primo paragrafo del Capitolo I, "Morte dell'autore", il narratore Biagio Cubas annuncia allegramente, "Io non sono veramente un autore defunto, ma un defunto autore". Questa è la battuta che fa da cornice alla composizione del romanzo ed essa si riferisce alla libertà dello scrittore. Il lettore è invitato a partecipare al gioco secondo cui il libro in questione è una prodezza letteraria senza precedenti: memorie postume scritte in prima persona²⁸.

Obviamente, não tendo sido atualizada a tradução, o nome do personagem é aquele da edição de 53: *Biagio Cubas* e não *Brás Cubas*, como já aparece no título da edição de 83. A ser sublinhado o fato lastimável que uma editora importante como a Rizzoli praticamente ignore as mudanças no que se refere às técnicas de tradução, menosprezando o caráter histórico da língua italiana e do contexto brasileiro, em particular.

Mas a próxima tradução (*Marcela mi amò per quindici mesi e undicimila scudi, niente di meno*, Roma, Azimut, 2005) também apresentará problemas. A tradutora declara o objetivo de 'atualizar' o romance:

L'aspetto più temerario di questo progetto risiedeva senz'altro nel tentativo di rendere pretenziosamente attuale una materia così lontana, nel tempo e nello spazio, dai nostri orizzonti culturali, senza privarla delle sue specificità e del suo colore locale²⁹.

May 7, 1990.

²⁸ M. DE ASSIS, *Memorie dall'aldilà*, Milão, Rizzoli, 1991, p. III.

²⁹ ID., *Marcela mi amò per quindici mesi e undicimila scudi, niente meno*, Roma, Azimut, 2005, p. 197.

O livro de fato apresenta uma capa muito moderna, ou pós-moderna, no sentido da mistura dos estilos, e muito colorida. O título da tradução é extremamente livre: trata-se da primeira frase do capítulo XVII, *Do Trapézio e outras coisas*³⁰. Refere-se à famosa ironia machadiana sobre os amores do jovem Brás Cubas e contrasta, no título quase barroco, com o projeto que a tradutora apresenta. O projeto editorial segue o projeto tradutivo, com o intuito flagrante de modernização do volume. Deve-se perguntar se Machado teve a mesma intenção, quanto ao projeto editorial da obra, o que não nos consta. Curiosas resultam as traduções de *mucama* por *tata* (forma moderníssima, de uso atual) e de *moleques* por *diavoli*, um dos sentidos figurados da palavra, a nível popular.

1. <i>contos</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>scudi</i> .
2. <i>chácara</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>villa</i> ou <i>giardino</i> .
3. <i>Barata</i>	Barata in portoghese significa <i>scarafaggio</i> .
4. <i>mucama</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>tata</i> .
5. <i>tinborão</i>	Erba delle aracee (<i>Caladium bicolor</i>).
6. <i>saudade</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>nostalgia</i> .
7. <i>moleques</i>	Não coloca nota. Traduz diretamente por <i>diavoli</i> .

Como balanço geral, a nível do léxico, é curioso notar que a melhor tradução para *moleques* permanece a de Silva, *monelli*, fiel ao texto e distante de sentidos política e antropológicamente duvidosos³¹. A palavra *saudade*

³⁰ Cfr. nota 22.

³¹ A palavra *moleque*, (do quimbundo *mu'leke*, 'menino'), possui dez significados básicos, dicionarizados: (subs. masc.) 1. Bras., *negrinho*; 2. Bras., *indivíduo sem palavra ou sem gravidade*; 3. Bras., *canalha, patife, velhaco*; 4. Bras., *Menino de pouca idade*; 5. CE pop., *diabo*; 6. Afr. *jovem doméstico*; (Adj.) 7. *engraçado, pilérico, trocista, jocoso*; 8. Bras., *canalha, velhaco*. 10. Zool. *Aramandaia*. No texto machadiano, como referido anteriormente, o sentido é o terceiro: *canalha, patife, velhaco*, com valor de adjetivo (n.7). [Cfr. *Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa*, 2008⁴, p. 1349]. Segundo o verbete de *Il dizionario della lingua italiana*, di G. DEVOTO e G. C. OLI, 1995, p. 1228, *monelli* possui dois sentidos básicos, sendo o primeiro aquele de acordo com o texto machadiano: 1. «ragazzo la cui vivacità, eccessiva e impertinente, può essere giudicata sfavorevolmente come grave difetto di educazione» e 2. Arc. «furfante, ladro».

consolida-se em italiano como *nostalgia*³². *Mucama*, palavra marcada cultural e historicamente, é a que mais perde na versão italiana por: *balia*, *bambinaia*, *tata*. *Tinborão* merece tradução botânica – *Pianta erbacea della famiglia delle aroidee (caladium bicolor)*, – ou forte generalização: *fogliami*, *albero tropicale*, *verzura*.

Podemos concluir, atestando que, à parte os paratextos e os estudos das histórias literárias, só muito recentemente Machado começa a merecer uma inserção crítica na cultura italiana³³. A comparação diacrônica, por outro lado, elucida como tanto a imagem do autor como a da cultura brasileira e do seu léxico tenham adquirido, ao longo do tempo, melhor compreensão, confirmando algumas estratégias tradutivas. Na primeira década do século XXI, Machado se debruça sobre a Itália, a respeito da qual ele lamentara um dia «não haver pisado esse solo tão amassado de história e de poesia»³⁴.

³² A palavra *saudade* (do latim, *solitudo*, ‘soledade’, ‘solidão’, pelo arcaico *soydade*, *syndade*, possivelmente por influência de *saúde*), além dos significados botânicos, possui dois sentidos principais: 1. «lembrança nostálgica e, ao mesmo tempo, suave, de pessoas ou coisas distantes ou extintas, acompanhada do desejo de tornar a vê-las ou possuí-las, nostalgia»; 2. «Pesar pela ausência de algo que nos é querido». [Cfr. *Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa*, 2008⁴, p. 1814]. A tradução por *nostalgia* se confirma, na maioria dos casos, embora se perda a dimensão do “prazer” e do “desejo”, contidos no verbete 1. Segundo *Il dizionario della lingua italiana*, di G. DEVOTO e G. C. OLI, 1995, à p. 1288, a *nostalgia* é: «Stato d’animo corrispondente al desiderio pungente o al rimpianto malinconico di quanto è trascorso o lontano: n. della giovinezza; della patria». Sobre aspectos filológicos do tema da “saudade”, consulte-se, principalmente: C. M. VASCONCELLOS, *A saudade portuguesa*, Porto, Renascença, 1914 e C. OLIVEIRA e L. S. MACHADO, *Textos medievais portugueses*, Lisboa, Livraria Francisco Franco, 1974.

³³ Cfr. S. NETTO SALOMÃO, *Machado de Assis: dal ‘Morro do Livramento’ alla Città delle Lettere*, Viterbo, Sette-Città, 2012⁴.

³⁴ C. VIRGILLO (org.), *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*, Rio de Janeiro, INL-Ministério da Educação e Cultura, 1969, p. 96.

Elenco DOI

Silvano Peloso, «*O poeta é um fingidor*»: *paradosso e modernità*, 10.4458/3659-01

Sonia Netto Salomão, *Tradução e recepção de Machado de Assis na Itália: a função dos paratextos*, 10.4458/3659-02

Giorgio de Marchis, *3 Fados di José Régio*, 10.4458/3659-03

Simone Celani, *Dall'Italia al Portogallo all'Italia: tradizione e traduzione del sonetto portoghese*, 10.4458/3659-04

Mariagrazia Russo, *La lingua portoghese di fine Cinquecento: relazioni di viaggio della nunziatura apostolica come fonte socio-linguistica*, 10.4458/3659-05

Gian Luigi De Rosa, *Segmentazione e costruzioni marcate nel parlato filmico brasiliano contemporaneo*, 10.4458/3659-06

Barbara Gori, *Cristianesimo e Cattolicesimo: "L'incontro" di Antero de Quental con San Francesco di Assisi*, 10.4458/3659-07

Federico Bertolazzi, *Il nome delle cose. Tradurre Sophia de Mello Breyner Andresen*, 10.4458/3659-08

Michela Graziani, *Nel silenzio della pietra, l'antico. Viaggio estetico-filosofico nell'Italia sacra e pagana di Cecília Meireles*, 10.4458/3659-09

Cristina Rosa, *L'Italia per Nísia Floresta: una viaggiatrice brasiliana del XIX secolo*, 10.4458/3659-10

Vera Lúcia de Oliveira, *Histórias para ninar uma menina: uma leitura do livro Minha guerra alheia, de Marina Colasanti*, 10.4458/3659-11

Giovanni Ricciardi, *Ricordo di Jorge Amado nel 1 centenario della nascita*, 10.4458/3659-12