

EM REDOR DA SUSPENSÃO

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE
PER IL CENTENARIO DELLA NASCITA DI
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

A cura di
Federico Bertolazzi
Chiara Mancini
Claudio Trognoni



u

EM REDOR DA SUSPENSÃO

ATTI DEL CONVEGNO - SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN



u

€ 24,00

9788832933888

til



9

collana di lusitanistica
fondata e diretta da
federico bertolazzi

Comitato scientifico:

Federico Bertolazzi
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Fernando Cabral Martins
Universidade Nova de Lisboa

Marco Lucchesi
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Elisabetta Marino
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Serafina Martins
Universidade de Lisboa

Mariagrazia Russo
Università degli Studi Internazionali di Roma

Valeria Tocco
Università di Pisa

Segreteria di redazione:

Chiara Mancini
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Claudio Trognoni
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"



EM REDOR DA SUSPENSÃO

Atti del Convegno internazionale
per il centenario della nascita di
Sophia de Mello Breyner Andresen

12 giugno 2019
Biblioteca Nazionale Centrale, Roma



UniversItalia

Questo libro è stato pubblicato con il patrocinio di:



Cattedra Agustina Bessa-Luís,
Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” / Camões I.C., Lisbona



AISPEB, Associazione Italiana Studi Portoghesi e Brasiliani

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato su revisione paritaria, imparziale e anonima (double peer-review).

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Copyright 2021 - UniversItalia - Roma

Per l'ebook: Tesseractum Editorial – Belo Horizonte, Brasile

ISBN 978-88-3293-388-8

Fotografia di João Cutileiro, per gentile concessione dell'autore.

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registratori o altro. Le fotocopie per uso personale del lettore possono tuttavia essere effettuate, ma solo nei limiti del 15% del volume e dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Ogni riproduzione per finalità diverse da quelle per uso personale deve essere autorizzata specificatamente dagli autori o dall'editore.

INDICE

PRESENTAZIONE	
Federico Bertolazzi	9
ALCUNE CONSIDERAZIONI SU QUESTO LIBRO	
Claudio Trognoni e Chiara Mancini.....	11
NOTAS DE MEMÓRIA PARA UM RETRATO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
José Tolentino de Mendonça	23
“O LUGAR DO POETA” PARA UMA BIBLIOGRAFIA DA PROSA DISPERSA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Federico Bertolazzi	29
A REPRESENTAÇÃO DOS JARDINS NA OBRA INFANTIL DE SOPHIA	
Sofia Ferreira Andrade	43
PRESENZA E INFLUENZE DI RUY CINATTI NELLA POESIA DI SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Brunello Natale De Cusatis	55
IL VIAGGIO OLTRE SE STESSI. HERBERTO HELDER E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	
Chiara Mancini.....	71
UNO STRANIERO IN CASA. LA RICREAZIONE POETICA ANDRESENIANA DELLA <i>MEDEA</i>	
Maria da Graça Gomes de Pina	85
LO SPAZIO E IL TEMPO IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN E CECÍLIA MEIRELES	
Michela Graziani.....	105

SOPHIA E IL MODERNISMO Valeria Tocco.....	133
AI BORDI DEL POLITICO: NOTE SULLA POESIA DI SOPHIA Vincenzo Russo	147
LINGUAGGIO POETICO E RESISTENZA IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Michela Graziosi.....	157
SOPHIA E SARAH: ENCONTRO DE UNIVERSOS NA CRIAÇÃO DE MUNDOS Emília Ferreira.....	173
FIGURAS EXEMPLARES. PERSONAGENS FEMININAS EM CONTOS DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Sara Marina Barbosa.....	195
<i>A NAU CATRINETA</i> IN SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN E SEBASTIÃO DA GAMA: FONTE DI ISPIRAZIONE POETICA E DIDATTICA Maria Antonietta Rossi	213
IL RACCONTO PER L'INFANZIA DI SOPHIA: TEORIA, STRUTTURA E RICEZIONE ITALIANA Sofia Morabito e Giuliana Paolillo.....	241
“A LEVE RAPIDEZ DOS ANIMAIS” POETICA DELL'APERTO NEI VERSI DI SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Marianna Scaramucci.....	273
SOPHIA E LA TRADUZIONE DEL <i>PURGATORIO</i> DI DANTE: L'OMAGGIO DI UNA POETESSA AL POETA Barbara Gori.....	301
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN TRADUTTRICE DI DANTE Claudio Trognoni.....	319

SOPHIA E L'INTERTESTO DANTESCO: COSTANZA DI UNA PRESENZA Elisa Rossi.....	335
SOPHIA E CAMÕES Mariagrazia Russo.....	357
CRISTAIS DE TEMPO-MARES-MEMÓRIAS: SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN Ana Maria Haddad Baptista.....	371

PRESENTAZIONE

Il convegno “Em redor da suspensão” si è inserito nel programma delle celebrazioni del centenario della nascita di Sophia de Mello Breyner Andresen, promosso da una commissione composta da Maria Andresen Sousa Tavares, Fernando Cabral Martins, José Manuel dos Santos, Guilherme de Oliveira Martins e dal sottoscritto. Il programma è stato fin da subito molto ambizioso e ha avuto tutto l'appoggio istituzionale di cui era meritevole, data l'importanza di questa poetessa per tutto il mondo culturale di espressione portoghese. Colgo dunque ora l'occasione per ringraziare in primo luogo il Presidente della Repubblica Portoghese, Marcelo Rebelo de Sousa, che ha concesso il suo Alto Patrocinio per le celebrazioni, e la fattiva e concreta collaborazione del Ministero della Cultura che, con il Ministro Luís Filipe Castro Mendes, prima, e con Graça Fonseca, poi, ha accompagnato lo svolgimento di tutte le attività con costante attenzione e vivo interesse.

Rivolgo anche un ringraziamento all'Ambasciatore del Portogallo, Pedro Nuno Bártolo, per il sostegno che ci ha voluto concedere.

Con questo convegno, svoltosi a Roma, presso la Biblioteca Nazionale Centrale, la lusitanistica italiana ha voluto dare continuità a una tradizione ormai solidissima di impegno nello studio della letteratura e della cultura di espressione portoghese e l'Associazione Italiana di Studi Portoghesi e Brasiliani è stata massicciamente rappresentata. Nell'intento di dare spazio alle più varie prospettive di analisi dell'opera di Sophia de Mello Breyner Andresen, il

Comitato scientifico del convegno ha deciso di invitare gli studiosi *seniores* a nominare studiosi *juniores* per partecipare a loro volta, nella convinzione che momenti di incontro di questo tipo raggiungono i loro scopi solo se veicolano e permettono il passaggio del testimone fra generazioni di studiosi.

Il risultato è ora in vista in questa pubblicazione che si aggiunge alla nuova bibliografia di riferimento sulla poetessa la cui figura, dopo la celebrazione del centenario, emerge in un nuovo prisma di luci che rendono giustizia della sua complessità di artista.

Il mio caloroso ringraziamento va a tutti coloro che hanno permesso la realizzazione di questo evento partecipando attivamente e creando le condizioni perché si potesse svolgere al meglio.

Federico Bertolazzi

ALCUNE CONSIDERAZIONI SU QUESTO LIBRO¹

Sophia de Mello Breyner Andresen è uno dei punti di riferimento del Novecento letterario portoghese, artefice di una scrittura in grado di unire classicismo e contemporaneità, di associare vita e morte (quel ballare «em redor da suspensão», per l'appunto) e, per dirla con le parole di Eduardo Lourenço, Apollo e Cristo. Al tempo stesso è anche stata figura essenziale nel dibattito civico e politico tra gli anni '50 e '70, raro esempio di intellettuale *engagé* in grado, per il tramite di una parola poetica che si vuole esatta e giusta, di partecipare attivamente alla formazione di una coscienza civile e di un dissenso antisalazarista di stampo intellettuale e non populistico, ma non per questo intellettualistico e chiuso in se stesso. Considerando la molteplicità di angolazioni sotto le quali leggere la sua opera e la sua figura, ma anche in virtù delle diverse modalità espressive adottate dalla scrittrice durante la sua lunga e prolifica carriera (Sophia non fu solo – giova ricordarlo – poeta, ma anche feconda autrice di narrativa e traduttrice), è possibile affermare che l'opera sophiana sia effettivamente molto letta e studiata, in patria così come all'estero. Nonostante ciò, è ancora necessario e urgente parlare di Sophia de Mello Breyner Andresen e della sua opera: come mai?

In *Arte Póetica IV*² Sophia dà ampio risalto alle modalità del proprio processo poetico, sottolineandone la sostanzia-

¹ Sono da ascrivere a Claudio Trognoni le pagine 10-18 e a Chiara Mancini le pagine 19-21.

² Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2015, pp. 895-897.

le ineffabilità. Parallelamente, Eduardo Prado Coelho enfatizza la tematica dell'indicibilità dal punto di vista della critica, che a suo dire era rimasta «muda de admiração»³ dinanzi all'opera sophiana, e questo «[p]orque a limpidez desta linguagem dificilmente autoriza a sua duplicação sob forma de comentário» (*ibidem*). Resta presente anche oggi, probabilmente, un coefficiente di ineffabilità per quanto riguarda la poesia di Sophia, ma si può dire, giocosamente ma non troppo, che negli ultimi decenni la critica si sia dedicata con grande impegno nello smentire quanto aveva affermato Prado Coelho quarant'anni fa. Nonostante ciò, tante ancora sono le strade da percorrere per comprendere appieno l'opera di Sophia, per tentare di esprimere l'indicibile, oppure per affrontare temi e motivi già conosciuti con l'obiettivo di rivederli, ridiscuterli e ampliarli. È parso insomma doveroso, utile e necessario celebrare non semplicemente il centenario della nascita dell'autrice, quanto piuttosto dare vita a un incontro e un confronto tra studiosi e appassionati di Sophia de Mello Breyner Andresen, il cui frutto fecondo è rappresentato da questo volume, contributo della lusitanistica italiana agli studi sophiani nonché felice connubio tra specialisti affermati e giovani studiosi.

I contributi di seguito elencati riflettono l'ordine degli interventi succedutisi il 12 giugno 2019 presso la Biblioteca Nazionale di Roma.

Ad aprire i lavori è stata una delle voci poetiche più importanti della contemporaneità portoghese, José Tolentino de Mendonça, che nel suo “Notas de memória para um retrato de Sophia de Mello Breyner Andresen” rende omag-

³ Eduardo Prado Coelho, “Sophia: a lírica e a lógica”, «Colóquio/Letras», 57 (1980), pp. 20-35 (p. 20).

gio a Sophia con un commosso ricordo del suo primo incontro con lei: «Eu tinha vinte anos e mal conseguia articular uma palavra, de nervos e de comoção, por estar perto de Sophia em carne e osso» (*infra*, p. 23). L'incontro, primo di molti altri, segnò il futuro cardinale, che considera oggi Sophia de Mello Breyner Andresen «um mestre. E sei que o será para outros, por muitos séculos» (*infra*, p. 27).

Il contributo di Federico Bertolazzi, “O lugar do poeta. Para uma bibliografia da prosa dispersa de Sophia de Mello Breyner Andresen” dà conto dei risultati di un lavoro decennale riguardante la prosa dispersa dell'autrice, che nel periodo tra il 1953 e il 2003 partecipò attivamente alla vita culturale portoghese anche attraverso una gran mole di saggi brevi, articoli e interviste pubblicati in diversi organi di informazione e critica. Il lavoro dello studioso qui presentato, una rassegna bibliografica di testi di vario genere, disponibili nel fondo della scrittrice presso la Biblioteca Nacional di Lisbona, costituirà indubbiamente un approdo indispensabile per critici e filologi, consentendo loro un approccio più onnicomprensivo all'autrice, che non si fermi cioè alla Sophia autrice ma ne contempli anche il lato, non meno importante, di critica letteraria e traduttologica, come pure di riflessione civile e politica.

La riflessione di Sofia Ferreira Andrade, “A representação dos jardins na obra infantil de Sophia” verte sulle diverse configurazioni assunte dai giardini e dagli spazi verdi nelle opere sophiane per l'infanzia. Tramite alcuni esempi, tratti da *O Rapaz de Bronze*, *A Fada Oriana*, *A Árvore e A Floresta*, l'autrice considera i giardini delle diverse opere di Sophia come spazi in cui il personaggio principale si muove in una sorta di percorso iniziatico verso la scoperta del mondo sensibile, il tutto in una cornice di grande equilibrio e purezza, nel quale la natura è costantemente vista come strumento gnoseologico e al tempo stesso pedagogico.

Con l'articolo di Brunello de Cusatis si apre una corposa sezione dedicata alla figura di Sophia come autrice posta a confronto con altri poeti. Il suo "Presenza e influenze di Ruy Cinatti nella poesia di Sophia de Mello Breyner Andresen" è, in effetti, un'analisi delle varie modalità tramite le quali l'opera di Ruy Cinatti, poeta prediletto da Sophia fin dalla prima adolescenza e, in seguito, amico personale, filtra e riecheggia nell'opera dell'autrice. Nello specifico, l'autore rileva come la conosciuta idiosincrasia dell'io poetico andreseniano nei confronti dell'ambiente urbano derivi secondo la sua opinione dal ripudio cinattiano verso la città, in contrapposizione alle atmosfere marittime e agresti così presenti anche nella sua produzione poetica.

Il contributo di Chiara Mancini, intitolato "Il viaggio oltre se stessi. Herberto Helder e Sophia de Mello Breyner Andresen" prosegue sotto il segno del dialogo tra poeti. L'autrice individua il *topos* del viaggio come tratto distintivo in comune tra i due autori per quanto riguarda tuttavia non la loro produzione poetica, quanto invece all'interno di due volumi di racconti, *Contos Exemplares* e *Os Passos em Volta*. Emerge, dalle riflessioni dell'autrice, il fatto che il viaggio assuma spesso l'aspetto, sia in Sophia sia in Herberto Helder, seppure con modalità non di rado alquanto differenti, di un possibile accesso ad altre dimensioni. Il cosiddetto paesaggio mentale si offre quindi come via di fuga (in Sophia forse più simbolica e metaforica) da una realtà contemporanea considerata soffocante.

Le riflessioni di Maria da Graça Gomes de Pina, dal titolo "Uno straniero in casa. La ricreazione poetica andreseniana della Medea, spostano il *focus* verso un'opera meno commentata dell'autrice anche perché pubblicata postuma, nel 2006. Si tratta della traduzione, o, per meglio dire, della riscrittura della tragedia euripidea, opera che, secondo l'autrice, fornisce tutti gli strumenti per comprendere an-

che la realtà politica e sociale del tempo in Portogallo, dal momento che è «una specie di metafora della condizione sociale umana, in generale, e più in particolare della condizione del popolo portoghese per il fatto di poter esser vista come un ritratto dell'alienazione psicologica in cui viveva il Portogallo, nel quale cioè l'altro, lo straniero, era non solo il proprio vicino, ma anche il familiare» (*infra*, p. 101).

La tematica del viaggio viene ripresa da Michela Graziani, con il contributo dal titolo: “Lo spazio e il tempo in Sophia de Mello Breyner Andresen e Cecília Meireles”, tramite un confronto tra le varie declinazioni che esso assume in Sophia de Mello Breyner Andresen e nella brasiliana Cecília Meireles. Il viaggio, soprattutto quello per mare, si caratterizza come un «macrotem[a] portant[e]» (*infra*, p. 105) nell'opera di entrambe le autrici, accomunate quindi non solo dalla creazione di un terreno di memoria comune ‘luso-brasiliano’, così come provato dai molti riferimenti incrociati a Brasile e Portogallo nelle loro poesie, ma anche da una non dissimile concezione dell'Oriente, inteso da entrambe in quanto «spazio geografico, marittimo e terrestre» (*infra*, p. 114) e come spazio di riflessione in senso simbolico e filosofico.

Il saggio di Valeria Tocco, intitolato “Sophia e il Modernismo” affronta e analizza alcuni nodi ancora non del tutto sciolti dalla critica portoghese e internazionale per quanto concerne la periodizzazione letteraria del Novecento portoghese, e l'inserimento al suo interno della figura di Sophia de Mello Breyner Andresen. Se, infatti, da un punto di vista strettamente cronologico l'esordio poetico di Sophia è da considerarsi ‘fuori tempo massimo’ per quanto riguarda la canonica tassonomia di Primo e Secondo Modernismo, Valeria Tocco fa notare come, per tematiche, tecniche poetiche e *Weltanschauung*, Sophia abbia molto a che vedere con il Modernismo portoghese e i modernismi

internazionali (in particolar modo con quello brasiliano), rendendo possibile parlare di Sophia come poeta «Modernista o – forse meglio – Neo-modernista» (*infra*, p. 143).

Il contributo di Vincenzo Russo, “Ai bordi del politico: note sulla poesia di Sophia”, tocca un altro tema cruciale dell’esegesi andreseniana, riguardante la presenza dell’elemento politico nell’opera poetica dell’autrice. Tematica spesso evocata dalla critica, che secondo Russo ha contribuito a creare l’immagine di un’opera in un certo senso statica, «petrificata» (*infra*, p. 150). poiché espressione di un interventismo politico strettamente legato all’*hic et nunc*, alle contingenze dell’attualità politica e sociale. Tuttavia così non è, secondo l’autore, che invece nota, anche nelle poesie più legate all’attualità e alla specificità della realtà portoghese del tempo (si vedano per esempio “Catarina Eufémia”, “Esta Gente”, “Pátria”, “25 de Abril”, “Túmulo de Lorca”, “Caxias 68”, tra le altre), «una costante interrogazione, [...] una più profonda e carsica tensione, [...] un palinsesto di speranza» che di fatto rende anche questo versante della produzione poetica sophiana comunque egualmente attuale e universale, «una poesia che pare non scontare il logorio del tempo storico, che non si riduce mai a una poesia datata o inattuale, a una poesia della contingenza» (*infra*, p. 152).

Centrato sull’analisi dell’elemento politico-sociale è anche il saggio di Michela Graziosi, “Linguaggio poetico e resistenza in Sophia de Mello Breyner Andresen”. L’autrice analizza sei componimenti che individua come i più significativi nella produzione più ‘impegnata’ di Sophia, mettendo in luce gli elementi attraverso i quali la scrittura si fa espressione di dissenso nei confronti del regime del “Velho Abutre” Salazar, tramite l’uso di un linguaggio a un tempo enigmatico ed esplicito.

L’articolo di Emília Ferreira riporta il lettore sul cammino

del dialogo tra Sophia e una figura centrale della cultura portoghese del Novecento, in questo caso la pittrice e illustratrice Sarah Affonso. L'incontro artistico tra le due si ha nel 1958, anno di pubblicazione di *A Menina do Mar*, opera nella quale Sarah Affonso si occupa delle illustrazioni. Tramite significativi esempi delle creazioni visive presenti nella prima edizione del volume, Emília Ferreira formula la propria proposta di lettura dell'opera, che considera «um singular e feliz momento de adequação entre texto e imagem» (*infra*, p. 173), in una sintonia col testo andreseniano probabilmente mai raggiunta da nessun altro illustratore.

Le riflessioni di Sara Barbosa, dal titolo “Figuras exemplares. Personagens femininas em contos de Sophia de Mello Breyner Andresen” si muovono invece verso l'identità femminile e la sua rappresentazione letteraria. L'autrice indaga il modo in cui Sophia è condizionata dal significato di un'esistenza al femminile e come questo venga rappresentato nei personaggi delle sue opere, dai racconti “A Viagem” e “Retrato de Mónica”, a *Histórias da Terra e do Mar*. Analizza le strategie adottate per evidenziare gli stereotipi di genere, per criticare i ruoli di potere e le rinunce, chiedendosi se l'intera opera andreseniana possa, e debba, essere letta con uno sguardo critico femminista.

Maria Antonietta Rossi, nel contributo dal titolo “A Nau Catrineta in Sophia de Mello Breyner Andresen e Sebastião da Gama: fonte di ispirazione poetica e didattica” individua nell'aspetto marittimo uno degli elementi ricorrenti e fondanti nella produzione di entrambi gli autori. Nello specifico, l'autrice ravvisa come una delle loro fonti d'ispirazione il *romance A Nau Catrineta*, «il cui soggetto influenza i due poeti per lo sviluppo sia del topos del mare come sorgente di vita, sia del tema della navigazione come metafora dell'incessante tribolazione umana» (*infra*, p. 222).

Sofia Morabito e Giuliana Paolillo, in un articolo a quat-

tro mani intitolato “Il racconto per l’infanzia di Sophia: teoria, struttura e ricezione italiana”, propongono un’analisi dei racconti per l’infanzia prodotti da Sophia, contestualizzandoli sia all’interno dell’intera bibliografia della scrittrice (e sottolineando come non si tratti di una produzione slegata dal resto delle sue creazioni, mettendo anche in luce diversi riferimenti intertestuali), sia nell’ambito della letteratura per bambini novecentesca portoghese e internazionale, provvedendo inoltre a un inquadramento della ricezione italiana di questa porzione della produzione sophiana.

Marianna Scaramucci, nel contributo “«A leve rapidez dos animais»: poetica dell’aperto nei versi di Sophia de Mello Breyner Andresen”, indaga su un aspetto forse meno affrontato dalla critica, vale a dire la presenza e il significato dell’elemento animale nelle composizioni dell’autrice. Se, da un lato, è fatto noto che nelle produzioni andreseniane goda di un considerevole spazio l’elemento naturale, con tutte le implicazioni che da ciò conseguono, l’autrice si interroga su quale sia il ruolo degli animali nell’opera di Sophia, individuandoli, tramite un confronto con la concezione rilkiana dell’aperto, quali espressione della «possibilità di un accesso autentico, non mediato, all’essenza del reale» (*infra*, p. 285), e di quella «aliança com as coisas», da sempre anelata da Sophia.

Le celebrazioni italiane del centenario della nascita di Sophia non potevano non includere, poi, una sezione dedicata alla fitta relazione intrattenuta dall’autrice con Dante a vari livelli, sia in quanto simbolo di scrittore libero da ogni condizionamento politico, sia in qualità di autore estremamente amato sotto un prisma di lettura prettamente artistico. Non solo: Sophia si cimenta con la traduzione del *Purgatorio* di Dante nel 1963 (considerandola, peraltro, il suo

capolavoro⁴, cfr. Andresen, Sena 2010, p. 78), ed è proprio su quest'opera, che si soffermano, indagandone vari aspetti e mettendo in luce diverse interessanti caratteristiche, i saggi di Barbara Gori, Claudio Trognoni ed Elisa Rossi.

Barbara Gori, nel suo “Sophia e la traduzione del *Purgatorio* di Dante: l'omaggio di una poetessa al Poeta”, oltre a indagare le motivazioni che hanno portato Sophia a tradurre precisamente la cantica del *Purgatorio*, si sofferma con accuratezza su alcune, ben circoscritte, problematiche ritmiche, metriche e sintattiche del testo di partenza, evidenziando esattamente quali furono le strategie traduttive adottate da Sophia nella stesura del suo *Purgatorio*, segnatamente la conservazione dell'endecasillabo e il non mantenimento della terza rima, nonostante, come ricorda l'autrice, «Sophia tenta di reinserire il vincolo rimico, sia utilizzando la rima perfetta che la rima assonante [...]» (*infra*, p. 309).

Anche Claudio Trognoni, con l'articolo intitolato “Sophia de Mello Breyner Andresen traduttrice di Dante” si sofferma sulle ragioni, artistiche e di principio politico, che potrebbero avere portato a scegliere di tradurre proprio il *Purgatorio*, piuttosto che una delle altre cantiche dantesche. Oltre a ciò, analizza l'approccio traduttivo andreseniano mettendo a paragone le versioni a stampa del 1963 e del 1981 (che presentano tra loro alcune piccole differenze, segnate già di un qualche ripensamento della traduttrice nei venti anni intercorsi) con le varianti apportate a mano da Sophia su un'edizione del 1981, spia anch'essa di una volontà di rivedere e alterare la propria traduzione nel segno di un dialogo costante e ininterrotto col poeta nazionale italiano.

⁴ Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, Jorge de Sena, *Correspondência 1959-1978*, Lisboa, Guerra e Paz, 2010 (p. 78).

A chiusura di questa sezione dedicata a Dante c'è il testo di Elisa Rossi, "Sophia e l'intertesto dantesco: costanza di una presenza". L'autrice, tramite un attento esercizio di *close-reading*, individua alcune tra le principali caratteristiche della traduzione sophiana del testo dantesco, tra cui una decisa e forse inevitabile tendenza all'attualizzazione del testo di arrivo, così come una propensione spiccata a quella che definisce «concretizzazione del testo» (*infra*, p. 338), esplicitata attraverso «la "sostantivizzazione" di alcuni passaggi e l'uso frequente di pronomi determinativi, assenti nel testo originale» (*ibidem*) che conduce, in determinati passi, a una maggior presenza di anafore e poliptoti, strumenti già danteschi ma cionondimeno fortemente propri della poesia andreseniana. Oltre a ciò, l'autrice propone un quanto mai utile riepilogo dei diversi echi danteschi nella produzione di Sophia, sia essa poetica o narrativa.

Come si è già visto in questa rapida rassegna, uno dei nuclei principali è stato quello del dialogo e delle relazioni tra Sophia de Mello Breyner Andresen e altre personalità artistico-letterarie internazionali o portoghesi. Non poteva quindi mancare un contributo che evidenziasse questi aspetti in relazione a un altro autore prediletto da Sophia, ovvero Luís de Camões: Mariagrazia Russo, nel saggio "Sophia e Camões". Un parallelismo per certi versi raffrontabile a quello con Dante, se consideriamo la loro dimensione di poeti 'nazionali', e che è la stessa Sophia a suggerire, come ricorda Russo nell'articolo. Camões è presenza costante in Sophia, sia direttamente, nelle sue composizioni poetiche (con temi e motivi camonianiani, per esempio, ma anche tramite l'uso di forme metriche – il sonetto – che facilmente possono essere ricondotte a Camões), sia in diversi scritti di commento metatestuale e metaletterario. Non solo: Camões è anche autore tradotto da Sophia – in francese – indizio questo della notevole at-

tenzione e devozione dell'autrice al testo camoniano.

Il volume si chiude con un contributo dal Brasile, da parte di Ana Maria Haddad Baptista, la quale, nel saggio intitolato “Cristais de tempo-mares-memórias: Sophia de Mello Breyner Andresen” riflette da un punto di vista filosofico (chiamando in causa Bachelard, Bergson e Deleuze) sulla concezione sophiana del tempo. In particolare, tramite diversi esempi tratti non solo dall'opera poetica di Sophia, ma anche dalla narrativa, l'autrice si sofferma sul modo in cui la temporalità si configura nettamente come circolare, un circuito che «embora não elimine as barreiras do tempo, o torna numa única dimensão. Tempo simultâneo em que passado e presente não se distinguem» (*infra*, p. 377). In questo modo, passano a confondersi non solo i piani temporali, ma viene a cadere anche la barriera tra reale e immaginario, portando il lettore a interrogarsi sul concetto di tempo interno ed esterno, ma anche sull'idea di verità e giustizia, cardini fondamentali e imprescindibili dell'intera produzione di Sophia de Mello Breyner Andresen.

In conclusione, i preziosi contributi degli studiosi partecipanti al convegno sono stati qui raccolti, e presentati secondo il criterio cronologico-tematico illustrato, al fine comune di offrire una lettura organica ed eclettica dell'autrice, ricostruendone, delineandone e ricordandone la figura nella sua interezza e totalità. L'auspicio, attraverso l'incontro, la collaborazione e la condivisione, è quello di aver reso omaggio alla ricchezza della sua scrittura e i suoi sensi plurimi.

Claudio Trognoni e Chiara Mancini

**A NAU CATRINETA IN SOPHIA DE MELLO
BREYNER ANDRESEN E SEBASTIÃO DA GAMA:
FONTE DI ISPIRAZIONE POETICA E DIDATTICA**

Maria Antonietta Rossi
Università per Stranieri di Siena

Il mare è un antico idioma che non riesco a decifrare
Jorge Luis Borges

Il mare, con i suoi colori vibranti e la sua vitalità energica, è un'immagine suggestiva che caratterizza costantemente la produzione poetica di Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) e Sebastião da Gama (1924-1952), un correlativo oggettivo a cui i due autori ricorrono per esternare le emozioni suscitate dalla contemplazione del paesaggio marittimo, intraprendendo un viaggio interiore volto all'unione armonica fra l'io lirico e il creato, che consente all'anima di evadere dalla sofferenza della vita terrena. Difatti, Sophia de Mello Breyner Andresen afferma "se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro dessa busca atenta",¹ mentre Sebastião da Gama, in "Canção Inútil", esprime con entusiasmo: "Nunca o Mar me quis ter nas suas ondas / enrolado e perdido./ Sou o Poeta das manhãs fecundas: / vivo me quer o Mar, para cantá-las".²

¹ Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética I, II e III*, Editorial Caminho, Porto, 1999, p. 7.

² Cfr. Sebastião da Gama, *Cabo da Boa Esperança*, Ática, Lisboa, 1993, pp. 42-43.

I due poeti esaltano dunque la dimensione vitalistica ed energica del mare sulla scia di autori della poesia contemporanea portoghese appartenenti al movimento letterario del Neorealismo, che si sviluppa durante un periodo socio-politico particolarmente complesso per la nazione lusitana a causa del governo salazarista e della grande crisi economica che stava attraversando l'intera Europa in seguito alla Seconda Guerra Mondiale.³

Particularmente atentos ao seu envolvimento social e político – suggerisce Carlos Reis – os escritores neo-realistas são muito sensíveis a fenómenos de três naturezas distintas, embora interligados: crise económica de finais dos anos 20, sobretudo impressiva pelas sequelas sociais que se lhe seguiram nos anos 30 (desemprego, fome e alargamento da crise do sistema capitalista); acontecimentos político-ideológicos como a difusão e implementação de regimes totalitários (nazismo na Alemanha, fascismo na Itália, franquismo na Espanha e salazarismo em Portugal); deflagração da Segunda Guerra Mundial, em grande parte explicada pelas tendências hegemónicas e imperialistas das potências do Eixo.⁴

Nonostante questa generazione privilegi tematiche di denuncia e critica sociale per promuovere un'azione riformatrice della nazione lusitana, in opposizione a quelle intimiste del *Presencismo* (1927-1940) e divulgate attraverso le riviste «Seara Nova» (1921-1984), «Sol Nascente» (1937-1940) e «O Diabo» (1934-1940), alcuni dei suoi esponenti preferiscono motivi esistenziali per esplorare l'interiorità dell'essere umano, senza per questo discostarsi dalla “vida social”:

³ Per un quadro sulla nascita del Neorealismo e della rispettiva produzione letterari si rimanda allo studio di Carlos Reis, *História Crítica da Literatura Portuguesa, Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, Verbo, Lisboa, 2005, vol. IX.

⁴ Cfr. C. Reis, *Textos teóricos do Neo-Realismo português*, Ed. Comunicação, Lisboa, 1981, pp. 24-25.

Neo-Realismo – afferma Alexandre Pinheiro Torres – não compreende o homem desligado da vida social e encara-o, portanto, de um ângulo diferente de observação, mas deseja também o maior aprofundamento do indivíduo. Serve-se de todas as descobertas fecundas do interiorismo e apenas rejeita o que lhe parece tão só fruto de uma imaginação sem controle.⁵

Il manifesto letterario di questa tendenza poetica neorealista, le cui tematiche risulteranno affini a quelle della Geração de '70, è il “Novo Cancioneiro”,⁶ volume pubblicato a Coimbra tra il 1941 e il 1944 che, secondo António Pedro Pitta, rappresenta “o primeiro exemplo concretizado de uma voz coletiva, de afirmação “polifónica” de uma proposta artística cuja reivindicada novidade consistiu em querer tornar a irredutibilidade da arte politicamente eficaz”.⁷ I dieci componimenti presenti⁸ e le rispettive intenzionalità testuali influiranno sulla produzione poetica di autori contemporanei tra i quali Sophia de Mello Breyner Andresen e Sebastião da Gama, affascinati dalla scoperta dell’interiorità dell’essere umano attraverso la creazione letteraria.

Lourenço describe in questo modo la nuova poesia

⁵ Cfr. Alexandre Pinheiro Torres, *O Movimento neo-realista em Portugal na sua Primeira Fase*, ICP, Lisboa, 1977, p. 66.

⁶ AA.VV., *Novo Cancioneiro*, [s. e.], Coimbra, 1941-1944.

⁷ Cfr. António Pedro Pitta, “Novo Cancioneiro”: *Historicidade de uma polifonia*, In “Revista do CESP”, 2017, n. 57, v. 37, p. 80.

⁸ I titoli della raccolta sono i seguenti: 1) “Terra” di Fernando Namora (1941), 2) “Poemas” di Mário Dionísio (1941), 3) “Sol de Agosto” di João José Cochofel (1941), 4) “Aviso à Navegação” di Joaquim Namorado (1941); 5) “Os poemas de Álvaro Feijó” a cura di Armando Bacelar (1941), 6) “Planície” di Manuel da Fonseca (1942), 7) “Turismo” di Carlos de Oliveira (1942), 8) “Passagem de Nível” di Sidónio Muralha (1942), 9) “Ilha de Santo Nome” di Francisco José Tenreiro (1942), 10) “Voz que escuta” di Políbio Gomes dos Santos (1944). Cfr. C. Reis, *História Crítica da Literatura Portuguesa, Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, op. cit., p. 59.

neorealista, il cui fine è svelare, con un approccio di tipo romantico, l'essenza intima della realtà con la quale l'uomo entra in comunione:

O grande tema dessa poesia, a sua obsessão permanente será afinal, sob vocabulário moderno e explícita intenção social, o tema romântico por excelência do conflito entre o Sonho e o Real. Pouco importa que esse sonho apareça ao poeta como autêntico e concreto real, e o real como um mau sonho passageiro. A poesia neo-realista, com todo o seu optimismo de princípio contrariado pelos desmentidos quotidianos – e esta contradição lógica é a sua verdade poética – retoma a mais clássica das tradições líricas, e em particular a nossa, portuguesa, de canto de paraíso ausente, desencanto do purgatório presente, numa dialética e numa óptica próprias a cada um dos seus poetas. O destino epopeico, realista, para que tudo parecia encaminhá-lo, não se cumpriu e é ainda como lirismo que fundamentalmente a poesia neo-realista se traduz.⁹

Sophia de Mello Breyner Andresen e Sebastião da Gama condividono dunque l'interesse per l'interiorità dell'uomo e per una lirica diretta e pura, principi esaltati dalla rivista «Távola Redonda» (1950-1954, prima serie), alla quale entrambi partecipano attivamente: tale pubblicazione periodica aveva come obiettivo quello di ristabilire l'autenticità e la purezza della poesia, contrariamente ad altre riviste dell'epoca che impiegano invece la produzione letteraria per fini politici e sociali. I giovani autori, quindi, si riuniscono intorno alla "tavola rotonda" della poesia per proporre una lirica come espressione della dimensione spirituale dell'io, una poetica di evasione e socialmente disimpegnata, fortemente influenzata dai principi del romanticismo.¹⁰ Difatti, gli scrittori di questo movimento riscoprono

⁹ Cfr. Eduardo Lourenço, *Sentido e forma da poesia neo-realista*, Gradiva, Lisboa, 2007, p. 16.

¹⁰ Si veda João Gaspar Simões, *História da poesia portuguesa do século vinte*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1959.

il patrimonio letterario portoghese, stabilendo un dialogo con gli autori basilari della poetica lusitana – come Luís Vaz de Camões e Sá da Miranda – e con le tradizioni storiche e folcloristiche della nazione, tramandate attraverso le raccolte poetiche dell'epoca pre-rinascimentale e romantica, come il *Cancioneiro Geral* di Garcia de Resende (1470-1536)¹¹ e il *Romanceiro* (1843-1851) di João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854),¹² autori che influenzeranno la lirica di Sophia de Mello Breyner Andresen e di Sebastião da Gama.

Carlos Reis descrive in questo modo la lirica dei giovani poeti della «Távola Redonda», diretta da David Mourão Ferreira (1927-1996), António Couto Viana (1923-2010) e Luís de Macedo, pseudonimo di Luís Chaves de Oliveira (1901-1971):

Do impulso doutrinário que em Távola Redonda se manifesta (especialmente por parte de David Mourão Ferreira e de Alberto Lacerda) deduzimos orientações que são bem a marca de um movimento de acentuada vocação lírica: a valorização dos aspectos compositivos da criação poética; a implícita superação do debate entre forma e conteúdo [...]; o reaparecimento do individual em detrimento do colectivo, enquanto factor criativo importante, de certa forma remanescente da lição presencista; a concomitante subalternização da relação do poeta com a sociedade; a exaltação de uma concepção trans-histórica do lirismo, tendo, “como fim, o inteiro e desinteressado conhecimento do homem” [...]; a recuperação de elementos da tradição e até do floclore, em clara deriva nacionalista¹³.

Sophia de Mello Breyner Andresen, seguendo i principi della lirica proposta dalla «Távola Redonda», impiega il lin-

¹¹ Garcia de Resende, *Cancioneiro geral*, per Hermã de Cãmpos, Lixboa, 1516.

¹² Almeida Garrett, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecimentos Úteis, Lisboa, 1843-51.

¹³ Cfr. C. Reis, *História Crítica da Literatura Portuguesa, Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, op. cit., p. 81.

guaggio poetico per svelare all'umanità una realtà enigmatica e occulta, l'essenza intima di ogni elemento del creato, manifestando il suo bisogno esistenziale di tornare alle origini attraverso una fusione tra la natura e l'essere umano che potremmo definire panica analizzando le parole stesse dell'autrice:

O poeta é aquele que vive com as coisas, que está atento ao Real, que sabe que as coisas existem. [...] O poeta não tem curiosidade do Real, mas sim necessidade do Real. A verdadeira ânsia dos poetas é uma ânsia de fusão e de unificação com as coisas.¹⁴

A tale proposito, sono significativi i primi versi del componimento "Mar", in cui Sophia de Mello Breyner Andresen esprime l'esigenza esistenziale di unirsi intimamente al paesaggio circostante:

De todos os cantos do Mundo
Amo com um amor mais forte e mais profundo
Aquele praia extasiada e nua
Onde me uni ao mar, ao vento e à lua.¹⁵

Frequenti sono le immagini di paesaggi solari mediterranei,¹⁶ descritti attraverso gli elementi fondamentali

¹⁴ Sophia de Mello Breyner Andresen, "Poesia e Realidade", in «Colóquio», 1960, n. 8, pp. 53-54.

¹⁵ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Come un grido puro*, (trad. e postfaz. a cura di Federico Bertolazzi), Crocetti Editore, Milano, 2013, pp. 30-31, pp. 8-9 per l'analisi dell'immagine del mare nella poetica dell'autrice.

¹⁶ Riguardo l'analisi del paesaggio mediterraneo nella poetica di Sophia de Mello Breyner Andresen rimando ai contributi di António Manuel dos Santos Cunha, *Sophia de Mello Breyner Andresen: Mitos gregos e Encontro com o Real*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2004 e di Vera Lúcia de Oliveira, "La mediterraneità nella poesia di Sophia De Mello Breyner Andresen", in «Lingue e Linguaggi», 2008, n. 2, pp. 221-223, i quali mettono a fuoco

dell'esistenza umana. Terra, acqua, aria e luce sono icone che ricorrono costantemente nella sua tessitura compositiva, generando una poesia essenziale e diretta per entrare in stretta comunione con il mondo circostante, condizione che le permette di sfuggire al travaglio interiore scaturito dal trascorrere inesorabile del tempo.

I luoghi tratti dall'antica civiltà greco-romana, decantati dagli stessi poeti della «Távola Redonda» e privilegiati dall'autrice in quanto riflesso del rapporto armonico tra uomo e creato, si giustappongono a suggestivi ricordi d'infanzia e alla celebrazione del glorioso passato portoghese – seguendo le orme di Camões – di cui evoca le grandi imprese d'oltremare attraverso il topos del mare come fonte di energia vitale e del viaggio per risvegliare e illuminare la coscienza lusitana in un periodo storico e politico particolarmente complesso:

É precisamente através da evocação dos mitos – suggerisce António Manuel dos Santos Cunha – que Sophia persegue e apreende o real, não para os contemplar esteticamente, mas para deles retirar uma ética com a qual procura tecer a harmonia do Universo e, por vezes, num período preciso da história de Portugal, combater com o máximo de frontalidade o monstruoso poder que inelutavelmente devorou a dignidade do ser humano perdido no labirinto da vida.¹⁷

L'immagine del mare, onnipresente nelle opere dell'autrice, ricorre in particolar modo in *Dia do mar*¹⁸(1947), *Mar no-*

soprattutto la presenza del mito greco e dell'immagine del mare come luogo delle origini.

¹⁷ Cfr. A. Manuel dos Santos Cunha, Sophia de Mello Breyner Andresen: Mitos Gregos e Encontro com o Real, op. cit., p. 200.

¹⁸ Sophia de Mello Breyner Andresen, *O Dia do Mar*, Edições Ática, Lisboa, 1947.

vo¹⁹(1958), *Navegações*²⁰(1983), *Ilhas*²¹(1989), *O búzio de Cós*²²(1997) e nei testi in prosa appartenenti alla letteratura infantile come *Menina do mar* (1958)²³ – racconto di stampo fiabesco la cui giovane protagonista non riesce ad abbandonare il suo habitat naturale, gli abissi del mare, per conoscere un ragazzo che vive sulla terraferma – e *Histórias da Terra e do Mar*²⁴(1984).

In Sebastião da Gama riscopriamo il medesimo topos del mare e della forza vitalistica dell'acqua nelle sue opere *Serra-Mãe*²⁵(1945) e *Cabo da Boa Esperança*²⁶(1947), elemento tematico in comune con la poetessa Sophia de Mello Breyner Andresen, oltre alla predilezione per l'introspezione interiore finalizzata alla conquista dell'armonia spirituale tra l'io lirico e il mondo naturale.²⁷

Le tematiche care al poeta, di stampo tipicamente romantico secondo i principi della «Távola Redonda», ricordano quelle analizzate dalla stessa Sophia de Mello Breyner Andresen, come la profonda emozione che egli prova di fronte alla natura, la compassione per l'umano dolore e per la fragilità dell'essere umano, espresse con una poesia natu-

¹⁹ *Eadem*, *Mar novo*, Guimarães Editores, Lisboa, 1958.

²⁰ *Ead.*, *Navegações*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1983.

²¹ *Ead.*, *Ilhas*, Texto Editora, Lisboa, 1989.

²² *Ead.*, *O búzio de Cós*, Editorial Caminho, Lisboa, 1997.

²³ *Ead.*, *Menina do Mar*, Ática, Lisboa, 1958.

²⁴ *Ead.*, *Histórias da Terra e do Mar*, Edições Salamandra, Lisboa, 1984. Si veda il seguente contributo per un'analisi delle tecniche narrative di Sophia de Mello Breyner Andresen: Marta Martins, *Ler Sophia: os valores, os modelos e as estratégias discursivas nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Porto Editora, Porto, 1995.

²⁵ Sebastião da Gama, *Serra Mãe*, Portugalíia, Lisboa 1945.

²⁶ *Idem*, *Cabo da Boa Esperança*, Portugalíia, Lisboa, 1947.

²⁷ Si veda in particolare Mariagrazia Russo, *Não morri porque cantei... Quadras inéditas de Sebastião da Gama*, Edições Arrábida, Mem Martins (Sintra), 2003.

rale e spontanea in cui si riscontra, però, un'attitudine fortemente cristiana, essendo egli un fervente credente in Dio, la cui presenza, come l'Amore, l'autore riscontra in tutte le cose del creato. A tal proposito, Hêrnani Cidade (1887-1975), critico letterario che ha sempre stimato il poeta di Arrábida, afferma che “gostava do sabor do transcendente nos próprios aspectos do quotidiano”.²⁸

Nella raccolta di poesie *Serra-Mãe*, Sebastião da Gama descrive il Portinho da Arrábida come un luogo propizio alla riflessione e alla celebrazione mistica della Natura, con la quale l'autore entra in comunione: il paesaggio montagnoso, circondato dalle acque del fiume Sado, è il grembo materno dove ogni essere umano si può rifugiare per trovare tranquillità e pace dall'inesorabile trascorrere del tempo e dagli ostacoli dell'esistenza.²⁹

In *Cabo da Boa Esperança*, invece, egli fa emergere l'angoscia e il travaglio interiore in quanto consapevole della fragilità dell'essere umano, che viene vinta attraverso la lotta per la vita: tale immagine è simboleggiata dal viaggio transoceanico dell'esploratore Vasco da Gama, emblema dell'uomo che sfida le acque enigmatiche del mare superando i propri limiti. L'evocazione del passato glorioso della storia lusitana, tema caro anche a Sophia de Mello Breyner Andresen e ai poeti della *Távola Redonda*, diviene dunque un pretesto per celebrare la costante battaglia dell'uomo fra la vita e la morte.

L'analisi della produzione lirica degli autori e delle tema-

²⁸ Cfr. Hêrnani Cidade, “O meu depoimento sobre Sebastião da Gama, escolar de letras”, in «Távola Redonda», 1953, n. 16/17, p. 2.

²⁹ Si veda a tale proposito Luciano Pererira, “A representação da Serra de Arrábida em Sebastião da Gama”, in «Letras com Vida», 2018/2019, n. 9, pp. 47-53.

tiche esistenziali trattate dimostra che una delle fonti testuali di ispirazione per entrambi è il *romance* popolare³⁰ *A Nau Catrineta*, genere del patrimonio lirico lusitano riscoperto dai partecipanti alla «Távola Redonda» e il cui soggetto influenza i due poeti per lo sviluppo sia del topos del mare come sorgente di vita, sia del tema della navigazione come metafora dell'incessante tribolazione umana.

Tale poema narrativo, genere caratteristico della tradizione orale e divenuto popolare nel secolo XV, fa parte della raccolta garrettiana *Romanceiro*³¹ e rievoca il turbolento viaggio transoceanico intrapreso nel 1565 dall'amministratore coloniale Jorge de Albuquerque Coelho (1539-1596) – figlio di Duarte Coelho Pereira (1485-1554), primo governatore della capitaneria di Pernambuco – sulla nave Santo António, salpata dal porto brasiliano di Olinda per arrivare a Lisbona, capitale dell'impero d'oltremare. Lo stesso Almeida Garrett descrive le origini di tale componimento, la cui sinossi è parte integrante del volume *História Trágico-Marítima* (1735-1736) curata dall'erudito Bernardo Gomes de Brito (1688-1759):³²

³⁰ Il *Romance* è un poema caratteristico della tradizione orale iberica che diventa popolare nel secolo XV, epoca in cui vengono raccolti per la prima volta nei *Romanceros* (in spagnolo) o *Romanceiros* (in portoghese). Appartendenti alla tipologia testuale narrativa, tali poemi si interpretavano intercalando canto e recitazione. Per il *romance* preso in esame cfr. Pere Ferré e Cristina Carinhas, *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna* (1828-2000), Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 2000 e P. Ferré, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2004, vol. I.

³¹ Il poema è riportato in appendice.

³² Il testo che ha tramandato ai posteri la sventurata sorte di Jorge de Albuquerque Coelho è *Naufragio que passou Jorge de Albuquerque Coelho vindo do Brazil para este Reyno no anno de 1565* ad opera di Bento Teixeira, inserito nella

A *Nau Catrineta* foi provavelmente o nome popular de algum navio favorito; diminutivo de afeição posto na Ribeira-das-Naus a algum galeão Santa-Caterina, ou coisa que o valha. [...] Ou talvez é o nome suposto de um navio bem conhecido por outro, que o discreto ministrel quis ocultar por considerações pessoais e respetos humanos. Entre as narrativas em prosa que já citei, há uma, por título – ‘Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho, vindo do Brasil no ano de 1565’ – que não está muito longe de se parecer com a do romance presente [...] E no fim do século XV ou XVI se havia de compor. Mais antigo não é.³³

L'autore di questo componimento, ancora anonimo, narra le disavventure dell'equipaggio durante la navigazione: secondo le notizie tramandate, la nave, poco dopo aver lasciato la terraferma, avvista un'imbarcazione pirata di nazionalità francese, consona ad attaccare le navi in acque oceaniche. Il nemico, con un'azione rapida ed efficace, saccheggia e abbandona l'imbarcazione, appropriandosi di tutti i beni presenti e lasciando l'equipaggio nella più totale disperazione.³⁴

La narrazione del poema *A Nau Catrineta* – divenuta emblema dello spirito d'avventura del popolo portoghese del secolo XVI – esordisce descrivendo la lotta dei marinai sopravvissuti all'attacco per affrontare il viaggio e le intemperie, tematica ripresa da Sophia de Mello Breyner Andresen e da Sebastião da Gama per esprimere la fugacità della vita umana: esaurite le provviste alimentari, il canni-

raccolta *História Trágico-Marítima* a cura di Bernardo Gomes de Brito (Na officina da Congregação do Oratorio, Lisboa, 1735-1736, 2 voll.).

³³ Cfr. Almeida Garrett, *Romanheiro II*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1851, pp. 86-88 *apud* Sandra Boto, A propósito do romance tradicional «Nau Catrineta»: peregrinações no tempo e no espaço, In João Carlos Carvalho (coord.), *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*, CLEPUL, Lisboa, 2015, p. 80.

³⁴ Si veda Sandra Boto, A propósito do romance tradicional «Nau Catrineta»: peregrinações no tempo e no espaço, op. cit., pp. 77-92.

balismo sembra l'unica soluzione per far fronte alla sussistenza dell'equipaggio. Per nutrirsi, gli uomini si cibano o dei pezzi di carne dei compagni defunti o di coloro che, tramite estrazione a sorte, dovranno sacrificarsi per il sostentamento dei propri compagni di sventura. Difatti, la fame è un'unità tematica che caratterizza la struttura narrativa dei resoconti di naufragio:

Il dato che contraddistingue – afferma Giulia Lanciani – per la sua insistita presenza, la peregrinazione dei naufraghi, è la fame. Ed è soprattutto la fame che li rende inermi contro il freddo, la fatica, i pericoli, e che li svuota di ogni capacità di sopravvivenza o li costringe a condizioni e comportamenti bestiali.³⁵

Il destino vuole che, ad essere scelto, sia proprio il capitano della nave, il quale reagisce mandando sull'albero maestro un marinaio per vedere se riesce ad intravedere la terraferma, in modo da poter scampare alla tragica fine. Il marinaio – personificazione dello spirito maligno del demonio secondo Sandra Boto³⁶ – esige una ricompensa per la buona notizia che si appresta a dare, vale a dire l'avvistamento della costa: il capitano gli offre allora i propri beni materiali, la stessa nave e addirittura la figlia in sposa, ma egli rifiuta dicendo di volere l'anima del capitano stesso.³⁷ Il comandante rifiuta di cedere al suo tentatore gettandosi nelle acque del mare e affidandosi completamente nelle mani di Dio, completando in tal modo un percorso che potremmo definire iniziatico: il bene trionfa sul male e la nave *Catrineta* si salva riuscendo finalmente ad arrivare sulla terraferma portoghese, dove i pochi uomini

³⁵ Cfr. Giulia Lanciani, *Viaggi e Naufragi. Portoghesi sulla via delle Indie*, Liguori Editore, Napoli, 2002, p. 35.

³⁶ Cfr. Sandra Boto, A propósito do romance tradicional «Nau Catrineta»: peregrinações no tempo e no espaço, op. cit., p. 79.

³⁷ *Ibidem*, pp. 79 e 88.

sopravvissuti vengono accolti calorosamente dalle rispettive famiglie.

I nuclei tematici di questo poema narrativo sono elementi compositivi essenziali nella produzione letteraria di Sophia de Mello Breyner Andresen, la quale dichiara in prima persona, nel corso di un'intervista rilasciata a Maria Armanda Passos il 16 febbraio 1982, che il testo della *Nau Catrineta* è stato, durante il periodo dell'infanzia, il primo componimento attraverso il quale si è avvicinata al mondo della poesia, fonte ispiratrice delle immagini da lei analizzate nei suoi testi in verso e in prosa:

Havia em minha casa uma criada, chamada Laura, de quem eu gostava muito. Era uma mulher jovem, loira, muito bonita. A Laura ensinou-me a «Nau Catrineta» porque havia um primo meu mais velho a quem tinham feito aprender um poema para dizer no Natal e ela não quis que eu ficasse atrás.³⁸

L'autrice prosegue l'intervista raccontando altri episodi della sua fanciullezza, caratterizzati da un'atmosfera mistica, che hanno certamente influenzato la scelta delle tematiche legate all'immagine del mare come forza energetica vitale e della navigazione come metafora dell'esistenza umana, come in *Navegações*, dove Sophia evoca la condizione del viaggiatore durante l'epoca delle scoperte portoghesi, e in *Ilhas e Historias da Terra e do Mar*, opera che celebra la *peregrinatio* per mare come strumento di conoscenza dell'ignoto per superare i limiti imposti dalla vita terrena:

Mas há mais encontros, encontros fundamentais com a poesia: a recitação da Magnífica, nas noites de trovoadas, por exemplo. Quando éramos um pouco mais velhos, tínhamos uma governanta que nessas noites queimava alecrim, acendia uma vela e rezava. Era um ambiente misto de religião e magia

³⁸ Si veda l'intervista di Maria Armanda Passos, "Escrevemos poesia para não nos afogarmos no cais...", In «Jornal das Letras», 1982, n. 26, pp. 2-5.

[...] E de certa forma nessas noites de temporal nasceram muitas coisas. Inclusivamente, uma certa preocupação social e humana ou a minha primeira consciência da dureza da vida dos outros, porque essa governanta dizia: «Agora andam os pescadores no mar, vamos rezar para que eles cheguem a terra». E essa sensação dos homens, nos barcos, a lutar contra uma tempestade de que os ecos [...] Batiam as janelas, as portadas de madeira. Havia temporais terríveis nesse tempo! Eu vivia no Porto, para os lados do mar, num sítio chamado Campo Alegre, e chegavam-nos os ventos do mar, o vento Sul, e as portadas batiam, às vezes abria-se uma janela de par em par e tinha-se a impressão visual, dentro de casa, de um mar completamente louco [...]. E essa visão do pescador que tinha de chegar à praia e podia ser devorado pelas ondas [...] E ao mesmo tempo as palavras da Magnífica criavam uma espécie de espaço de salvação e de esplendor no meio do temporal, no meio do caos.³⁹

L'atmosfera e le vicende vissute a bordo della Nau Carineta si riscontrano in modo tangibile nel componimento “Navio Naufragado”, dove lo scheletro del capitano naufragato, circondato dal silenzioso paesaggio marittimo, mette in risalto la fragilità dell'essere umano – tema ricorrente nella letteratura romantica – e la condizione esistenziale di sofferenza attraverso l'immagine della navigazione per mare:

Vinha de um mundo
 Sonoro, nítido e denso.
 E agora o mar o guarda no seu fundo
 Silencioso e suspenso.
 É um esqueleto branco o capitão,
 Branco como as areias,
 Tem duas conchas na mão
 Tem algas em vez de veias
 E uma medusa em vez de coração.

Em seu redor as grutas de mil cores
 Tomam formas incertas quase ausentes
 E a cor das águas toma a cor das flores

³⁹ *Ibidem.*

E os animais são mudos, transparentes.

E os corpos espalhados nas areias
Tremem à passagem das sereias,
As sereias leves dos cabelos roxos
Que têm olhos vagos e ausentes
E verdes como os olhos de videntes.⁴⁰

I versi del *romance* garrettiano si riscontrano anche nel componimento “Marinheiro sem mar”, dove il personaggio del marinaio, costretto a stare lontano dal mare, sua assenza vitale, sembra ricordare la battaglia tra la vita e la morte, elemento testuale che rimanda alla lotta per la sopravvivenza del capitano della nave *Catrineta*:

Porque ele tem um navio mas sem mastros
Porque o mar secou
Porque o destino apagou
O seu nome dos astros
Porque o seu caminho foi perdido
O seu triunfo vendido
E ele tem as mãos pesadas de desastres.⁴¹

L’episodio del naufragio della nave *Catrineta* riecheggia anche nei versi di “Pirata”, simbolo dell’uomo navigante in balia del mare:

Sou o único homem a bordo do meu barco.
Os outros são monstros que não falam,
Tigres e ursos que amarrei aos remos,
E o meu desprezo reina sobre o mar.

Gosto de uivar no vento com os mastros
E de me abrir na brisa com as velas,

⁴⁰ Cfr. Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra poética I*, Caminho, Lisboa, 2001, p. 111

⁴¹ Cfr. *Eadem, Mar Novo*, Caminho, Lisboa, 2003, p. 14.

E há momentos que são quase esquecimento
 Numa doçura imensa de regresso.
 A minha pátria é onde o vento passa,
 A minha amada é onde os roseirais dão flor,
 O meu desejo é o rastro que ficou das aves,
 E nunca acordo deste sonho e nunca durmo.⁴²

Anche per Sebastião da Gama, il tema della *Nau Catrineta* e del mare, così come della condizione esistenziale del naufrago, non sarà meno ricorrente. Il poema, nella versione presentata da Almeida Garrett nel suo *Romanceiro*, rappresenta infatti una fondamentale fonte testuale del patrimonio letterario lusitano attinto dall'autore per la sua creazione poetica: la fugacità e la fragilità dell'esistenza, la navigazione come metafora della sofferenza umana, l'eterna lotta dell'essere umano fra la vita e la morte, il mare come simbolo di una forza enigmatica ed energica in cui l'uomo può trovare conforto attraverso la fusione spirituale con esso.⁴³

Le immagini marittime del *romance* si riscontrano in “Caravela Perdida”, metafora dell'ispirazione lirica del poeta che, come una caravella, naviga nelle acque dell'oceano per giungere alla meta finale e compiere la propria missione, ossia rivelare con il proprio canto l'essenza di tutte le cose:

Não sabe já, perdida caravela,
 não sabe a minha voz o que demanda.
 (Será talvez sem rumo andar perdida...)
 Ainda bem, que assim não chega nunca;
 a virgem ansiedade da partida
 lhe anima a toda a hora a vela panda.

⁴² Cfr. *Eadem, Obru Poética*, Caminho, Lisboa, 2010, p. 231.

⁴³ Per le tematiche della poetica di Sebastião da Gama si veda Alexandre Francisco Ferreira dos Santos, “Da Ars poética em Sebastião da Gama: Uma vida e uma obra cheias de transcendência”, in «Letras com Vida», 2018/2019, n. 9, pp. 7-16.

Chegar? P'ra quê, se era descer as velas
 E era baixar o ferro, era parar?...
 Antes errar, inciente de que lado
 ficam agora as águas percorridas
 e de que lado o Mar por navegar.

Caravela perdida, minha voz,
 cial! Retumba o ar de teus acentos!
 Pinta com tua cor todos os ventos!
 Rompe!, vibra!, estremece! - Ah! minha voz!,
 e não quebres o ritmo, e não intentes
 perguntar por que cantas, porque cantas.⁴⁴

In “Largada”, il tema della continua lotta fra la vita e la morte di ogni essere vivente ricorda la sventurata sorte del capitano Jorge de Albuquerque Coelho che, nonostante la morte in mare, riesce a salvare la propria anima:

Meus mais longínquos pensamentos,
 Soltem-se ao claro Sol desta certeza.
 vinquem de Acção e Vida o ar da noite.

Ao Mar!, ao Mar!,
 Com um peso de ferro atado aos pés,
 o cadáver já podre
 de meus desânimos inglórios!

E eu, verdadeiro, surja,
 Sorrindo a todos o vão desaire.
 Rasguem velas, os mastros estilhacem,
 quantos ventos vierem.
 Verdadeiro por fim, cá vou.
 Nem um momento só,
 Largo das mãos meu leme de certeza.

Ah!, conquistado a golpes de coragem!,
 Ah!, ganho como prémio o que é bem meu
 Por direitos legítimos de Moço!⁴⁵

⁴⁴ Cfr. Sebastião da Gama, *Cabo da Boa Esperança*, op. cit, p. 56.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 44.

In “Relatório”, invece, le acque del mare diventano riflesso del tormento interiore del poeta che, come un marinaio coraggioso, affronta in modo ottimista le avversità della vita sfidando addirittura la morte, che egli non teme in quanto fiducioso dell’immortalità della sua anima:

Vou pelo Mar e levo enclavinados
os dedos num pedaço de madeira.
É da quilha, dos remos, ou do mastro?
Seja de aonde seja, se me ensina
que não desisto ainda de ir no Mar...

Ó glória de saber que o Mar termina
onde a minha coragem se acabar,
a ti dou quanto é meu!
Glória de por meus nervos garantir
o direito de escarnecer da Morte
quando a Morte julgar que me venceu!⁴⁶

Il tema della morte per mare, come incontro spirituale dell’anima con il mondo circostante, si riscontra anche in “Condição”:

A desfazer-te o rastro
virá o Mar, é certo.
Vira, é certo, a Noite
beber a tua sombra.

Efêmero? Serás ...
Mas presente
no Mar, eternamente;
na Noite, para sempre.⁴⁷

Oltre a essere una fonte d’ispirazione per le componenti concettuali dei suoi versi, *A Nau Catrineta* è, per il poeta di

⁴⁶ *Ib.*, p. 51.

⁴⁷ Cfr. Sebastião da Gama, *Campo Aberto*, Portugália, Lisboa, 1967, p. 89.

Arrábida, anche un testo di riferimento dal punto di vista pedagogico, utilizzato per progettare unità di apprendimento, finalizzate alla memorizzazione significativa di strutture grammaticali e nozioni lessicali, durante la sua esperienza di insegnamento del portoghese come lingua materna (L1) e del francese come lingua straniera (LS). Egli impiega questo poema come strumento didattico sia durante il periodo di tirocinio, svolto presso l'Istituto Professionale Commerciale e Industriale "João Vaz" di Setúbal e l'Istituto Commerciale "Veiga Beirão" di Lisbona, sia durante il suo incarico come professore di ruolo, nel 1950, presso l'Istituto Industriale e Commerciale di Estremoz.⁴⁸

Oggi conosciamo l'esperienza didattica di Sebastião da Gama e le innovazioni da lui introdotte, basate sui principi della corrente dell'Attivismo e del pedagogista italiano Giuseppe Lombardo Radice (1879-1938), grazie alla pubblicazione postuma, nel 1958, del suo *Diário*⁴⁹ e alle più recenti edizioni a stampa dell'opera che hanno restituito la lezione originaria del manoscritto.

Il poeta professore presenta per la prima volta alla classe il *romance* di Almeida Garrett il giorno 11 maggio 1949, testo

⁴⁸ Per un panorama generale sulle metodologie e sulle strategie didattiche impiegate da Sebastião da Gama durante la sua attività di insegnamento del portoghese si rimanda a Maria Antonietta Rossi, *Frammenti di Diário. Sebastião da Gama e la lingua portoghese*, Introduzione, traduzione, note ed edizione critico-genetica di Maria Antonietta Rossi, Sette Città ("Lusitana"), Viterbo, 2010, pp. 31-34 e pp. 83-89.

⁴⁹ Ática, Lisboa 1958 (con la prefazione di Hernâni Cidade); la nuova edizione è stata pubblicata dalle Edições Arrábida, Mem Martins, 2003, sempre con la prefazione di Hernâni Cidade. L'edizione che ha restituito la lezione originale del testo, invece, è stata pubblicata nel 2011 a cura di João Reis Ribeiro (Sebastião da Gama, *Diário*, Editorial Presença, Lisboa, 2011), volume dal quale saranno tratte le citazioni riportate in questo studio.

che sceglie per analizzare il secolo d'oro delle scoperte intraprese dal popolo lusitano. Durante questa unità di apprendimento, finalizzata allo studio della storia nazionale del secolo XVI attraverso la lettura espressiva dei testi letterari degli autori più importanti di questo periodo, Sebastião da Gama propone inizialmente l'analisi del primo canto del poema epico *Os Lusíadas* di Luís Vaz de Camões, poeta che ha celebrato, secondo le parole dello stesso autore del diario, le grandi potenzialità dell'essere umano, l'orgoglio e lo spirito di indipendenza del popolo lusitano:

As armas e os barões assinalados,
 Que da ocidental praia Lusitana,
 Por mares nunca de antes navegados,
 Passaram ainda além da Taprobana,
 Em perigos e guerras esforçados,
 Mais do que prometia a força humana,
 E entre gente remota edificarão
 Novo Reino, que tanto sublimarão.⁵⁰

Nonostante le strategie conversazionali persuasive impiegate per introdurre la lettura del testo, i ragazzi appaiono distratti palesando la loro disattenzione, forse per la complessità semantica, sintattica e lessicale del componimento, di difficile interpretazione per adolescenti:

E já eu, depois de falar das lendas, dos medos, que illustrei com o «Mostrengo», e de como, tendo os Portugueses, a golpes de audácia, destruído essa teia, *Os Lusíadas* era principalmente o poema do orgulho do homem e da confiança em si, nas suas forças, na sua independência, que o homem finalmente adquire, ia entrar n'*Os Lusíadas* quando...
 - Afinal vocês não estão a ouvir-me...⁵¹

⁵⁰ Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*, em casa de Antonio Gôçalvez, Lisboa, 1572, f. A [r].

⁵¹ Sebastião da Gama, *Diário*, op. cit., p. 191.

Per ristabilire l'attenzione degli alunni, Sebastião da Gama decide dunque di proseguire l'unità di apprendimento programmata attraverso la lettura del poema *A Nau Catrineta* – e di altri *romances* tratti dal medesimo *Romanceiro* – testo scelto, dal punto di vista linguistico, per il lessico più facilmente comprensibile e, dal punto di vista compositivo, per la presenza di elementi soprannaturali e di sequenze dialogiche in discorso diretto che rendono la narrazione più interessante e dinamica. Sebastião da Gama opta dunque per l'analisi di questo componimento in quanto esso esalta lo spirito d'avventura del popolo lusitano dell'epoca, attraverso la rappresentazione di un fatto storico realmente accaduto, narrato con strategie narrative coinvolgenti – come l'impiego dell'imperativo e di vocativi che catturano immediatamente l'attenzione del lettore (“Ouvide agora, senhores”) – e con un lessico pragmatico e accattivante che stimola la meraviglia e l'orizzonte di attesa del destinatario: difatti, nella prima strofa il narratore mantiene vivo l'interesse del suo interlocutore preannunciando il racconto di una “história de pasmar”. Il poema risulta dunque più adatto alle competenze testuali di comprensione e di interpretazione dei ragazzi e permette a Sebastião da Gama di intraprendere un percorso di glottodidattica collaborativo connesso con gli interessi e con le capacità linguistiche degli studenti. Nel *Diário*, egli descrive in questo modo il suo “improvviso” cambio di programma:

O que é certo é que eu mudei de rumo: do mar bravo de *Os Lusíadas* passei ao da «Nau Catrineta», que tem muito que contar. E hoje continuei pela «Nau Catrineta» fora e outros romances que me pareceram susceptíveis de os deixar de olhos abertos, a beber aventura. «D. Beltrão», «Bela Infanta», «A Noiva Arraiana» ... Isto é dramático, isto é misterioso, isto é patético, isto é lírico, isto é para se ouvir: «ouvide agora, senhores, uma história de pasmar».⁵²

⁵² *Ibidem*, p. 192.

Tale poema, presente nell'antologia *Leituras*⁵³ adottata come manuale scolastico dagli insegnanti di lingua portoghese nella scuola Veiga Beirão, permette al poeta di seguire, innanzitutto, il filone concettuale stabilito e di affrontare una tematica che ricorre spesso anche nei componimenti dello stesso Sebastião da Gama: la condizione dell'uomo come viator in mare che lotta costantemente tra la vita e la morte. Le pene della navigazione, sofferte dai marinai a causa dell'attacco dei pirati e del conseguente naufragio, rappresentano dunque l'angoscia esistenziale umana.

Nei giorni a seguire, il poeta decide di valutare le competenze attive e passive degli studenti attraverso una prova scritta basata sull'analisi del poema letto il giorno 11 maggio, essendo un testo che, dal punto di vista lessicale, offre diversi spunti per allenare l'intelligenza linguistica verbale: le prime riguardano le capacità di espressione scritta e di uso consapevole di strutture grammaticali e del vocabolario impiegato; le seconde, invece, interessano la comprensione del testo a livello concettuale e terminologico. Per vagliare lo sviluppo individuale di tali competenze linguistiche e testuali, il giorno 20 maggio 1949, Sebastião da Gama sottopone ai suoi alunni una verifica scritta strutturata nella seguente maniera:

O exercício de hoje foi assim:

I

- a) Abre o livro na «Nau Catrineta» e lê-a de ponta a ponta com olhos de ler;
- b) 1) Que coisas «de pasmar» encontraste nesse romance?
- 2) Qual é, na tua opinião, o seu momento mais emocionante?
- c) Procura e copia para o teu exercício os versos que te pareçam contar

⁵³ Manuale scolastico a cura del pedagogo Virgílio Couto, tutor dell'attività di tirocinio di Sebastião da Gama, adottato presso la scuola Veiga Beirão di Lisbona durante gli anni scolastici 1948-1949 e 1949-1950. Cfr. Virgílio Couto, *Leituras*, Pref. de L. de Melo Furtado, Livraria Didáctica, Lisboa, 1948 (1° v., 324 pp. e 2° v., 304 pp.).

alguma coisa sobre o carácter do capitão; se quiseres, tomarás esses mesmos versos como ponto de partida para uma redacção chamada «O Capitão da Nau Catrineta» (ou como te apeteça);

d) Supõe por minutos que és professor e que estás a contar aos teus alunos, tím-tím por tím-tím, o que é o romance popular. Claro que há muitos professores que não gostam do romance. Lá têm as suas razões e as dizem — como tu as terás e as dirás, se porventura também não gostas.

II

a) Que querem dizer as palavras: enxergas, alvissaras, gajeiro?

b) Que verso achas melhor:

Este: «Que a não puderam comer»

Ou este: «Que a não puderam tragar?»

Porquê?⁵⁴

Le domande b1 e b2 della prima parte della prova servono dunque per vagliare la comprensione semantica e testuale del poema, in quanto l'alunno deve illustrare la sinossi e indicare le parti più interessanti, cercando di individuare “o seu momento mais emocionante”, vale a dire il climax. Il quesito c, invece, serve al poeta per valutare le abilità di produzione scritta nella L1 attraverso l'elaborazione di un testo di tipo descrittivo sul personaggio del Capitano, protagonista del poema analizzato e simbolo dell'essere umano che lotta costantemente per la sua sopravvivenza. A seguire, la domanda d è finalizzata alla valutazione delle nozioni teoriche apprese riguardo il genere del *romance*, illustrate da Sebastião da Gama il giorno 11 maggio: tale esercizio serve al discente per allenare le proprie capacità non solo espositive, ma anche argomentative, in quanto è chiamato a esporre il proprio parere sull'interesse suscitato da questa tipologia di genere testuale.

La seconda parte della prova, infine, serve per verificare le competenze lessicali degli alunni, poiché si richiede la spiegazione semantica dei termini “enxergas”, “alvissaras” e “gajeiro” e un parere “linguistico” sulla maggiore facilità di com-

⁵⁴ Sebastião da Gama, *Diário, op. Cit.*, p. 203.

preensione fra due versi che esprimono lo stesso concetto: “Que a não puderam comer”, in cui il verbo “comer” è semanticamente più accessibile in quanto fa parte del lessico fondamentale del portoghese, e “Que a não puderam tragar”, dove il verbo “tragar” risulta più complesso da comprendere e da impiegare come etichetta linguistica attiva essendo un lemma più ricercato e più forbito, impiegato soprattutto in testi letterari.

Dal momento che Sebastião da Gama dà voce ai propri ragazzi nelle pagine del suo diario, il cui parere è fondamentale per la buona riuscita della pratica didattica, egli trascrive il giorno 23 maggio tutte le risposte più interessanti ricevute alle domande della verifica somministrata tre giorni prima, commentate poi a voce il 25 maggio.

Tra le risposte ricevute, riportiamo le più interessanti riguardanti le competenze lessicali, in modo da vagliare la ricezione del testo da parte degli studenti, la maggior parte dei quali afferma di preferire il termine *comer* perché, secondo le parole dello studente Reinaldo, “é mais língua de gente”; invece, il verbo *tragar*, come affermato da Augusto, “emociona mais” e quindi adatto a descrivere lo stato di precarietà dei marinai costretti al cannibalismo per sopravvivere:⁵⁵

Aragão:

II) b) «que a não puderam tragar» para dar mais a impressão da repugnância daqueles homens e da qualidade do alimento.

Reinaldo:

II) b) «...comer», porque é mais língua de gente.

Luís Filipe:

II) b) «... tragar» - visto que se tratava de sola, muito dura e porque a palavra “tragar” dá mais ideia da dureza do objecto comestível.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 203-211.

José Manuel:

II) b) A palavra «tragar» quer dizer que nem se pode meter na boca, é uma palavra mais sensível.

Américo:

II) b) No meu entender «comer» é mais humano, «tragar» é uma palavra aplicada mais para animais ferozes.

Luís Fernando:

II) «... tragar». A palavra «tragar» indica-nos mais sensibilidade.

Augusto:

II) b) «... tragar» - Apesar de dizerem ambos a mesma coisa, «tragar» emociona mais.

Ramiro:

II) b) «... tragar» - «tragar» comove um pouco.

Marques da Costa:

II) b) «... tragar», porque é uma palavra mais emocionante.

Nella pagina dedicata alla correzione collettiva della prova in classe, Sebastião da Gama commenta in questo modo la risposta ricevuta dall'alunno Ludovico al quesito di stampo lessicale, al quale la maggior parte della classe ha risposto di preferire il termine *comer* – come abbiamo potuto riscontrare nelle trascrizioni delle risposte sopra riportate – essendo un termine più comprensibile e più frequente nell'uso comunicativo pragmatico rispetto a *tragar*:

No exercício escrito deste período, um dos temas, como atrás se viu, era o seguinte: «Que verso preferes? Este: Que o não puderam tragar, ou este: Que o não puderam comer? Porquê?» Como também atrás se viu, houve quem respondesse admiravelmente e ingenuamente (ingenuamente digo eu a pensar em certas explicações-pastiche universitárias para certos pommenores literários). E houve rapazes, como o Ludovico, que preferiram comer, porque ignoravam o verdadeiro sentido de tragar e lhes pareceu esta palavra palavra desusada ou pouco bela. Ora o Ludovico em tudo me satisfaz; a valoração deste tema era de 1,5; dei-lhe 20 no exercício, não me importando nada que

ele não soubesse o que quer dizer tragar.⁵⁶

Subito dopo, Sebastião da Gama describe la correzione collettiva, strategia didattica da lui spesso messa in pratica e realizzata in collaborazione con gli studenti cercando di intervenire il meno possibile, in quanto risulta più proficua per la comprensione significativa della revisione delle nozioni. Difatti, egli scrive a tale proposito:

A aula de hoje foi feita à base do exercício e foi uma aula feliz. Houve interesse, «aprendeu-se». Agradei-lhes terem sido honestos e pessoais; mostrei-lhes que tinham sabido ler a «Nau Catrineta» e que ver se tinham sabido ler a «Nau Catrineta» fora a única preocupação do exercício; depois, tratei demoradamente cada alínea, falando eu o menos possível, salientando e dando a máxima importância a tudo que eles tinham visto melhor que eu. Eles estavam a ouvir-se, por isso a aula foi serena como nunca.

A alínea de exposição teórica do romance era a única para que importava ter coisas na cabeça; pois mostrei-lhes que o facto de terem patenteado poucos ou muitos conhecimentos me interessara menos que a maneira de resolver a questão. E que eles a resolveram bem e que eles escreveram o exercício em boa linguagem e que eles são «gente muito fina» - aí o provam, nas páginas anteriores, os excertos que eu fiz.⁵⁷

Le risorse letterarie del patrimonio nazionale lusitano sono indiscutibilmente fonte di ispirazione e modelli concettuali di riferimento per le correnti e i movimenti culturali che si susseguono nel corso dei secoli, come i suggestivi versi de *A Nau Catrineta*, che hanno tramandato ai posteri il naufragio del Capitano Jorge de Albuquerque Coelho, la cui esperienza è divenuta in letteratura il simbolo del coraggio dell'uomo che sfida imperterrito l'energia impetuosa del mare per superare i propri limiti fisici, una sorta di superuomo rinascimentale che oltrepassa se stesso divenendo così protagonista della storia del popolo lusitano: una storia di dilatata ispirazione poetica e

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 213-214.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 214.

di avvincente interesse per dinamicizzare lezioni di didattica di lingua portoghese.

APPENDICE

“A Nau Catrineta”

Lá vem a Nau Catrineta
Que tem muito que contar!
Ouvide agora, senhores,
Uma história de pasmar.

Passava mais de ano e dia
Que iam na volta do mar,
Já não tinham que comer,
Já não tinham que manjar.
Deitaram sola de molho
Para o outro dia jantar;
Mas a sola era tão rija,
Que a não puderam tragar.

Deitaram sortes à ventura
Qual se havia de matar;
Logo foi cair a sorte
No capitão general.

– “Sobe, sobe, marujinho,
Àquele mastro real,
Vê se vês terras de Espanha,
As praias de Portugal!”

– “Não vejo terras de Espanha,
Nem praias de Portugal;
Vejo sete espadas nuas
Que estão para te matar”.

– “Acima, acima, gageiro,
Acima ao tope real!
Olha se enxergas Espanha,
Areias de Portugal!”

– “Alvíssaras, capitão,
Meu capitão general!

Já vejo terras de Espanha,
Areias de Portugal!”
Mais enxergo três meninas,
Debaixo de um laranjal:
Uma sentada a coser,
Outra na roca a fiar,
A mais formosa de todas
Está no meio a chorar”.

– “Todas três são minhas filhas,
Oh! quem mas dera abraçar!
A mais formosa de todas
Contigo a hei-de casar”.

– “A vossa filha não quero,
Que vos custou a criar”

– “Dar-te-ei tanto dinheiro
Que o não possas contar.”

– “Não quero o vosso dinheiro
Pois vos custou a ganhar.”

– “Dou-te o meu cavalo branco,
Que nunca houve outro igual.”

– “Guardai o vosso cavalo,
Que vos custou a ensinar.”

– “Dar-te-ei a Catrineta,
Para nela navegar.”

– “Não quero a Nau Catrineta,
Que a não sei governar.”

– “Que queres tu, meu gageiro,
Que alvíssaras te hei-de dar?”

– “Capitão, quero a tua alma,
Para comigo a levar!”

– “Renego de ti, demónio,
Que me estavas a tentar!

A minha alma é só de Deus;

O corpo dou eu ao mar.”

Tomou-o um anjo nos braços,
Não no deixou afogar.
Deu um estouro o demónio,
Acalmaram vento e mar;

E à noite a Nau Catrineta
Estava em terra a varar.

*Sinto os mortos no frio das violetas
E nesse grande vago que há na lua.*

*A terra fatalmente é um fantasma,
Ela que toda a morte em si embala.*

*Sei que canto à beira de um silêncio,
Sei que bailo em redor da suspensão,
E possuo em redor da impossessão.*

*Sei que passo em redor dos mortos mudos
E sei que trago em mim a minha morte.*

*Mas perdi o meu ser em tantos seres,
Tantas vezes morri a minha vida,
Tantas vezes beijei os meus fantasmas,
Tantas vezes não soube dos meus actos,
Que a morte será simples como ir
Do interior da casa para a rua.*

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Poesia*

til



collana di lusitanistica

1. F. BERTOLAZZI, *Con la notte di profilo*
2. V. BOTTIGLIERI, *Studio fonetico sulle varietà dialettali del portoghese insulare: Azzorre*
3. C. SCARSCIOTTI, *Introduzione allo studio dell'Africa lusofona*
4. F. BERTOLAZZI, *Por mares que só eu sei*
5. O. RIBEIRO, *Portogallo, il mediterraneo e l'atlantico*
6. D. PEREIRA, *I creoli di base portoghese*
7. F. CABRAL MARTINS, *Introduzione allo studio di Fernando Pessoa*
8. F. BERTOLAZZI, C. TROGNONI (a cura di) *Veredas, Atti del Convegno internazionale di studi in memoria di Nello Avella*

Finito di stampare in proprio
nel mese di luglio 2021

UniversItalia di Onorati s.r.l.

Via di Passolombardo 421, 00133 Roma Tel: 06/2026342

email: editoria@universitaliasrl.it – www.universitalia.it