

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS**

**A harmonia entre paisagem e personagens em *Elias Portolu*, de Grazia Deledda:
tradução e análise do primeiro capítulo.**

Alba Maria Santana Ferreira Elias

Florianópolis - SC

Abril/2015

Alba Maria Santana Ferreira Elias

**A harmonia entre paisagem e personagens em *Elias Portolu*, de Grazia
Deledda: tradução e análise do primeiro capítulo.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Banca Examinadora do Curso
de Letras Italiano do Centro de
Comunicação e Expressão como requisito
parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Silvana de Gaspari

Florianópolis – SC

Abril/2015

ALBA MARIA SANTANA FERREIRA ELIAS

**A HARMONIA ENTRE PAISAGEM E PERSONAGENS EM
ELIAS PORTOLU, DE GRAZIA
DELEDDA: TRADUÇÃO E ANÁLISE DO PRIMEIRO
CAPÍTULO.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Língua Italiana e Literaturas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Letras Língua Italiana e Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana de Gaspari

Data de defesa: 28 de abril de 2015.

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Silvana de Gaspari _____
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Sergio Romanelli _____
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Cristiana de Azevedo Tramonte _____
Universidade Federal de Santa Catarina

Dedico esse trabalho a meu marido Jair José Elias e nossas filhas Belise Cristina Elias e Bianca Caroline Elias.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida, familiares e amigos que me incentivaram nessa jornada.

A meu avô materno, Joaquim José Santana Filho, que sempre estava acompanhado de um livro ou uma revista nos fins de tarde.

A meu pai, Alvim Faria Ferreira, homem de pouca escolaridade, mas de grande coração, que me ensinou muito...

A meu sogro, Elias Bater Elias, grande empreendedor e contador de histórias.

A meu marido, Jair Jose Elias, pela presença constante e amorosa.

As minhas filhas, Belise Cristina Elias e Bianca Caroline Elias, pelas correções de ortografia e informática.

A minha mãe, Teresinha Berlinck Santana Ferreira, e as minhas irmãs, Sônia Teresinha Santana Ferreira Heinzen e Vera Lúcia Santana Ferreira, pela primeira correção da tradução.

À prof^a Costanza Cabras, nascida na Sardenha, pela contribuição por e-mails sobre o melhor equivalente, em português, para algumas palavras que suscitaram dúvidas no momento da tradução.

Aos amigos, Gustavo Marques e Mateus Neis Machado pelas correções do Abstract.

À Prof^a Dr^a Carolina Pizzolo Torquato, pelas primeiras correções desse TCC.

Ars est celare artem.
Arte é esconder a arte.

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar os costumes, a geografia, a representação das cores, a culinária e as expressões idiomáticas, como onomatopeias e provérbios, presentes em alguns fragmentos do primeiro capítulo do romance *Elias Portolu*, da escritora sarda Grazia Deledda (1871-1936), ganhadora do Prêmio Nobel de literatura, em 1926. Para que esta análise fosse possível, o primeiro capítulo foi aqui traduzido, objetivando-se uma maior divulgação deste trabalho entre os pesquisadores da área. Os trechos selecionados para a análise foram os que tornavam visível a presença da harmonia que se estabelece entre a paisagem sarda e os conflitos vividos pelos personagens do romance, com o intuito de examinar se foi possível preservar, em português brasileiro, esse traço tão característico do estilo de Deledda.

Palavras-chave: Análise de tradução. Grazia Deledda. *Elias Portolu*.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the cultural aspects, geography, the color representation, cooking and idioms, as onomatopoeia and sayings, present in some fragments of the first chapter of the novel *Elias Portolu*, from Sardinia writer Grazia Deledda (1871-1936), winner of Nobel Prize literature, in 1926. To enable that analysis, the first chapter was translated in the monograph, aiming to greater introduction of this work among researchers. The selected passages for the analysis were the made visible the presence of harmony that is established between the sardinian landscape, and the conflicts experienced by the characters of the novel, in order to examine whether it was possible to preserve, in brazilian portuguese, this trait so characteristic of Deledda style.

Keywords: translation analysis, Grazia Deledda. *Elias Portolu*.

SOMMARIO

Questo lavoro si propone di analizzare gli aspetti culturali, la geografia, la rappresentazione dei colori, la cucina e le espressioni idiomatiche, tali quali onomatopee e detti popolari, presenti in alcuni passi del primo capitolo del romanzo *Elias Portolu*, della scrittrice sarda Grazia Deledda (1871-1936), vincitrice del Premio Nobel per la letteratura nel 1926. Per rendere possibile suddetta analisi è stato tradotto il primo capitolo ponendosi l'obiettivo di una maggiore divulgazione di questo lavoro tra i ricercatori. I brani selezionati per l'analisi sono quelli che hanno maggiormente reso visibile la presenza dell'armonia che si instaura tra il paesaggio sardo e i conflitti vissuti dai personaggi del romanzo, con la finalità di esaminare se sia possibile conservare, in portoghese brasiliano, questo tratto così caratteristico dello stile Deledda.

Parole chiave: Analisi di traduzione. Grazia Deledda. Elias Portolu.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Cor.....	42
Tabela 2 - Costumes	42
Tabela 3 - Geografia - <i>Tanca</i>	43
Tabela 4 - Geografia - Cortiça.....	453
Tabela 5 - Culinária - Pão e Vinho	44
Tabela 6 - Onomatopeia	45
Tabela 7 - Provérbio.....	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 VIDA E OBRA DE GRAZIA DELEDDA	14
1.1 Sardenha – Vínculo com a obra de Deledda.....	16
1.2 <i>Elias Portolu</i>	18
1.2.1 Elementos sardos presentes em <i>Elias Portolu</i>	20
2 APRESENTAÇÃO CONTRASTIVA DA TRADUÇÃO DO PRIMEIRO CAPÍTULO DE <i>ELIAS PORTOLU</i>	23
3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO PRIMEIRO CAPÍTULO DE <i>ELIAS PORTOLU</i>	38
3.1 Elementos culturais sardo presentes em <i>Elias Portolu</i>	40
3.1.1 Cores.....	41
3.1.2 Costumes.....	42
3.1.3 Geografia.....	42
3.1.4 Culinária.....	44
3.1.5 Onomatopeia.....	45
3.1.6 Provérbio.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ESPECÍFICAS DE GRAZIA DELEDDA	48
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo principal a tradução e a análise de elementos culturais da Sardenha, evidentes no primeiro capítulo do romance *Elias Portolu*, da escritora sarda Grazia Deledda. A escolha de tal romance decorre de sua representatividade dentro da prosa deleddiana e, também, por tal obra não ter sido, ainda, traduzida para a língua portuguesa.

O trabalho de Deledda teve reconhecimento mediante o recebimento da máxima premiação literária, em 1926, porém, sem a inclusão no cânone da literatura italiana, pois, ao que tudo indica, suas obras dividiram as opiniões dos críticos literários. Se de um lado contou com o apoio de Luigi Capuana (1839-1915) e Arnaldo Momigliano (1908-1987), de outro foi criticada por Benedetto Croce (1866-1952), Natalino Sapegno (1901-1990) e Renato Serra (1884-1915).

De forma bem específica, o objetivo deste estudo é verificar se a harmonia estabelecida entre a paisagem e os conflitos vividos pelos personagens, traço singular da escritora, permanecem na prática tradutória aqui realizada – baseada na estratégia tradutória da estrangeirização.

O texto está organizado da seguinte forma: primeiramente, no capítulo 1, é feita uma apresentação da vida e da trajetória literária de Grazia Deledda, ressaltando seu vínculo com a região da Sardenha. Em seguida, são apresentadas suas narrativas mais significativas, como *Cenere* (1903), *Colombi e sparvieri* (1912), *Canne al vento* (1913), *Marianna Sirca* (1915), *L'incendio nell'uliveto* (1917), *La madre* (1919), e *Le novelle di Chiaroscuro* (1912), dando-se maior destaque para *Elias Portolu* (1900).

Posteriormente, no capítulo 2, é apresentada uma seleção de fragmentos do primeiro capítulo de *Elias Potolu*. Com o intuito de permitir uma aproximação entre o público brasileiro e a narrativa da autora sarda, foi proposta uma tradução de tais trechos – tendo sido escolhidas as partes nas quais se julgou mais perceptível a presença dos traços mais característicos da ficção deleddiana.

Após a tradução dos fragmentos selecionados, é apresentada, no capítulo 3, uma análise dos elementos culturais que envolvem a obra – como costumes, geografia, culinária e expressões idiomáticas.

O estudo se encerra com as considerações finais, nas quais são apresentadas e justificadas as dificuldades encontradas e a estratégia escolhida para a tradução do primeiro capítulo, seguidas de sugestões para a continuidade dos estudos e das reflexões

sobre as questões aqui levantadas.

Ressalta-se que, no que pese, o reconhecimento internacional em relação a Grazia Deledda ainda é relativamente pouco, e a autora é praticamente desconhecida em nosso país. Embora as narrativas da escritora tenham sido traduzidas para várias línguas¹, no Brasil, até o momento, conta-se apenas com as traduções de três obras: *Nostalgie*² (1905), *Canne al vento*³ (1913) e *Cosima*⁴ (publicado postumamente, em 1937). Recentemente, a editora Cambraia divulgou que, no primeiro semestre de 2015, seria publicada uma segunda tradução de *Canne al vento* (*Juncos ao vento*), vertida por Maria Augusta B. de Mattos, mas sobre esse assunto não se tem mais nenhuma notícia.

A hipótese inicial, levantada no projeto, que norteou a elaboração desta monografia, é que, com a tradução, os aspectos determinantes da escrita de Deledda se perderiam, caso se optasse pela estratégia da domesticação, por vezes utilizada na tradução, a qual consiste em tentar “dominar” o texto fonte (TF), levando o autor ao leitor.

Por outro lado, acredita-se que, se o método de tradução adotado fosse o da estrangeirização, mantendo uma aproximação maior com o texto fonte (TF) e não se preocupando com a literalidade formal, ou seja, levando o leitor ao autor então, esses aspectos seriam mantidos, o que se verificou ser mais adequado. Além disso, aqui, o método empregado foi o dedutivo, fazendo-se uso também, dependendo do foco de cada seção do trabalho, de técnicas de pesquisa documental, bibliográfica e também de outras fontes de conhecimento.

Neste momento, passa-se ao desenvolvimento do estudo pretendido, iniciando com a vida e a trajetória literária de Grazia Deledda, seu vínculo com a região da Sardenha e suas narrativas mais significativas, dentre estas *Elias Portolu*.

¹Dentre as línguas para as quais as obras de Deledda foram traduzidas, destacam-se o francês, o espanhol, o inglês, o português de Portugal e o português brasileiro.

²DELEDDA, Grazia. *O drama de Regina: nostalgias*. Tradução de Marina Guaspari. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1932.

³DELEDDA, Grazia. *Canções ao vento*. Tradução de Mario de Murtas. Rio de Janeiro: Editora Opera Mundi, 1964.

⁴DELEDDA, Grazia. *Cosima*. Tradução de Maria do Rosário Toschi. Vinhedo: Editora Horizonte, 2005.

1 VIDA E OBRA DE GRAZIA DELEDDA

Este capítulo propõe uma breve abordagem da obra de Grazia Deledda como um todo, traçando suas principais características e destacando seus aspectos mais significativos. Além da apresentação das obras da autora, é explorada a sua trajetória de vida, sobretudo os fatos vinculados à Sardenha, região de notória importância para Deledda, como é perceptível no livro *Elias Portolu*, objeto central deste estudo.

Grazia Deledda⁵ nasceu em 1871, no primeiro aniversário da unificação da Itália. Na época, frequentar uma escola significava aprender uma língua de um padrão elitizado, a língua de uma Itália distante, muito diferente da falada em sua terra natal, a Sardenha.

Apesar de possuir um baixo nível de escolaridade em italiano, foi neste idioma que Deledda escreveu todos os seus trabalhos e, considerando que sua educação oficial durou apenas quatro anos – ou seja, ela frequentou apenas a escola primária –, é possível afirmar que ela teve grande êxito em sua vida de escritora. Contudo, conforme seus relatos em *Cosima*, não foi algo fácil, tudo foi escrito com *una forza sotteranea* (DELEDDA, 2005, p.77).

Em sua arte, a escritora tinha como objetivo retratar a vida, os sentimentos e os pensamentos de sua cultura em uma dimensão mais ampla, registrando, por escrito, as histórias de sua ilha. Deledda encontrou uma literatura similar em Luigi Capuana (1839-1915), considerado o teórico do verismo, autor de *Studi sulla letteratura contemporanea* I e II (1879 e 1882), *Per l'arte* (1885) e dos romances *Giacinta* (1879) e *Il marchese di Roccaverdina* (1901). Ele também procurava produzir uma ficção fiel à realidade

[...] elaborou a poética do *verismo*... utilizando... o método científico e objetivo e, portanto, a prática da impessoalidade dos narradores... Deseja-se, enfim, uma literatura... que sabe real na forma e nos conteúdos.⁶

Outro escritor que tinha estilo similar ao de Deledda e Capuana era Giovanni Verga (1840-1922) – um dos maiores expoentes do verismo italiano, autor de *Vita dei*

⁵ Maria Grazia Cosima Damiana Deledda Madessani (nome casada) - 27/09/1871-Nuoro a 15/08/1936-Roma). Pais: Giovanni Antonio e Francesca Cambosu.

⁶ No original: *elaborò la poetica del verismo... utilizzando... il metodo scientifico e oggettivo e quindi la pratica dell' impersonalità dei narratori... Si vuole insomma una letteratura... che sai vera nella forma e nei contenuti* (ANSELMINI, 2008, p.309). Tradução nossa.

campi (1880) e *I Malavoglia* (1881), dentre outros. Ele também escrevia sobre os acontecimentos humanos a partir da descrição de pessoas comuns da sociedade rural siciliana. Outras influências importantes da literatura italiana, na formação de Deledda enquanto escritora, foram: Alessandro Manzoni (1785-1873), Ogo Tarchetti (1839-1869), Antonio Foggaro (1842-1911) e Luigi Pirandello (1867-1936), além dos críticos Emilio Cecchi (1884-1966) e Pietro Pancrazi (1893-1952). Já a influência fora da Itália esteve a cargo, possivelmente, dos autores lidos e por ela admirados, tais como Victor Hugo e Fiódor Dostoiévski (SAPEGNO, 2007, p. XV).

Os escritores italianos da geração de Grazia Deledda escreveram na época do crítico Gabriele D'Annunzio (1863-1938), que era idolatrado pelo irmão de Grazia, Andrea, e também por seus amigos estudantes. No entanto, D'Annunzio não era uma influência importante para a escritora, que preferiu observar a realidade local, na qual tinha a oportunidade de vivenciar o canto das mulheres ao trabalho, bem como ouvir contos e canções populares, localizando os personagens e suas ações em um contexto social – preterindo a forma adotada por escritores como D'Annunzio, ou por clássicos, como Dante (HALLENGREN, 2002), já que não os admirava a ponto de tornarem-se referências a seguir.

Esta “reprodução” de muitos aspectos da vida real em seus escritos acabou gerando alguns problemas à escritora, pois, a população sarda conseguia identificar as inspirações dos protagonistas, que eram criados a partir dos fatos que aconteciam na região. Para evitar o choque e a raiva gerados por sua ficção com base “real”, Deledda passou a utilizar pseudônimos – como G. Razia, ou mesmo a bíblica Ilia di Sant'Ismael – para assinar seus contos, publicados em revistas locais.

Apesar dos obstáculos, principalmente pelo fato de ser mulher, Deledda produziu mais de trinta romances, cerca de quatrocentos contos, muitos artigos, algumas peças de teatro, um libreto de ópera e alguns poemas.

Os romances que deram mais fama à autora italiana foram: *Elias Portolu* (1900), *Cenere* (1903), *L'Edera* (1906), *Colombi e Sparvieri* (1912) – que mereceu o prefácio de D.H. Lawrence, na tradução inglesa –, *Canne al vento* (1913) – um dos mais conhecidos e traduzidos –, *Il Dio dei Viventi* (1922) e *Cosima* (1937) – esse último, inacabado, tem cunho autobiográfico, e foi publicado poucos meses depois de sua morte, em 1937.

Como já citado anteriormente, suas obras foram traduzidas para muitas línguas.

Em Portugal, foram publicados *Claro-escuro*⁷ e *Mariana Sirca*⁸. Já, no Brasil, as obras publicadas foram *Caniços ao vento*, *O drama de Regina* e *Cosima*. Ressalta-se, ainda, o fato de que Deledda também atuou como tradutora, traduzindo *Eugènie Grandet* (de Honoré de Balzac).

A história de Deledda mostra que suas obras foram produzidas e publicadas em um período no qual a literatura era exercida, essencialmente, por homens. Isso poderia ser justificado pelo espírito inquieto de Deledda, avesso aos preconceitos e padrões sociais da época.

Faz parte também, da escrita peculiar da autora, a região da Sardenha como cenário da sua produção textual. Esse fato mostra-se bastante evidente em seus escritos, o que pode sugerir uma visão que remete à nostalgia das relações amorosas e familiares, regadas de culpa, pecado, castigo e incontrolável fatalidade, conforme descrito na subseção a seguir.

1.1 Sardenha - Vínculos com a obra de Deledda

A Sardenha, cuja denominação oficial é Região Autônoma da Sardenha, possui um estatuto especial e é composta por oito províncias – dentre elas, Cagliari, sua capital. Ela é a segunda maior ilha do Mar Mediterrâneo. Rodeada por praias de água cristalina, muitas ilhas e ilhotas, possui clima mediterrâneo temperado, com verões quentes e secos e invernos instáveis e úmidos. Esse cenário foi palco de muitas das obras de Grazia Delledda.

Seu nome é derivado da palavra latina *Sardinia*, que faz menção às expressões ‘terra’ e ‘a ilha dos sardos’ (*Sardi-orum*). Esse era o nome pelo qual a ilha era conhecida antigamente. Como citado na seção anterior, essa região deu a Deledda inspirações para a criação de seus textos, inclusive *Elias Portolu*, título que apresenta em suas páginas diversos traços geográficos e culturais dessa região italiana.

Grazia Deledda cresceu ouvindo lendas, conhecendo o folclore da Sardenha e os costumes de seu povo, os quais preservaram particularidades da cultura e temas locais desde os tempos antigos. Em sua literatura, ela retratou o folclore quase que como uma especialista e, sob a supervisão de Angelo de Gubernatis, desenvolveu um projeto de pesquisa para a *Rivista delle tradizioni popolari italiane*. Essa pesquisa resultou em

⁷DELEDDA, Grazia. *Claro-escuro*. Lisboa: Gleba, 1943

⁸DELEDDA, Grazia. *Mariana Sirca*. Lisboa: Gleba, 1944.

publicações como *Tradizioni popolari di Nuoro* (1895), e, possivelmente, seus resultados tenham influenciado a autora na escrita de *Anime Oneste* (1894) e *La via del male* (1896).

Um aspecto que, provavelmente, tenha contribuído para a manutenção da cultura e dos costumes sardos, fato tão presente nas obras da autora, poderia ser a localização estratégica na qual se encontra a Sardenha, no centro do Mar Mediterrâneo ocidental, favorecendo, desde os tempos antigos, os laços comerciais e culturais com outros povos e, ao mesmo tempo, alimentando o pavor vindo com os saques, mortes e doenças. Dessa forma, em razão da singular localização geográfica que possui, seus habitantes, ao longo da história, se viram obrigados a migrar para o interior do território sardo, desenvolvendo habilidades em torno da caça e do pastoreio, ao invés de concentrar toda produção local em atividades pesqueiras. Essa interiorização forçada diminuiu, mesmo que de forma singela, a influência de outras nações sobre eles, o que permitiu a melhor preservação de suas tradições, conforme destacou Deledda em suas pesquisas.

Essas características tão peculiares são facilmente reconhecidas nos principais romances e contos deleddianos: a paisagem sarda se sobressai como elemento fundamental e a atmosfera de costumes arcaicos, com seus personagens mergulhados em dramas passionais, familiares e morais, parece se entrelaçar com a paisagem árida dos campos e de suas vilas. Assim, como afirma Sapegno:

Nesta paisagem se identificam, com a sua naturalidade, as criaturas da terra: ovelhas brancas e lentas, potros selvagens, veados tímidos, cães e porquinhos de focinho astuto. E ainda se confundem as figuras humanas – nobres e servos, sacerdotes e bandidos - das quais se destacam, acima de tudo, a cor, o gesto pitoresco, a linha forte da atitude que se destaca contra um fundo de céu azul e de campos verdes, ou dos interiores pretos das casas.⁹

O convívio harmônico entre os destinos humanos e o ambiente por eles vivenciado, bem como entre as criaturas e a paisagem na qual estão inseridas, é uma marca da prosa de Deledda. Tal peculiaridade mostrou-se ainda mais forte na transição do século XIX para o século XX, coincidindo com o ápice de sua maturidade como escritora.

⁹ No original: *In questo paesaggio s'immedesimano, con la loro naturalità, le creature della terra: greggi candide e lente, selvatici puledri, timide cerbiatte, cani e porchetti dal muso arguto. E anche vi si confondono le figure umane – nobili e servi, preti e banditi – di cui risalta anzitutto il colore, il gesto pittoresco, la linea risentita dell'atteggiamento che si staglia su uno sfondo di cieli azzurri e di verdi praterie o di neri interni casalinghi* (SAPEGNO, 2007, pp. XVI-XVII). Tradução nossa.

O detalhamento do meio, com paisagem e ambiente que descreviam a geografia sarda, e dos dramas vividos pelos personagens que, em não raras ocasiões, eram inspirados em habitantes de sua terra natal, são explorados por Sapegno:

... o que, em primeiro lugar, impressiona o leitor é o motivo subjacente da paisagem e do ambiente: terrenos ásperos e solitários, arbustos e barrancos, bosques de sobreiros e tufos de figos da Índia, de zimbros e aroeiras; pastos desertos e montanhas que rejuvenescem na primavera e no inverno se cobrem de neve, semelhantes a “ fios de pombos adormecidos ”; *tancas*¹⁰ selvagens, “amarelas das palhas e do sol ardente”; currais alpestres, mosteiros e santuários; cabanas de pastores e casas pretas de colonos ou de proprietários de rústicos, com seus usos remotos e patriarcais; aldeias afundadas em uma atmosfera de civilização arcaica, fora do tempo, e pequenas cidades com suas vidas fechadas e cheias de paixões reprimidas e curiosidade cruel; amanheceres e entardeceres sempre novos e diferentes, que possuem a cor da natureza singular daquele lugar, do seu ar estupefato, do seu silêncio, e pálidas fervilhantes de fantasmas e de duendes.¹¹

Grazia Deledda se casou com um *istranzu*¹², Palmiro Madesani, e mudou-se da Sardenha para Roma. Por consequência, tornou-se estrangeira aos olhos da população sarda. Conforme Hallengren (2002, p.8), essa distância de Nuoro, província de seu nascimento, a encorajou ainda mais a narrar os fatos – alguns verídicos, outros nem tanto – de seu povo, dando origem a diversas obras, sobretudo *Elias Portolu*.

1.2 *Elias Portolu*

A motivação de Grazia Deledda, ao escolher o personagem central do romance *Elias Portolu*, se deu, em parte, em homenagem a um pastor de sua terra chamado Elias Porcu. Já o tema dessa obra lembra *Les Misérables*, de Victor Hugo – um dos autores favoritos da escritora, citado duas vezes em sua autobiografia, *Cosima*.

O romance se desenvolve em torno de Elias, o segundo dos três irmãos Portolu,

¹⁰ *Tanca* s.f. (pl.-che) Fechado. Terra cercada, na qual os rebanhos pastam na Sardenha. Conforme o Vocabolario sardo. Disponível em: <<http://vocabolariocasu.isresardegna.it/>>

¹¹ No original: ...quello che a tutta prima sovrasta nell'impressione del lettore è il motivo di fondo del paesaggio o dell'ambiente: brughiere aspre e solitarie, macchie e forre, boschi di sugheri e ciuffi di fichi d'India, di ginepri e di lentischi; pascoli deserti e montagne che rinverdiscono a primavera e nell'inverno si ammantano di neve, simili a “file di colombi addormentati”; *tancas selvagge*, “gialle di stoppie e di sole ardente”; ovili alpestri, eremi e santuari; capanne di pastori e nere case di contadini o di rustici signorotti, con le loro usanze remote e patriarcali; villaggi sprofondati in un clima di civiltà arcaica, fuori del tempo, e piccole città con la loro vita chiusa e irta di passioni soffocate e di crudele curiosità; albe e tramonti sempre nuovi e diversi, che prendon colore dalla singular natura di quel paese e dalla sua aria stupefatta e dal suo silenzio, e pallide brulicanti di spettri e di folletti (SAPEGNO, 2007, p. XVI). Tradução nossa

¹² *Istranzu*. *Forestier*, agg. e s.m. segundo o *Vocabolario Sardo*, significa: forasteiro, estrangeiro. Disponível em: <<http://vocabolariocasu.isresardegna.it/>>

de Nuoro. Após retornar de um período de prisão em uma penitenciária “do continente”, o personagem é permeado pelo desejo de começar uma nova vida. No entanto, enamora-se de sua cunhada, Maddalena, esposa de seu irmão Pietro, e com ela tem um filho, o que é mantido em segredo por eles. Atormentado e decidido a reparar esse erro, resolve tornar-se padre. Mesmo assim, sua angústia aumenta ao ver Maddalena ser maltratada por seu irmão que, além de alcoólatra, tornara-se violento. Pietro morre de inflamação nos rins e, após algum tempo, vem a falecer o filho de Elias com Maddalena – momento no qual o protagonista finalmente entende haver recebido a absolvição.

A inspiração para o protagonista Elias e para o livro como um todo foi fruto das vivências da autora, somadas ao seu conhecimento literário. Deledda narrou, provavelmente, a história de seu próprio irmão, Andrea, pai de um filho ilegítimo e que, como *Elias Portolu*, havia passado certo período de sua vida na prisão. Outro familiar da autora, que teria sido contemplado nessa obra, seria seu tio Don Ignazio, conhecido por ser um clérigo de pouca fé e que gostava de coisas mundanas (HALLENGREN, 2002, p.8).

O romance aqui analisado possui ao todo dez capítulos, que são identificados apenas com numeração, não possuindo títulos específicos.

No capítulo inicial, são apresentados os personagens que fazem parte da trama desenvolvida pela escritora.

Posteriormente, a narração envolve a ida da família Portolu à igreja de San Francesco para cumprimento de uma promessa feita por Elias, ainda na penitenciária. A história segue com a possibilidade de o protagonista entrar para o celibato misturada às desavenças entre ele, seu irmão e Maddalena – o que já exhibe um conflito de sentimentos experimentados pelo personagem principal. Suas incertezas o levam ao encontro de Martinu Monne, um sábio do local, conhecido como ‘pai da selva’ e que, vivendo fora da ambientação urbana apresentada na obra, fez com que viessem à tona características da *tanca*, vegetação predominante na Ilha da Sardenha.

A chegada do verão, mencionada no capítulo V, é descrita pela autora, e traz cores e vida à paisagem da *tanca*. Em tal capítulo, são relatadas as bodas de Pietro e Maddalena, e também o desconforto de Elias com esse casamento, em função da paixão secreta que ele nutre pela própria cunhada – e, por isso, receia ser descoberto pelo pai.

No capítulo VI, a mudança de estação, detalhadamente descrita por Deledda, remete à transformação no comportamento dos personagens, uma vez que Elias Portolu

decide tornar-se padre somente aos trinta anos, mas diz ter vocação desde menino. Passado o outono, inicia-se a estação mais fria do ano e, junto com ela, têm início, também, as discussões entre Pietro e Maddalena, e o relacionamento extraconjugal dela com Elias. Percebe-se que, assim como a casa caiada de branco, na chegada festiva da primavera, com o passar das estações vai amarelando, da mesma forma que as folhas das árvores esmorecem até caírem no outono, o personagem Elias tem suas expectativas em declínio frente a situações adversas, fechado dentro de si mesmo como o inverno.

Nos capítulos VII e VIII, é narrada a oficialização de Elias como futuro padre e revelada a gravidez de Maddalena, que decide dar a notícia da gestação ao verdadeiro genitor da criança. No capítulo seguinte, enquanto mergulhado nos estudos religiosos, Elias é informado sobre o nascimento de seu filho e a morte de seu irmão, Pietro.

No último capítulo, são narrados a consagração sacerdotal de Elias e o falecimento de seu filho com Maddalena. Tais fatos denotam uma fusão de sentimentos, pois mesclam a tristeza da perda do irmão com o alívio de não mais possuir pecados terrenos, já que a única prova da desvirtuação de sua conduta já não existia mais.

Mais do que a história de Elias, o livro traz uma Itália dividida, evidenciada tanto na grafia de *Sardos* e *Napolitanos*, em letras maiúsculas, remetendo, ao que tudo indica, à divisão política da península, bem como na palavra *Continents*, reportando ao abandono da Sardenha e da importância que ela tivera outrora para a Unidade Nacional, pelo governo central, que, nenhum interesse demonstrava pelos destinos da ilha (MURTAS, 1973, p.30).

Com a leitura integral do livro, é possível perceber a influência política, sociocultural e econômica da terra natal de Grazia Deledda sobre sua literatura. Não apenas os personagens têm aspectos dos habitantes da ilha italiana, mas também a ambientação da trama e a paisagem nela descrita apresentam a geografia da Sardenha, palco do referido romance – características que serão discutidas na próxima subseção.

1.2.1 Elementos sardos presentes em *Elias Portolu*

De acordo com alguns historiadores, os sardos são conhecidos por sua natureza selvagem, devido às constantes batalhas que enfrentaram, decidiram migrar para o interior de sua ilha a fim de não mais vivenciar as disputas frequentes na área costeira. Essa mudança geográfica despertou ainda mais o lado arcaico dos habitantes, pois,

utilizando a caça como principal atividade, aproveitavam tudo o que um animal abatido podia lhes oferecer – inclusive partes como intestino, cérebro e coração.

Esse aspecto rústico dos sardos está presente no romance *Elias Portolu*, não somente no ambiente físico, a *tanca*, mas quando ao sentar-se com sua mãe nos bancos rústicos de preda no pátio, após ter bebido vinho, Elias sente o sangue correr quente em suas veias, após seu retorno a Nuoro:

Depois da janta, tia Annedda pode finalmente encontrar-se com Elias. Os dois se encontravam sentados, ao fresco do pátio. O portão aberto, o beco deserto: parecia uma noite de verão, silenciosa, com céu diáfano, florido de estrelas puríssimas. Atrás dos jardins, atrás da estrada, na distância, se ouvia os sinos argentinos de ovelhas pastando; o ar trazia um áspero perfume de erva fresca. Elias respirava aquele perfume, aquele ar puro, com as narinas dilatadas, com um instinto de volúpia selvagem: sentia o sangue correr quente nas veias, e a cabeça oprimida por um peso agradável. Tinha bebido e se sentia feliz.¹³

Em outra passagem, quando um homem de Orune é descrito, a mesma característica selvagem é constatada:

Um homem alto, rígido, grande, com uma barba cinza-avermelhada, uma espécie de gigante, caminhava lentamente, quase majestosamente, no bosque. Elias o reconhece imediatamente: era um homem de Orune, um selvagem sábio, que vigiava a imensa *tanca* de um proprietário de terras de Nuoro, para que não tirassem a rolha dos pobres. Elias conhecia desde menino aquele homem gigantesco, que não ria nunca e, talvez por isso, gozava certa fama de sábio. Chamava-se Martinu Monne, mas todos o chamavam “pai da selva” (*ssu babbu’e ssu padente*), porque ele contava que, depois de sua infância, não tinha dormido uma única noite no povoado.¹⁴

O personagem Martinu Monne parece representar os sardos que migraram da área costeira da Sardenha para o interior da ilha, tendo suas características selvagens evidenciadas.

¹³ No original: *Dopo cena zia Annedda poté finalmente trovarsi con Elias, seduti entrambi al fresco nel cortile. Il portone aperto, il viottolo deserto: sembrava una notte d'estate, silenziosa, col cielo diafano fiorito di stelle purissime. Dietro gli orti, dietro lo stradale, in lontananza, si sentiva uno scampanio argentino di pecore al pascolo; veniva nell'aria un aspro profumo d'erba fresca. Elias respirava quel profumo, quell'aria pura, con le narici dilatate, con un istinto di voluttà selvaggia: sentiva il sangue scorrer caldo nelle vene, e il capo oppresso da un piacevole peso. Aveva bevuto e si sentiva Felice.* (DELEDDA, 2007, p.18). Tradução nossa.

¹⁴ No original: *Un uomo alto, rigido, grosso, con una barba grigio-rossastra, una specie di gigante, camminava lentamente, quasi maestosamente, sotto il bosco. Elias lo riconobbe subito: era un uomo d'Orune, un selvaggio sapiente, che vigilava l'immensa tanca d'un possidente nuorese, perché non estraessero di frodo il sughero dei soveri. Elias conosceva sin da bambino quell'uomo gigantesco, che non rideva mai e forse per ciò godeva una certa fama di saggio. Si chiamava Martinu Monne, ma tutti lo chiamavano il «padre della selva» (ssu babbu 'e ssu padente), perché egli raccontava che, dopo la sua infanzia, non aveva dormito una sola notte in paese* (DELEDDA, 2007, pp. 22-23). Tradução nossa.

Além dessas características de rudeza, que são apresentadas como típicas dos sardos, as cores também são muito presentes nessa obra de Deledda. As particularidades geográficas da Sardenha – em especial, o fato de ela ser banhada pelo Mar Mediterrâneo, conferem a tal região italiana uma paleta de cores ímpar, mesclando mar e céu. Essa atmosfera é revelada quando da menção do tom de pele, olhos e barba dos personagens, *bronzino rozzo-bronzino, azzurri-verdognoli e grigio-rossastra*:

Os dois jovens se pareciam muito um com o outro; baixotes, robustos, barbudos, com o rosto bronzeado e com longos cabelos pretos. Também tio Berte Portolu, a velha raposa, como o chamavam, era de estatura pequena, com uma cabeleira escura e embaraçada, que lhe caía até seus olhos vermelhos doentes, e suas orelhas confundiam-se com a longa barba escura, não menos embaraçada. Vestia um traje bem sujo, com um longo casaco preto escuro sem mangas, de pele de carneiro, com lã por dentro; e entre toda aquela pele preta se podia ver apenas as mãos enormes de um vermelho atrigueirado e, no rosto, um grande nariz igualmente vermelho-atrigueirado.¹⁵

Porém, a significativa presença das cores da Sardenha na produção de Deledda não está restrita à geografia e à forma física dos personagens. Ela também aparece nas menções ao vinho produzido na ilha. De coloração forte, a bebida proveniente dos vinhedos, desde os tempos antigos, é protagonista, juntamente com o povo sardo, de muitas histórias. Os fenícios, que passaram pelo território, introduziram as variedades de uva Nuragus e Grenache; os romanos desenvolveram os tipos Moscato e Apesorgie; e os povos bizantinos e espanhóis também influenciaram, nesse âmbito, diversificando ainda mais as espécies viníferas.

A importância dessa bebida, localmente produzida, também é mencionada em *Elias Portolu*, quando a autora trata dos efeitos que o vinho causa no personagem:

Talvez fosse o vinho que, ao fermentar em seu sangue, lhe causasse um pouco de febre. Recordava todos os acontecimentos da jornada, porém, lhe parecia que havia sonhado que se encontrava ainda naquele lugar e que sentia uma sombria dor.¹⁶

¹⁵ No original: *I due giovanotti si rassomigliavano assai; bassotti, robusti, barbuti, col volto bronzino e con lunghi capelli neri. Anche zio Berte Portolu, la vecchia volpe, come lo chiamavano, era di piccola statura, con una capigliatura nera e intricata che gli calava fin sugli occhi rossi malati, e sulle orecchie andava a confondersi con la lunga barba nera non meno intricata. Vestiva un costume abbastanza sporco, con una lunga soprugiaccia nera senza maniche, di pelle di montone, con la lana in dentro; e fra tutto quel pelame nero si scorgevano solo due enormi mani d'un rosso-bronzino, e nel viso un grosso naso egualmente rosso-bronzino.* (DELEDDA, 2007 pp. 07-08). Tradução nossa.

¹⁶ No original: *Forse era il vino che fermentandogli nel sangue gli causava un po' di febbre. Ricordava tutti gli avvenimenti della giornata, ma gli pareva di aver sognato, di trovarsi ancora in quel luogo e di provarne un cupo dolore.* (DELEDDA, 2007, p. 22). Tradução nossa.

Além das características já citadas, como natureza selvagem, cores e vinho, Deledda levou ainda mais da Sardenha para sua obra, conforme se verifica nas palavras de Schück (1973, p. 19):

Nos romances de Grazia Deledda, mais do que na maioria dos demais autores, homens e mulheres formam um todo. Poder-se-ia mesmo dizer que os homens são como plantas brotadas do próprio solo da Sardenha. Na maioria são pessoas do povo, simples, possuindo um modo primitivo de pensar e agir com algo da grandeza da natureza sarda.¹⁷

Esta breve análise possibilita verificar, mesmo que superficialmente, que os elementos singulares dessa região italiana são fundamentais para a produção textual da autora. O próximo capítulo apresentará a tradução do capítulo inicial de *Elias Portolu*, com o intuito de verificar se estes elementos culturais, apontados até agora, são mantidos total ou parcialmente ao serem transpostos para outro idioma, no caso, aqui, o português.

2 APRESENTAÇÃO CONTRASTIVA DA TRADUÇÃO DO PRIMEIRO CAPÍTULO DE *ELIAS PORTOLU*

Este capítulo consiste na proposta de tradução do primeiro capítulo do romance *Elias Portolu*. Por tal romance não ter sido, até o presente momento, traduzido de maneira oficial no Brasil, pretende-se propor uma tradução experimental, amparada nas técnicas tradutórias da domesticação e da estrangeirização, mantendo-se fiel ao modo de escrita da autora e preservando seus traços característicos, elencados anteriormente neste trabalho.

Giorni lieti s'avvicinavano per la famiglia Portolu, di Nuoro. Agli ultimi di aprile doveva ritornare il figlio Elias, che scontava una condanna in un penitenziario del continente; poi doveva sposarsi Pietro, il maggiore dei tre giovani Portolu.

Si preparava una specie di festa: la casa era intonacata di fresco, il vino ed il pane pronti; pareva che Elias dovesse ritornare dagli studi, ed era con un certo orgoglio che i parenti, finita la sua disgrazia, lo aspettavano.

Dias felizes se aproximavam para a família Portolu, de Nuoro. No final de abril voltaria o filho Elias, que cumpria uma pena em uma penitenciária do continente; depois se casaria Pietro, o mais velho dos três jovens Portolu.

Preparava-se uma espécie de festa. A casa fora caiada, o vinho e o pão preparados; parecia que Elias estava voltando dos estudos, e era com certo orgulho que os parentes, terminada a sua desgraça, o esperavam.

Finalmente chegou o dia tão esperado,

¹⁷ SCHÜCK, Henrik. Discurso de Recepção: a Grazia Deledda. In: DELEDDA, Grazia. **Canções ao vento**. Rio de Janeiro: Ed. Opera Mundi, 1973.

Finalmente arrivò il giorno tanto atteso, specialmente da zia Annedda, la madre, una donnina placida, bianca, un po' sorda, che amava Elias sopra tutti i suoi figliuoli. Pietro, che faceva il contadino, Mattia e zio Berte, il padre, che erano pastori di pecore, ritornarono di campagna.

I due giovanotti si rassomigliavano assai; bassotti, robusti, barbuti, col volto bronzino e con lunghi capelli neri. Anche zio Berte Portolu, la vecchia volpe, come lo chiamavano, era di piccola statura, con una capigliatura nera e intricata che gli calava fin sugli occhi rossi malati, e sulle orecchie andava a confondersi con la lunga barba nera non meno intricata. Vestiva un costume abbastanza sporco, con una lunga sopragiacca nera senza maniche, di pelle di montone, con la lana in dentro; e fra tutto quel pelame nero si scorgevano solo due enormi mani d'un rosso-bronzino, e nel viso un grosso naso egualmente rosso-bronzino.

Per la solenne occasione, però, zio Portolu si lavò le mani ed il viso, chiese un po' d'olio d'oliva a zia Annedda, e si unse bene i capelli, poi li districò con un pettine di legno, dando in esclamazioni per il dolore che quest'operazione gli causava.

«Che il diavolo vi pettini», diceva ai suoi capelli, torcendo il capo. «Neanche la lana delle pecore è così intricata!»

Quando l'intrico fu sciolto, zio Portolu cominciò a farsi una trecciolina sulla tempia destra, un'altra sulla sinistra, una terza sotto l'orecchio destro, una quarta sotto l'orecchio sinistro. Poi unse e pettinò la barba.

«Fatevene altre due, ora!», disse Pietro, ridendo.

«Non vedi che sembro uno sposo?», gridò zio Portolu. E rise anche lui. Aveva un riso caratteristico, forzato, che non gli smoveva un pelo della barba.

Zia Annedda borbottò qualche cosa, perché non le piaceva che i suoi figliuoli mancassero di rispetto al padre; ma questi la guardò con rimprovero e disse:

«Ebbene, cosa dici, tu? Lascia ridere i ragazzi; è tempo che si divertano, loro; noi ci siamo già divertiti».

Intanto giunse l'ora dell'arrivo di Elias. Vennero alcuni parenti e un fratello della fidanzata di Pietro, e tutti mossero verso la stazione. Zia Annedda rimase sola in casa, col gattino e le galline.

especialmente por tia Annedda, a mãe, uma mulherzinha plácida, branca, um pouco surda, que amava Elias acima de todos os seus filhos. Pietro, que era lavrador, Mattia e o tio Berte, o pai, que eram pastores de ovelhas, voltaram do campo.

Os dois rapazes se pareciam muito; baixotes, robustos, barbudos, com o rosto atrigueirado e com longos cabelos pretos. Também tio Berte Portolu, a velha raposa, como o chamavam, era de estatura pequena, com uma cabeleira preta e embaraçada que caía até seus olhos vermelhos adoentados, e sobre as orelhas ia se confundindo com a longa barba preta não menos embaraçada. Vestia um traje bem sujo, com uma longa jaqueta preta sem mangas, de pele de carneiro, com lã por dentro; e entre toda aquela pele preta se entreviam apenas as mãos enormes de um vermelho atrigueirado, e no rosto um grande nariz igualmente vermelho-atrigueirado.

Mas, para a ocasião solene, tio Portolu lavou as mãos e o rosto, pediu um pouco de azeite de oliva a tia Annedda, e untou bem os cabelos, depois os desembaraçou com um pente de madeira, resmungando pela dor que esta operação lhe causava.

“Que o diabo vos pentei” dizia aos seus cabelos, torcendo a cabeça. “Nem mesmo a lã das ovelhas é tão embaraçada!”

Quando o nó foi desembaraçado, tio Portolu começou a fazer uma trancinha sobre o lado direito da cabeça, outra do lado esquerdo, uma terceira embaixo da orelha direita, uma quarta embaixo da orelha esquerda. Depois untou e penteou a barba.

“Ora, faz outras duas!” disse Pietro, rindo.

“Não vês que pareço um noivo?”, gritou tio Portolu. E ele também riu. Tinha um riso característico, forçado, que não movia um pelo da sua barba.

Tia Annedda resmungou alguma coisa, porque não gostava que seus filhos faltassem ao respeito com o pai; mas este lançou um olhar de reprovação a ela e disse:

“Então, o que dizes, tu? Deixas os rapazes rirem; é hora deles se divertirem; nós já nos divertimos.”

Enquanto isso chegou a hora da volta de Elias. Vieram alguns parentes e um irmão da noiva de Pietro, e todos foram para a estação. Tia Annedda ficou sozinha em casa, com o gatinho e as galinhas.

O casebre, com um quintal interno, dava para

La casetta, con un cortile interno, dava su un viottolo scosceso che scendeva allo stradale: dietro il muro assiepatto del viottolo si stendevano degli orti che guardavano sulla valle. Pareva d'essere in campagna: un albero stendeva i suoi rami al disopra della siepe, dando al viottolo un'aria pittoresca: l'Orthobene granítico e le cerule montagne d'Oliena chiudevano l'orizzonte.

Zia Annedda era nata ed invecchiata là, in quel cantuccio pieno d'aria pura, e forse per questo era rimasta sempre semplice e pura come una creatura di sette anni. Del resto, tutto il vicinato era abitato da gente onesta, da ragazze che frequentavano la chiesa, da famiglie di costumi semplici.

Zia Annedda usciva ogni tanto sul portone aperto, guardava di qua e di là, poi rientrava. Anche le vicine aspettavano il ritorno del prigioniero, ritte sulle loro porticine o sedute sui rozzi sedili di pietra addossati al muro: il gatto di zia Annedda contemplava dalla finestra.

Ed ecco un suono di voci e di passi in lontananza. Una vicina attraversò di corsa il viottolo e mise la testa entro il portone di zia Annedda.

«Eccoli, son qui!», gridò.

La donnina uscì fuori, più bianca del solito e tremante; subito dopo un gruppo di paesani irruppe nel viottolo, ed Elias, assai commosso, corse da sua madre, si curvò e l'abbracciò.

«Fra cento anni un'altra, fra cento anni un'altra...», mormorava zia Annedda piangendo.

Elias era alto e snello, col volto bianchissimo, delicato, sbarbato; aveva i capelli neri rasati, gli occhi azzurri-verdognoli. La lunga prigionia aveva reso candide le sue mani e la sua faccia.

Tutte le vicine si affollarono intorno a lui, respingendo gli altri paesani, e gli strinsero la mano, augurandogli:

«Un'altra disgrazia simile fra cento anni».

«Dio voglia!», egli rispondeva.

Dopo di che entrarono in casa. Il gatto, che all'avvicinarsi dei paesani s'era ritirato dalla finestra, venuto alla scaletta esterna saltò giù spaventato, corse di qua e di là e andò a nascondersi.

«Musci, musci», cominciò a gridare zio Portolu, «che diavolo hai, non hai veduto mai cristiani? Oh che siamo assassini, che fuggono anche i gatti? Siamo gente onesta,

um caminho íngreme, que descia até a estrada: atrás do muro, tomado pelas trepadeiras, se estendiam as hortas que pareciam olhar para o vale. A sensação era a de estar no campo: uma árvore estendia os seus ramos por cima da sépia, dando ao caminho um ar pitoresco: O Orthobene de granito e as montanhas azuladas do Oliena fechavam o horizonte.

Tia Annedda tinha nascido e envelhecido lá naquele cantinho cheio de ar puro, e talvez por isso tivesse se mantido sempre simples e pura como uma criatura de sete anos. De resto, toda a vizinhança era habitada por gente honesta, por moças que frequentavam a igreja, por famílias de costumes simples.

Tia Annedda vinha de vez em quando ao portão aberto, olhava aqui e ali, depois voltava. As vizinhas também esperavam a volta do prisioneiro, de pé em suas portas ou sentadas sobre os ásperos bancos de pedra, apoiados no muro: o gato de tia Annedda contemplava da janela.

E eis então um som de vozes e de passos ao longe. Uma vizinha atravessou correndo o caminho e colocou a cabeça no portão de tia Annedda.

“Lá estão eles!”, gritou.

A pequena mulher saiu mais branca que de costume e trêmula; logo depois, um grupo de camponeses invadiu o caminho, e Elias, muito comovido, correu para sua mãe, curvou-se e a abraçou.

“Outra dessa daqui a cem anos, outra dessa daqui a cem anos...”, murmurava tia Annedda chorando.

Elias era alto e esguio, com o rosto branquíssimo, delicado, sem barba; tinha os cabelos pretos raspados, os olhos azuis-esverdeados. A longa prisão tinha deixado suas mãos e seu rosto cândidos.

Todas as vizinhas se amontoaram em torno dele, empurrando os outros camponeses, e lhe apertaram a mão desejando-lhe:

“Outra desgraça dessa daqui a cem anos”.

“Deus queira!”, ele respondia.

Em seguida, entraram em casa. O gato, que com a aproximação dos camponeses tinha se retirado da janela, vindo à escadinha externa, saltou pra baixo assustado, correu aqui e ali e foi se esconder.

“Musci, musci” começou a gritar tio Portolu, “Que diabo tens, nunca viste cristãos? Oh que somos assassinos, que também fogem os gatos? Somos gente honesta, somos cavalheiros!”

galantuomini siamo!»

La vecchia volpe aveva una gran voglia di gridare, di chiacchierare, e diceva cose inconsistenti.

Seduti che tutti furono in cucina, mentre zia Annedda versava da bere, zio Portolu s'impadronì di Jacu Farre, un suo parente, un bell'uomo rosso e grasso che respirava lentamente, e non lo lasciò più in pace.

«Vedi», gli gridava, tirandogli la falda del cappotto, e accennandogli i suoi figli, «li vedi ora i figli miei? Tre colombi! e forti, eh, e sani, e belli! Li vedi in fila, li vedi? Ora che è tornato Elias, saremo come quattro leoni; non ci toccherà neppure una mosca. Anche io, sai, anche io sono forte; non guardarmi così, Jacu Farre, io di te me ne infischio, intendi? Mio figlio Mattia è la mia mano destra; ora Elias sarà la mia sinistra. E Pietro, poi, il piccolo Pietro, Prededdu mio? Non lo vedi? è un fiore! Ha seminato dieci quarti d'orzo e otto di frumento e due quarti di fave: eh, se vuol sposarsi, può tenerla bene la moglie! Non gli mancherà la raccolta. È un fiore, Prededdu mio. Ah, i miei figli! Come i miei figli non ce ne sono altri a Nuoro.»

«Eh! eh!», disse l'altro quasi gemendo.

«Eh! eh! Cosa vuoi dire col tuo eh! eh!, Jacu Fà? Dico bugie forse? Mostrami altri tre giovani come i miei figli, onesti, laboriosi, forti. Uomini sono, essi, uomini sono!»

«E chi ti dice che siano donne?»

«Donne, donne! Donna sarai tu, pancia di cassetta», gridò zio Portolu premendo con le sue grosse mani sulla pancia del parente, «tu, non loro, i miei figli! Non li vedi?», proseguì, rivolgendosi con adorazione verso i tre giovanotti. «Non li vedi, sei cieco? Tre colombi...»

Zia Annedda s'avvicinò, col bicchiere in una mano e la caraffa nell'altra. Colmò il bicchiere e lo porse al Farre, e il Farre lo diede cortesemente a zio Portolu. E zio Portolu bevette.

«Beviamo! Alla salute di tutti! E tu, moglie mia, femminuccia, non aver più paura di nulla: saremo come leoni, ora, non ci toccherà più neanche una mosca.»

«Va! va!», ella rispose.

Versò da bere al Farre e passò oltre. Zio Portolu la seguì con gli occhi, poi disse, toccandosi l'orecchia destra con un dito:

«È un po'... qui; non sente bene, infine, ma una donna! Una donna buona! Fa il fatto suo, mia

A velha raposa tinha uma vontade enorme de gritar, de falar e dizia coisas inconsistentes.

Sentados todos na cozinha, enquanto tia Annedda servia alguma coisa pra beber, tio Portolu se apropriou de Jacu Farre, seu parente, um bonito homem vermelho e gordo, que respirava lentamente e não o deixou mais em paz.

“Vês” gritava-lhe, puxando-lhe a ponta do casaco e apontando-lhe os filhos, “vês agora os meus filhos? Três pombos! E fortes, hein, e sãos, e bonitos! Vês todos em fila, vês? Agora que Elias voltou, seremos como quatro leões; nem uma mosca nos atingirá. Eu também, sabes, eu também sou forte; não me olhes assim, Jacu Farre, eu não me importo com você, entendeste? Meu filho Mattia é a minha mão direita; agora Elias será a minha esquerda. E Pietro, também, o pequeno Pietro, meu Prededdu? Não o vês? É uma flor! Semeou dez quartos de cevada, oito quartos de trigo, dois quartos de favas: é, se ele quiser casar, pode manter bem a esposa! Não lhe faltará o que colher. É uma flor, meu Prededdu. Ah, os meus filhos! Como os meus filhos não existem outros em Nuoro.”

“É! é!”, disse o outro quase gemendo.

“É! é! O que queres dizer com o teu é! é! Jacu Fà? Estou mentindo por acaso? Mostra-me outros três jovens como os meus filhos, honestos, trabalhadores, fortes. Homens são, eles, homens são!”

“E quem está dizendo que são mulheres?”

“Mulheres, mulheres! Mulher debes ser tu, barriga de barril”, gritou tio Portolu apertando com as suas grossas mãos a barriga do parente, “tu não, eles, não os meus filhos! Não os vês?”, prosseguiu, virando-se com adoração em direção aos três rapazes. “Não os vês, és cego? Três pombos...”

Tia Annedda se aproximou, com o copo em uma mão e a jarra na outra. Encheu o copo e o ofereceu ao Farre, e o mesmo o deu gentilmente ao tio Portolu. E tio Portolu bebeu.

“Bebamos! À saúde de todos! E tu, minha mulher, mulherzinha, não tenhas mais medo de nada: seremos como leões, agora não nos atingirá mais nem uma mosca.”

“Vá! Vá!”, ela respondeu.

Deu de beber ao Farre e passou aos outros. Tio Portolu a seguiu com os olhos, depois disse, tocando sua orelha direita com um dedo:

“É um pouco... aqui; não ouve bem, enfim, mas uma mulher! Uma boa mulher! Cuida da sua

moglie, altro che fa il fatto suo! E donna di coscienza, poi! Ah, come lei...».

«Non ce n'è altra in Nuoro!»

«Pare!», gridò zio Portolu. «Forse che la sentono a fare dei pettegolezzi? Non temere, che se Pietro porta qui la sua sposa, ci stia male, qui, la ragazza!»

E tosto cominciò a lodare anche la ragazza.

Una rosa, un gioiello, una palma! Essa cuciva e filava, essa buona massaia, essa onesta, bella, buona, benestante.

«Infine», disse il Farre ironico, «non ce n'è un'altra in Nuoro!»

Intanto il gruppo dei giovani parlava animatamente con Elias, bevendo, ridendo, sputando. Il più che rideva era lui, il reduce, ma il suo riso era stanco e spezzato, la voce debole; il suo viso e le sue mani spiccavano fra tutte quelle facce e quelle mani bronzine; sembrava una donna vestita da uomo. Inoltre il suo linguaggio aveva acquistato qualche cosa di particolare, di esotico; egli parlava con una certa affettazione, metà italiano e metà dialetto, con imprecaciones affatto continentais.

«Senti tuo padre che vi vanta», disse il futuro cognato di Pietro. «Egli dice che siete dei colombi, e in verità che sei bianco como un colombo, Elias Portolu.»

«Ma ridiventerai nero», disse Mattia. «Da domani cominciamo a trottar verso l'ovile, non è vero, fratello mio?»

«Ch'egli sia bianco o nero poco importa», disse Pietro. «Lasciate queste sciocchezze, lasciategli raccontare quello che raccontava.»

«Dicevo dunque», riprese Elias con la sua voce fiacca, «che quel gran signore compagno di cella, era il capo dei ladri di quella grande città, come si chiama... non ricordo più, via. Era con me, mi confidava tutto. Quello sì, che si dice rubare: cosa contano i nostri furti? Noi, per esempio, un giorno abbiamo bisogno d'una cosa, andiamo e rubiamo un bue e lo vendiamo; ci prendono, ci condannano, e quel bue non basta a pagare l'avvocato. Ma quelli là, quei grandi ladri, altro che! Pigliano dei milioni, li nascondono, e poi quando escono di prigione diventano ricchissimi, vanno in carrozza e si divertono. Cosa siamo noi, Sardi asini, al loro confronto?»

I giovanotti ascoltavano intenti, pieni d'ammirazione per quei grandi ladri d'oltremare.

«Poi c'era un monsignore anche», riprese Elias, «un riccone che aveva nel libretto tante

vida, a minha mulher, ah se cuida da sua vida! E mulher de consciência, também! Ah, igual a ela...».

“Não há outra em Nuoro!”

“Parece!”, gritou tio Portolu. “Por acaso a veem fazendo fofoca? Não penses, se Pietro traz aqui a sua mulher, que fique mal, aqui, a moça!”

E logo começou a elogiar a moça. Uma rosa, uma joia, uma palma! Ela costurava e bordava, era boa dona de casa, honesta, bonita, boa, bem de vida.

“Enfim”, disse o Farre irônico, “não há outra em Nuoro!”

Enquanto isso, o grupo de jovens conversava animadamente com Elias, bebendo, rindo, cuspidando. O que mais ria era ele, o ex-prisioneiro, mas o seu riso era cansado e pausado, a voz fraca; o seu rosto e as suas mãos se destacavam entre todos aqueles rostos e aquelas mãos atrigueiradas, parecia uma mulher vestida como um homem. Além disso, a sua linguagem tinha adquirido alguma coisa de particular, de exótico; ele falava com uma certa afetação, meio italiano e meio dialeto, com xingamentos completamente continentais.

“Ouve teu pai que vos elogia”, disse o futuro cunhado de Pietro. “Ele diz que vocês são uns pombos, e na verdade que tu és branco como um pombo, Elias Portolu.”

“Mas voltarás a ser preto”, disse Mattia. “A partir de amanhã começaremos a trotar até o curral, não é mesmo, meu irmão?”

“Que ele seja branco ou preto pouco importa”, disse Pietro. “Deixem dessas tolices, deixem ele contar o que estava contando.”

“Então, eu dizia”, retomou Elias com sua voz fraca, “que aquele grande senhor, companheiro de cela, era o líder dos ladrões daquela grande cidade, como se chama... não lembro mais, não importa. Estava comigo, me confiava tudo. Aquilo sim é que é roubar: o que contam os nossos furtos? Nós, por exemplo, um dia precisamos de uma coisa, vamos lá e roubamos um boi e o vendemos; nos prendem, nos condenam, e aquele boi não é suficiente nem para pagar o advogado. Mas aqueles lá, aqueles grandes ladrões, é outra coisa! Pegam milhões, os escondem e depois quando saem da prisão ficam riquíssimos, saem de vagão e se divertem. O que somos nós, Sardos burros, comparados a eles?”

Os jovens escutavam atentos, cheios de admiração por aqueles grandes ladrões de

migliaia di lire.»

«Anche un monsignore!...», esclamò Mattia meravigliato.

Pietro lo guardò ridendo e volle fare il disinvolto, sebbene si meravigliasse anche lui.

«Ebbene, un monsignore? Oh che i monsignori non sono uomini come gli altri? La prigione è fatta per gli uomini.»

«Perché c'era quello lì?»

«Ma... pare perché voleva che si mandasse via il Re e si mettesse per Re il Papa. Altri però dicevano che anche lui era in carcere per affari di denaro. Era un uomo alto coi capelli bianchi come la neve; leggeva sempre. Un altro venne a morire, e lasciò ai detenuti tutto il denaro che aveva nel libretto. Volevano darmi cinque lire; io però le rifiutai. Un Sardo non vuole elemosine.»

«Stupido! io le avrei prese!», gridò Mattia.

«Mi sarei preso una sbornia solenne alla salute del morto.»

«È proibito», rispose Elias; e stette un momento in silenzio, assorto in vaghi ricordi, poi esclamò: «Gesù! Gesù! Quanta gente c'era, d'ogni qualità! C'era con me un altro Sardo, un maresciallo; lo imbarcarono a Cagliari la stessa notte che imbarcarono me: egli credeva lo rilasciassero, invece lo presero ch'egli neanche se ne accorse».

«Oh, io dico che se ne sarà accorto!»

«Oh, anch'io!»

«Egli si vantava che l'avrebbero presto graziato, che era parente del ministro, e che aveva un altro parente alla Corte del Re: invece io l'ho lasciato laggiù; nessuno gli scriveva, nessuno gli mandava un centesimo. E in quei luoghi, se non si hanno dei soldi, si crepa di fame, che Dio mi assista! E i carcerieri!», esclamò poi facendo una smorfia, «tanti aguzzini! Sono quasi tutti Napoletani, canaglie, che se ti vedono morire ti sputano addosso. Ma prima d'andar via io dissi ad uno di loro: "Prova a passare dalle nostre parti, marrano, che ti accomodo io l'osso del collo".»

«Sì», disse Mattia, «provi un po' a passare vicino al nostro ovile, che gli diamo un po' di siero!»

«Oh, egli non passerà!»

«Chi non passerà?», domandò zio Portolu, avvicinandosi.

«No, un guardiano che sputava addosso ad Elias», disse Mattia.

«No, diavolo, non mi sputava affatto: cosa stai dicendo?»

além-mar.

“Depois também tinha um monsenhor”, retomou Elias, “um ricão que tinha na caderneta tantos milhares de liras”.

“Um monsenhor também?...”, exclamou Mattia maravilhado.

Pietro o olhou rindo e quis parecer desenvolto, mesmo que também se maravilhasse.

“Bem, um monsenhor? Oh, acaso os monsenhores não são homens como os outros? A prisão é feita para os homens.”

“Por que ele estava lá?”

“Ah... parece que porque ele queria que mandassem o Rei embora e colocassem o Papa como Rei. Mas outros diziam que ele também estava na prisão por coisas de dinheiro. Era um homem alto com os cabelos brancos como a neve; lia o tempo todo. Um outro morreu e deixou aos detentos todo o dinheiro que tinha guardado. Queriam me dar cinco liras; mas eu recusei. Um Sardo não quer esmolas.

“Estúpido! Eu teria pegado!”, gritou Mattias. “Eu teria solenemente enchido a cara em nome do morto.”

“É proibido”, respondeu Elias; e ficou um momento em silêncio, absorto em vãs recordações, depois exclamou: “Jesus! Jesus! Quanta gente tinha de todo tipo! Comigo tinha um outro Sardo, um marechal; embarcaram-no em Cagliari na mesma noite que me embarcaram: ele achava que seria solto, mas prenderam-no sem que ele percebesse”.

“Ah, eu digo que deve ter percebido!”

“Ah, eu também!”

“Ele se gabava porque seria liberado rapidamente, porque era parente do ministro, e porque tinha um outro parente na Corte do Rei: mas eu o deixei lá; ninguém lhe escrevia, ninguém lhe mandava um centavo. E, *naquele lugar*; se não se tem dinheiro, se morre de fome, que Deus me acuda! E os carcereiros!”, exclamou em seguida, fazendo uma careta, “uns carrascos! São quase todos Napolitanos, uns canalhas, se eles te veem morrendo ainda te cospem por cima. Mas antes de ir embora eu disse a um deles: “Tenta passar pelas nossas terras, patife, que eu ajeito o osso do teu peçoço”.”

“Sim”, disse Mattia, “que tente passar pelo nosso ovil, que nós lhe damos um pouco de soro!”

“Ah, ele não passará!”

“Quem não passará?”, perguntou tio Portolu, aproximando-se.

Tutti si misero a ridere: zio Portolu gridò: «E poi Elias non l'avrebbe permesso; gli avrebbe rotto i denti con un pugno. Elias è un uomo: siamo uomini, noi, non siamo bambocci di formaggio fresco come i continentali, anche se essi sono guardiani di uomini...».

«Macché guardiani!», disse Elias alzando le spalle. «I guardiani sono canaglie; ma ci sono poi i signori; avreste visto voi! Grandi signori che vanno in carrozza, che quando entrano in carcere hanno migliaia e migliaia di lire nel libretto.»

Zio Portolu si stizzì, sputò, e disse:

«Cosa sono essi? Uomini di formaggio fresco! Va e mettili un po' a gettar il laccio ad un puledro indomito, o a chiappar un toro, od a sparare un archibugio! Muoiono prima di spavento. Cosa sono i signori? Le mie pecore sono più coraggiose, così Dio mi assista.»

«Eppure, eppure...», insisteva Elias, «se voi vedeste...»

«Cosa hai veduto tu?», ribatteva zio Portolu, sprezzante. «Tu non hai veduto nulla. Alla tua età io non avevo veduto nulla; ma ho veduto dopo e so cosa sono i signori, e cosa sono i continentali e cosa sono i Sardì. Tu sei un pulcino appena uscito dall'uovo.»

«Altro che pulcino!», mormorò Elias, sorridendo amaramente.

«Un gallo, piuttosto!», disse Mattia.

E il Farre, con finezza:

«No, un uccellino...».

«Uscito dalla gabbia!», esclamarono gli altri, ridendo.

La conversazione si fece generale. Elias proseguì a narrare i suoi ricordi, più o meno esatti, sul luogo e le persone che aveva lasciato: gli altri commentavano e ridevano. Zia Annedda ascoltava anch'essa, con un placido sorriso sul viso calmo, e non riusciva ad afferrar bene tutte le parole di Elias: ma il Farre, seduto accanto, le avvicinava il viso al collo e le ripeteva a voce alta i racconti del reduce.

Intanto veniva altra gente, amici, vicini, parenti. I nuovi venuti si avvicinavano ad Elias, molti lo baciavano, tutti gli auguravano: «Fra cent'anni un'altra.»

«Dio lo voglia!», gli rispondeva, tirandosi la berretta sulla fronte.

E zia Annedda versava da bere. In breve la cucina fu piena di gente; zio Portolu gridava incessantemente, facendo sapere a tutti che i suoi figli erano tre colombi, e avrebbe voluto

“Não, um guardião que cuspiu em Elias”, disse Mattia.

“Não, diabos, ele não me cuspiu coisa nenhuma: o que dizes?”

Todos começaram a rir: tio Portolu gritou:

“E também Elias não teria permitido; teria quebrado os dentes dele com um soco. Elias é um homem: somos homens, nós, não somos fantoches de queijo fresco como os continentais, mesmo que eles sejam guardiões de homens...”.

“Guardiões o quê!”, disse Elias levantando os ombros. “Os guardiões são uns canalhas; mas têm também os senhores; vocês teriam visto! Grandes senhores que vão de vagão, que quando entram na prisão têm milhares e milhares de liras na caderneta.”

Tio Portolu se irritou, cuspiu e disse:

“O que eles são? Homens de queijo fresco! Vá pedir que lacem um potro indomável, ou que aguarrem um touro, ou que disparem uma espingarda! Morrem antes de susto. O que são os senhores? As minhas ovelhas são mais corajosas, que Deus me acuda.”

“Porém, porém...”, insistia Elias, “se vocês vissem...”.

“E o que viste tu?”, rebateu tio Portolu, depreciativo. “Tu não viste nada. Na tua idade eu não tinha visto nada; mas vi depois e sei o que são os senhores, e o que são os continentais e o que são os Sardos. Tu és um pintinho que acabou de sair do ovo.”

“Que pintinho o quê!”, murmurou Elias, sorrindo amargamente.

“Um galo, talvez!”, disse Mattia.

E o Farre, com fineza:

“Não, um passarinho...”.

“Saído da gaiola!”, exclamaram os outros, rindo.

A conversa se espalhou. Elias prosseguiu narrando as suas recordações, mais ou menos exatas, sobre o lugar e as pessoas que tinha deixado: os outros comentavam e riam. Tia Annedda também escutava, com um plácido sorriso no seu rosto calmo, e não conseguia apreender bem todas as palavras de Elias: mas Farre, sentado ao seu lado, aproximava o rosto ao seu pescoço e lhe repetia em voz alta os relatos do ex-prisioneiro.

Enquanto isso chegavam outras pessoas, amigos, vizinhos, parentes. Os recém-chegados se aproximavam de Elias, muitos o beijavam, todos lhe desejavam:

trattenere a lungo tutta quella gente; ma Pietro smaniava di far conoscere ad Elias la sua fidanzata, e insisteva per uscire e condurlo con sé.

«Andiamo a pigliar aria», diceva. «Questo povero diavolo è stato ben rinchiuso perché lo vogliate tener qui tutta la sera.»

«Ne vedrà bene dell'aria!», rispose un parente.

«Quel suo volto di ragazza diventerà nero come la polvere da spar.»

«Lo credo bene!», gridò Elias, passandosi le mani sul volto, vergognoso della sua bianchezza.

Ma finalmente Pietro riusciva a farsi intendere, e stavano per uscire, quando sopraggiunse la futura suocera, uma vedova magra, alta e rígida, col viso terreo avvolto in uma benda nera: la acompanhavano i suoi due più giovani figli, una fanciulla ed un giovinetto già pieno de boria.

«Figlio mio!», declamò con enfasi la vedova slanciandosi a braccia aperte verso Elias. «Il Signore ti mandi fra cento anni un'altra di queste disgrazie.»

«Dio lo voglia!»

Zia Annedda andava premurosamente dietro la vedova, desiderosa di complimentarla; ma zio Portolu s'impadronì della donna, le prese le mani, la scosse tutta.

«Lo vedi?», le gridò sul viso, «lo vedi, Arrita Scada! Il colombo è tornato al nido. Chi ci tocca, ora? Chi ci tocca? Dillo tu, Arrita Scada...»

Ella non seppe dirlo.

«Lasciatelo dire», exclamò Pietro, rivolto alla vedova. «È allegro oggi.»

«Perché deve essere allegro!»

«Sicuro che sono allegro. Cosa ne dici, tu? Non devo essere allegro? Non lo vedi il colombo? È ritornato al nido. È bianco come un giglio. E belle storie ne sa raccontare, ora. Arrita Scada, sentito hai? Siamo una famiglia, una casa di uomini, noi: e diglielo a tua figlia, che essa sposerà un fiore, non una immondezza.»

«Lo credo bene.»

«Lo credi? O che credi che tua figlia venga qui a far la serva? Verrà a far la signora: e troverà pane, e troverà vino, e troverà grano, orzo, fave, olio: ogni ben di Dio. Lo vedi tu quell'uscio?», gridò poi, facendo volger zia Arrita verso un usciolino in fondo alla cucina. «Lo vedi? Sì? Ebbene, sai cosa c'è dietro quell'uscio? Ci sono cento scudi in formaggio.

“Outra dessa daqui a cem anos”.

“Deus queira!”, respondia, puxando a boina sobre a testa.

E tia Annedda servia de beber. Logo a cozinha estava cheia de gente, tio Portolu gritava incessantemente, dizendo a todos que os seus filhos eram três pombos, e que gostaria que toda aquela gente ficasse por mais tempo; mas Pietro estava ansioso para apresentar a Elias a sua noiva, e insistia para sair e levá-lo consigo.

“Vamos tomar um pouco de ar”, dizia. “Este pobre diabo ficou trancado, e vocês querem ele aqui a tarde toda.”

“Ele vai tomar muito ar!”, respondeu um parente. “Esse rosto de moça dele vai ficar preto como a pólvora.”

“Isso mesmo!”, gritou Elias, passando as mãos sobre o seu rosto, envergonhado da sua brancura.

Mas finalmente Pietro conseguiu fazer-se entender, e estavam para sair quando chegou a futura sogra, uma viúva magra, alta e rígida, com o rosto terroso envolto por um lenço preto: acompanhavam-na seus dois filhos mais novos, uma menina e um rapaz já cheio de orgulho.

“Meu filho!”, declamou com ênfase a viúva lançando-se de braços abertos em direção a Elias. “Que o senhor te mande daqui a cem anos uma outra desgraça dessa.”

“Deus queira!”

Tia Annedda seguia cuidadosamente a viúva, desejosa de cumprimentá-la; mas tio Portolu se apoderou da mulher, pegou-lhe as mãos, a sacudiu toda.

“Vês?”, gritou-lhe no seu rosto, “vês, Arrita Scada! O pombo voltou ao ninho. Quem nos atinge agora? Quem nos atinge? Diz, Arrita Scada...”

Ela não soube dizer.

“Deixem que fale”, exclamou Pietro, dirigindo-se à viúva. “Ele está alegre hoje.”

“Porque deve estar alegre!”

“Claro que estou alegre. O que achas? Eu não devo estar alegre? Não vês o pombo? Voltou ao ninho. Está branco como um lírio. E agora sabe contar belas histórias. Arrita Scada ouviu? Somos uma família, uma casa de homens, somos: e diz a tua filha que ela se casará com uma flor, não com uma imundice.”

“Isso mesmo.”

“Não é mesmo? Ou achas que tua filha virá aqui para ser uma criada? Virá para ser uma senhora: e terá pão, e terá vinho, e terá trigo, cevada, favas, azeite: todas as bênçãos de

Ed altre cose ancora.»

«Finitela, finitela», disse Pietro, un po' mortificato. «Ella non sa che farsene del vostro ben di Dio.»

«Del resto», osservò Elias, «Maria Maddalena Scada non sposerà Pietro per il nostro formaggio.»

«Figlio del mio cuore! tutto è buono nel mondo!», declamò zia Arrita, sedendosi fra i suoi figlioli, dei quali il maschio non parlava ma sorrideva beffardo.

«Andiamo, andiamo, finitela!», ripeteva Pietro.

Intanto zia Annedda, visto che non le lasciavano dire una parola, s'era messa a preparare il caffè per La socronza.

«Mio marito», le disse, appena poté averla tutta a sé, «è troppo attaccato alle cose del mondo: non pensa affatto che il Signore ci ha dato i suoi beni, senza che noi li meritassimo, e che il Signore ce li può togliere da un momento all'altro.»

«Annedda mia, gli uomini son tutti così», disse l'altra per confortarla. «Non pensano ad altro che alle cose del mondo. Lasciamo andare. Ma cosa stai facendo? Non pigliarti alcun disturbo. Sono venuta per un momentino, e me ne vado subito. Vedo che Elias sta bene, è bianco come una ragazza, Dio lo benedica.»

«Sì, sembra che stia bene, grazie al Signore: ha tanto sofferto, povero uccello!»

«Ah, speriamo che tutto sia finito: egli non tornerà ai cattivi compagni, certamente; perché sono stati i cattivi compagni a procurargli la disgrazia.»

«Che tu sia benedetta, le tue parole son d'oro, Arrita Scada mia. Ma cosa stavamo dicendo? Gli uomini non pensano che alle cose del mondo: se pensassero appena appena al mondo di là, andrebbero più dritti in questo. Essi pensano che questa vita terrena non debba finir mai; invece è una novena, questa vita, una novena ed anche corta. Soffriamo in questo mondo; facciamo sì che questa pulcina qui», si toccò il petto, «sia tranquilla e non ci rimproveri nulla; il resto vada come vuole andare. Metti dunque lo zucchero, Arrita; bada che il tuo caffè non sia amaro.»

«Va bene così; dolce non mi piace.»

«Bene, stavamo dicendo che basta aver la coscienza tranquilla. Invece gli uomini non ci badano, a questo. Basta loro che l'annata sia buona, che facciano molto formaggio, molto frumento, molte olive. Ah, essi non sanno che

Deus. Vês aquela porta?», logo gritou, fazendo tia Arrita voltar-se para uma portinha no fundo da cozinha. “Vês? Sim? Pois bem, sabes o que tem atrás daquela porta? Tem cem escudos em queijo. E mais outras coisas.”

“Pare com isso, pare com isso” disse Pietro, um pouco mortificado. “A ela não interessam os seus tesouros.”

“Além disso”, observou Elias, “Maria Maddalena Scada não se casará com Pietro pelo nosso queijo.”

“Filho do meu coração! tudo é bom no mundo!”, declamou tia Arrita, sentando-se entre seus dois filhos, sendo que o rapaz não falava, mas sorria debochado.

“Vamos, vamos, pare com isso!”, repetia Pietro.

Enquanto isso, tia Annedda, visto que não a deixavam dizer nada, começou a preparar o café para a socronza.

“Meu marido”, disse-lhe assim que pode tê-la toda para si, “é muito apegado às coisas mundanas: não pensa que o Senhor nos deu seus bens sem que nós os merecêssemos, e que o Senhor pode tirá-los de um momento a outro.”

“Annedda minha, os homens são todos assim”, disse a outra para confortá-la. “Só pensam nas coisas mundanas e nada mais. Deixemos para lá. Mas o que estás fazendo? Não te incomodes. Só vim por um momentinho e já vou em seguida. Vejo que Elias está bem, está branco como uma moça, Deus o abençoe.”

“Sim, parece que está bem, graças ao Senhor: sofreu tanto, pobre pássaro!”

“Ah, esperamos que tudo tenha acabado: certamente ele não voltará para as más companhias; porque foram as más companhias que lhe trouxeram a desgraça.”

“Que Deus te abençoe, as tuas palavras são de ouro, minha Arrita Scada. Mas o que dizíamos mesmo? Os homens só pensam nas coisas mundanas: se pensassem só um pouquinho no mundo de lá, seguiriam mais retos para ele. Eles pensam que esta vida terrena não deveria nunca acabar; mas é uma novena, esta vida, uma novena e curta. Sofremos neste mundo; façamos com que esta pequena aqui”, tocou no seu peito, “fique tranquila e não nos acuse de nada; o resto que siga como seguir. Coloca açúcar, então, Arrita; vê se o teu café não está amargo”.

“Está bom assim; doce eu não gosto.”

“Bom, estávamos dizendo que basta ter a

la vita è così breve, che tutte le cose del mondo passano così presto. Dàlla a me la tua chicchera, non disturbarti. Ah, non è nulla, è il cucchiaino che è caduto. Le cose del mondo! Va tu, Arrita Scada, mettiti sull'orlo del mare, e conta tutti i granelli della rena: quando li avrai contati saprai che essi sono un nulla in confronto degli anni dell'eternità. Invece i nostri anni, gli anni da passare nel mondo, stanno dentro il pugno di un bambino. Io dico sempre queste cose a Berte Portolu e a tutti i figli miei; ma essi son troppo attaccati al mondo.»

«Essi sono giovani, Annedda mia, bisogna considerare questo, che essi sono giovani. Del resto vedrai che Elias ha messo giudizio; è serio, molto serio: la lezione non è stata piccola, e gli servirà per tutta la vita.»

«Maria di Valverde lo voglia! Ah, Elias è un giovine di cuore; quando era ragazzo sembrava una femminuccia; non diceva una imprecazione, non una cattiva parola. Chi l'avrebbe creduto che appunto lui mi avrebbe fatto versar tante lagrime?»

«Basta, ora è tutto passato: ora i tuoi figli sembrano davvero dei colombi, come dice Berte tuo marito. Basta che fra loro regni sempre la concordia, l'amore...»

«Ah, per questo non c'è pericolo, che tu sia benedetta!», disse zia Annedda sorridendo.

Dopo cena zia Annedda poté finalmente trovarsi con Elias, seduti entrambi al fresco nel cortile. Il portone aperto, il viottolo deserto: sembrava una notte d'estate, silenziosa, col cielo diafano fiorito di stelle purissime. Dietro gli orti, dietro lo stradale, in lontananza, si sentiva uno scampanio argentino di pecore al pascolo; veniva nell'aria un aspro profumo d'erba fresca. Elias respirava quel profumo, quell'aria pura, con le narici dilatate, con un istinto di voluttà selvaggia: sentiva il sangue scorrer caldo nelle vene, e il capo oppresso da un piacevole peso. Aveva bevuto e si sentiva felice.

«Siamo stati dalla fidanzata di Pietro», disse con voce vaga, «è una ragazza assai graziosa.»

«Sì, è bruna, ma è graziosa: inoltre è assai savia.»

«Sua madre mi pare un po' boriosa: se ha un soldo fa vedere d'averne uno scudo; ma la ragazza sembra modesta.»

«Che vuoi? Arrita Scada è di razza buona e ne va superba: del resto», disse zia Annedda,

consciência tranquila. Mas os homens não se preocupam com isso. Para eles basta que a safra seja boa, que façam muito queijo, muita farinha, muitas azeitonas. Ah, eles não sabem que a vida é tão breve, que todas as coisas do mundo passam tão depressa. Me dá a tua xícara, não te incomodes. Ah, não é nada, é a colherinha que caiu. As coisas mundanas! Vá, Arrita Scada, vá à beira do mar, e conta todos os grãos da areia: quando tiveres contado tudo saberás que eles não são nada em comparação com os anos da eternidade. Mas os nossos anos, os anos a serem passados no mundo, cabem na mão de uma criança. Eu sempre digo essas coisas a Berte Portolu e a todos os meus filhos; mas eles são muito apegados ao mundo.»

“Eles são jovens, minha Annedda, tem que considerar isso, que eles são jovens. Além disso, verás que Elias tomou juízo; está sério, muito sério: a lição não foi pequena, e lhe servirá para toda a vida.”

“Que Maria de Valverde queira! Ah, Elias é um jovem de coração; quando era rapaz parecia uma mocinha; não dizia uma imprecção, uma palavra ruim. Quem diria que justamente ele me faria verter tantas lágrimas?”

“Chega, agora passou tudo: agora os teus filhos parecem mesmo uns pombos, como diz Berte, teu marido. Chega, que entre eles reine sempre a concórdia, o amor...”

“Ah, quanto a isso não tem perigo, que sejas bendita!”, disse tia Annedda sorrindo.

Depois da janta, tia Annedda pode finalmente estar com Elias, sentados ambos no frescor do pátio. O portão aberto, do caminho deserto: parecia uma noite de verão, silenciosa, com o céu diafano, florido de estrelas puríssimas. Atrás das hortas, atrás da estrada, ao longe, se ouvia o tilintar prateado de ovelhas no pasto; vinha pelo ar um perfume cítrico de erva fresca. Elias respirava aquele perfume, aquele ar puro, com as narinas dilatadas, com um instinto de volúpia selvagem: sentia o sangue escorrer quente nas veias, e a cabeça oprimida por um peso agradável. Tinha bebido e se sentia feliz.

“Estivemos com a noiva de Pietro”, disse com voz vaga, “é uma moça muito graciosa.”

“Sim, é morena, mas é graciosa: além disso, é muito sábia.”

“Sua mãe me parece um pouco arrogante: se tem um centavo mostra que tem um escudo; mas a moça parece modesta.”

entrando nel suo argomento favorito, «io non so cosa si ricavi dalla boria e dalla superbia. Dio disse: "tre cose solamente deve aver l'uomo, amore, carità, umiltà". Cosa si ricava dalle altre passioni? Tu ora hai sperimentato la vita, figlio mio; cosa ne dici tu?»

Elias sospirò forte; sollevò il viso al cielo.

«Voi avete ragione; io ho sperimentato la vita; non che meritassi la disgrazia che ho avuto, perché, voi lo sapete, io ero innocente, ma perché il Signore non paga il sabato. Sono stato cattivo figliolo, e Dio mi ha punito, mi ha fatto invecchiare innanzi tempo. I cattivi compagni mi avevano traviato, ed è perché praticavo con male compagnie che sono stato travolto in quella disgrazia.»

«E quei compagni, mentre tu soffrivi, non chiedevano neppure tue notizie. Prima, quando eri libero, non lasciavano in pace quel portone là: "Elias dov'è? dov'è Elias?". Elias andava ed Elias veniva. E dopo? Dopo si allontanarono, o se dovevano passar per la via, calavano la berretta sulla fronte perché noi non li riconoscissimo.»

«Basta, mamma mia! Ora è tutto finito; comincio una vita nuova», diss'egli, sospirando ancora. «Ora per me non esiste altro che la mia famiglia: voi, mio padre, i miei fratelli: ah, credete, vi farò dimenticare tutto il passato. Starò come un servo, all'obbedienza vostra, e mi parrà di essere rinato.»

Zia Annedda sentì lagrime di dolcezza salirle agli occhi, e poiché le sembrava che anche Elias si commovesse troppo, sviò il discorso.

«Sei stato sempre sano?», domandò. «Sei molto dimagrito.»

«Che volete? In quei luoghi si dimagra anche senza essere ammalati: il non lavorare ammazza più di qualunque fatica.»

«Non lavoravate mai?»

«Sì, si fanno dei lavoretti manuali, da calzolaio o da donnicciuola! Così pare che il tempo non passi mai: un minuto sembra un anno: è una cosa orribile, mamma mia.»

Tacquero. La voce di Elias si era fatta profonda nel pronunciare quelle ultime parole. Durante il pomeriggio, nella prima ebbrezza della libertà, egli aveva parlato facilmente della sua prigionia e dei suoi compagni di sventura, sembrandogli una cosa già lontana, quasi piacevole a ricordarsi. Ma adesso, in quell'oscurità silenziosa, nel sentire l'odore fresco della campagna che gli ricordava i

“O que queres? Arrita Scada é de boa raça e se orgulha disse: mas”, disse tia Annedda, entrando no seu assunto favorito, “eu não sei o que se ganha com a arrogância e com o orgulho. Deus disse: ‘três coisas apenas o homem deve ter: amor, caridade, humildade’. O que se ganha com as outras paixões? Tu agora experimentaste a vida, meu filho; o que dizes disso?”

Elias suspirou forte; levantou a cabeça para o céu.

“A senhora tem razão; eu experimentei a vida; não que eu merecesse a desgraça que tive, porque, a senhora sabe, eu era inocente, mas porque o Senhor não perdoa a leviandade. Fui um mau filho, e Deus me puniu, me fez envelhecer antes do tempo. Os maus companheiros me desviaram, e foi porque eu andava com as más companhias que fui arrastado por aquela desgraça.”

“E aqueles companheiros, enquanto tu sofrias, nem pediam notícias de ti. Antes, quando estavas livre, não deixavam em paz aquele portão lá: “Onde está Elias? Onde está Elias?” Era Elias para cima e Elias para baixo. E depois? Depois se distanciaram ou, se tinham que passar pela rua, cobriam a testa com a boina para que nós não os reconheçêssemos.”

“Chega, minha mãe! Agora tudo acabou; começo uma vida nova”, disse ele, suspirando ainda. “Agora pra mim só existe a minha família: a senhora, meu pai, os meus irmãos: ah!, creia, eu vos farei esquecer todo o passado. Serei como um criado, obediente, e terei a sensação de ter renascido.”

Tia Annedda sentiu lágrimas de doçura subirem aos olhos, e como lhe parecia que Elias também estava muito comovido, desviou a conversa.

“Você esteve o tempo todo com saúde?”, perguntou. “Emagreceste muito.”

“O que querias? Naqueles lugares se emagrece mesmo sem estar doente: não trabalhar mata mais que qualquer esforço.”

“Vocês nunca trabalhavam?”

“Sim, são feitos uns trabalhinhos manuais, de sapateiro ou de mulherzinha! Assim parece que o tempo nunca passa: um minuto parece um ano: é uma coisa horrível, minha mãe.”

Calaram-se. A voz de Elias ficou profunda ao pronunciar aquelas últimas palavras. Durante a tarde, no primeiro inebriamento de liberdade, ele tinha falado com facilidade da sua prisão e dos seus companheiros de desventura,

giorni felici della sua prima giovinezza trascorsa nell'ovile, nella sconfinata libertà della tanca paterna, davanti a sua madre, a quella vecchierella buona e pura, improvvisamente, il ricordo degli anni perduti invano nell'angoscia del penitenziario, gli destava orrore.

«Io sono assai debole», disse dopo qualche momento, «non ho forza per nulla: è come se mi avessero troncato la schiena. Eppure non sono mai stato ammalato; solo una volta ho avuto una colica tremenda, e mi pareva di morire, "Santu Franziscu mio", dissi allora, "fatemi uscire da quest'orrore, e la prima cosa che farò, tornando in libertà, sarà di venire alla vostra chiesa e portarvi un cero."»

«Santu Franziscu bellu!», esclamò zia Annedda, giungendo le mani. «Noi ci andremo, noi ci andremo, figlio mio! Che tu sii benedetto, tu ripiglierai le tue forze, non dubitarne. Noi andremo a far la novena a San Francesco: e Pietro verrà alla festa e porterà in groppa al suo cavallo la fidanzata.»

«Quando si sposa Pietro?»

«Si sposerà dopo la raccolta, figlio mio.»

«La porterà qui la sposa?»

«Sì, la porterà qui, almeno per i primi tempi; io comincio ad esser vecchia, figlio mio, e ho bisogno d'aiuto. Finché vivo io, voglio che restiamo tutti uniti: dopo, quando io tornerò nel seno del Signore, ognuno di voi piglierà la sua via. Anche tu ti ammoglierai...»

«Oh, e chi mi vuole?», egli disse con amarezza.

«Perché parli così, Elias? Chi ti vuole! Una figlia di Dio. Se tu ti emenderai, se farai vita onesta, nel timor di Dio, lavorando, la fortuna non ti mancherà. Io non dico che tu debba cercare una donna ricca; ma una donna onesta non ti mancherà. Il Signore ha istituito il matrimonio perché si uniscano santamente un uomo e una donna, non già un ricco e una ricca, o un povero e una povera.»

«Ecco!», diss'egli ridendo. «Non parliamo di questo! Io ritorno appena oggi, e parliamo già di matrimonio. Ne parleremo un altro giorno: ho ventitré anni soltanto, e c'è tempo. Ma voi siete stanca, mamma mia. Andate, andate a riposare. Andate.»

«Vado; ma ritirati anche tu, Elias, l'aria ti potrebbe far male.»

«Male?», diss'egli spalancando la bocca e respirando forte.

«Come mai può far male? Non vedete che mi

parecendo-lhe uma coisa já distante, quase agradável de ser lembrada. Mas agora, naquela escuridão silenciosa, ao sentir o cheiro fresco do campo que lhe recordava os dias felizes da sua primeira juventude passada no curral, naquela imensa liberdade da tanca paterna, diante de sua mãe, daquela velhinha boa e pura, de repente, a lembrança daqueles anos perdidos em vão, na angústia da penitenciária, lhe suscitava horror.

“Eu sou muito fraco”, disse depois de um momento, “não tenho força para nada: é como se tivessem quebrado a minha coluna. E, no entanto, nunca fiquei doente; só uma vez tive uma cólica tremenda e eu achava que ia morrer”, “Meu Santu Franziscu”, eu disse então, “me tire desse horror, e a primeira coisa que farei, ao voltar à liberdade, será ir a vossa igreja e levar uma vela”.

“Belo Santu Franziscu!”, exclamou tia Annedda, juntando as mãos. “Nós iremos, nós iremos, meu filho! Que tu sejas abençoado, tu recuperarás as tuas forças, não duvides disso. Nós faremos a novena a São Francisco: e Pietro virá à festa e levará a noiva montada em seu cavalo”.

“Quando se casa Pietro?”

“Se casará depois da colheita, meu filho”.

“E trará aqui a sua esposa?”

“Sim, a trará aqui, ao menos durante os primeiros tempos; eu estou começando a ficar velha, meu filho, e preciso de ajuda. Enquanto eu viver, quero todos unidos: depois, quando eu voltar ao seio do Senhor, cada um de vocês seguirá o seu caminho. Tu também terá uma mulher...”

“Ah, e quem me quer?”, ele disse com amargura.

“Por que falas assim, Elias? Quem te quer? Uma filha de Deus. Se te emendares, se lemares uma vida honesta, com temor a Deus, trabalhando, não te faltará sorte. Eu não digo que tenhas que procurar uma mulher rica; mas uma mulher honesta não te faltará. O Senhor instituiu o casamento para que se unam santamente um homem e uma mulher, e não um rico e uma rica, ou um pobre e uma pobre”.

“Pois!”, disse ele rindo. “Não falemos disso! Acabo de voltar e já estamos falando de casamento. Falaremos disso noutra dia: só tenho vinte e três anos, e tem tempo. Mas a senhora está cansada, minha mãe. Vá, vá repousar. Vá”.

“Vou; mas recolhe-te tu também, Elias. O ar

ridona la vita? Andate. Rientrerò subito.»

Dopo un momento egli si trovò solo, semisdraiato per terra, col gomito appoggiato sullo scalino della porta. Sentì sua madre salire la scaletta di legno, chiuder la finestruola e levarsi le scarpe. Poi tutto fu silenzio. L'aria si faceva fresca, quasi umida, aromatica. Egli ripensò alle cose che sua madre gli aveva detto: poi disse fra sé:

«Mio padre e i miei fratelli dormono tranquilli sulle loro stuoie: li sento di qui. Mio padre russa Mattia dice di tratto in tratto qualche parola; sogna, di certo, e anche nel sogno egli è un po' semplice. Ma come dormono bene, essi! Si sono ubriacati, ma domani non sentiranno più nulla. Anch'io mi sono un po' ubriacato, ma ne sentirò la traccia. Come sono debole! Non sono più un uomo, io: non sarò più buono a nulla. Ah, e mia madre vuole ammogliarmi! Ma qual donna mi vuole? Nessuna. Basta, l'aria si fa umida; ritiriamoci».

Ma non si mosse. Giungeva sempre il tintinnio delle greggie pascenti, che pareva or vicino, or lontano, trasportato dalla brezza umida e fragrante. Elias si sentiva stanco, col capo pesante, e non poteva muoversi, o gli pareva di non potersi muovere. Confuse visioni cominciarono a ondeggiargli davanti alla fantasia: ricordava sempre l'ovile, la tanca coperta di fieno altissimo, e vedeva le pecore, ingrossate dal lungo vello, sparpagliate qua e là tra il verde della pastura; ma queste pecore avevano visi umani, i visi cioè dei suoi compagni di sventura. E provava un'angoscia indefinibile. Forse era il vino che fermentandogli nel sangue gli causava un po' di febbre. Ricordava tutti gli avvenimenti della giornata, ma gli pareva di aver sognato, di trovarsi ancora in quel luogo e di provarne un cupo dolore.

Le immagini fantastiche del suo sogno ondeggiavano, s'allontanavano, svanivano. Ecco, ora gli pareva che quelle strane pecore dal volto umano saltassero sul muro che chiudeva la tanca; ed egli andava lor dietro, affannosamente, saltando anche lui il muro e inoltrandosi nella tanca attigua, folta di soveri alti, verdissimi. Un uomo alto, rigido, grosso, con una barba grigio-rossastra, una specie di gigante, camminava lentamente, quasi maestosamente, sotto il bosco. Elias lo riconobbe subito: era un uomo d'Orune, un selvaggio sapiente, che vigilava l'immensa

pode te fazer mal”.

“Mal?”, disse ele abrindo a boca e respirando forte.

“Como pode fazer mal? Não vê que me devolve vida? Vá. Entrarei em seguida”.

Depois de um momento, ele ficou só, quase deitado no chão, com o cotovelo apoiado no degrau da porta. Ouviu sua mãe subir a escada de madeira, fechar a janela e tirar os sapatos. Logo tudo ficou em silêncio. O ar foi ficando fresco, quase úmido, aromático. Ele repensou nas coisas que sua mãe lhe tinha dito. Depois disse a si mesmo:

“Meu pai e meus irmãos dormem tranquilos sobre suas esteiras: ouço-os daqui. Meu pai ronca, Mattia diz de vez em quando alguma coisa; de certo sonha, e, no sonho, ele também é um pouco simples. Mas como eles dormem bem! Eles se embebedaram, mas amanhã não sentirão mais nada. Eu também estou um pouco bêbado, mas sentirei a ressaca. Como sou fraco! Não sou mais um homem: não devo mais ser bom para nada. Ah, e minha mãe quer me ver com uma mulher! Mas que mulher me quer? Nenhuma. Chega, o ar está ficando úmido; vamos nos recolher.”

Mas não se moveu. Continuava chegando o tilintar do rebanho pastando, que às vezes parecia perto, às vezes distante, carregado pela brisa úmida e fragrante. Elias se sentia cansado, com a cabeça pesada, e não podia se mexer, ou lhe parecia que não podia se mexer. Confusas visões começaram a ondear diante de sua fantasia: lembrava sempre do curral, da tanca coberta de feno altíssimo, e via as ovelhas, avolumadas pelos longos pelos, espalhadas aqui e acolá pelo verde do pasto; mas essas ovelhas tinham rostos humanos, quer dizer, os rostos dos seus companheiros de desventura. E sentia uma angústia indefinível. Talvez fosse o vinho que, ao fermentar em seu sangue, lhe dava um pouco de febre. Lembrava de todos os acontecimentos do dia, mas tinha a impressão de ter sonhado, de ainda estar *naquele lugar* e de sentir uma profunda dor.

As imagens fantásticas de seu sonho ondevam, se afastavam, se dissipavam. Pronto, agora ele tinha a impressão de que aquelas estranhas ovelhas com o rosto humano saltavam sobre o muro que fechava a tanca; e ele ia atrás delas, com afã, saltando também o muro e adentrando na tanca vizinha, carregada de ervas altas, verdíssimas. Um homem alto, rígido, robusto, com uma barba cinza-

tanca d'un possidente nuorese, perché non estraessero di frodo il sughero dei soveri. Elias conosceva sin da bambino quell'uomo gigantesco, che non rideva mai e forse per ciò godeva una certa fama di saggio. Si chiamava Martinu Monne, ma tutti lo chiamavano il «padre della selva» (su babbu 'e su padente), perché egli raccontava che, dopo la sua infanzia, non aveva dormito una sola notte in paese.

«Dove vai?», chiese ad Elias.

«Vado dietro queste pecore matte. Ma sono così stanco, padre della selva mia! Non ne posso più; sono debole e sfatto; non valgo più a nulla.»

«Eh, se tu non vuoi aver fastidi va a farti prete!», disse zio Martinu con la sua voce possente.

«Eh, eh, quest'idea mi è venuta qualche volta in quel luogo!», gridò Elias.

Si scosse, si svegliò e provò un brivido di freddo.

«Mi sono addormentato qui», pensò sollevandosi, «coglierò qualche malanno.»

Entrò in cucina un po' barcollando: il padre e i fratelli dormivano pesantemente sulle loro stuoie; un lume ardeva posato sulla pietra del focolare. Per Elias, poveretto, così deboluccio, era stato preparato un letto in una cameretta terrena. Egli prese il lume, attraversò una stanzetta nella quale, sopra larghe tavole, stava una grande quantità di formaggio giallo e oleoso che esalava un odore sgradevole, ed entrò nella cameretta.

Si spogliò, si coricò, spense il lume. Si sentiva la schiena rotta, il capo pesante: eppure non gli riusciva di addormentarsi, di nuovo oppresso da un dormiveglia quasi affannoso, pieno di sogni confusi. Vedeva ancora la tanca, il fieno, le pecore grosse di lana gialla intricata, la linea verde del bosco vicino. Zio Martinu era ancora là; ma stava adesso accanto al muro, alto, rigido, sporco, maestoso.

Ritto anche lui accanto al muro, dalla parte della loro tanca, Elias gli raccontava molte cose di quel luogo. Tra l'altro diceva:

«Ci portavano sempre a messa, ci facevano confessare e comunicare spesso. Ah, laggiù si è buoni cristiani. Il cappellano era un santo uomo. Io gli dissi una volta, in confessione, che avevo studiato fino alla seconda ginnasiale, che poi mi ero fatto pastore, ma che molte volte mi ero pentito di non aver

avermelhada, uma espécie de gigante, caminhava lentamente, quase majestosamente, pelo bosque. Elias logo o reconheceu: era um homem de Orune, um sábio selvagem, que vigiava a imensa tanca de um proprietário de terras de Nuoro, para que não tirassem sem sua permissão a cortiça das árvores. Elias conhecia desde menino aquele homem gigantesco, que não ria nunca e talvez por isso gozasse de uma certa fama de sábio. Chamava-se Martinu Monne, mas todos o chamavam de “pai da selva” (ssu babbu'e ssu padente), porque ele contava que, depois da infância, não tinha dormido uma única noite no povoado.

“Aonde vais?”, perguntou a Elias.

“Vou atrás dessas ovelhas doidas. Mas estou tão cansado, pai da minha selva! Não aguento mais; estou fraco e moído; já não sirvo para nada.”

“Ei, se não queres te incomodar, vai ser padre!”, disse tio Martinu com a sua voz poderosa.

“É, é, essa ideia me ocorreu algumas vezes naquele lugar!”, gritou Elias.

Agitou-se, despertou e sentiu um calafrio.

“Adormeci aqui”, pensou levantando-se, “vou ficar adoentado.”

Entrou na cozinha cambaleando: o pai e os irmãos dormiam pesadamente em suas esteiras; uma lamparina ardia sobre a pedra da lareira. Para Elias, pobrezinho, tão fraquinho, foi preparada uma cama num quartinho embaixo. Pegou a lamparina, atravessou a salinha na qual, sobre tábuas largas, tinha uma grande quantidade de queijo amarelo e oleoso que exalava um cheiro ruim, e entrou no quartinho.

Despiu-se, deitou na cama, apagou a lamparina. Sentia a coluna quebrada, a cabeça pesada: mas não conseguia pegar no sono, novamente oprimido por um dormir quase penoso, cheio de sonhos confusos. Via ainda a tanca, o feno, as ovelhas grandes de lã amarela emaranhada, a linha verde do bosque vizinho. Tio Martinu ainda estava lá; mas agora estava perto do muro, alto, rígido, sujo, majestoso.

Também de pé, junto ao muro, na parte da tanca de sua família, Elias lhe contava muitas coisas daquele lugar. Entre outras coisas, dizia: “Nos levavam sempre à missa, nos faziam confessar e comungar com frequência. Ah, lá embaixo todos são bons cristãos! O capelão era um santo homem. Eu lhe disse uma vez, em confissão, que tinha estudado até o ginásio, que depois tinha me tornado pastor, mas que muitas

<p><i>continuato a studiare. Allora egli mi regalò un libro, scritto da una parte in latino e dall'altra in italiano, il libro della Settimana santa. Io l'ho letto più di cento, che dico? più di mille volte: e l'ho portato qui, anche. Lo so leggere tanto in latino che in italiano».</i></p> <p>«Allora tu sei un sapientone!»</p> <p>«Non quanto voi! Però ho il timore di Dio.»</p> <p>«Ebbene, quando si teme Dio si è più sapienti dei re», diceva zio Martinu.</p> <p><i>Qui il sogno di Elias si confondeva, s'intrecciava con altri sogni più o meno stravaganti.</i></p>	<p>vezes eu tinha me arrependido de não ter continuado a estudar. Então ele me deu um livro, escrito uma parte em latim e outra parte em italiano, o livro da Semana Santa. Eu o li mais de cem, que digo?, mais de mil vezes: e eu também o trouxe aqui. Eu sei ler tanto em latim quanto em italiano.”</p> <p>“Então tu és um sabichão!”</p> <p>“Não tanto quanto você! Mas sou temente a Deus.”</p> <p>“Pois bem, quando se é temente a Deus se é mais sábio que os reis”, disse tio Martinu.</p> <p>Aqui, o sonho de Elias se confundia, se entrelaçava com outros sonhos mais ou menos extravagantes.</p>
--	--

A tradução aqui proposta, segundo análise feita, permite perceber que Deledda transmite, através de sua escrita, muito das influências que obteve por ter nascido na região da Sardenha, onde vivenciou experiências que lhe deram suporte para a narrativa de diversas obras. Em *Elias Portolu*, especificamente, encontra-se presente a cultura sarda. Acredita-se estar presente, tanto no capítulo traduzido quanto nos restantes, a harmonia entre a paisagem e o meio nos quais os personagens estão inseridos e os sentimentos e emoções por eles vividos.

A seguir, inicia-se a análise propriamente dita do capítulo acima traduzido, na qual os itens elencados são examinados com mais detalhes, intencionando-se, sobretudo, demonstrar se fora possível manter, após a tradução, as características singulares constantes no texto original.

3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO PRIMEIRO CAPÍTULO DE *ELIAS PORTOLU*

Este capítulo objetiva apresentar uma análise do primeiro capítulo da obra *Elias Portolu*, enfatizando as características culturais constantes no romance. Paralelamente, busca-se verificar se, com a tradução para o Português Brasileiro, foi possível manter as particularidades da narração deleddiana presentes no original em italiano, principalmente a harmonia entre ambiente e personagens.

O processo de tradução da variação diacrônica do italiano da época de Deledda para o português brasileiro atual, no que diz respeito ao primeiro capítulo de *Elias Portolu*, apresentou algumas dificuldades no que tange aos elementos culturais e à sintaxe – obstáculos já previstos, uma vez que se trata do italiano falado especificamente na região da Sardenha, envolvendo, por vezes, formas idiomáticas próprias da ilha, além de elementos culturais particulares, como a culinária típica e o uso de expressões primitivas da língua¹⁸.

Por outro lado, o conhecimento prévio de outras obras da autora como *Canijos ao Vento* e *Cosima*, ambas traduzidas para o português brasileiro, além de *Leggende Sarde*, auxiliaram no processo de tradução de *Elias Portolu*, uma vez que também apresentam a diversidade cultural da Sardenha.

Para a tradução aqui apresentada, primeiramente, foi elaborada uma tabela composta por duas colunas, uma com o texto original e outra completada com a tradução para o português brasileiro. Durante o processo de tradução, à medida que surgiam dificuldades tradutórias – em virtude da falta de materiais para dar suporte informativo, como *sites* confiáveis e uma edição de gramática sarda –, os vocábulos e expressões que apresentavam maior dificuldade foram classificados em categorias, como geografia, costumes, história-cultural, cor, religião, onomatopeia e provérbio, para facilitar a compreensão do texto.

Isso permitiu a organização do trabalho a ser empreendido, além de possibilitar uma visão sistêmica e, conseqüentemente, uma melhor compreensão da tarefa do tradutor, pois essa separação sistêmica pode auxiliar na execução do planejado, facilitando não somente as pesquisas necessárias, mas também a compreensão do texto

¹⁸ Segundo CACCHIO, Pasquale. *Castellucese: grammatica, rimario, vocabolario, toponomastica della lingua di Castelluccio Valmaggiore (FG)*. Disponível em: <pasquale75321.files.wordpress.com/2012/08/castellucese-8-2013-web4.pdf>. Acesso em 02 de março de 2014.

a se traduzir. Por fim, as escolhas feitas para a tradução foram justificadas a partir do embasamento teórico de Schleiermacher (2010) e Berman (2002).

Durante o processo descrito acima, alguns elementos da língua sarda mostraram significativa relevância e, por isso, optou-se por sua manutenção na forma original. Alguns exemplos para esses casos são as expressões ‘*musci*’, ‘*socronza*’¹⁹ e ‘*Santu Franziscu bellu*’.

Além dos elementos singulares da Sardenha e do estilo da autora, a tradução sempre traz a linguagem de quem a elabora. Isso porque, de acordo com Schleiermacher (2010, p.67), “será impossível que a língua do tradutor tenha sempre a mesma coerência que a de seu autor [...] por conseguinte, terá que se contentar com alcançar em casos isolados o que não pode alcançar em conjunto”.

Nesta proposta tradutória, tentou-se seguir a máxima proferida por Schleiermacher (2010), segundo a qual a tradução deve fazer com que o leitor se familiarize com o outro, e não somente consigo mesmo.

Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos os caminhos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor, pois, qualquer mistura produz necessariamente um resultado muito insatisfatório, e é de temer-se que o encontro do escritor e do leitor falhe inteiramente. (SCHLEIERMACHER, 2010, p.57).

O teórico alemão acreditava ser a primeira opção a mais apropriada: o tradutor deixar o escritor o mais tranquilo possível e fazer com que o leitor vá ao seu encontro, o que levou a reduzir ao máximo as notas de rodapé, com a intenção de despertar a curiosidade do leitor em relação às dificuldades que ele fosse encontrando ao longo da leitura.

Outro teórico que retoma a linha de raciocínio dos tradutores alemães, refletindo sobre a tradução como relação com o *outro*, como abertura da cultura própria à cultura estrangeira, é o francês Antoine Berman. Ele fundamentou a ideia de tradução etnocêntrica e não-etnocêntrica nos dois métodos de traduzir de Schleiermacher: “Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro”. Em *A prova do estrangeiro*, Berman (2002, p.263) desenvolve esse

¹⁹ *Socronza* – sogra do filho ou da filha, conforme: CARBONI, Mario (coord.) Ditzionàriu online: Dizionario de sa limba sarda. Disponível em: <www.ditzionariu.org/>. Acesso em 05 de março de 2013.

raciocínio:

No primeiro caso, o tradutor obriga o leitor a sair de si mesmo, a fazer um esforço de descentramento para perceber o autor estrangeiro em seu ser de estrangeiro; no segundo caso, ele obriga o autor a se despojar de sua estranheza para se tornar familiar ao leitor.

Nessa retomada, Berman elenca as tendências deformadoras em *A tradução e a Letra ou o Albergue do Longíquo* (2013, p.67), cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do “sentido” e da “bela forma”, opondo-se à tradição dominante para uma suposta unidade das línguas, ou seja, “adesão obstinada” do sentido à letra.

Berman propõe ênfase na tradução da letra, e não do sentido. Com isso, opõe os dois métodos de tradução, estrangeirizante e domesticante, defendidos pelo inglês Lawrence Venuti que, além de discutir o apagamento do tradutor, fala do seu papel na cultura anglo-americana e apresenta os métodos de domesticação e estrangeirização.

Esses dois últimos teóricos trouxeram à tradução pontos de vista distintos, cada um a seu modo compartilhando do método de Schleiermacher contribuem, a sua maneira, para a prática tradutória.

O estudo e a compreensão desses métodos tradutórios possibilitaram a formação de uma posição para a elaboração da tradução proposta aqui, sua interpretação e o entendimento sobre o que é tradução propriamente dita. Em suma, permitindo a utilização não só da base teórica, mas também do entendimento de Schleiermacher como um caminho a seguir, segundo o qual a tradução deve fazer com que o leitor se familiarize com o outro, e não somente confirme o próprio.

Analisados os métodos tradutórios supracitados, passa-se a seguir a discorrer sobre as características da cultura sarda evidenciadas no romance, tais como: cores, costume, onomatopeia e provérbio, geografia e culinária.

3.1 Elementos culturais sardos presentes em *Elias Portulo*

Quando se pensa em um país, se pensa na diversidade cultural, além de tantos outros elementos que poderiam povoar a nossa mente. Mais ainda quando se trata de uma ilha, como é o caso da Sardenha, situada num ponto estratégico do Mediterrâneo,

alvo de invasões constantes por diferentes povos, apresentando uma diversidade não somente linguística, mas também cultural.

Podem-se citar inúmeros exemplos no que se refere aos elementos culturais, como o costume de se chamar todas as pessoas do povo em idade um pouco avançada de *zio*, a ocupação laborativa predominante de *contadino* e *pastore di pecore* e o costume de cair as casas na primavera.

Porém, em uma pesquisa muito delimitada em termos de tempo e espaço, como a presente, tem-se de selecionar o que se acredita mais relevante e, para tanto, fora elencado um item de cada um dos elementos culturais (geográficos, culinários, juntamente com a questão das cores).

3.1.1 Cores

Inicialmente, a questão das cores narradas no romance, aparentemente simples, suscitaram dúvidas, pois, em sua maioria, são citadas nas suas formas secundárias e terciárias. Por exemplo, em certas ocasiões, tem-se a impressão de que as cores do pôr do sol se remetem aos picos dos montes Ortobene e Oliena, com seus diferentes tons. Já em outras, tem-se a impressão de que se referem aos tons azuis do mediterrâneo, principalmente os da Costa Esmeralda, próxima a Nuoro, ou também os da Costa Paraíso. Enfim, todo o mar Mediterrâneo, com os vários matizes de vermelho, cor de bronze, azul-esverdeado e cinza-avermelhado, respectivamente *rosso-bronzino*, *azzurri-verdognoli*; *grigio-rossastra*.

A cor *nera* foi traduzida como preto para o português e não negro, pois, no Brasil, existe uma polêmica, até o momento, não solucionada, remetendo *indevidamente* o termo negro à raça, sendo que só existe uma raça, a raça humana. Portanto, até uma melhor posição por parte do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), optou-se por manter a cor *como sendo preto*, para esta tradução.

Por outro lado, a cor *bronzino*, “da cor do bronze”, foi a que mais atenção exigiu em decorrência de que “bronzado”, em português, tem diferentes significados. Para nós brasileiros, está mais vinculada ao banho de sol junto ao mar. Já, na Sardenha, é decorrente da exposição ao sol no desempenho das atividades agropastoris, ou seja, no campo. Quem sabe uma boa opção seria “atrigueirado”, que remete mais ao campo que é a realidade na Sardenha, como exemplificado na proposta de tradução do trecho a

seguir:

Tabela 1 - Cor

Deledda, p. 01 <i>I due giovanotti si rassomigliavano assai; bassotti, robusti, barbuti, col volto bronzino e con lunghi capelli neri.</i>	Tradução, p. 01 Os dois rapazes se pareciam muito; baixotes, robustos, barbudos, com o rosto atrigueirado e com longos cabelos pretos.
---	---

Essa característica poderia estar ligada à coloração do trigo “trigueiro”, tão largamente plantado nessa região, bem como à da cortiça, igualmente cultivada na Sardenha.

A questão das cores permeia toda a narrativa, passando pelos lavradores de trigo e indo até a cortiça, muito presente na ilha, representando importante item econômico e cultural para os sardos.

3.1.2 Costumes

Além das diferentes cores, observou-se, no romance, o costume de cair as casas no início da primavera para higienização das mesmas e renovação das energias, prática aparentemente específica daquela região, não sendo constatada, até o presente momento, por esta tradutora, no Brasil.

Tabela 2 - Costumes

Deledda, p. 01 <i>Si preparava una specie di festa: la casa era intonacata di fresco, il vino ed il pane pronti; pareva che Elias dovesse ritornare dagli studi, ed era con un certo orgoglio che i parenti, finita la sua disgrazia, lo aspettavano.</i>	Tradução, p. 01 A casa fora caiada, o vinho e o pão preparados; parecia que Elias estava voltando dos estudos, e era com certo orgulho que os parentes, terminada a sua desgraça, o esperavam.
---	---

3.1.3 Geografia

Concernente aos elementos geográficos, especificamente a posição da ilha, supõe-se que foram determinantes para o estabelecimento da cultura acima mencionada, bem como o clima e o relevo influenciaram o povo sardo no desenvolvimento pastoril e na agricultura de subsistência. Exemplo disso é evidente quando a autora, já nesse

primeiro capítulo, apresenta os personagens e suas atividades laborais, especialmente a desenvolvida na *tanca*.

Pode-se também destacar outros aspectos geográficos, como *continente*, *viottolo*, *d'oltremare*, por apresentarem elementos importantes a serem ressaltados. *Continente* e *d'oltremare*, por tratar-se da península Itália, pois Elias morava em Nuoro. Já *viottolo* apresentou dificuldade tradutória entre as palavras em português como atalho, ruela ou caminho, sendo escolhida esta última por retratar melhor o seu significado, segundo a tradutora.

Com relação aos nomes das cidades (províncias), cabe salientar *Nuoro* e *Cagliari*, sendo Cagliari a capital da Sardenha e Nuoro a cidade natal da escritora, onde se desenvolve a trama de *Elias Portulo*.

Além disso, foi selecionada a *tanca*, como elemento de análise por parte da tradutora, por ser uma grande extensão de terreno cercado para a criação de ovelhas, próprio da Sardenha; e também a cortiça, devido ao fato de ser muito explorada economicamente, facilitando o desenvolvimento do vinho. Ambos os elementos, *tanca* e cortiça, se misturaram ao longo da história, sendo registrados no romance pela autora.

Tabela 3 - Geografia - *Tanca*

<p>Deledda, p. 09 <i>Ma adesso, in quell'oscurità silenziosa, nel sentire l'odore fresco della campagna che gli ricordava i giorni felici della sua prima giovinezza trascorsa nell'ovile, nella sconfinata libertà della tanca paterna, davanti a sua madre, a quella vecchierella buona e pura, improvvisamente, il ricordo degli anni perduti invano nell'angoscia del penitenziario, gli destava orrore.</i></p>	<p>Tradução, p. 09 Mas agora, naquela escuridão silenciosa, ao sentir o cheiro fresco do campo que lhe recordava os dias felizes da sua primeira juventude passada no curral, naquela imensa liberdade da <i>tanca</i> paterna, diante de sua mãe, daquela velhinha boa e pura, de repente, a lembrança daqueles anos perdidos em vão na angústia da penitenciária lhe suscitava horror.</p>
---	---

Tabela 4- Geografia – Cortiça

<p>Deledda, p.11 <i>Elias lo riconobbe subito: era un uomo d'Orune, un selvaggio sapiente, che vigilava l'immensa tanca d'un possidente nuorese, perché non estraessero di frodo il sughero dei soveri.</i></p>	<p>Tradução, p. 11 Elias logo o reconheceu: era um homem de Orune, um sábio selvagem, que vigiava a imensa <i>tanca</i> de um proprietário de terras de Nuoro, para que não tirassem sem permissão a cortiça das árvores.</p>
--	--

Verifica-se, ainda, a possibilidade de se fazer uma correlação entre a vegetação da *tanca* e o tema da obra em destaque, pois o romance *Elias Portolu* aborda a angústia do personagem ao protagonizar o dilema entre o amor pela esposa de seu irmão e o

desconforto que sentia por carregar a culpa de suas condutas socialmente reprovadas. Ambientando essa situação, e indo ao encontro dos sentimentos vividos por Elias, está a vegetação árida e a atmosfera da *tanca* que, somadas à paisagem selvagem dos campos, remetem ao conflito trazido pela narrativa.

Acrescenta-se a isso, como já mencionado anteriormente, os impasses aliados à posição geográfica da Sardenha como, por exemplo, o abandono, por parte do governo de Roma, tanto político como socioeconômico.

3.1.4 Culinária

No que se refere aos elementos culinários, tem-se, nesse primeiro capítulo, a preparação do pão caseiro e do vinho, e, posteriormente, o aparecimento do queijo, comida típica italiana.

Tabela 5 - Culinária - Pão e Vinho

<p>Deledda, p. 01 <i>Si preparava una specie di festa: la casa era intonacata di fresco, il vino ed il pane pronti [1]; pareva che Elias dovesse ritornare dagli studi, ed era con un certo orgoglio che i parenti, finita la sua disgrazia, lo aspettavano.</i></p>	<p>Tradução, p. 01 Preparava-se uma espécie de festa. A casa fora caiada, o vinho e o pão preparados; parecia que Elias estava voltando dos estudos, e era com certo orgulho que os parentes, terminada a sua desgraça, o esperavam.</p>
--	---

As massas e queijos juntamente com o pão e o vinho, são alimentos presentes na dieta sarda, sendo os dois últimos presentes no romance em questão quando, na recepção a Elias, se ofereceram o vinho e o pão aos vizinhos. Tais elementos da culinária são comuns na Sardenha, o vinho através do culto de vinhedos e o pão pelo plantio de trigo.

Para finalizar, através da análise dos elementos culturais, bem como dos elementos gramaticais, procurou-se manter praticamente inalterado o enfoque pretendido pela autora em sua obra original, preservando-se, sobretudo, a harmonia entre paisagem e indivíduos, característica tão particular do modo narrativo da escritora sarda.

3.1.5 Onomatopeia

O equivalente para *musci*, *musci*, que é uma forma para chamar os animais, no caso para gatos, ou seja, miau, miau, em português, foi a palavra mais difícil de ser encontrada. Essa equivalência foi conseguida através da Gramática da Língua de Castelluccio Valmaggiore (FG), de Pasquale Cacchio, após meses de pesquisa em decorrência da dificuldade de se encontrar uma gramática da língua sarda, porém optou-se por manter a forma original. O exemplo vem apresentado na tabela abaixo:

Tabela 6 - Onomatopeia

Deledda, p. 03 « Musci, musci », cominciò a gridare zio Portolu, «che diavolo hai, non hai veduto mai cristiani »	Tradução, p. 03 “Musci, musci” começou a gritar tio Portolu, “Que diabo tens, nunca vistes cristãos?”
---	--

3.1.6 Provérbio

Tabela 7 - Provérbio

Deledda, p.08 <i>Voi avete ragione; io ho sperimentato la vita; non che meritassi la disgrazia che ho avuto, perché, voi lo sapete, io ero innocente, ma perché il Signore non paga il sabato.</i>	Tradução, p. 09 A senhora tem razão; eu experimentei a vida; não que eu merecesse a desgraça que tive, porque, a senhora sabe, eu era inocente, mas porque o Senhor não perdoa a leviandade.
---	---

Para o provérbio *Il Signore non paga il sabato*, traduzido por *O Senhor não perdoa a leviandade*, não foi encontrado, até o término desse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), um provérbio em português com o mesmo significado.

Nesse sentido, Schleiermacher disse:

Quantas vezes, ainda que possa reproduzir o novo com o novo, resultará que a palavra mais semelhante por sua composição e procedência não é a que melhor reproduz o sentido, e terá que suscitar outras conotações, se não quer destruir a coerência imediata! (2010, p. 67).

Portanto, a palavra mais semelhante não é a que vai reproduzir o sentido, no texto traduzido, porém, é a que mais se aproxima da do texto original.

Dessa forma, verifica-se que, embora encontradas algumas dificuldades na

realização da proposta tradutória que ora se apresenta, foi possível manter os traços característicos de Grazia Deledda mediante a utilização da estratégia da estrangeirização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o presente estudo, o qual apresentou um resumo da vida e obra da escritora sarda, trazendo seus principais romances, em especial *Elias Portolu*, e abordando as características mais marcantes neste último contidas, conclui-se que, apesar de determinados obstáculos enfrentados durante a prática tradutória, conseguiu-se manter o aspecto singular da obra deleddiana, qual seja, a harmonia existente entre paisagem e personagens.

A tarefa de tradução do primeiro capítulo de *Elias Portolu*, como mencionado na análise dos fragmentos traduzidos, apresentou algumas dificuldades, como era de se esperar, pois quando se traduz um romance sem possuir intensa vivência cultural do local descrito na obra têm-se mais barreiras a vencer, requisitando maior dedicação em pesquisas exaustivas aos materiais necessários na confecção deste trabalho, tais como gramática e dicionários sardos, já que língua e cultura são indissociáveis.

Por outro lado, o aprofundamento que a presente monografia exigiu, trouxe à tona uma riqueza de detalhes culturais não antes pensados por essa graduanda. Exemplo disso foi encontrar a equivalência lexical apropriada no referido romance quando da tradução para o português brasileiro das palavras *bronzino*, *musci*, *contadino*, *viottolo*, *socronza*, expressões idiomáticas de relevância em *Elias Portolu*, e importantes quando se aprende uma língua estrangeira.

A tradução teve suporte teórico nos fundamentos de Schleiermacher, quando se pensa em uma tradução na qual se deseja levar o leitor ao autor, e, conseqüentemente, tem-se que mencionar Berman, na priorização da letra e não do sentido, e Venuti, com seus métodos de “domesticação” e “estrangeirização”, já que ambos retomaram os ensinamentos de Schleiermacher.

Parafraseando Schleiermacher (2010), não se poderá esperar que um trabalho como este, por melhor que seja, consiga a aprovação geral, pois ainda que feito com base no mesmo método, poderá ter diferentes traduções de uma mesma obra, pois concebidas sob pontos de vista diferentes.

Espera-se, porém, que a presente tradução possa agregar valor às demais obras já traduzidas de Grazia Deledda, como *O drama de Regina*, *Caniços ao vento* e *Cosima*, servindo de inspiração aos que pretendem e desejam realizar trabalhos desse gênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ESPECÍFICAS DE GRAZIA DELEDDA

DELEDDA, Grazia. *Romanzi e novelle*. Milano: Mondadori, 2007.

Esta obra contempla os seguintes títulos:

Obras completas

Versi e prose giovanili, a cura di Antonio Scano, Treves, Milano 1938
Romanzi e novelle, con un'introduzione di Emilio Cecchi, 5 voll., I, Mondadori, Milano 1941; II, ibid., 1945; III, ibid., 1950; IV, ibid., 1955; V, ibid., 1969
Opere scelte, a cura di Eurialo De Michelis, 2 voll., Mondadori, Milano 1964

Ficção

Nell'azzurro, Novelle, Trevisini, Milano-Roma 1890
 [Ilia di Saint Ismail, pseud.], *Stella d'oriente*, Tipografia dell'«Avvenire di Sardegna», Cagliari 1891
Amore regale, Novella, Perino, Roma 1891 (con in Appendice *Amore lontano*)
Fior di Sardegna, Perino, Roma 1891; Madella, Sesto San Giovanni 1917
La regina delle tenebre, Racconto, Origlia, Torino 1892; Agnelli, Milano 1901
Racconti sardi, Dessy, Sassari 1894; Quattrini, Firenze 1913
Le tentazioni, Novelle, Cogliati, Milano 1895; Quattrini, Firenze 1916; Madella, Sesto San Giovanni 1916
Anime oneste, con una prefazione di Ruggero Bonghi, Cogliati, Milano 1895; Treves, Milano 1910; Garzanti, Milano 1940
La via del male, Speirani, Torino 1896; Ripamonti, Roma 1906; Treves, Milano 1916; Garzanti, Milano 1940
Il tesoro, Speirani, Torino 1897; Treves, Milano 1928; Garzanti, Milano 1939
L'ospite, Novelle, Cappelli, Rocca San Casciano 1898
I tre talismani, Fiaba, Sandron, Palermo 1899
N. S. del buon consiglio, Leggenda sarda, Sandron, Palermo 1899
La giustizia, Speirani, Torino 1899; Madella, Sesto San Giovanni 1914; Barion, Milano 1923; Quattrini, Firenze 1923; Treves, Milano 1929
Giaffah, Novella, Sandron, Palermo 1899
Le disgrazie che può cagionare il denaro, Favola, Sandron, Palermo 1899
If vecchio della montagna, Roux e Viarengo, Torino 1900; Treves, Milano 1912 (seguito dal bozzetto drammatico *Odio vince*) *Elias Portolu*, in «Nuova Antologia», CLXXII-CLXXIII, nn.172-173, fasc. 687-691, agosto-ottobre 1900; Roux e Viarengo, Torino 1903; Treves, Milano 1917; Garzanti, Milano 1939; Mondadori, Milano 1954
Dopo il divorzio, Roux e Viarengo, Torino 1902
Cenere, in «Nuova Antologia», CIII-CIV, nn. 187-188, fasc. 745-749, gennaio-marzo 1903; Ripamonti e Colombo, Roma 1904; Treves, Milano 1910; Garzanti, Milano 1939
Nostalgie, in «Nuova Antologia», CXV-CXVI, nn. 199-200, fasc. 793-797, gennaio-marzo 1905; Ripamonti, Roma 1906; Treves, Milano 1914; Garzanti, Milano 1940
I giuochi della vita, Novelle, Treves, Milano 1905; Garzanti, Milano 1940

- L'edera*, Colombo, Roma 1906; Treves, Milano 1921; Garzanti, Milano 1940; Mondadori, Milano 1950
- Amori moderni*, Novella, Voghera, Roma 1907
- L'ombra del passato*, in «Nuova Antologia», CXXVII-CXXVIII, nn. 211-212, fasc. 841-846, gennaio-marzo 1907
- Il nonno*, Novelle, Ed. «Nuova Antologia», Roma 1908; Colombo, Roma 1909
- Sino al confine*, in «Nuova Antologia», CXLIII-CXLIV, nn. 227-228, fasc. 908-911, ottobre-dicembre 1909; Treves, Milano 1910
- Il nostro padrone*, Treves, Milano 1910
- Nel deserto*, in «Nuova Antologia», CLI-CLII, nn. 235-236, fasc. 940-944, febbraio-aprile 1911; Treves, Milano 1911; Ed.«Nuova Antologia», Roma 1911
- Colombi e sparvieri*, in «Nuova Antologia», CLVII-CLVIII, nn. 241-242, fasc. 961-965, gennaio-marzo 1912; Treves, Milano 1912
- Chiaroscuro*, Novelle, Treves, Milano 1912
- Canne al vento*, Treves, Milano 1913; Garzanti, Milano 1939; Mondadori, Milano 1950
- Le colpe altrui*, in «Nuova Antologia», CLXIX-CLXX, nn. 253-254, fasc. 1009-1013, gennaio-marzo 1914; Treves, Milano 1914
- Marianna Sirca*, Treves, Milano 1915; . Garzanti, Milano 1939; Mondadori, Milano 1950
- Il fanciullo nascosto*, Novelle, Treves, Milano 1916
- L'incendio nell'uliveto*, in «La Lettura», XVII, n. 6, 1 giu- gno 1917; XVIII, n. 4, 1 aprile 1918; Treves, Milano 1918; Garzanti, Milano 1940
- Il ritorno del figlio e La bambina rubata*, Novelle, Treves, Mi- lano 1919' (*La bambina rubata* in «Nuova Antologia», CCI, n. 285, fasc. 1135-1137, maggio- giugno 1919)
- La madre*, in «Il Tempo», 6 settembre 1919 sgg.; Treves, Milano 1920; Mondadori, Milano 1954
- Naufraghi in porto*, seconda edizione riveduta di *Dopo il divorzio*, Treves, Milano 1920
- Cattive compagnie*, Novelle, Treves, Milano 1921
- Il segreto dell'uomo solitario*, Treves, Milano 1921; Mondadori, Milano 1944
- Il Dio dei viventi*, in «Nuova Antologia», CCXVII-CCXVIII, nn. 301-302, fasc. 1199-1203, marzo-maggio 1922; Treves, Milano 1922
- Il flauto nel basco*, Novelle, Treves, Milano 1923
- La danza della collana*, Treves, Milano 1924 (seguito dal bozzetto drammatico *A sinistral*)
- La fuga in Egitto*, in «Il Secolo XX», gennaio 1925 sgg.; Treves, Milano 1925
- Il sigillo d'amore*, Novella, Treves, Milano 1926
- Il cieco di Gerico*, Novella, in «Nuova Antologia», CCLV, n. 333, fasc. 1331, settembre 1927; Ed. «Nuova Antologia», Roma 1927
- Amzalena Bilsini*, Treves, Milano 1927; Mondadori, Milano 1955
- Il vecchio e i fanciulli*, Treves, Milano 1928
- Il dono di Natale*, Novelle, Treves, Milano 1930; Mondadori, Milano 1956
- La casa del poeta*, Novelle, Treves, Milano 1930
- Il paese del vento*, in «Nuova Antologia», CCLXXV-CCLXXVI, nn. 353-354, fasc. 1411-1415, gennaio-marzo 1931; Treves, Milano 1931; Garzanti, Milano 1940
- La vigna sul mare*, Treves, Milano 1932
- Sole d'estate*, Novelle, Treves, Milano 1933; Garzanti, Milano 1940

L'argine, in «Nuova Antologia», nn. 370-371, fasc. 1480-1485, novembre 1933-
febbraio 1934; Treves, Milano 1934; Garzanti, Milano 1940

La chiesa della solitudine, Treves, Milano 1936; Mondadori, Milano 1956

Cosima, quasi Grazia, opera postuma, in «Nuova Antologia», n. 387, fasc. 1548-1550, settembre-ottobre 1936

Cosima, opera postuma, Treves, Milano 1937; Mondadori, Milano 1947

Il cedro del Libano, Novelle, Garzanti, Milano 1939

Ensaïos

Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna, Forzani, Roma 1894; Chansen, Torino 1895

Il libro della terza elementare, La Libreria dello Stato, Roma 1930

Le piu belle pagine di Silvio Pellico scelte da Grazia Deledda, Treves, Milano 1923

Teatro

L'edera, in collaborazione con C. Antona Traversi, Treves, Milano 1912

La Grazia, in collaborazione con C. Guastalla e V. Michetti, Milano 1921

Poesia

Paesaggi sardi, Speirani, Torino 1896

Traduções

Eugenia Grandet (da H. de Balzac), Mondadori, Milano 1930

REFERÊNCIAS

- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica**. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- _____. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Mauri Furlan. Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2013.
- CACCHIO, Pasquale. **Castellucese: grammatica, rimario, vocabolario, toponomastica della lingua di Castelluccio Valmaggiore(FG)**. Disponível em: <pasquale75321.files.wordpress.com/2012/08/castellucese-8-2013-web4.pdf>. Acesso em 02 de março de 2014.
- CAMPUS, Giuliano. **Alberi, arbusti, erbe, piante endemiche, orchidee, funghi e natura della Sardegna**. Disponível em: <http://www.sardegnaflora.it/>. Acesso em: 20 de abril de 2013.
- CARBONI, Mario (coord.) **Ditzionàriu online**: Dizionario de sa limba sarda. Disponível em: <www.ditzionariu.org/>. Acesso em 05 de março de 2013.
- CASU, Pietro. **Vocabolario sardo Logudorese - Italiano**. Disponível em: <http://vocabolariocasusardegna.it/>. Acesso em: 20 de abril de 2013.
- COMUNI-Italiani.It. **Regione Sardegna**. Disponível em: www.comuni-italiani.it/20/. Acesso em 02 de maio de 2013.
- CORONEO, Roberto (Coord.) **Nuoro, Museo Deleddiano - Casa natale di Grazia Deledda**. Disponível em: <http://www.sardegnaicultura.it/j/v/253?s=19511&v=2&c=2487&c1=2124&visb=&t=1>. Acesso em: 02 de maio de 2013.
- DELEDDA, Grazia. **Canços ao vento**. Tradução de Mario de Murtas. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1973.
- _____. **Canne al vento**. Santarcangelo di Romagna: Ed. RL, 2009.
- _____. **Leggende Sarde**. Roma: Tascabili Economici Newton, 1995.
- _____. **Romanzi e novelle**. Milano: Mondadori, 2007.
- _____. **Cosima**. Nuoro: Ilisso, 2005.
- _____. **Cosima**. Tradução de Maria do Rosário Toschi. Vinhedo: Editora Horizonte, 2005.
- _____. **Elias Portolu**. In: DELEDDA, Grazia. **Romanzi e novelle**. Milano: Mondadori, 2007.
- DICIONARIO MARTINS FONTES italiano-português**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GRAMMATICA sardo-campidanese**. Disponível em: http://www.mondosardegna.net/all-lang/download/archivio/linguasarda/mondosardegna.net_GRAMMATICA_SARDA.pdf /. Acesso em 20 de abril de 2013.

HALLENGREN, Anders. **Grazia Deledda**: Voice of Sardinia. 2 set. 2002. Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1926/deledda-article.html. Acesso em: 20 de abril de 2013.

HEIDERMANN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. 2. Ed. Florianópolis : UFSC,/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. v. 1.

HOUAISS, Antonio; AVERY, Catherine B. **Dicionário Brasileiro Português-Português**. New Jersey: Prentice-Hall, 1987.

ISTITUTO Etnografico della Sardegna. Disponível em: <www.isresardegna.it/>. Acesso em 05 de março de 2013.

MURTAS, Mario de. Vida e Obra de Grazia Deledda. In: DELEDDA, Grazia. **Canções ao vento**. Rio de Janeiro: Ed. Opera Mundi, 1973.

PIANTE Caratteristiche della Sardenha. Disponível em: <<http://www.atlantides.it/piante-caratteristiche-della-sardegna.html>>. Acesso em: 02 de maio de 2013.

SAPEGNO, Natalino. *Prefazione*. In: DELEDDA, Grazia. **Romanzi e novelle**. Milano: Mondadori, 2007.

SCHÜCK, Henrik. Discurso de Recepção: a Grazia Deledda. In: DELEDDA, Grazia. **Canções ao vento**. Rio de Janeiro: Ed. Opera Mundi, 1973.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. 2 ed. Florianópolis: UFSC,/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. v.1.

VENUTI, Laurence. **Escândalos da tradução**. Bauru: Edusc, 2002.

VOCABOLARIO SARDO. Disponível em: <<http://vocabolariocasu.isresardegna.it/>>