

## Índice

Dedicatória .....	3
Introdução .....	5
1. Biografia do autor e escolha da obra .....	11
2. Análise geral e interpretação de <i>Presagio</i> .....	15
3. Análise Pré-tradutória .....	29
3.1 Fatores extratextuais .....	36
3.1 Emissor .....	36
3.1.2 Intenção do emissor .....	38
3.1.3 Público .....	40
3.1.4 Meio .....	43
3.1.5 Lugar .....	44
3.1.6 Tempo .....	45
3.1.7 Motivo .....	47
3.1.8 Função textual .....	48
3.2 Fatores intratextuais .....	51
3.2.1 Assunto .....	51
3.2.2 Conteúdo .....	54
3.2.3 Pressuposições .....	56
3.2.4 Estruturação .....	57
3.2.5 Elementos não verbais .....	59
3.2.6 Léxico .....	60
3.2.7 Sintaxe .....	61
3.2.8 Características Suprasegmentais .....	63

4. Proposta de tradução .....	65
5. Problemas e dificuldades durante o processo de ação tradutória .....	243
5.1 Título e Prólogo.....	243
5.2 Primeiro Ato .....	245
5.3 Segundo Ato .....	262
5.4 Terceiro Ato .....	278
5.5 Epílogo e Nota .....	287
Considerações finais .....	289
Referências Bibliográficas.....	295

Dedico esse trabalho aos mais de 1,5 milhão de italianos que assim como meu bisavô *Rubino Nocchi* e minha bisavó *Giuseppa Chiaretti* migraram para o Brasil, principalmente, nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX. Dedico-o, também, a todos os descendentes ítalo-brasileiros espalhados pela Terra de Santa Cruz ou que, assim como eu, fizeram o caminho contrário dos italianos do passado e voltaram para Itália em busca de melhores condições de vida. Espero, sinceramente, que esse texto possa chegar aos corações dos meus irmãos no Brasil que, por um motivo ou por outro, não tiveram a oportunidade de aprender a língua dos seus antepassados e que, de alguma forma, sua leitura sirva para que eles conheçam um pouco mais a cultura italiana e os momentos de aflição que o início da Primeira Guerra Mundial provocou para toda a humanidade.



## Introdução

A tradução é umas das atividades mais complexas de que a mente humana é capaz de realizar. (George Steiner)<sup>1</sup>

A presente tese tem como objetivo apresentar uma análise pré-tradutória e uma proposta de tradução para a norma brasileira da língua portuguesa do romance breve *Presagio*, publicado em 2014, pelo escritor italiano Andrea Molesini, publicado pela Sellerio editore Palermo. A fundamentação teórica e os conceitos utilizados para a elaboração desta tese são principalmente da tradutora e pesquisadora alemã Christiane Nord, apresentados no livro *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. Também foram utilizadas as ideias do brasileiro Paulo Henriques Britto, entre outros renomados teóricos da tradução.

Se pensarmos no mundo cada vez mais integrado e globalizado de hoje - apesar de todas as contradições decorrentes desse complexo fenômeno que não cabe aqui discutirmos – e se refletirmos sobre o que afirma Paulo H. Britto na introdução do seu livro, percebemos que a tradução está mais presente nas nossas vidas do que imaginamos:

A tradução é uma atividade indispensável em toda e qualquer cultura que esteja em contato com alguma outra cultura que fale um idioma diferente. (...) Com exceção dos raros bolsões isolados que ainda existem no mundo (...) é uma atividade indispensável em qualquer lugar. Boa parte do material que lemos em nosso dia a dia é traduzido.<sup>2</sup>

Assim, levando-se em conta a importância do trabalho do tradutor - o qual torna possível que o conhecimento de todas as áreas do saber seja espalhado pelos quatro cantos do mundo através das traduções que realiza - conclui-se que é realmente uma pena que o seu ofício seja tão desvalorizado pelo senso comum, o qual pensa que basta saber falar duas línguas para ser capaz de fazer uma boa tradução. Além disso, o próprio meio acadêmico demorou muito para dar a devida importância ao tradutor e suas teorizações, já que acabava por enfatizar mais os estudos puramente linguísticos e literários em detrimento da tradução, que era considerada subárea dessas disciplinas de maior prestígio. Felizmente, esse panorama vem se modificando aos poucos com a

---

<sup>1</sup> Adaptado de Paulo H. Britto. *A tradução literária*, 2012, p. 13.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 11.

chamada “virada cultural” dos estudos da tradução e a afirmação dos “estudos culturais” a partir da segunda metade do século XX. (Britto 2012: 20)

Outra questão que vem a nossa mente e que vale a pena ressaltar é: o que seria *tradução literária* e por que ela difere da tradução de uma bula de remédio, de um manual de instrução ou de outro texto técnico ou informativo qualquer? Paulo Henriques nos oferece uma definição interessante a esse respeito. Tradução literária é aquela que:

visa recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literalidade seja, na medida do possível, preservada. Isso significa que a tradução literária de um romance deve resultar num romance; a de um poema, num poema. Significa que a tradução de um texto que provoque riso no original, deve provocar o riso em seu leitor.<sup>3</sup>

Paulo afirma também que, em certos casos, não é muito fácil classificar um texto como literário ou não-literário (até que ponto Freud, Nietzsche, Kant, São Tomás de Aquino escreveram obras que são consideradas literárias ou não?) e utiliza o conceito Jakobsoniano de Função Poética, isto é, o texto literário é um “objeto estético”, a ênfase recai sobre o próprio texto e não sobre os outros componentes da situação comunicativa (emissor, receptor, canal, etc.). A *literalidade* de um texto encontra-se no *efeito* que ele provoca no leitor e o tradutor literário não deve produzir um texto que contenha apenas as mesmas informações que o original, mas que provoque no leitor um efeito de literalidade, ou seja, “um efeito estético (...) de tal modo análogo ao texto original que o leitor da tradução possa afirmar, sem mentir, que leu o original.” (Britto 2012:50)

Isso é verdadeiramente um desafio para o profissional da tradução que precisa realizar uma leitura muito atenta e cuidadosa do texto a ser traduzido e, a todo o momento, fazer suas escolhas baseadas no *skopos*, isto é, no objetivo da tradução e do texto alvo (TA), tendo sempre em mente o público leitor destinado àquela tradução e tentando recriar um texto na língua e cultura alvo que não se distancie tanto da língua e cultura fonte.

Nosso objetivo nesta tese e na proposta de tradução de *Presagio* é, portanto, “jogar o jogo da tradução” nas palavras de Paulo Henriques Britto. Não é produzir um texto *outro* do original (conforme teorizam alguns tradutólogos mais radicais como

---

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 47-48.

Lawrence Venuti), mas produzir um texto que o leitor brasileiro possa entender como a “mesma coisa” – ou quase – do original.

No primeiro capítulo, apresentaremos uma breve biografia de Andrea Molesini e explicaremos o motivo que nos levou a escolher essa obra para ser traduzida para o português do Brasil.

No segundo capítulo, faremos uma análise geral do romance no que diz respeito à estrutura, espaço, tempo, personagens e enredo e explicitaremos uma possível interpretação para obra.

No terceiro capítulo, utilizaremos principalmente as teorias de Christiane Nord para elaboração de uma análise pré-tradutória de *Presagio*, levando em consideração o modelo circular proposto pela autora. Segundo Nord:

a tradução não é um processo linear e progressivo que vai de um ponto de partida F (=TF) a um ponto de chegada A (=TA), mas sim, basicamente, um processo circular e recursivo que inclui um número indeterminado de retroalimentações e em que é possível, e até mesmo aconselhável, voltar a fases anteriores de análise<sup>4</sup>.

Sabe-se que traduzir não é simplesmente um processo de troca de códigos, de uma língua fonte (LF) a uma língua alvo (LA) ou língua de chegada. O ato de traduzir envolve muito mais do que o conhecimento das estruturas sintáticas, do léxico e da gramática das duas línguas em jogo, pois, se fosse assim, qualquer pessoa que conhecesse bem ambas as línguas seria capaz de traduzir qualquer tipo de texto. Não basta um bom dicionário bilíngue para se fazer uma boa tradução. Um bom tradutor, ético e comprometido com seu ofício precisa de um conhecimento que vai muito além do linguístico para realizar um trabalho satisfatório – por mais que o conceito de “boa tradução” pareça bastante subjetivo e polêmico, já discutido e rediscutido por diversos estudiosos de várias partes do mundo, em diferentes momentos históricos. Ele precisa de um profundo conhecimento pragmático e, principalmente, cultural dos idiomas envolvidos, posto que *língua é cultura* e vice-versa. Não podemos separar ambos os elementos, já que estão intrinsecamente ligados. Um bom exemplo disso é a própria língua portuguesa que possui duas normas oficiais: a europeia e a brasileira. Por que duas normas distintas se a estrutura gramatical é a mesma, se o léxico é mais ou menos o mesmo? Exatamente porque estamos lidando com duas culturas, dois mundos, dois

---

<sup>4</sup> Christine Nord, *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*, 2016. p. 65

continentes muito diversos, logo, as maneiras de utilizar essa língua serão também variáveis. Por esse motivo, para realizar um bom trabalho, o tradutor precisa ter uma formação que abrange aspectos interdisciplinares que vão dos estudos puramente linguísticos aos estudos históricos, geográficos, culturais, antropológicos, etc., de ambos os idiomas com que ele trabalha.

No terceiro capítulo analisaremos, também, os fatores extratextuais (ou externos ao texto) e os fatores intratextuais (relacionados ao próprio texto) postulados por Christiane Nord, aplicando essas ideias a nossa análise pré-tradutória de *Presagio*. A tradutóloga alemã propõe uma série de questionários ao final de cada subcapítulo que ajudam o tradutor a analisar o TF (texto fonte) antes da tradução para a LA (língua alvo) e o direcionam a tomar as devidas decisões relativas ao processo de tradução. Procuraremos responder a maior parte deles e os outros que, a nosso ver, não são fundamentais para a nossa análise não serão considerados.

No quarto capítulo, apresentaremos nossa proposta de tradução de *Presagio* para o português do Brasil. Reproduziremos a obra original em língua italiana com palavras, expressões e trechos sublinhados por nós para facilitar a localização das partes que serão discutidas e analisadas no capítulo seguinte: “Problemas e dificuldades durante o processo de ação tradutória”. O romance italiano está dividido da seguinte maneira: Prólogo; Primeiro Ato, que contém oito capítulos breves; Segundo Ato, que, por sua vez, divide-se em onze capítulos; Terceiro Ato, dividido em oito capítulos; Prólogo e, finalmente, uma breve nota do autor.

No quinto e último capítulo, listaremos os problemas e dificuldades específicas que tivemos durante o processo de ação tradutória e explicaremos as potenciais soluções que acreditamos serem mais plausíveis - mas não as únicas - para o texto, público e cultura alvo. Faremos uso de dicionários bilíngues e monolíngues, tanto da língua portuguesa quanto da italiana e do dialeto vêneto, dicionários online e de sinônimos, *sites* que nos auxiliaram a sanar algumas dúvidas e de palestras disponíveis em canais da internet.

Nas considerações finais, refletiremos a respeito do possível *efeito* que a tradução de *Presagio* para o português do Brasil causaria no público alvo, levando em conta as ideias de Christiane Nord sobre essa categoria abrangente que ela acredita estar orientada ao receptor e pertencente à área da hermenêutica e não à da linguística.



Compararemos, também, a noção de *efeito* proposta por Paulo Britto e como ela está ligada ao texto em si e não leitor. Tentaremos, também, avaliar até que ponto o modelo proposto por Nord - cujo objetivo principal é aplicá-lo a todos os tipos de textos e usá-lo em qualquer tarefa de tradução - é válido para a tradução literária, mais especificamente de um romance que é a nossa finalidade na presente tese.



## 1. Biografia do autor e escolha da obra

“Ogni romanzo, ogni racconto, ogni poesia è un modo artistico di studiare la specie umana”. (Andrea Molesini)

Andrea Molesini nasceu em Veneza, na Itália, em 28 de dezembro em 1954. É escritor, tradutor, professor e poeta. Já traduziu obras dos poetas e escritores americanos Ezra Pound, Charles Simic, Derek Walcott, Sharon Creech, Chaim Potok, entre outros. Escreveu narrativas de literatura infanto-juvenil, tais como *Aquila Spenta* (2000), *L'avventura di Ulisse* (1999), *Tutto il tempo del mondo* (1998), etc. Ganhou prêmios importantes pelo reconhecimento do seu trabalho: como tradutor literário – *Premio Monselice* (2008); no campo de literatura infanto-juvenil, ganhou o *Premio Andersen* (1990) pelo livro *Quando ai veneziani crebbe la coda* (1989); em 2011, ganhou o *Premio Campiello* por sua obra-prima *Non tutti i bastardi sono di Vienna* (2010), traduzido para muitas línguas. Além dos prêmios citados, venceu outros, o que comprova sua importância no cenário da literatura italiana contemporânea e, sob o nosso ponto de vista, o faz merecedor de ser traduzido para o português, língua para a qual suas obras ainda não foram traduzidas. Sua obra mais recente intitula-se *La solitudine dell'assassino*, publicado em 2016.

Nossa ideia inicial era traduzir *Non tutti i bastardi sono di Vienna*, porém, devido ao tamanho do romance – que conta com mais de 300 páginas – não seria viável traduzi-lo em uma *tesi magistrale*, já que esta possui um limite máximo de páginas. Por essa razão, decidimos escolher um romance breve de Andrea Molesini, intitulado *Presagio* e publicado em 2014 pela Sellerio editore Palermo e que aborda um tema que nos é muito caro: a Primeira Guerra Mundial. A obra, até o presente momento, foi traduzida para o francês por Dominique Vittoz e o título manteve-se o mesmo do original.

A primeira pergunta que vem a nossa mente é: Por que traduzir *Presagio*? Por que os leitores brasileiros se interessariam pelo romance? Como já apontamos anteriormente, Molesini é um escritor bastante premiado e com obras traduzidas em inglês, francês, alemão, espanhol, norueguês, esloveno, holandês, húngaro, sérvio,

esloveno e dinamarquês. Pensamos, assim, que o público brasileiro mereça conhecer o trabalho desse importante escritor da literatura italiana contemporânea. A arte literária é, de fato, uma maneira preciosa e riquíssima de entrar em contato e entender um pouco a cultura de outros povos. Nesse caso específico, se levarmos em conta que, apesar de Brasil e Itália terem algumas características em comum - como o uso de línguas originárias do latim e a existência de uma influência cultural e linguística herdada pelos milhares de imigrantes italianos que viveram e ainda vivem no Brasil – existe, também, um abismo de diferenças entre ambas as nações que se encontram em continentes - histórico, econômico, social e culturalmente - muito distintos.

Outro fator interessante para os leitores do Brasil seria a possibilidade de entender como se deu o início da Primeira Guerra Mundial não só na Itália, mas na Europa como um todo. Sabe-se que o Brasil participou pouco dos eventos da guerra e de maneira mais humanitária e logística do que efetivamente bélica. Venceslau Brás, o então presidente, só declarou guerra à Tríplice Aliança em 1917, penúltimo ano do conflito mundial, quando navios mercantes brasileiros que transportavam produtos para a Europa foram naufragados por submarinos alemães. O receptor brasileiro de *Presagio* pode, assim, através da leitura, perceber como os fatos do início da guerra influenciaram a vida do povo veneziano, no caso específico do livro. Pode, também, entender a variação diastrática da língua, já que o modo de falar do comendador Niccoló Spada, diretor do Excelsior, um hotel de luxo de Veneza, e de Piero, homem do povo, simples, é muito diferente. *Presagio* é um romance riquíssimo tanto do ponto de vista linguístico, visto que o autor insere na narrativa personagens estrangeiras que acabam por utilizar um léxico, que vai além da língua italiana e do dialeto veneziano e que compreende expressões do francês e alemão, quanto do ponto de vista histórico e humanopsicológico. A nossa experiência nos ensinou que a leitura de um texto literário deva proporcionar conhecimentos novos ao leitor, uma espécie de amadurecimento humano e intelectual e temos total convicção de que a tradução de *Presagio* possa trazer para um leitor brasileiro atento um pouco da sensação de tragédia, angústia e perda que o início da Primeira Guerra Mundial provocou não só em Veneza, mas em toda a Humanidade.

Numa apresentação do livro *Presagio* de 01 de julho de 2014 ocorrida no hotel Hungaria em Veneza, Molesini dá a seguinte definição do seu romance breve:

è una tragedia, è una storia d'amore, è un drama che si svolge in dodici giorni. È una *liaison* tra un imprenditore dell'inizio del Novecento e una nobildonna viennese bellissima (...) che viene definito dal protagonista che si innamora di lei come *una donna di fuoco e rapina* (...) ma dentro di lei abita un segreto terribile (...) che crea la *suspense* e che, in qualche modo, pur sendo condito di umorismo e di una sorta di levità e di grazia trascina il lettore verso la fine della storia (...).<sup>5</sup>

A narrativa abrange, portanto, o final da *belle époque* até o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. A *belle époque* como ficou conhecida correspondeu a:

un periodo di pace che durerà circa 40 anni dal 1870 al 1914 e sarà (...) anche un periodo di evoluzione, crescita e approfondimento della cultura generale, la scoperta e l'invenzione di nuove tecnologie alcune delle quali serviranno a migliorare la condizione di vita dell'uomo, la Belle Epoque come sarà chiamata fu un periodo di intensa attività culturale e diffuse un ottimismo nell'ideologia delle persone per il miglioramento della condizione di vita anche se questo miglioramento lo ebbero i ceti alti del popolo europeo, l'aristocrazia e l'alta borghesia poterono usufruire questo progresso generale ma i ceti più poveri continuarono a vivere nelle dure condizioni, soprattutto tra le classi sociali più basse come i contadini nelle campagne.<sup>6</sup>

Alguns dos símbolos desse período são: a construção do luxuoso navio *Titanic*, os irmãos Lumiere - inventores do cinematógrafo, a abertura do *Moulin Rouge*, em Paris, o desenvolvimento de importantes vacinas, a invenção da eletricidade, etc. Enquanto as grandes potências europeias viviam um momento de paz e prosperidade da *belle époque*, o Brasil deste período estava vivendo o fim da escravidão negra, abolida em 1888 e o fim da Monarquia e o início da República que contou com o alagoano, o Marechal Deodoro da Fonseca como primeiro presidente, em 1889. Em 1896, houve a Guerra de Canudos no sertão da Bahia, na qual o governo republicano brasileiro dizimou uma comunidade humilde que morava num povoado fundado por Antônio Conselheiro, uma espécie de profeta que dizia que a Igreja servia aos ricos e que a República não era legítima. Em 1897, o Brasil passava por uma grave crise econômica e elevada inflação. Campos Sales, o novo presidente eleito em 1898, conseguiu promover no país medidas que melhorassem a economia e, com isso, no início do século XX, o Brasil tornou-se um grande produtor e exportador de café, borracha, cacau e algodão.

Analisando, assim, esses poucos fatos da História do Brasil e da Europa, através de um quadro bastante genérico, podemos perceber que ambos estavam passando por

---

<sup>5</sup> [www.youtube.com/watch?v=i-ed0KBN3\\_I](http://www.youtube.com/watch?v=i-ed0KBN3_I)

<sup>6</sup> [www.lainfinitastoria.com/?s=belle+epoque](http://www.lainfinitastoria.com/?s=belle+epoque)

momentos político, econômico e socialmente muito diferentes. Conforme já foi exposto acima, a participação brasileira na guerra foi muito pequena e a literatura brasileira de então não contou com relatos ou narrativas expressivas do que significou a Primeira Grande Guerra para a Europa e para todo o mundo. Desta maneira, faz-se necessário, colocar esses dois mundos tão geográfica, histórica e culturalmente distantes em contato. E é exatamente essa a função da tradução, como tão bem explicitada por Paulo Henriques Britto, citado na introdução deste trabalho: a tradução é uma atividade indispensável para qualquer cultura que esteja em contato – ou queira estar em contato – com outra cultura. O leitor brasileiro precisa ter acesso a uma literatura europeia que represente o significado e as consequências do conflito mundial que marcou tão drástica e profundamente a humanidade na primeira metade do século XX. Traduzir o romance breve *Presagio*, portanto, significa oferecer uma boa oportunidade para os brasileiros entenderem como o início da guerra afetou o povo europeu, oferecendo uma visão tanto da classe burguesa e aristocrática da época, - representada por Niccolò Spada e os ricos hóspedes do Excelsior, - quanto da população mais simples como a secretária Jolanda e o barqueiro Piero Piastrèa.

Enfim, como afirmou o próprio autor Andrea Molesini na apresentação de *Presagio*: “Il male pubblico guinge sempre alla casa di ognuno”, não importa a qual classe social ou nação um indivíduo pertença, as questões políticas, os conflitos internos e externos da sociedade influenciam e trazem consequências para todos, sem exceção.

## 2. Análise geral e interpretação de *Presagio*

L'Excelsior è il mio sogno, il sogno di una vita, un sogno che ha coinvolto una città intera, che voleva essere, aspirava a diventare, una testimonianza di cosa si può e sa fare la civile convivenza di uomini e nazioni. L'Excelsior è una crocevia, un monumento all'amicizia e questo vuole continuare a essere a dispetto dell'ora avversa.<sup>7</sup>

Neste capítulo, nosso objetivo é realizar uma análise hermenêutica do romance breve de Andrea Molesini, levando em consideração os temas principais da obra e a forma, isto é, como a narrativa foi estruturada, além de analisar as personagens mais relevantes, o tempo, o espaço, a linguagem e o estilo do texto.

O narrador em terceira pessoa de *Presagio* narra a estória do comendador Niccolò Spada, empreendedor italiano que realmente existiu e que fundou, em 21 de julho de 1908, o Palace Hotel Excelsior na ilha de Lido em Veneza. Conta como ele conheceu a austríaca Margarete, marquesa von Hayek, hóspede do seu hotel, como deu-se a relação amorosa entre eles e, ao final, descobre-se o segredo que Margarete esconde e que tanto a perturba. Durante o início desse relacionamento, acontece o momento fatal que dá origem a Primeira Guerra Mundial. Como o próprio Niccolò diz durante o seu discurso, na sala de jantar, aos ilustres hóspedes do Excelsior: “questo 28 luglio del 1914 è un giorno che resterà. Un giorno di tragedia, perché molti di noi siamo in età militare e molti altri hanno figli e fratelli che conosceranno il campo di battaglia”. (p. 67). Andrea Molesini esclarece, numa nota ao final do romance, que Niccolò, os políticos e lugares mencionados e as manchetes dos jornais da época, reproduzidas no romance são históricos, mas que as outras personagens e eventos narrados são de ficção. Isso nos faz pensar em algo interessante sobre a arte literária, a qual não é só uma invenção criativa de um escritor que se põe a escrever uma estória para entretenimento do público leitor. A razão do *fazer literário* vai muito mais além das palavras impressas no papel e é muito mais profunda do que se imagina quando fazemos uma leitura superficial ou descompromissada do texto se comparada com o real valor ou os possíveis significados que ele pode evocar. Como afirmou o próprio Molesini numa aula-palestra que apresentou em maio do corrente ano para os alunos da *laurea magistrale* da Universidade de Padova: “ogni romanzo, ogni racconto, ogni poesia è un modo artistico di studiare la specie umana”. A literatura é uma forma artística de estudar

---

<sup>7</sup> Andrea Molesini, *Presagio*, p.68.

e tentar dar um sentido à vida, ao homem e à humanidade, as suas contradições e incoerências presentes desde o início da vida e da origem da Terra. Imaginemos, então, o que significa representar, através da literatura, aquela que segundo o nosso ponto de vista seja a situação humana de maior limite que é a guerra e todas as suas terríveis consequências.

Paulo Bezerra, professor universitário e um dos maiores tradutores do russo para o português do Brasil, numa palestra realizada no Sesc Pompeia em São Paulo em 2014, afirmou que “o grande romance, a grande literatura é aquela capaz de transcender o seu momento histórico, o seu espaço histórico e tornar-se universal no sentido da abrangência dos grandes temas humanos. A literatura é uma representação do homem em todas as suas manifestações”<sup>8</sup>. É exatamente isso que autores italianos como Ítalo Calvino, Beppe Fenoglio, Primo Levi, entre outros, representaram, cada um a seu modo, com seu estilo e linguagem próprios, o horror da Segunda Guerra Mundial e da guerra *partigiana* de Resistência contra o fascismo de modo célebre e profundo. Quer um leitor contemporâneo a eles, quer um leitor de hoje ou um do próximo século, sentirá, através das obras desses grandes escritores, o drama, o trauma e a angústia que qualquer guerra, independente de *onde* ou *quando* aconteça é capaz de provocar num indivíduo. Referindo-se mais especificamente à Grande Guerra de 1914, no manual *Storia della Letteratura italiana contemporanea* os estudiosos afirmam que:

la guerra stessa ha un forte impatto sull’immaginario collettivo, poichè assume forme profondamente nuove rispetto ai conflitti precedenti. Si presenta infatti come guerra totale, coinvolgendo un alto numero di nazioni, estendendosi alla popolazione civile e investendo ogni campo, dall’economia alla tecnologia e alle comunicazioni di massa. Perde ogni carattere eroico e diventa guerra di masse anonime e spersonalizzate.<sup>9</sup>

Mais adiante, declara que: “Mancò, tuttavia in Italia una letteratura di denuncia della guerra, come quella che invece si sviluppò in altri paesi europei, come la Francia e la Germania”.<sup>10</sup> Dessa maneira, podemos considerar que Andrea Molesini tenha através dos romances *Non tutti i bastardi sono di Vienna*, de 2010 e de *Presagio*, de 2014, obras, portanto, bastante atuais, recuperado um pouco essa narrativa que segundo

---

<sup>8</sup> [www.youtube.com/watch?v=TpgJbKzGPrM](http://www.youtube.com/watch?v=TpgJbKzGPrM)

<sup>9</sup> Luperini, Cataldi, Marrucci. *Storia della letteratura italiana contemporanea*, 2012, p.34.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 34.



Luperini, Cataldi e Marrucci faltou na literatura italiana da primeira metade do século XX, como apontado acima.

De acordo com a publicação de julho de 2008 do *Gazzettino Illustrato* de Veneza que comemorou o centenário da inauguração do hotel representado em *Presagio*, o Excelsior é:

uno dei più grandiosi e sontuosi alberghi italiani e europei (...) sorto a pochi metri dal mare sulla sabbia lambita dalle onde. La nuova struttura recettiva turistica era stata pensata e realizzata dal grande operatore veneziano Niccolò Spada, autore di numerose iniziative imprenditoriali al Lido.<sup>11</sup>

Tivemos a oportunidade de visitar o hotel na atualidade, mais de cem anos após a sua inauguração e podemos afirmar que sua estrutura e localização no litoral da praia de Lido, em Veneza, são realmente fascinantes. Ficamos imaginando as pessoas de classe mais abastada, de diferentes países europeus e até de outros continentes, que naqueles anos do início de 1900 puderam hospedar-se naquele magnífico hotel e desfrutar daquela lindíssima vista da praia. Pensamos, também, na quantidade de funcionários que essa estrutura gigantesca precisaria para manter o hotel em funcionamento, quantas vagas de emprego o Excelsior teria disponibilizado naqueles anos anteriores à Primeira Guerra Mundial. Provavelmente, quase todos que trabalhavam ali eram pessoas simples, moradores da própria ilha ou dos arredores de Veneza: cozinheiros, barqueiros, garçons, porteiros, camareiros, etc., falantes do dialeto veneziano. A construção de um hotel de tais dimensões e luxo certamente fez girar a economia da ilha, atraindo milhares de turistas de diferentes partes do mundo nos primeiros anos do século XX. É interessante e, ao mesmo tempo, triste imaginar como o eclodir da Grande Guerra, em 1914, deva ter sido catastrófico para toda aquela gente que precisava do emprego que tinha no hotel para sobreviver e sustentar suas famílias e como deve ter sido assustador também para os hóspedes do Excelsior naquele mês de julho de 1914 do *ultimatum* da Áustria à Sérvia e da declaração de guerra. Uma verdadeira *crise humana*, independente da diferença de classe social, pois todos estariam envolvidos na tragédia anunciada. A nosso ver, o romance *Presagio*, apesar de ter um espaço bem definido, é muito esclarecedor a esse respeito e, por esse motivo, impressiona o público leitor: deixa claro a angústia e o desespero que a Humanidade

---

<sup>11</sup> gazzettinoillustrato7-08(1)pdf.

presenciou com a revelação de uma guerra que envolveria muitas nações e influenciaria a vida de todos, pobres ou ricos.

O protagonista, Niccolò Spada, apesar de ser um comendador, isto é, pertencente à aristocracia italiana da época, é um homem sensível e extremamente humano, no nosso ponto de vista. Tem plena consciência do seu papel de administrador do Excelsior e da superficialidade da aristocracia, mas trata todos com respeito e leva muito em consideração a sabedoria do povo simples de Veneza, como o barqueiro Piero Piastrèa e Jolanda, sua bela secretária. Sente empatia pelos “loucos” do manicômio da ilha de San Servolo, sente-se angustiado pelo porvir da guerra, não somente porque sabe que ela arruinará seus negócios econômicos, mas também porque tem consciência de que um conflito como esse proporcionará consequências desastrosas e traumáticas para toda a raça humana.

Como já apontamos acima, o romance breve de Andrea Molesini é dividido em Prólogo, três Atos, os quais são, por sua vez, divididos em capítulos breves e Epílogo. No Prólogo se estabelece o “lugar” e o “tempo” nos quais a narrativa se inicia: *Isola di San Servolo, 24 luglio 1914* – isto é, uma ilha em Veneza que naquele tempo era conhecida por hospedar um manicômio que hoje não existe mais. O narrador em terceira pessoa nos apresenta um homem, “L’uomo puzza di cuoio, di sudore e di ferro” e o seu estado de espírito: “Negli occhi dell’uomo c’è la cólera di un dio straneiro incapace di ascolto.” (p. 11). Apresenta, também, uma mulher “che conosce la sua ferita”. (p.11) O narrador onisciente descreve a “*cella*” onde essas duas personagens se encontram e refere-se ao “*fazzoletto*” da mulher que será uma *isotopia* do texto, ou seja, um elemento semântico recorrente ao longo do romance que permite a leitura uniforme de uma história. Esse termo vem da Física e foi ressignificado por Greimas (1917 -1992) linguista lituânio que muito contribuiu para a teoria semiótica, a qual “tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar *o que* o texto diz e *como* ele faz para dizer o que diz.”<sup>12</sup> No vocabulário crítico do seu livro, *Teoria Semiótica do texto*, a professora e pesquisadora da USP, Diana de Barros, define *isotopia* como “a reiteração

---

<sup>12</sup> Diana Luz Pessoa de Barros. *Teoria Semiótica do texto*, 2005, p. 7

de quaisquer unidades semânticas (repetição de temas ou recorrência de figuras) no discurso, o que assegura sua linha sintagmática e sua coerência semântica.”<sup>13</sup>

O Epílogo, que fecha o romance, reporta a mesma ilha e uma data diferente: *Isola di San Servolo, 5 agosto 1914*, ou seja, a narrativa se desenvolve em doze dias. O espaço descrito pelo narrador nessas últimas páginas é uma sala do manicômio. O “*fazzoletto*” aparece mais uma vez: “L’uomo ha in mano il fazzoletto scarlatto che la donna gli ha lasciato” (p.152) As personagens do diretor do manicômio e da noviça aparecem nessa fase, assim como os pássaros Giulietta e Romeo, cuja gaiola Viktor abre antes de se matar. O modo como o romance foi estruturado no que diz respeito ao seu início (Prólogo) e final (Epílogo) remete-nos a ideia de um romance circular (apesar da linearidade cronológica da narrativa), pois o romance abre e fecha na mesma ilha de San Servolo, em que primeiro, o narrador em terceira pessoa apresenta um “uomo” (sem nome) e, ao final, esse “uomo” passa a ser descrito como Viktor (que está deitado, morto) e Niccolò Spada que o observa passa, por sua vez, a ser referido pelo narrador também como “l’uomo”. O tom é praticamente o mesmo, representado por frases curtas, as quais caracterizam uma linguagem mais poética que narrativa, a sintaxe é bastante simples e verbos quase todos no presente do indicativo. Percebe-se, deste modo, que o *incipit* e o *explicit* do romance, que podem ser considerados aqui como o Prólogo e o Epílogo, encontram-se como se estivessem abrindo e fechando um círculo, respectivamente, correspondendo-se entre si e possuem praticamente o mesmo *estilo*.

Os espaços da narrativa são basicamente os seguintes: o grande hotel Excelsior; a praia do Lido; a ilha de San Servolo, onde se localiza o manicômio, o escritório do doutor Sinigalli e o quarto onde Viktor está internado; a estação ferroviária de Veneza e algumas praças da cidade; a sala do professor Meyer na universidade Sorbonne de Paris, seu apartamento na *Rue Perdue*, onde ocorre o suicídio de Gustav; um restaurante em Paris onde Margarete descobre que seus amantes são pai e filho; o subsolo do Excelsior, onde os funcionários do hotel trabalham para que tudo funcione bem e a floresta – que simboliza o espaço do sonho recorrente de Niccolò Spada – onde um caçador de arco e flecha tenta atingir um leão que ameaça a tranquilidade da tribo.

---

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 87

O tempo do romance, conforme dito anteriormente, corresponde a doze dias especificados cronologicamente *no incipit e explicit* da estória, mas sofre variações no decorrer das páginas. Um exemplo disso são os *flashback* da memória de Margarete que em momentos de “monólogo interior” revive os acontecimentos passados de sua vida que tanto a perturbam.

Antes de refletir sobre o título, pensemos um pouco na citação escolhida por Andrea Molesini para abrir o romance. “Il futuro entra in noi, e si trasforma in noi, molto prima di accadere” de Rainer Maria Rilke, que é considerado um dos maiores escritores da língua alemã do século XX. Na nossa interpretação, Molesini, talvez, tenha escolhido essa frase para introduzir a ideia de “presságio” – que é o próprio título do romance. O futuro do mundo (no caso a guerra que está prestes a acontecer) e o futuro dos homens (representado pela tragédia do triângulo amoroso das personagens Margarete, Gustav e Viktor) correspondem às escolhas feitas no momento presente e no passado. São as escolhas feitas hoje (ou ontem) que levam a uma determinada consequência amanhã. É como se antes de algo acontecer já soubéssemos do que estaria por vir. O sonho constante do comendador Spada, por exemplo, que tanto o perturba, funciona como um pressentimento desse futuro, que por sua vez, “entra” nele e é uma experiência que, de certa forma, o transforma.

*Presságio*, no “Dicionário da língua portuguesa Houaiss” é definido como: 1. Facto ou sinal pelo qual se julga adivinhar o futuro; prenúncio, agouro. 2. Indício de que algo está para acontecer. 3. m.q. *Pressentimento* (“ato de sentir”). 4. m.q. *Intuição* (“acto de perceber”). No *Michaelis – Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*: 2. Fato ou sinal porque se adivinha o futuro. 3. Conjetura que se tira de um fato ou sinal. No *Grande Dicionário italiano HOEPLI*, *Presagio* significa: “1. Predizione fondata su determinati segni, propria di alcune religioni o de credenze superstiziose, vaticinio, profezia; 2. Presentimento; 3. Indizio, segno premonitore. No dicionário *LoZangarelli 2016*, encontramos o exemplo: “*tristi presagi di guerra e avere il cuore colmo di cattivi presagi.*” Entendemos, assim, que Andrea Molesini escolheu esse título para seu romance porque a tragédia do triângulo amoroso de Margarete, que levou ao suicídio das três personagens, além do sonho recorrente do protagonista Niccolò Spada – com o caçador que persegue um leão e um pintor que deseja representar esse leão através de

sua arte – simbolizam uma grande metáfora do pressentimento, do prenúncio de uma tragédia maior que está por vir: o conflito mundial.

Molesini pensa bastante no “ritmo”, na musicalidade da linguagem, oferecendo, assim, no texto um estilo poético com frases curtas, constituídas, às vezes, por uma só palavra ou períodos simples: “Un fruscio. Alle sue spalle. Gli occhi accesi di una civetta. E il buio. E il silenzio”. (p.31) “La porta di ferro si apre senza un cigolio. Odore di fenolo. Di vento marcio e di fenolo. (...) Un ripiano di marmo. Bianco.” (p.152) O autor faz uso do *plurilinguismo*, revestindo seu texto de frases, termos e expressões do alemão, francês e do dialeto veneziano. Vocábulos do campo lexical meteorológico e náutico são também bastante usuais na narrativa.

No segundo capítulo do Segundo Ato, Niccolò faz um discurso memorável para os hóspedes do hotel, cheio de emoção, que para nós é um dos momentos mais bonitos e profundos do romance. Fala do *sonho* que o Excelsior representa para ele, não só por sua grandeza e pelo grande investimento econômico que lhe custou, mas, por haver “coinvolto una città intera che voleva essere, aspirava a diventare, una testimonianza di cosa può e sa fare la civile convivenza di uomini e nazioni”. (p. 68). Era esse o sonho do comendador: que todas as pessoas e nações, independentemente de suas diferenças políticas, econômicas e sociais pudessem conviver harmoniosamente no seu hotel, de modo amistoso e respeitoso. O Excelsior representava esse lugar e possibilidade no mundo, mas que, infelizmente, a partir daquele fatídico dia 29 de julho de 1914, com a declaração de guerra, estava ameaçado. Mais adiante, Niccolò Spada diz:

Vorrei concludere con un appello. Un appello al coraggio di tutti e di ciascuno di voi. Non permettiamo al dolore, alla rabbia, all’odio di travolgere quel che i bei giorni passati hanno fatto per noi, quel che noi abbiamo fatto di loro. Ciascuno per proprio conto é chiamato, io credo, a farsi soldato di un regno più grande di quello che porta il nome della sua patria, e del casato che la governa: il regno dell’umana generosità, e del coraggio. Potrebbe succedere, dio non voglia che accada che qualcuno di noi, qualcuno dei presenti, per una maligna bizzarria della sorte sia costretto dal dovere di fedeltà al proprio sovrano, alla propria terra, a puntare il fucile su un uomo che proprio qui ha condiviso con lui il tavolo da pranzo o da gioco. (...) Ricordiamoci di rimanere uomini, perché la nostra umanità, proprio in momenti come questi, é il nostro bene più prezioso. E la pietá resta il primo dovere, di tutti e di ciascuno, sempre. (...) Ma io odio da guerra perché credo che quel che distrugge non può più essere riedificato. Oh... la specie sopravviverà, perché é sempre riuscita a farlo, in ogni tempo, in ogni guerra, ma questa volta potrebbe subire, lo temo davvero, una mutazione(...) una mutazione culturale da cui non sarà facile che

nasca qualcosa di buono, di bello, di grande (...) Non permettiamo al nostro mondo, al mondo che abbiamo ereditato dal lavoro dei padri e che a nostra volta abbiamo trasformato per i nostri figli, di farsi terreno di odio. Sta a ciascuno di voi, di noi, fare del suo meglio, tutto quel che può... perché questo non accada, oggi e in tutti e difficili giorni che ci aspettano.<sup>14</sup>

Essas palavras emocionadas de Niccolò que fizeram seus hóspedes e interlocutores silenciarem, conduzem, a nosso ver, o leitor a uma profunda reflexão sobre os significados e consequências da guerra para a humanidade. Segundo o comendador Spada, a guerra pode outorgar ao mundo e aos homens uma “mutação cultural” que não trará nada de *bom* ou *proveitoso* para a sociedade e é exatamente isso que acontecerá anos mais tarde com o aparecimento dos regimes totalitários na Europa – e também na América – como o nazismo na Alemanha e o fascismo na Itália. O surgimento e implementação dessas ditaduras, como sabemos, provocará a eclosão de um novo conflito mundial, a Segunda Guerra (1939-1945) que causará um dos maiores genocídios humanos que a Terra já testemunhou. O trecho do romance reportado acima representa, portanto, um *presságio*, ou seja, um “presentimento, um indício de que algo está prestes a acontecer”. (Dicionário online *Priberam*). É como se o protagonista fizesse uma previsão do que ocorreria a partir da data da declaração de guerra, 28 de julho de 1914, “il giorno che resterà, un giorno di tragedia” nas palavras de Niccolò, pressupondo - com grande emoção e turbamento - que a partir daquele dia a humanidade se transformaria e acontecimentos piores estariam por vir. De fato, como bem sabemos e como bem sabe o autor do romance, Andrea Molesini, - que o escreveu um século após a Primeira Guerra e mais de cinquenta anos após a Segunda – os fatos posteriores a 28 de julho seriam realmente motivo de profunda tristeza e consternação para todo o mundo.

Podemos fazer um paralelo entre a *mutação*, mencionada pela personagem de Niccolò, a qual a espécie humana sofreria como consequência de um conflito armado mundial e a “gigantesca esperienza biologica e sociale” explicitada pelo grande químico e escritor italiano Primo Levi (1919-1987) na obra “*Se questo è un uomo*” (1947). Levi que viveu a terrível experiência de ser prisioneiro em *Monowitz*, campo de concentração nazista, por quase um ano afirma que “nel larger la lotta per sopravvivere è senza

---

<sup>14</sup> Andrea Molesini, *Presagio*, p. 69-70.

remissione, perché ognuno è disperatamente ferocemente solo”.<sup>15</sup> Sozinho! É assim que Niccolò Spada sabe que vai ficar dentro daquele grandíssimo e luxuoso hotel que construiu e que está sendo esvaziado por causa da declaração da Primeira Guerra em julho de 1914. A mutação, a qual se refere o protagonista do romance em seu discurso, inicia-se justamente nesse conflito e vai ser levada até as últimas consequências durante a Segunda Guerra Mundial, cujos acontecimentos deixaram marcas profundas e irremediáveis não só na vida de Primo Levi, mas de toda a raça humana.

Fomos pesquisar uma possível interpretação daquilo que é uma *isotopia* do romance *Presagio* e que corresponde a um importante elemento da narrativa: o sonho recorrente do comendador Niccolò Spada. No livro “Il sogno e la sua interpretazione” di Sigmund Freud (1856-1939), o autor afirma que a opinião popular:

sembra preservare nella convinzione che nonostante tutti i sogni hanno un significato, che si riferisce alla predizione del futuro e che si può essere scoperto mediante un qualche processo di interpretazione di un contenuto che spesso è confuso ed enigmatico.<sup>16</sup>

É exatamente assim que o próprio Niccolò sente-se em relação ao sonho que o persegue há anos: confuso, perturbado. O sonho funciona como um enigma para ele até o dia em que encontra o professor Viktor no manicômio da ilha de San Servolo e reconhece aquele rosto. O comendador reflete muito sobre esse fato, sobre até que ponto o sonho e a realidade são uma coincidência e pede a opinião de sua secretária Jolanda. (capítulo 3 do terceiro ato). No final do romance, quando Niccolò já tem conhecimento da morte de Margarete e da eclosão de uma guerra mundial com a entrada da potente Inglaterra no conflito, ele sonha novamente com o caçador que persegue o leão e, desta vez, está acompanhado do pintor. O caçador é morto pela fera e o pintor consegue ver de perto os olhos do leão, que ele tanto deseja pintar. O comendador acorda suado, com a respiração ofegante e afirma que os olhos do leão são azuis, como “l'acciaio”. Refletimos muito a respeito de uma possível interpretação para essa metáfora da cor dos olhos do felino e tivemos a possibilidade de questionar diretamente o autor do romance, Andrea Molesini. Reportaremos, aqui, nossa pergunta ao italiano e a resposta que ele nos deu no que concerne à análise hermenêutica do último capítulo de *Presagio*. Nosso questionamento foi: “Il personaggio (Niccolò Spada) riesce a guardare il leone negli

<sup>15</sup> Primo Levi. *Se questo è un uomo*. Einaudi, 2005, p.80.

<sup>16</sup> Sigmund Freud. *Il sogno e la sua interpretazione*. 2013, p. 19.

occhi per la prima volta. Non sono azzurri (come gli occhi di Margarete), nemmeno grigi (come quelli di Niccolò). Questi occhi rappresentano gli occhi di Margarete che è già morta o gli occhi del commendatore stesso? C'è una risposta definitiva o questa domanda rimane aperta? A risposta de Molesini foi: “in qualche modo è una domanda senza risposta. L'acciaio però ha riflessi blu, in certi casi, ed è appena scoppiata una guerra che costerà all'Europa dodici milioni di morti e sei milioni di mutilati. L'acciaio delle armi è dunque adombrato dal colore degli occhi del leone. C'è anche un famoso libro sulla grande guerra che s'intitola *Tempeste d'acciaio*”.

Mais adiante na sua obra, Freud confirma que a opinião popular de considerar o sonho um presságio do futuro é justa:

A questo riguardo è interessante osservare come trovi conferma l'opinione popolare che i sogni predicono sempre il futuro. In realtà il futuro che ci mostra il sogno non è quello che accadrà, ma quello che vorremmo accadesse. La mente popolare si comporta qui come fa generalmente: crede in ciò che desidera.<sup>17</sup>

Se pensarmos nos olhos do leão como se representassem Margarete, podemos acreditar que, talvez, Niccolò Spada tenha sempre desejado conhecer uma pessoa como ela, forte e independente como o leão que aparece no seu sonho. A marquesa não era uma dama aristocrata como as outras, já que não se importava com as regras de etiqueta típica da classe a qual pertencia. Ela falava o que pensava, sem temores, agia de acordo com a sua vontade, relacionava-se livremente e profundamente com quem queria, sem medo ou preocupação de ser criticada pela sociedade. A criatividade do autor Andrea Molesini em explicitar o “presságio”, – que é também o título da obra – representado na narrativa através do sonho do comendador, deixa-nos claro a capacidade que a boa literatura tem em dialogar com as mais diferentes e complexas esferas da vida e da mente humanas. No entanto, como afirmou o próprio escritor do romance, os olhos de aço do leão podem representar as armas utilizadas no conflito bélico que deixou milhões de pessoas mortas e mutiladas. Ao referir-se ao livro do alemão Ernst Jünger, publicado em 1920, que narra suas experiências no campo de batalha, Molesini utiliza também, em seu romance, a palavra “acciaio” atribuindo a ela o valor de “arma”, e por consequência, “guerra” e “morte.” A pergunta sobre *quem* ou *o que* representaria os olhos do leão,

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 60.



conforme o próprio Molesini afirmou, permanece sem uma resposta definitiva: o leão e seus olhos funcionam como uma grande metáfora das tragédias tanto pública quanto privada que permeiam toda a narrativa.

Faremos, a partir desse momento, uma breve análise das personagens mais relevantes de *Presagio*: Margarete, linda dama austríaca e hóspede do Excelsior, Gustav, jovem estudante universitário que se apaixona perdidamente por Margarete, Viktor, professor e amante da marquesa, Jolanda, secretária do comendador Spada, Morcel Morin, jornalista e melhor amigo de Gustav, doutor Sinigalli, diretor do manicômio da ilha de San Servolo e Piero Piastrèa, barqueiro veneziano.

A marquesa von Hayek ou Margarete para os íntimos era, como dissemos anteriormente, uma belíssima mulher pertencente à aristocracia europeia da época. Não podia ser comparada com as outras mulheres de sua classe, já que se sentia livre para agir como desejasse e não levava em consideração as regras e bons costumes sociais. Sua mãe era italiana, de Siena, e por esse motivo, a marquesa falava tão bem a língua de Dante. Seu pai era de Viena e morreu quando ela havia apenas sete anos, fato que marcou profundamente sua vida. A única recordação que Margarete tem do pai é um Vacheron, relógio que disse ter perdido uma noite quando caminhava na praia. Havia tido um padrasto que desejava seduzi-la, e ela, por sua vez, não fez nada para desencorajar suas investidas. Margarete apaixonou-se pelo seu professor universitário Viktor Meyer na França e ambos se tornaram amantes. No entanto, ao mesmo tempo, mantinha também relações com Gustav e durante um encontro num restaurante em Paris, descobriu que os dois homens eram pai e filho. Decidiu pôr um fim no relacionamento com os dois, mas não teve tempo nem condições para isso. A tragédia já estava anunciada: Gustav flagra seu pai e a amada na cama no apartamento de Viktor. Com a morte de Gustav e o desequilíbrio mental do professor que o leva ao hospital psiquiátrico de Veneza, Margarete torna-se hóspede do luxuoso hotel Excelsior, onde conhece o comendador Spada e ambos iniciam uma relação amorosa. Quando não consegue mais esconder o segredo do triângulo amoroso e da tragédia na qual está envolvida, a marquesa narra tudo o que aconteceu a Niccolò e depois de uma noite juntos, ela vai para o mar, pilotando um barco e desaparece nas águas.

Gustav era filho do professor Viktor, tinha vinte e cinco anos quando se suicidou e estudava na universidade Sorbonne em Paris, onde conheceu a linda Margarete, mulher mais velha que ele. Sua mãe morreu quando ele tinha apenas seis anos e seu relacionamento com o pai não era dos melhores. Era um jovem inteligente, cheio de sonhos e estava perdidamente apaixonado pela marquesa. Usando as palavras de Margarete, “Gustav era bello e sincero, um ragazzo innamorato, puro, come nelle storie per le ragazze.” (p.130) No entanto, ao ver a mulher que amava na cama do seu pai, o rapaz não resistiu. Sentiu-se completamente traído pelas duas pessoas mais importantes de sua vida. Deixou a palavra *Wahrheit*, “verdade”, escrita com seu próprio sangue numa folha de papel endereçada ao pai e enforcou-se no apartamento de Viktor.

Após ver o corpo do filho pendurado, o professor Viktor Meyer nunca mais foi o mesmo. Enlouqueceu e, para evitar o escândalo entre os colegas da universidade e a sociedade parisiense da época, Margarete conseguiu levá-lo para um hospital psiquiátrico na ilha de San Servolo, em Veneza. Ele continuava a repetir aquela palavra, *Wahrheit*, a última do seu filho Gustav e a escrevê-la com suas fezes nas paredes do manicômio. Assim, os tratamentos realizados pelo doutor Sinigalli durante a sua recuperação não surtiram efeito e, no final do romance, Viktor finalmente consegue fazer aquilo que deseja: enforcar-se como fez seu filho e morrer. Niccolò, que o único conhecedor do segredo dos três amantes mortos, é a última pessoa que vê o corpo do professor Meyer e amarra o lenço escarlate *isotopia* do texto que simboliza esse segredo compartilhado pelas quatro persoagens - no pescoço sem vida de Viktor.

Outra personagem interessante de *Presagio* e que reitera o tom de *suspense* do romance é o jornalista e melhor amigo de Gustav, Marcel Morin. Ele é como o caçador do sonho de Niccolò: aquele que tem coragem de enfrentar o perigo e deseja conhecer a verdade (o segredo por trás do triângulo amoroso que leva à morte do amigo) e que acaba sendo demitido do jornal *Le Figaro* onde trabalhava, por acreditar que, na verdade, a morte do jovem Gustav não foi um acidente, mas um suicídio passional. Morin vai até o lido de Veneza investigar e acaba conhecendo o comendador Spada. Niccolò tenta proteger a marquesa pedindo que o jornalista afaste-se dela, mas ele é persistente e pede várias vezes que a mulher lhe conte a verdade. Sua determinação é, contudo, em vão: Margarete abre o jogo apenas para o comendador.

O médico psiquiatra e diretor do manicômio da ilha de San Servolo, o doutor Sinigalli é um homem “alto, lago di spalle, sormontato da una testa ingigantita da una chioma cespugliosa che non lesinava la forfora a giudicare dal nevischio sulla giacca scura”. (p.34). Já está acostumado com os pacientes loucos que trata e que chama de “uomini foglia”. Ele tenta interrogar a marquesa a respeito do “segredo” que seu internado Viktor esconde e diz que não pode ajudá-lo sem saber exatamente o que se passou em sua vida. Margarete, porém, que não confia em Sinigalli, não revela o real motivo da “loucura” do professor Meyer e o médico pede que a marquesa tire Viktor de seu hospital e o leve de volta para Paris ou Viena. Como a marquesa sabe que o que realmente interessa ao doutor é haver mais dinheiro, ela se propõe a pagar mais para que Viktor continue em San Servolo e mostra ao médico uma carta em que o comendador Spada afirma ser seu “garante”. Após chamar Niccolò e mostrá-lo a verdadeira condição psiquiátrica em que Viktor se encontra, Sinigalli permite que o professor continue no hospital até sua morte.

Jolanda e Piero Piastrèa são, a nosso ver, personagens chaves de *Presagio*, no que concerne à classe popular de Veneza no período de transição da *belle époque* e do início da Primeira Guerra. São muito interessantes, visto que oferecem uma riqueza não só linguística, mas também psico-social da realidade da maior parte da população europeia da época. Ambos trabalham para o comendador Spada, o qual, por sua vez, os respeita e, até mesmo, nutre certo carinho e admiração pelos seus funcionários.

Jolanda, secretária particular de Niccolò, é uma bela jovem, cuja mãe encontra-se numa cadeira de rodas e o irmão em idade militar. Existe certa atração entre o chefe e a funcionária e Margarete afirma até que Jolanda não gosta dela, pois está apaixonada pelo comendador. Após conhecer Viktor e reconhecê-lo como o caçador de seu sonho, Niccolò decide pedir a opinião de Jolanda, cujas palavras e franqueza bastam para deixá-lo desconcertado e o fazem perceber que existem problemas mais urgentes e importantes com que se preocupar do que uma coincidência ou não de seu sonho. Jolanda declara:

adesso io devo andare di lá a battere a macchina i settantadue licenziamenti che lei ha appena ordinato. Forse fra qualche giorno (...) non avró più un lavoro (...) Lei capisce che dei sogni... vede... i sogni sono per gente come lei, gente che vive con gli stucchi sopra la testa (...) la vita è una cosa più

semplice, più dura, molto più dura... non ci sono i cherubini sopra la testa, dove abito io, e i miei sogni... me li tengo per me, io.<sup>18</sup>

O barqueiro de Chioggia, Piero Piastrèa, era um “uomo semplice, retto, di poche parole. (...) Niccolò lo stimava perché aveva il dono di giudicare a un’occhiata – prima di soppesare la mancia – la classe dei cliente” (p.24) É uma personagem de grande sabedoria popular, falante do dialeto veneziano, característica que enriquece muito o romance. A relação de amizade entre o barqueiro e o comendador faz o leitor perceber que apesar de suas diferenças socio-econômicas, ambas as classes podem conviver em harmonia, respeitando-se mutuamente.

Feita essa breve análise das personagens mais importantes do romance, gostaríamos de salientar que as outras categorias narrativas, já apontadas acima, serão analisadas mais detalhadamente no próximo capítulo da presente tese, tendo como base o modelo proposto pela estudiosa alemã Christine Nord em *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. A análise nos ajudou a entender como o *Presagio* foi construído e foi fundamental para nossas escolhas referentes ao processo de ação tradutória da obra para o português do Brasil.

Podemos concluir esse capítulo de análise hermenêutica do romance italiano, afirmando que *Presagio* narra uma tragédia dentro de uma tragédia ainda maior que está por vir: a da Primeira Guerra Mundial. Uma tragédia privada de uma mulher a frente de seu tempo que mantém relações amorosas com o professor universitário da Sorbonne de Paris, Viktor e o filho dele, o jovem e romântico Gustav. Um triângulo amoroso que acaba no suicídio dos três. Essa tragédia humana, privada pressagia aquela pública, do conflito mundial. Em resumo, o romance conta a história do sensível comendador Niccolò Spada, administrador do grande hotel de luxo Excelsior que testemunha a tragédia pessoal da amada Margarete – “mulher fogo e rapina” - e o início da tragédia coletiva da guerra.

---

<sup>18</sup> Andrea Molesini. *Presagio*. p. 126.

### 3. Análise pré-tradutória

Esse capítulo tem como meta realizar uma análise pré-tradutória do romance italiano *Presagio* baseada principalmente nos pressupostos teóricos da tradutora e pesquisadora alemã Christine Nord. No seu trabalho intitulado *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*, Nord explicita que:

A análise textual orientada para tradução não deve apenas garantir a plena compreensão e interpretação correta do texto, tampouco explicar somente suas estruturas linguísticas e textuais e sua relação com o sistema e as normas da língua fonte (LF). Deve também fornecer uma base confiável para qualquer decisão tomada pelo tradutor em um processo de tradução particular.<sup>19</sup>

Ela propõe, então, um modelo que seja geral para ser aplicável a qualquer texto (não só escrito ou literário, como também textos orais e técnicos), mas que seja também “suficientemente específico para contemplar tanto os problemas de tradução existentes quanto os que possam surgir”. (p. 16). O conceito fundamental de Christiane Nord é o do *Funcionalismo*, ou seja, ela segue a linha de Reiss e Vermeer (1978) que postulam que o propósito do TA (texto alvo) é que deve determinar os métodos e as estratégias de tradução, e não a função do TF (texto fonte). Essa é a teoria geral da tradução da *Skopostheorie* (Reiss e Vermeer, 1984). Para essa teoria, o *skopos* da tradução “é determinado pela função que o texto alvo se destina a desempenhar.” (p.54). Dessa maneira, se o *skopos* da tradução de um romance – que é o nosso caso aqui - ou outro texto literário é recriar numa LA – o português do Brasil – o mesmo enredo, temáticas, formas, estilo, etc., do TF, o tradutor deve ser coerente com o texto em questão a ponto de produzir um TA numa CA (cultura alvo) que seja capaz de conduzir o leitor do TA a certeza de ter realmente lido o TF em jogo, mesmo que tenha lido uma tradução.

Mais adiante, a autora explica as diferenças entre *produtor* do texto – quem o produz – *emissor* – quem transmite o texto para veicular certa mensagem e *autores* - emissores e produtores ao mesmo tempo. Os elementos e componentes essenciais do processo de ação tradutória são, em ordem: Produtor TF; Emissor TF; TF; Receptor TF; Iniciador; Tradutor, TA; Receptor TA. O processo de ação tradutória é iniciado por um cliente ou iniciador que contrata um tradutor, pois precisa de um TA para um

---

<sup>19</sup> Christine Nord, *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*, 2016. p. 16.

destinatário ou receptor determinado. O iniciador é quem começa o processo e determina o seu curso. Ele precisa de uma instituição comunicativa específica: o TA para um determinado propósito. A função pretendida ou *skopos* do TA é determinado pelas necessidades do iniciador.

No processo de ação tradutória, segundo as ideias de Christiane Nord, o tradutor ocupa posição central que “pode ser comparado a um escritor-fantasma que produz um texto a pedido e para uso de outrem.” (p. 31)

O tradutor não é o emissor da mensagem do TA, mas sim o produtor do texto na CA (cultura alvo) que se apropria da intenção do emissor ou do iniciador para produzir um instrumento comunicativo para a CA ou um documento para a CA a partir de uma comunicação da CF (cultura fonte).<sup>20</sup>

Levando em consideração esses elementos e diferenciações propostas pela estudiosa alemã, percebe-se que é de fundamental importância que o tradutor esteja consciente do seu papel no processo de ação tradutória (seja ela oral ou escrita) de qualquer texto e de sua responsabilidade perante a recriação e transmissão de uma mensagem originalmente escrita (ou falada) numa LF para um código diferente, a língua alvo. Contudo, os desafios e dificuldades que os tradutores se deparam constantemente durante o processo de tradução de um texto qualquer são inúmeros, não só pelas diferenças estruturais de léxico, sintaxe, etc., entre as duas línguas em jogo, mas, principalmente, pelas competências pragmáticas das línguas que são fortemente determinadas pelos aspectos culturais que cada um dos idiomas envolvidos apresenta. Por *Pragmática* (do latim *pragmaticus* que significa “aquele que é próprio dos negócios ou da lei”; tem raiz em *pragma* “negócios, feitos ou ato civis”) entendemos: “ciência do uso linguístico, estuda as condições que governam a utilização da linguagem, a prática linguística”.<sup>21</sup> O conhecimento pragmático da língua é, então, saber como a língua funciona na prática, porque se usa um determinado termo ou expressão em uma situação específica em detrimento de outros. É fundamental que o tradutor tenha esse conhecimento da “língua em uso” de ambos os idiomas com que trabalha.

Segundo Paulo Bezerra, professor e tradutor, durante sua palestra mencionada no capítulo anterior:

---

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>21</sup> José Luiz Fiorin. *Introdução à Linguística II. Princípios de análise*. 2005, no artigo *Pragmática*, p.161.

Traduzir é recriar um universo histórico, cultural, psicológico de um determinado povo. Nessa recriação, o tradutor tem que procurar obter a plena consciência de que ele tem um destinatário específico chamado leitor (...) Traduzir é uma atividade terrivelmente tensa, porque é um envolvimento do tradutor com a palavra do outro. E esse envolvimento nos impõe, a nós tradutores, um comprometimento ético com a palavra (...), o que nos obriga a respeitar e considerar como inviolável a palavra do outro.<sup>22</sup>

A partir dessa ideia, pode-se refletir sobre a questão da *equivalência* ou, talvez, o melhor termo seja *correspondência* do TA em relação ao TF, de acordo com o que Paulo H. Britto apontou em *A Tradução Literária*, citando o estudioso James Holmes como “quem mais fez para a constituição dos estudos de tradução como área autônoma”<sup>23</sup>. Não se pode esperar que o TA diga exatamente a mesma coisa que o TF, se considerarmos que não existe um sentido estável do texto. Como, então, o tradutor que nem sequer tem acesso a esse sentido pode recuperá-lo ou transcrevê-lo na língua alvo? Partindo desse argumento é que importantes teóricos como Rosemary Arrojo e Lawrence Venuti passaram a desconsiderar as distinções entre TF e TA ou adaptações e valorizar “uma noção aberta de *textualidade*, em que autores-tradutores-adaptadores produzem textos que são apenas textos, com graus variáveis de autonomia e distinção em relação a outros textos.”<sup>24</sup> Arrojo acredita que não é válido fazer análises ou críticas de traduções, já que o fato de uma leitura ser agradável ou não é inteiramente subjetiva: um texto fonte pode apresentar duas traduções diferentes na qual o texto *x* agrada um determinado leitor e desagrade outro, enquanto o texto *y* pode agradar outro tipo de leitor. Venuti, por sua vez, vai mais longe e propõe que para o tradutor ser mais valorizado, ele deve mostrar-se *visível* no texto, ou seja, deve introduzir passagens que surpreendam o leitor (ou causem estranhamento) e que este perceba que o que está lendo é, na verdade, a tradução, não o original. Entendemos que esses estudiosos da tradução tenham suas razões para adotar tais atitudes extremistas, mas preferimos nos aproximar das ideias de Paulo H. Britto que resumiremos e interpretaremos a seguir:

- 1) Apesar de não termos certeza absoluta em nenhum ramo do conhecimento, não podemos supor que existiam somente incertezas absolutas, ou seja, mesmo que nenhum texto possua um sentido único, não quer dizer que o tradutor não possa retirar dele algum sentido;

---

<sup>22</sup> [www.youtube.com/watch?v=TpgJbKzGPrM](http://www.youtube.com/watch?v=TpgJbKzGPrM)

<sup>23</sup> Paulo H. Britto. *A Tradução Literária*, 2012, p.19.

<sup>24</sup> *Ivi*, p.22.

- 2) Não há classificações definitivas para todos os elementos do mundo, existem imprecisões e exceções, mas isso não significa que “todas as classificações são imprecisas”. Então, é possível sim, ao contrário do que Arrojo postula, classificar com um mínimo de objetividade, se uma tradução é ou não satisfatória de acordo com *skopos* estabelecido para o texto alvo;
- 3) O tradutor, mesmo tendo consciência do fato que é impossível recriar, sob todos os aspectos (formais, semânticos, culturais, estilísticos, etc..) um texto alvo idêntico ao original, ele pode sim estabelecer como meta recriar, através da tradução, um texto alvo que seja o mais parecido possível com o original. Podemos *relativizar* a meta, mas não somos obrigados a *negá-la* completamente.<sup>25</sup>

Paulo cita as duas abordagens possíveis da tradução proposta pelo tcheco Jirí Levý em *The art of translation: a abordagem “ilusionista” e “anti-ilusionista”*. (p. 26) Na *ilusionista*, o leitor tem consciência de que não está lendo o original, mas exige que o TA preserve as qualidades do TF. Querem acreditar que estão, verdadeiramente, lendo aquele autor estrangeiro. A *anti-ilusionista* funciona como a abordagem proposta por Venuti, em que o tradutor pode comentar o original, ou seja, deixa claro que o que o leitor está lendo não é o original, mas sim *outro* texto. Levý esclarece que a tendência do tradutor “normal” é seguir o modelo ilusionista e nós queremos deixar claro, também, que nossa proposta nessa tese é ter a abordagem *ilusionista* como a nossa meta central.

Vejamos, neste momento, o conceito de lealdade ou fidelidade para Christiane Nord e para a metodologia do *funcionalismo* que a autora segue: Para ela:

Tradução é a produção de um texto alvo funcional, mantendo-se uma relação com um determinado texto fonte que é especificada de acordo com a função pretendida ou exigida do texto alvo (*skopos*). A tradução permite que um ato comunicativo aconteça, o que de outra forma não seria possível devido às barreiras linguísticas e culturais.<sup>26</sup>

É o *skopos* da tradução (que deve ser antecipadamente especificado) que vai determinar quais elementos devem ser “preservados” e quais devem ser “adaptados”

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 29-30.

<sup>26</sup> Christiane Nord, *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*, 2016, p. 61.



para a situação alvo. No entanto, Nord observa que mesmo que a funcionalidade seja o critério mais importante não é o único, pois se espera que tradutor esteja comprometido tanto com a situação do TF como a do TA, ou seja, o tradutor não deve falsificar a intenção do autor. Ela chama essa responsabilidade de “lealdade” - princípio ético indispensável nas relações entre os seres humanos. Fidelidade é “uma relação mais ou menos técnica de semelhança entre dois textos.” (p. 62-63) Se o texto fonte for inadequado, o tradutor pode até se recusar a traduzir o texto caso ele seja “inadequado”.

A partir de agora, explicaremos *o que* e *quais* são os fatores extratextuais e intratextuais apresentados pela tradutóloga Christiane Nord e aplicaremos seus postulados na análise pré-tradutória do romance *Presagio*. Depois, observaremos como esses fatores estão relacionados, tendo em vista o modelo circular proposto pela autora e que escolhemos para a ação tradutória do texto literário em questão.

Segundo Nord, são sete os fatores extratextuais, ou seja, externos ou situacionais do texto: o **autor** (ou emissor), a **intenção** do emissor, o **público**, o **meio ou canal** pelo qual o texto é comunicado, o **lugar**, o **tempo** da produção e recepção do texto, e o **motivo** da comunicação. Esses fatores analisados podem nos fornecer uma resposta à última questão que diz respeito à *função* que o texto pode alcançar. Para Nord, esses fatores são analisados antes da leitura propriamente dita do texto. Através desses fatores, o leitor-receptor cria suas expectativas em relação ao que encontrará no texto, mas é somente durante a leitura que essas expectativas se confirmam ou não, ou seja, serão avaliadas como satisfatórias ou insatisfatórias e, assim, um determinado *efeito* será criado sobre o leitor. É o *efeito*, portanto, que se refere a um conceito global ou holístico que inclui a interdependência dos fatores intra e extratextuais. (p.75)

Os fatores intratextuais, isto é, relativos ao texto em si, levam em consideração o **tema ou assunto** de que o texto trata, a **informação ou conteúdo** apresentados no texto, as **pressuposições** de conhecimento feito pelo autor, a **estruturação** do texto, os **elementos não-linguísticos ou paralinguísticos**, as características **lexicais** e as **estruturas sintáticas** encontradas no texto e as características **suprasegmentais** de entonação e prosódia.

Nord aponta ainda a questão da interdependência tanto dos fatores extra como intratextuais, esclarecendo que não é possível manter sempre uma progressão linear no processo de análise do texto”. (p.223) As Figuras 5 (p.139) e 6 (p. 227) ilustram diagramas com retângulos e setas que indicam como todos os fatores estão intimamente relacionados e como as pistas obtidas na análise de um determinado fator ajuda a solucionar questões que dizem respeito a outros fatores.

O modelo circular, proposto por Christiane Nord, tem como base a ideia que tanto o texto fonte como o texto alvo não possuem uma função inerente ou um significado único, pré-estabelecido. A função do texto “é estabelecida na situação comunicativa e a partir dela.” (p.68) Isso quer dizer o seguinte: é na interação texto-leitor que o significado do texto aparece. Se o texto não é lido não possui significado algum. “O tradutor é só um dos possíveis receptores do TF e sua opinião não pode ser considerada definitiva. O que ele trata como *uma* função do TF não deve ser necessariamente *a* função do TF”. (p.68)

Não vamos reproduzir aqui o diagrama do processo de ação tradutória (Figura 3) e o processo de tradução (Figura 4), visto que podem ser facilmente consultados nas páginas 71 e 72 do livro da pesquisadora alemã Christine Nord. Contudo, faremos uma breve síntese de como o modelo circular funciona. O primeiro passo do processo é a análise ou interpretação do *skopos* do TF, dos fatores que são relevantes para a realização de certo propósito do TA em uma determinada situação (p. 69). Especificamente, no nosso caso aqui, estabelecemos que *skopos* do texto alvo, traduzido para o português do Brasil, será produzir um texto que o leitor brasileiro possa entender como a “mesma coisa” – ou quase – do original *Presagio*, de Andrea Molesini. Pretendemos que o leitor brasileiro possa afirmar, ao término da leitura, de ter realmente lido o romance em questão. De acordo com Nord, o segundo passo é uma análise do TF que, por sua vez, é dividida em duas partes: na primeira, o tradutor só precisa ter uma ideia geral sobre se o material fornecido pelo TF é compatível com as exigências do encargo e na segunda, o tradutor realiza uma análise mais detalhada e abrangente de todas as categorias do texto. (p. 69) A partir dessa análise, o tradutor conseguirá identificar os elementos relevantes à tradução do TF e a necessidade de adaptá-los segundo o *skopos* do TA. No processo circular de ação tradutória,

o tradutor “olha para trás” para os fatores já analisados e cada conhecimento adquirido no transcurso do processo de análise e compreensão pode ser confirmado ou corrigido com base em “descobertas” posteriores. (...) A interpretação da tradução como um processo circular pode ser considerada uma analogia representando um conceito moderno de hermenêutica, em que o “círculo de compreensão” é uma metáfora da *interdependência dos movimentos da tradução e o movimento do intérprete*.<sup>27</sup>

Foi exatamente isso que fizemos durante o processo de tradução de *Presagio* para o português: realizamos uma primeira leitura do romance italiano - após ter pesquisado informações sobre o autor Andrea Molesini e após ter lido sua obra-prima *Non tutti i bastardi sono di Vienna* – refletimos sobre o valor literário, cultural, histórico-geográfico e humano que o texto poderia proporcionar para o leitor brasileiro (como analisado no primeiro capítulo da presente tese) e identificamos os elementos que causariam dúvidas na cultura alvo e tentamos adaptá-los para elaboração de um texto alvo melhor possível. No entanto, a análise, pesquisa e resolução dos problemas não se deram de forma linear e constante, não seguimos fases ou etapas bem delineadas e fechadas, muito pelo contrário. Como propõe Nord, no modelo circular do processo de ação tradutória, “olhamos constante para trás”, para o que já havia sido analisado, deixamos questões em aberto e retornamos a elas após termos realizado “descobertas posteriores”. Para utilizar uma metáfora comum do trabalho do tradutor, deixamos o texto alvo em processo de *recriação* “descansando na gaveta” por um tempo, analisamos outros fatores e, depois, retornamos a ele, o relemos tendo em mente um potencial leitor brasileiro, voltamos ao texto fonte em italiano, realizamos pesquisas de palavras, termos, expressões idiomáticas, etc., em diferentes dicionários e em diversas fontes, para ter condições de pensar nas melhores soluções possíveis para o TA. Isso significa que o procedimento foi realizado, de certo modo, em forma de círculo, como um relógio funcionando tanto em sentido horário quanto anti-horário. Apesar disso, nossa experiência na tradução do romance italiano, revelou-nos que o processo de ação tradutória de uma obra literária nem sempre funciona de maneira circular, no sentido lato da palavra. O tradutor vê-se, muitas vezes, em situações muito complexas de solucionar quando se trata de ter de lidar com duas línguas que pertencem a culturas mais ou menos diferentes entre si. Poderíamos dizer, assim, que o processo de ação tradutória é mais “acidentado” ou, para usar um sinônimo, “irregular” do que

---

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 72-73.

propriamente um círculo perfeito. Nas “Considerações Finais” da presente tese, tentaremos responder, após toda a análise e levantamento dos problemas que apresentaremos mais adiante, até que ponto a teoria proposta por Christiane Nord consegue resolver (como pretendido na introdução da mesma) dar conta de todas as questões com as quais o tradutor se depara durante o processo de ação tradutória, levando em conta os fatores extra, intratextuais e o modelo circular de tradução.

### 3.1 Fatores extratextuais

Christine Nord esclarece que, quando classifica os fatores situacionais como fatores extratextuais, está se referindo à situação real na qual se utiliza o texto como meio de comunicação e não à situação imaginária de uma história em um texto ficcional. Essa situação da “ficção” será analisada como fator intratextual, na dimensão do “conteúdo” do texto.

#### 3.1.1 Emissor

Em alguns casos, os papéis de emissor e produtor do texto são distintos. Porém, no nosso caso, como estamos analisando uma obra literária, o produtor e o emissor são a mesma pessoa, isto é, representam o autor Andrea Molesini que transmite uma certa mensagem através do texto que escreveu. Nord faz a seguinte pergunta: “como as informações relevantes sobre o emissor podem ser obtidas para a tradução?” (p.88) E afirma que as primeiras pistas se encontram no *paratexto*, ou seja, “no conjunto de elementos, textuais ou gráficos, que acompanham o texto de uma obra”,<sup>28</sup> quer dizer, na folha de rosto, na página inicial que mostra a ficha técnica, notas, etc. Utilizando a definição de Gérard Genette na sua obra *Paratextos Editoriais*, o paratexto é “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”.<sup>29</sup> O próprio nome do autor, segundo a tradutora alemã, já evoca

---

<sup>28</sup> [www.priberam.pt/dlpo/](http://www.priberam.pt/dlpo/)

<sup>29</sup> Gérard Genette. *Paratextos editoriais*, 2009, p.9.

alguns conhecimentos acerca dele, como preferências, temas, classificação literária, etc. Caso o tradutor perceba que ao receptor do TA possa faltar essa informação, ele deve inserir informações extras no paratexto alvo ou no próprio texto.

No nosso caso, acreditamos que numa edição brasileira da tradução de *Presagio*, bastaria explicitar no paratexto além do nome completo do autor, ano de publicação e nacionalidade, um pequeno texto explicando quem é Andrea Molesini, ou seja, uma breve biografia do escritor italiano, alguns prêmios que recebeu e outras obras escritas por ele. Sugeriríamos, também, a inserção de um paratexto alvo, um prefácio, não muito longo, que poderia ser escrito pelo tradutor do romance ou por algum crítico literário conhecedor das obras do Andrea que poderia esclarecer alguns fatos históricos, geográficos, etc., que permeiam a narrativa. Contudo, isso ficaria a critério da editora brasileira que é sempre quem dá a palavra final para a publicação de um texto literário (concernente ao tamanho do livro, número de páginas, inserção de ilustrações, mapas, textos introdutórios, etc.).

Como Andrea Molesini é um escritor italiano dos nossos tempos, tivemos a oportunidade de nos comunicarmos diretamente com ele, ou seja, de questioná-lo em relação a dúvidas que tivemos durante a ação tradutória (as quais serão apontadas no próximo capítulo) e pudemos, também, participar das aulas-palestras ministradas por ele na Universidade de Padova quando nós, alunos da *laurea magistrale*, estávamos analisando e traduzindo outra obra do autor.

Responderemos, neste momento, o questionário proposto por Christine Nord sobre o *emissor*. (p. 90, 91)

1. O emissor do texto é o italiano Andrea Molesini, nascido em Veneza, no ano de 1954.
2. O emissor e o produtor do texto são a mesma pessoa.
3. O paratexto da terceira edição de 2015, da Sellerio editore Palermo informa-nos a respeito da primeira publicação do romance (2014); do ano de nascimento do autor (1954); o fato de ter vencido o prêmio Campiello e Comisso, entre outros, com a obra *Non tutti i bastardi sono di Vienna*, que foi traduzida para outras línguas; expõe que em 2013 essa editora publicou também a obra de Andrea *La primavera del Lupo* e faz um pequeno resumo do romance *Presagio*, especificando o tempo e o espaço da estória. O autor,

que nos é contemporâneo, pode ser consultado para mais detalhes. Possui um site na internet, que pode contém outras informações sobre seu trabalho e seus contatos.

4. Algumas pistas podem ser inferidas através da própria origem do autor: ele é italiano, da cidade de Veneza e escreve um romance ambientado nessa região.
5. Acreditamos que as expectativas variam de leitor para leitor. Se se trata de um receptor fonte que conhece outros trabalhos do Andrea, ele provavelmente espera encontrar no TF características como estilo, linguagem, etc., parecidas com outros textos já lidos.

### 3.1.2 Intenção do emissor

Nesse sub-capítulo, Christiane Nord aponta a diferença entre intenção, função e efeito que, para ela, são “três pontos de vista diferentes acerca do mesmo aspecto de comunicação.” (p. 91). Por questões metodológicas, a pesquisadora acredita que a “análise separada desses três fatores permite um tratamento diferenciado (preservação, mudança, adaptação) no processo de tradução.” Caso o *skopos* da tradução defina que o TA deva preservar a intenção do emissor, “temos que estar preparados para uma mudança na função e\ou no efeito”. (p. 92) É o que acontece na tradução de textos literários. Na maioria dos casos, o editor ou iniciador contrata os serviços de um tradutor para a recriação de um TF literário numa determinada LA e CA, preservando a intenção do emissor para que o leitor do TA tenha a verdadeira sensação de estar o TF só que na sua língua. Contudo, o tradutor tem que ter consciência de que é muito provável que na passagem de um TF (de uma CF específica) para TA (de uma CA diferente), haja uma transformação na função ou efeito do TA, já que estamos lidando com duas línguas e culturas diversas.

O emissor é que define a intenção que quer atingir, mas nem sempre o seu propósito é atingido, já que é o “receptor que *completa* a ação comunicativa da recepção”. A linguística textual nos ensina que é na *interação* autor-texto-leitor que o(s) significado(s) do texto se revela. Nord afirma que “o receptor não está explicitamente informado a respeito da intenção do emissor” (p. 94), mas quando ele (leitor) escolhe um determinado gênero textual - o romance no nosso caso - espera que determinados

elementos - que são previamente “*esperados*” para esse gênero antes mesmo de ser lido - estejam presentes no texto escolhido (narrador, personagens, enredo, espaço, tempo, etc.) Nord explica que uma das formas de se obter informações sobre a intenção do emissor é através da análise dos fatores intratextuais. Porém, se escolhermos analisar os fatores extratextuais, “esses podem esclarecer a intenção que o emissor possa ter tido na transmissão do texto.” (p. 94) O tradutor deve utilizar todos os recursos que tem em mãos para obter informações relativas à intenção do autor. Para a pesquisadora alemã, o tradutor deve levar em consideração a vida do autor, seu background, eventos que tenham influenciado sua escrita, etc. No caso da análise de *Presagio*, como já apontamos anteriormente, tivemos a possibilidade de estar em contato direto com o autor e com materiais disponíveis na internet, tais como: vídeos no *youtube*, entrevistas e informações do site do escritor.

Agora, responderemos as perguntas propostas por Christine referentes à intenção do autor em questão: (p. 97)

1. Sim. Numa entrevista, Molesini resume o enredo do romance *Presagio* e declara que narrativa representa uma tragédia privada (da personagem de Margarete) dentro de uma pública (o eclodir da Primeira Guerra Mundial) e que “Il male pubblico guinge sempre alla casa di ognuno”.
2. Entendemos que a intenção de um texto literário seja criar através de uma ficção um possível sentido ou explicação para a vida e o homem. Andrea afirmou que “ogni romanzo, (...) è un modo artistico di studiare la specie umana”.
3. As pistas que podemos inferir sobre a intenção de Andrea na escrita do seu romance breve fazem parte da própria biografia do autor: ele é veneziano e o espaço da narrativa é o Lido de Veneza; o tempo é o primeiro ano da guerra e este é um tema caro a Andrea, já que antes de *Presagio*, escreveu outro romance – *Non tutti i bastardi sono di Vienna* - no qual a principal temática é a mesma;
4. Pode-se chegar à conclusão que Andrea desejava criar um texto rico do ponto de vista lexical, por exemplo, já que é conhecedor de outras línguas

européias além do italiano e insere vocábulos e expressões do alemão e francês, além do uso de expressões do dialeto veneziano.

### 3.1.3. Público

Segundo Christiane Nord: “Quanto mais clara e definitiva for a descrição do público do TA, mais fácil será para os tradutores tomarem suas decisões no curso do processo de tradução.” (p. 30) Essa não é uma questão tão simples de ser esclarecida se levarmos em conta a diversidade do povo brasileiro, público alvo pretendido para a leitura de nossa tradução do romance de Molesini. São 200 milhões de pessoas, espalhadas num país de dimensões continentais, com estruturas, classes sociais, econômicas e *background* culturais muito diferentes.

Tivemos acesso - através de uma série de reportagens exibidas pela Globo News, - a uma pesquisa realizada por professores da Universidade Federal da Bahia que demoraram dez anos para elaborar o primeiro *Atlas Linguístico Brasileiro*.<sup>30</sup> Suzana Cardoso, coordenadora da pesquisa, declarou que não existe um sotaque padrão no Brasil e que não existe uma variante *certa* ou *errada*, mas que “certos usos acabam encontrando mais privilégio do que outros por razões que não são linguísticas.” Podemos constatar que entre os brasileiros das cinco regiões do Brasil existe uma variedade lexical muito grande (variação diatópica da língua), além das variedades diafásicas e diastráticas e um dos desafios do tradutor - no nosso caso o português do Brasil - é exatamente o de escolher, entre tantas variedades, as palavras ou expressões mais adequadas para colocar no texto que está recriando. Qual variante o tradutor deve utilizar?

No livro *A Tradução Literária*, Paulo Henriques Britto propõe uma solução para o tradutor em relação a um público alvo tão diversificado como o do Brasil. Como o brasileiro de qualquer região está habituado a ouvir os *dialeto regionais* do Rio de Janeiro e São Paulo que são escolhidos na dublagem de filmes e séries em língua estrangeira, assim como nas novelas, nos telejornais, seriados, na música, etc., se o tradutor escolher essa variante do português do Brasil, seu texto será aceito com naturalidade em todo o país. Por mais etnocêntrica que essa solução pareça (já que ele é

---

<sup>30</sup> [www.youtube.com/watch?v=uSzZ5vl45hI&t=2101s](http://www.youtube.com/watch?v=uSzZ5vl45hI&t=2101s)



carioca), Paulo não consegue ver outra alternativa, pois alguma escolha precisa ser feita durante a elaboração do texto alvo. (p. 91)

Christine Nord salienta que “em quase todas as abordagens relevantes de análise textual para tradução, o público (...) é considerado fator muito importante, se não o mais importante”. (p. 97). Porém, mais adiante ela ressalta que mesmo sendo fator reconhecido, o público é muitas vezes negligenciado na prática de tradução. (p. 98). A pesquisadora alemã faz uma diferenciação entre o público do texto fonte e o público do texto alvo, afirmando que ambos os públicos devem ser tratados de formas diferentes, visto que fazem parte de comunidades linguística e culturalmente distintas. Por esse motivo, é função do tradutor analisar os elementos textuais específicos do TF e adaptá-los ao TA. O tradutor, já em poder das informações sobre o receptor-destinatário do TA, pode verificar as características do receptor do TF e compará-las, tais como: sexo, educação, status social, idade, origem geográfica, etc. Sabe-se que todo leitor possui um *background*, um conhecimento prévio e de mundo e que toda essa bagagem o influencia a partir do momento em que está em contato com um texto. Esse fato deve ser considerado de grande relevância na análise pré-tradutória do TF, pois quando um escritor produz um texto tem em mente um público que seja capaz de “entender” o que ele escreve e, desse modo, ele “corta” ou “omite” detalhes que supostamente possam ser reconhecidos ou inferidos pelo leitor.

Ao analisarmos *Presagio*, levando em conta a forma como o romance foi escrito, ou seja, o estilo de Molesini, a linguagem que utiliza, os vocábulos de outras línguas e do dialeto que insere no texto, chegamos à conclusão que a obra não foi escrita para um italiano infanto-juvenil, por exemplo, mesmo sabendo que o autor já tenha escrito tantos livros voltados a esse público. Provavelmente, o “leitor ideal” que Andrea tinha em mente quando escreveu essa estória era um leitor adulto, que pudesse compreender mais ou menos a fala popular e dialetal da personagem de Piero Piastrèa e do espaço de Veneza. Na página 103, Nord afirma que o “tradutor deve analisar não apenas as características do público do TF, mas também as características do público do TA, cujas expectativas, conhecimento e papel comunicativo irão influenciar a organização estilística do TA.” Assim, tradutor realizará suas escolhas durante o processo de ação tradutória a partir da comparação entre ambos os públicos do texto em questão. Além

disso, não podemos esquecer que antes de ler um texto, o público leitor, seja ele do TF ou do TA, carrega as suas expectativas que são serão satisfeitas (ou não) durante a leitura, ou seja, na interação texto-receptor.

As informações sobre o público podem ser colhidas a partir do paratexto (título, notas, dedicatórias, resumo da obra na folha de rosto do livro) e de resenhas críticas feitas por leitores, jornalistas ou críticos literários, no nosso caso. Podem ser obtidas, também, através dos outros fatores situacionais, tais como meio, lugar, tempo e motivo. (p.104)

Tentaremos, agora, responder o questionário que pode nos ajudar a encontrar informações relevantes sobre o público pretendido e suas expectativas: (p. 105)

1. O paratexto da edição da Sellerio editore Palermo nos oferece um resumo do romance que nos permite inferir que o leitor pretendido seja alguém que se interesse pelo tema principal da obra: o início de uma guerra que conduzirá a Europa “al suo suicidio.”
2. As informações que temos do emissor e sua intenção nos permitem inferir que, no caso dessa obra, o público pretendido é adulto, consciente dos principais fatos que levaram a Europa (inicialmente a Áustria e a Servia) a declarar uma guerra que marcou a história mundial.
3. Provavelmente, o leitor do TF que possui certa bagagem histórica e cultural espera que *Presagio*, através das suas personagens, transmita um pouco do drama e aflição que a guerra provocou na sociedade da época.
4. Sim. Podemos encontrar na internet inúmeras resenhas, ou seja, opiniões de leitores que ficaram muito satisfeitos com o romance e outros que se decepcionaram com a obra.<sup>31</sup>
5. Sem resposta.

Contudo, toda essa análise teórica caiu por terra quando questionamos o autor Andrea Molesini sobre o fato de ele haver em mente um público alvo específico quando escreveu *Presagio*. Sua resposta foi reveladora: “Non penso mai al pubblico. Non scrivo

---

<sup>31</sup> [www.anobii.com/books/Presagio/9788838931956/016370e2466002a02c](http://www.anobii.com/books/Presagio/9788838931956/016370e2466002a02c)

né per gli altri né per me, scrivo per l'opera in sé.” Ele não está preocupado com o receptor do texto, mas como Paulo H. Britto explicita em relação ao critério proposto por Jakobson de função poética, em que o texto literário é “aquele que, quaisquer que sejam as outras funções que possa vir a ter – expressar os sentimentos do autor, comunicar conteúdos filosóficos ou ideológicos aos leitores etc. –, tem a si próprio como principal razão de ser.” (p.59)

### 3.1.4. Meio

Segundo Christiane Nord, o *meio* “é o veículo que conduz o texto para o leitor.” Devemos perguntar, primeiramente, “se o texto está sendo transmitido em um ato de comunicação face a face ou por escrito”. (p.106). No caso do texto literário, *Presagio*, sabemos que o meio de transmissão é o *escrito*. O meio na comunicação escrita se refere ao recurso de publicação do texto (jornal, revista, enciclopédia, folheto, e mais especificamente no nosso caso, em forma de *livro*). O romance breve de Molesini foi publicado num livro relativamente pequeno de 155 páginas (que pode ser considerado como um “livro de bolso”). Acreditamos que, caso a nossa proposta de tradução do romance seja publicada por uma editora brasileira, provavelmente o editor escolherá de publicá-lo também como uma edição de “bolso”, que acaba sendo mais econômica e acessível a um número maior de leitores. Mais adiante, a alemã ressalta que “para o tradutor é importante considerar o fato de que o mesmo meio de comunicação pode ter funções bem diferentes em outras culturas” e que “o meio determina as expectativas do receptor quanto ao texto”. (p. 109)

Analisando o questionário apresentado por Christiane Nord concernente ao meio ou canal de *Presagio*, obtivemos as seguintes respostas: (p.112)

1. O texto foi extraído de uma comunicação escrita e transmitida através de um *livro de bolso*;
2. Existem sim informações extratextuais sobre o meio, na folha de rosto, por exemplo, onde encontramos informações sobre a editora, o site e email da editora, o ano da primeira e terceira edição, o tipo de papel onde foi impresso.

3. O meio nos informa também que outras obras de Andrea Molesini, de função literária, foram publicadas pela editora em questão: Sellerio editore Palermo.
4. Conclui-se que o “meio” em que *Presagio* foi transmitido nos permite inferir que o público, por exemplo, tem a expectativa de se deparar com uma *fiction* que tenha um determinado estilo, que carregue certas emoções e que tenha um determinado *feito* sobre o leitor.

### 3.1.5 Lugar

Christine Nord assinala, em primeiro lugar, que o lugar da produção do texto difere do lugar da recepção do mesmo. Na tradução, a cultura e sua influência sobre o TF são centrais na análise. O tempo e o espaço “são categorias de base da situação histórica de um texto”, ou seja, ela acredita que esses fatores são dignos de ser tratados separadamente na análise do TF orientada para tradução. (p. 113) O espaço não se refere apenas ao lugar onde o emissor produziu o texto – no caso de *Presagio*, Andrea encontrava-se em Paris, na França quando o escreveu, país que considera sua segunda casa – mas, refere-se também ao lugar de sua recepção. Segundo Nord, “o lugar de produção de um texto pode fornecer um pré-sinal para a variedade utilizada no TF e se uma dessas línguas é a língua alvo, o lugar de recepção do texto determina a variedade que o tradutor tem que usar na tradução.” (p.114) Nós escolhemos o português do Brasil, por exemplo, e não a norma europeia.

Christiane enfatiza ainda que “as informações sobre o lugar da produção do texto também indicam a filiação cultural do emissor e\ou do público, o meio, o motivo e as características intratextuais (tais como dialetos regionais ou expressões dêiticas)”. (p. 116). Como já explicitamos, *Presagio* foi escrito em Paris, na França, por um escritor e tradutor italiano e o romance tem como espaço principal – mas não único - o Lido, onde se encontra o grande hotel Excelsior.

No paratexto, podemos encontrar informações sobre o lugar da publicação, nome da editora (*Sellerio editore* é uma editora de Palermo, na Sicília, ou seja, região bastante distante do Vêneto, onde a estória se passa), entre outras. Além disso, através do marketing ou publicidade da obra (como jornais, revistas, vídeos sobre eventos referentes à divulgação do romance) é possível obter outras pistas sobre o emissor,

receptor, que informações específicas da cultura podemos pressupor serem conhecidas pelo receptor, etc.

Em relação ao questionário sobre o lugar da comunicação, obtivemos as seguintes respostas: (p.117)

1. O romance breve foi produzido em Paris e transmitido na Itália. Foi traduzido para o francês em 2016 por Dominique Vittoz. Obtivemos essa informação no paratexto de um exemplar do romance em francês que encontramos na biblioteca da Universidade de Pádua. No resumo da obra que se encontra na contracapa da terceira edição do livro em italiano é especificado o lugar e o tempo da história: “Siamo alla fine di luglio, nel 1914, a Venezia”.
2. Uma das pistas relevantes referentes ao espaço da narrativa é que o lugar de nascimento do autor coincide com o espaço principal do romance, mas não com o lugar da sua produção.
3. Conclui-se que Molesini criou uma estória baseada num fato histórico (o da primeira guerra mundial), levando em consideração a realidade, já que o hotel Excelsior do Lido de Veneza existe ainda hoje assim como o seu planejador, Niccolò Spada, é uma pessoa que realmente existiu.

### **3.1.6 Tempo**

Segundo Christiane Nord, tanto a dimensão do tempo quanto a do espaço devem ser tratadas separadamente, pois: “qualquer língua é objeto de constantes mudanças quanto a seu uso e suas normas. O tempo da produção do texto é um importante pré-sinal para o estado histórico de desenvolvimento linguístico que o texto representa.” (p.118). Segundo o próprio Andrea Molesini, o romance breve *Presagio* foi escrito nos últimos meses de 2014 em Paris, “sua segunda pátria.” Antes de questioná-lo em relação ao, havíamos pensado que voltou ao passado, cem anos antes, levando em consideração fatos históricos como a Primeira Guerra Mundial, fazendo reviver um empreendedor italiano, criador do luxuoso hotel Excelsior, que realmente existiu, Niccolò Spada, e criando personagens fictícias como a austríaca Margarete e os

franceses Viktor e Gustav. O tempo da produção do texto (TF) difere, desta forma, do tempo “interno” da narrativa em si (em cem anos) e do tempo da criação e recepção do texto alvo (TA) traduzido para o português do Brasil (em cerca de três ou quatro anos).

Nord afirma que os aspectos linguísticos e os elementos dêiticos (a dêixis espacial, temporal que se referem diretamente à situação) só podem ser corretamente interpretados se o receptor e\ou tradutor souber o tempo de produção do texto. (p.120) Para obter informações sobre a dimensão do tempo, podemos analisar as pistas contidas no paratexto, como a data de publicação, porém, existem muitos textos que são publicados anos após terem sido escritos. Christiane aponta, ainda, que “o tempo da produção do texto pode ser inferido a partir das características que representam uma variedade histórica da língua”. (p.124)

Tentemos, a partir de agora, responder as perguntas que ajudam a determinar o tempo da comunicação: (p.125)

1. *Presagio* foi publicado, pela primeira vez, em 2014. Essa informação pode ser encontrada no paratexto editorial. Perguntamos diretamente ao autor Molesini que afirmou que escreveu a obra nos últimos meses do ano de 2014. Um receptor que saiba um pouco da biografia do escritor italiano tem consciência da dimensão do tempo do romance.
2. Sem resposta.
3. Algumas expectativas que podem ser concretizadas dizem respeito ao fato de Andrea ter escrito, alguns anos antes, um outro romance que, mesmo abordando questões diferentes, tem em comum o tema da Primeira Guerra. Assim, o tempo das duas narrativas de ficção de Molesini coincide.
4. Se considerarmos o “tempo interno” de *Presagio*, ou seja, julho 1914, um possível problema para o TA (em português do Brasil) seria de ordem histórica, já que, como apontamos em capítulos anteriores, o leitor brasileiro, que se encontra geograficamente longe e pouco participou (ou conhece) das questões da guerra, talvez, precisasse buscar textos extras para aprofundar seus conhecimentos sobre esse fato mais do que receptores italianos que viveram bem mais de perto as trágicas consequências do conflito. Contudo,

Nord se refere ao tempo externo (característica extratextual) do texto, não colocando nas características intratextuais essa dimensão.

### 3.1.7. Motivo

Por que Andrea Molesini escreveu *Presagio*? Por que razão ou motivo? Christine Nord declara que “a dimensão do motivo não se aplica apenas à *razão* pela qual um texto foi produzido, mas também à *ocasião* pra qual ele foi produzido.” (p.126) Ela exemplifica essa ideia da seguinte forma: se quero comemorar os setenta anos do meu avô, escrevo um poema a ele, ou seja, a celebração é a motivação que me levou a criar o texto e foca-se na motivação do receptor referente à recepção do texto. Se escrevo um poema porque estou apaixonada, o interesse é focado no motivo do produtor do texto. O motivo ou razão da mensagem vai determinar o tipo de texto, ou de público que se quer atingir ou o emissor mais “apto” para transmitir a mensagem. Nord esclarece que embora os fatores tempo e motivo estejam intimamente ligados, não devem ser confundidos. A dimensão do tempo é parte da situação comunicativa e o motivo relaciona a situação comunicativa e os interlocutores ao acontecimento que está fora ou anterior à situação. (p. 127). A alemã postula, ainda, que “nem sempre é fácil nem relevante à tradução descobrir o evento que motivou um determinado texto.” (p. 127) Com isso, esse fator extratextual não é, no nosso caso, fundamental.

Em relação ao questionário proposto pela autora, obtivemos as seguintes respostas na análise do motivo do romance *Presagio*:

1. Molesini declarou que escreveu esse romance pelo romance em si, não por um determinado motivo, nem por ele mesmo como produtor do texto literário e nem para um público alvo.
2. Poderíamos dizer que o texto foi escrito pelo Centenário da Primeira Guerra Mundial, como uma forma de recordar o seu início, mas o próprio Molesini esclareceu que esse fato foi pura coincidência.
3. O emissor já havia escrito anteriormente o romance *Non tutti i bastardi sono di Vienna*, vencedor do prêmio Campiello e que tem em comum com *Presagio* o tema da guerra.

4. Uma possível expectativa do receptor em relação ao motivo da obra seria entender como a eclosão da guerra marcou não só o espaço específico da trama (o *Excelsior* e a ilha do Lido, em Veneza), mas os europeus que viveram nessa época.
5. Um problema que pode surgir devido à distância entre o motivo para a produção do TF e o motivo para a produção do TA (em português) é o fato do centenário do início da guerra já ter passado no momento da leitura do TA por um brasileiro (2017, 2018, não mais 2014). Provavelmente, a *motivação* para a leitura do romance por um italiano (que o leu em 2014 e estaria pensando no centenário da guerra) não seria necessariamente a mesma de um receptor do TA em português (que lia o romance traduzido sem ter o centenário da guerra em mente). Essas ideias, porém, são suposições e não acreditamos que determinariam um “problema” em si, lembrando, também, que o autor não estava pensando no centenário da guerra quando escreveu o romance. O fato, como ele mesmo declarou, foi uma coincidência.

### 3.1.8. Função textual

Antes de analisar a dimensão da função textual propriamente dita, Christiane Nord diferencia o que entende pelos conceitos de função e gênero textual. Afirma que ambos funcionam como duas faces da mesma moeda: não podem ser separadas, mas não são idênticas. (p. 130). A função do texto “equivale à função comunicativa ou à combinação de funções comunicativas que um texto cumpre na sua situação concreta de recepção.” Certas funções são tão frequentes que os textos adquirem formas convencionais e constituem gêneros. Assim, o gênero é “a *realização* (produto ou resultado) de certo tipo de ação comunicativa”. Contudo, “as convenções de gênero não são universais, mas vinculadas a certa cultura em certo período de tempo.” (p. 46) Alguns gêneros que são comuns nos dias de hoje, não existiam tempos atrás, tais como blogs, notícias transmitidas pela rádio e TV, enquanto no passado certos gêneros, como poemas épicos, feitiços mágicos, eram frequentes e atualmente não são mais utilizados (pelo menos não da mesma maneira que antes).

Em relação à função especial dos textos literários, Nord postula que:



Os emissores de textos literários são geralmente autores que também são produtores – e que, no contexto literário, são conhecidos como “escritores”. Sua intenção não é descrever a “realidade”, mas motivar entendimentos pessoais sobre a realidade mediante a descrição de um mundo fictício (alternativo). Os textos literários são principalmente destinados a receptores que têm uma expectativa determinada, baseada na sua experiência literária e no seu domínio do código literário. (...) Os fatores situacionais (lugar, tempo, motivo) podem não ser de grande importância na comunicação literária intracultural, mas desempenham um papel importante na tradução literária porque transportam características específicas da cultura das situações fonte e alvo. (p. 132)

Por isso, estamos realizando neste trabalho, uma análise pré-tradutória bastante detalhada do romance breve *Presagio* a fim de termos consciência, como tradutores, dos problemas que enfrentaremos, das possíveis soluções e das decisões que tomaremos durante a ação tradutória desse texto literário. Não temos certeza ainda, porém, se essa metodologia que estamos utilizando conseguirá solucionar cem por cento dos problemas que estão por vir.

Mais adiante, Christiane afirma que “é apenas pela análise da função do TF que o tradutor pode decidir qual(is) função(ões) do TA será(ao) compatível(is) com aquela(s) atribuída(s) ao TF”. A partir disso, podemos perceber que existem “dois tipos fundamentais de relação entre o texto fonte e o texto alvo que (...) que têm dividido os pesquisadores da área em duas vertentes desde os tempos de Cícero: os apoiadores da liberdade e os seguidores da fidelidade”. (p. 133) São as chamadas *tradução-documento* e *tradução-instrumento*, em que a primeira é mais literal, filológica, que procura preservar “a cor local” do TF, enquanto a segunda destina-se a satisfazer seu propósito comunicativo sem que o receptor esteja consciente de ler ou de ouvir um texto que, de uma forma diferente, foi utilizado antes em uma ação comunicativa diferente. (p.134, 135).

No paratexto, podemos encontrar pistas sobre a função do texto, uma vez que denominações como romance, notícia, etc., ativam a experiência de leitura desse tipo de texto nos receptores e evocam uma expectativa específica da função ou funções do texto. (p.136). Por isso, declara Nord, se não houver designação de gênero, a função do texto tem que ser inferida a partir dos fatores externos. Com isso, a função do texto deve ser analisada por último quando houver o maior número possível de informações.

Partiremos neste instante para a resolução do questionário que pode ajudar a encontrar informações sobre a função de *Presagio*: (p.137)

1. Acreditamos que ao ler o título e o pequeno resumo da obra disponibilizado pela editora, o leitor, mesmo o mais desavisado, perceberá que o texto se trata de um *romance*. Porém, não vem explicitado no paratexto o termo “romanzo”, somente “La Memoria” e um número “961” que conforme pesquisamos no site da editora significa: una collana che “nasce nel 1979, imponendosi come la più nota e diffusa della casa editrice”.<sup>32</sup> O número corresponde à ordem de publicação do romance.
2. Um leitor italiano acostumado com essa série “La Memoria” da editora Sellerio, possivelmente inferirá através de sua experiência, do nome do autor, do índice e do resumo da obra que *Presagio* é um romance.
3. Não dectamos nenhuma indicação de que o receptor possa utilizar o texto de Molesini em uma função diferente daquela pretendida pelo autor.
4. Ao ter em mente que o texto é, na verdade, uma obra literária, de ficção, o leitor espera deparar-se com um texto em que um narrador (de primeira ou terceira pessoa) narre a estória de personagens que se encontram num determinado tempo e espaço. Caso já conheça outras obras do autor em questão, provavelmente, o receptor espera encontrar características típicas que determinem o estilo desse escritor.

---

<sup>32</sup> <https://sellerio.it/it/catalogo/Memoria/82?order=series&sort=asc>

### 3.2 Fatores intratextuais

Após analisar os fatores situacionais (ou como denomina Christiane Nord, extratextuais), passaremos às questões mais específicas, isto é, internas ou intratextuais referentes à *Presagio*. O que o autor diz? Como ele diz? Como estrutura o seu texto, que palavras e expressões utiliza, em que língua(s)? Como estrutura sintaticamente as orações? Qual é o seu estilo? Utiliza metáforas ou outras figuras de linguagem que exigem um esforço de interpretação do leitor? Faz uso de elementos não-verbais? Como sinaliza os diálogos, as variações de tom, de humor das personagens?

As características intratextuais são muito influenciadas pelos fatores situacionais (como a origem geográfica do emissor, exigências do meio escolhido, tempo e lugar da produção do texto), mas podem ser determinadas também pelas convenções de gênero ou intenção comunicativa do emissor. Para Nord, os elementos mais importantes para transmitir a mensagem são os elementos verbais: o léxico, a sintaxe e as características suprasegmentais que ditam o “tom” do texto. Todos esses elementos não têm só uma função informativa (denotativa), mas também estilística (conotativa). As decisões estilísticas são muitas vezes interdependentes: se o emissor adota um estilo no âmbito lexical, essa decisão afetará a escolha das estruturas sintáticas. A autora deixa claro, contudo, que a separação dos fatores intratextuais é puramente metodológica, já que eles formam um sistema de interdependência, como o modelo circular do processo de ação tradutória presume. Nem sempre é preciso, na prática, que toda a análise intratextual seja praticada. Em alguns tipos textuais, os aspectos intratextuais são convencionais ou previsíveis. (p. 145)

Explicaremos, a partir de agora, cada um desses fatores separadamente e tentaremos responder as perguntas apresentadas pela pesquisadora alemã Christiane Nord para a análise pré-tradutória do romance breve de Andrea Molesini.

#### 3.2.1 Assunto

Sobre o que o emissor fala? K. Reiss (1980) afirma que o assunto “real” do texto pode ficar escondido atrás dos recursos estilísticos (metáforas, comparações). Mas como descobrir o assunto do texto? Conforme Thiel postula, “para alguns tipos de texto (...) existe uma convenção de que o assunto deve ser indicado no título ou em alguma outra

parte do texto”. (p.152) Se pensarmos no título do romance breve que estamos traduzindo, “*Presságio*” em português, que alude a ideia de “pressentimento”, “de algo que esta prestes a acontecer”<sup>33</sup> relacionando-a com o contexto do livro, concluímos que o título escolhido por Molesini funciona como uma boa pista para a interpretação do verdadeiro *assunto* do romance.

Nord aponta algumas das razões pelas quais a análise do assunto seja importante: 1) Percebe-se que o texto é coerente se um determinado assunto domina o texto; 2) o assunto pode estar vinculado à cultura fonte, mas não necessariamente, mas pode, também, estar vinculado à cultura alvo; 3) Sabendo o assunto do texto a ser traduzido, o tradutor decide se tem conhecimento especializado suficiente para traduzi-lo e que tipo de pesquisa deve ser realizada; 4) Ao analisar o assunto descobre-se se o texto é ou não traduzível; 5) Já realizada a análise do assunto, pode-se identificar a função do título e decidir se traduzi-lo de forma literal ou não; 6) Se uma análise extratextual foi feita, as expectativas criadas em relação ao assunto podem ser confirmadas ou corrigidas pela análise interna. (p.153, 154)

Christiane afirma, ainda, que a *isotopia* (conceito já definido anteriormente nesta tese) é importante na análise, já que as *constantes textuais* acabam formando uma cadeia isotópica que pode indicar o assunto do texto. Contudo,

elicitar os mecanismos de coerência representados em um texto não é o suficiente para um entendimento completo sobre seu verdadeiro assunto. (...) Os leitores que desejem “compreender” devem conectar ou associar a nova informação trazida pelo texto ao conhecimento de mundo já armazenado em sua memória. Ele estabelece analogias entre a informação nova do texto e a informação que faz parte da sua bagagem empírica. (p. 158)

Assim, é papel indispensável do tradutor observar a diferença no “horizonte” entre os leitores fonte e alvo, não só por suas diversidades individuais, mas, sobretudo, culturais. No caso do romance que estamos traduzindo, devemos levar em consideração a diferença entre um leitor italiano, mais próximo e habituado ao *espaço* da narrativa – as ilhas de Veneza – e mais próximo das consequências provocadas pela Primeira Guerra Mundial e um leitor brasileiro que se encontra bem mais distante desses elementos.

---

<sup>33</sup> [www.priberam.pt/dlpo/](http://www.priberam.pt/dlpo/)

Em relação ao questionário elaborado por Nord que pode trazer informações sobre o assunto do texto, chegamos às seguintes conclusões: (p. 160)

1. O TF é sim um texto tematicamente coerente, mas não completamente homogêneo, pois podemos considerar a estória da tragédia de Margarete, por exemplo, e o sonho constante do comendador Spada como *textos* (os “presságios”) dentro de um *hipertexto* que corresponde história narrada em um espaço e tempo específicos (Veneza entre os dias 24 de julho e 5 de agosto de 1914).
2. O assunto do romance é o momento de transição da *belle époque* (simbolizada pelo luxo do hotel Excelsior e pelos aristocratas de vários cantos da Europa que ali se hospedavam) ao momento de declaração de guerra e as consequências negativas e traumáticas da mesma não só para o Excelsior, mas para todo o continente e classes sociais. O frequente sonho do protagonista e a tragédia do triângulo amoroso da austríaca que acaba no suicídio dos três envolvidos são um prenúncio de uma tragédia maior que é a eclosão de um conflito que pouco depois se tornara mundial. Essas narrativas são sim compatíveis com o assunto do texto.
3. Sim. O assunto que identificamos na análise intratextual corresponde à expectativa construída durante a análise dos fatores extratextuais.
4. De certa forma sim. O título representa uma pista valiosa para o assunto do texto e o resumo que encontramos no paratexto do TF verbaliza o assunto geral do romance.
5. Sim. Apesar de tratar de uma guerra mundial, *Presagio* conta como se desencadeou o início dela e o fim do período de paz e prosperidade conhecido como *belle époque*, ou seja, esse é um contexto bem específico não só da cultura e língua fonte (o italiano nesse caso), mas de todos os países europeus, diferente, então, da cultura e língua alvo (o português do Brasil).
6. Acreditamos que, por se tratar de um texto literário - cujo objetivo não é só histórico-geográfico, mas também cultural e humano-psicológico – não seja

necessário acrescentar informações além das já existentes no texto fonte em italiano. O próprio Molesini escreve uma nota explicativa que será reproduzida no TA em português. Proporíamos a uma possível edição brasileira, uma ilustração (que pode ser a capa do livro) do Lido de Veneza com o hotel Excelsior como pano de fundo, mas explicitaremos nossas razões mais adiante na análise dos elementos não verbais. Além disso, seria uma boa ideia inserir uma introdução escrita pelo tradutor na edição brasileira, especificando algumas características do texto e cultura fonte.

### 3.2.2. Conteúdo

Segundo Christiane Nord, “entende-se por conteúdo a referência textual a objetos e fenômenos da realidade extralinguística, reais ou fictícios expresso pela informação semântica das estruturas lexicais e gramaticais (...) empregadas no texto”<sup>34</sup> Como essa definição nos pareceu um pouco confusa, encontramos no *dicionário de Português Online*, o seguinte verbete: “Linguística. Sentido semântico ou significação de determinado signo linguístico.”<sup>35</sup> Qual seria, então, o significado do romance *Presagio* como um todo? A paráfrase, como afirma Nord, funciona como um procedimento de análise do conteúdo. O resumo que se encontra na contracapa da edição do livro nos fornece uma preciosa pista. O tradutor, por exemplo, pode fazer uma paráfrase simplificada das unidades informacionais do texto para ajudá-lo a analisar seu significado. Mecanismos de coesão como anáfora, catáfora, substituições, recorrências também podem ser utilizados para se analisar o conteúdo e esses mecanismos podem variar de acordo com a língua. (p. 164). Além desses aspectos, Christiane enfatiza o fato de que as informações verbalizadas nos textos não possuem só um sentido denotativo, mas também um sentido conotativo e “tais conotações pertencem ao repertório de conhecimento do emissor e do receptor”. (p. 167). Mais adiante, quando se refere à *situação interna* do texto, a pesquisadora salienta a questão da *realidade* do texto (informação factual) ou da *ficcionalidade* do mesmo, isto é, se as informações correspondem “a um mundo diferente, fictício, inventado pelo autor.” (p. 167) No entanto, a definição de ficcionalidade é relativa e pode mudar de cultura para cultura,

---

<sup>34</sup> Christine Nord, *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*, 2016, p. 162.

<sup>35</sup> [www.lexico.pt](http://www.lexico.pt)

pois “um texto pensado para ser factual pode ser lido como ficcional ou vice-versa.” Quando analisa o conteúdo, o tradutor tem que especificar se a situação *interna* do texto é idêntica ou não à *externa*. No caso do romance italiano que estamos analisando, percebemos que as noções de “realidade” e “ficcionalidade” estão misturadas no contexto da narrativa: sabemos que o protagonista Niccolò Spada é uma pessoa que realmente existiu, o hotel Excelsior ainda existe nos dias atuais, o contexto do início da guerra e fim da *belle époque* é real, ou seja, histórico. Contudo, as outras personagens como Margarete, Viktor e os acontecimentos que permeiam suas vidas são de pura invenção do autor.

Analisemos, a partir de agora, as perguntas propostas por Christiane Nord sobre o conteúdo: (p.169-170)

1. Andrea Molesini utiliza topônimos reais (Lido, Veneza, Ilha de San Servolo, etc.), ou seja, não *cria* espaços novos no romance e utiliza datas históricas (julho, agosto de 1914) as quais um leitor atento (“ideal”) logo remeterá ao início da Primeira Guerra.
2. Uma unidade informacional interessante de *Presagio* é a nota do autor ao final do romance, onde ele deixa claro que os lugares, as manchetes dos jornais que transcreve no romance, o empreendedor Spada são reais e que as outras personagens são de invenção.
3. Não existe uma diferença cultural significativa entre a situação interna e externa do texto fonte, se levarmos em conta um *leitor ideal* italiano que compartilhe ou tenha informações sólidas sobre o espaço e tempo do texto. Acreditamos que nem as passagens em dialeto veneziano causariam tanto problema de compreensão para um leitor do sul da Itália, por exemplo, já que o próprio Andrea nos afirmou que “è un vernacolo semplicato”. Existe, porém, uma distância temporal de cem anos entre a narrativa e leitor do século XXI. No texto alvo, em português do Brasil, certamente essa distância cultural existe, além da temporal.
4. Não há, necessariamente, lacunas de coesão ou coerência no romance, mas algumas passagens não seguem uma linha de raciocínio tão direta, como a transição do Prólogo para o primeiro capítulo do primeiro ato, em que o

espaço e as personagens descritas são completamente diferentes. A descrição do sonho frequente de Niccoló também não é tão sinalizada (p.19, 71, etc.), porém, essas características fazem parte do estilo do escritor e acreditamos que o leitor (tanto do TF quanto do TA) envolvido na leitura não terá grandes dificuldades em seguir o curso da narrativa.

5. Em relação às pressuposições, Molesini omite a especificação de certos itens lexicais pensando, provavelmente, que o leitor entende do que se tratam. A marca de relógio *Vacheron*, e a marca de champanhe francês *Dom Pérignon*, por exemplo, são metonímias utilizadas pelo autor que nem todos conhecem.

### 3.2.3 Pressuposições

Nord afirma que a noção de *pressuposição* é bastante complexa, pois não existe um único conceito a respeito dela. “A pressuposição é uma informação não-verbalizada, ela não pode ser *observada* no texto”. (p. 173). A que ela utiliza é aquela proposta por Schmidt que é a pressuposição situacional. “A comunicação só pode ter sucesso se o falante e o ouvinte aceitarem implicitamente, uma quantidade suficiente das mesmas pressuposições.” (p.170) Elas se referem frequentemente a fenômenos da cultura do emissor. Nord entende que as pressuposições abrangem todas as informações que o emissor espera que façam parte do horizonte do receptor. O autor imagina que o leitor possa reconstruir aquilo que está pressuposto. Assim, na tradução, a informação que o autor pressupõe deve ser mostrada ao leitor. O tradutor deve mencionar no texto alvo uma informação que não precisa ser mencionada no texto fonte, já que o receptor deste compartilha a mesma cultura e possui, portanto, conhecimento prévio da cultura fonte. Ao analisar esse fator intratextual, Christiane faz uma distinção entre textos factuais e ficcionais. O texto ficcional, que é o que nos interessa neste trabalho, “deve conter também alguma referência ou analogia à realidade dos receptores porque, de outra maneira, eles não teriam capacidade de acessar o mundo do texto”. (p.175). Mais adiante, ela afirma que não é apropriado utilizar notas de rodapé nem traduções explicativas em textos de ficção, pois existe o risco de se perder o encanto literário do mesmo. A redundância, ou seja, a repetição de informações, termos ou elementos no texto é uma forma de ajudar o leitor a compreendê-lo melhor. Como podemos descobrir se há pressuposições em um texto? A probabilidade de aparecerem pode ser calculada



pela distância entre os receptores do TF e do TA, pelo contexto cultural do assunto e pelo nível de explicitação e de redundância. A análise dos fatores extratextuais (emissor, receptor, tempo, lugar, etc.), também pode revelar informações pressupostas. Se o tradutor perceber lacunas ou excesso de informação durante o processo de ação tradutória, pode compensar ou eliminar alguns elementos no TA. (p.178)

Obtivemos as seguintes respostas ao analisar o questionário referente às pressuposições textuais: (p.178)

1. *Presagio* se refere a uma realidade histórica misturada a uma ficção que aconteceu cem anos atrás e tem como espaço a Europa em fase de transição da *belle époque* à eclosão da Primeira Guerra.
2. Sim. O autor italiano verbaliza a realidade histórica no romance.
3. Sim. Existem algumas alusões implícitas ao modelo de realidade europeu e, mais especificamente, ao italiano.
4. Não percebemos redundâncias supérfluas para o receptor do texto alvo. O que existem são *isotopias* que oferecem coerência ao romance.
5. Itens lexicais como “Vacheron”, “Salute”, “Le Figaro”, entre outros, foram especificados para o receptor do texto alvo.

### **3.2.4 Estruturação**

Nesse subcapítulo, Nord cita Thiel que, por sua vez, sugere que a macroestrutura informacional do texto (a estrutura e a ordem das unidades informacionais) consiste em um número de microestruturas e que esses aspectos são importantes para a análise textual orientada para tradução pelos seguintes motivos: 1) os diferentes segmentos textuais podem exigir diferentes estratégias tradutórias; 2) o princípio e o fim do texto (o Prólogo e Epílogo no nosso caso) são importantes para a interpretação do mesmo como um todo e devem ser analisados separadamente; 3) um determinado gênero textual possui convenções culturais a respeito de suas macro e microestruturas; 4) se o texto é incoerente ou muito complexo, a análise de microestruturas pode ajudar a entender o assunto do texto. (p. 179)

Quando se refere à macroestrutura do texto, Christiane afirma que um dos aspectos fundamentais é o fato de existir ou não textos subjacentes no TF. São os

intratextos (como notas, citações) e o tradutor deve determinar qual função eles preenchem no hipertexto. Ao que parece, Nord não é muito a favor da inserção de notas de rodapé em um texto alvo literário (para dar informações adicionais que possivelmente são desconhecidas pelo leitor daquela cultura alvo), pois o efeito que as notas exercem sobre o leitor é diferente daquele do texto sem notas. Certos tipos de texto são caracterizados por uma macroestrutura e por marcadores estruturais específicos. Um romance, por exemplo, na maioria das vezes é dividido em partes ou capítulos.

No que concerne à microestrutura, que está no nível das orações simples e complexas, analisa-se, por exemplo, a ordem dos tempos verbais empregados no texto e como a mudança cronológica das unidades da narrativa produz suspense. As microestruturas são marcadas por estruturas sintáticas (tempos e modos verbais, orações subordinadas, coordenadas) ou mecanismos lexicais (catáforas) e características suprasegmentais (pontuação, etc.).

Nord apresenta uma série de perguntas que nos ajudam a descobrir as características da estruturação do texto. Vamos aplicá-las na análise de *Presagio*: (p. 190).

1. Nosso TF é independente, pois é um romance e não é subjacente a uma unidade maior de nível superior.
2. A macroestrutura é marcada por três partes (*atos* como se fosse uma peça teatral), os quais são divididos em capítulos de extensão pequena ou média. O romance começa com um Prólogo e termina com um Epílogo e ambos estão intimamente relacionados.
3. Sim, existe uma estrutura convencional para o gênero *romance* em que tanto o leitor da cultura fonte quanto o da cultura alvo espera encontrar uma série de elementos, tais como: um narrador, personagens, uma trama, um começo, um meio e um fim.
4. O tema principal, que é o momento inicial da eclosão da Primeira Guerra, se intercala com outras narrativas, como o *sonho* constante do comendador Spada e os *flashbacks* feitos pela marquesa Margarete que relembra o drama

vivido por causa do triângulo amoroso que viveu com Gustav e seu pai, Viktor.

### 3.2.5 Elementos não verbais

Conforme explicita Christiane Nord, os elementos não verbais correspondem a códigos não linguísticos que servem para ilustrar, desambiguar ou intensificar a mensagem do texto e exercem um papel complementar na comunicação verbal. Na interação face a face, esses elementos são representados pelos gestos, expressões faciais, qualidade da voz, etc. Na comunicação escrita, que é o que nos interessa, os elementos não verbais são as fotos, ilustrações, fontes especiais de impressão, logos, etc. (p. 190) Eles são orientados para o público e, muitas vezes, transmitem informações mais importantes para o leitor do que a própria mensagem escrita do texto é capaz de transmitir. Nord afirma que “o tradutor deve descobrir quais elementos não verbais do TF podem ser preservados na tradução e quais devem ser adaptados às normas e convenções da cultura alvo”. (p. 195)

Na edição da Sellerio editore Palermo de *Presagio*, encontramos na capa do livro uma ilustração intitulada *Donna inginocchiata in abito rosso-arancione* do pintor austríaco Egon Schiele (1890-1918). Não existe sequer uma foto do autor Andrea Molesini na contra capa ou na última página do livro, característica bastante comum em muitas edições de romances. A nossa sugestão para o texto alvo, em português do Brasil, seria que uma possível editora brasileira reproduzisse na contracapa do livro uma foto do autor italiano com uma breve descrição de sua biografia e de suas obras principais e línguas para as quais seus romances foram traduzidos. Nossa ideia seria, também, a de colocar, na capa do livro traduzido, uma foto ou desenho da praia do Lido de Veneza com o hotel Excelsior como pano de fundo. Ao observar essa imagem, antes da leitura do romance, o leitor brasileiro já teria uma pista interessante sobre o espaço principal em que a trama se desenvolve.

Em relação ao questionário sobre os elementos não verbais de *Presagio*, obtivemos as seguintes respostas: (p.196)

1. A pintura de Egon Schiele (1910) é o único elemento não verbal que encontramos no texto.

2. Segundo Andrea Molesini: “il dipinto raffigura la sorella del pittore e tra i due fratelli c’era un legame incestuoso. Il quadro rappresenta i tormenti di Margarete”. Está relacionado, assim, com uma personagem do romance.
3. Não acreditamos que o quadro esteja vinculado a um gênero específico. A obra de arte de Schiele foi escolhida para ilustrar a capa do romance, porém, outra ilustração poderia ter sido utilizada, como no caso da tradução para o francês de *Presagio*. Na edição francesa, a fotografia de uma mulher fumando foi escolhida para capa. O paratexto nos informa que a fotógrafa é Vanessa Ho, de Singapura e seu trabalho faz parte da Trevillion images “the exclusive stock agency for creative photography and illustration”.<sup>36</sup>
4. Sem resposta.
5. A pintura não está ligada à cultura fonte. Egon Schiele era austríaco.

### 3.2.6. Léxico

A escolha do léxico é muito importante para a análise pré-tradutória do texto fonte. É determinada pelos fatores internos e externos, revelando, assim, informações relativas tanto aos fatores intratextuais quanto aos extratextuais. Diz respeito ao nível estilístico do texto, como conotações, campos semânticos, registros e indicam, também, características semânticas, formais e gramaticais. O assunto e o conteúdo do texto são os fatores que determinam grande parte dos itens lexicais. Quando se refere ao ambiente da praia do Lido, por exemplo, o narrador de *Presagio* utiliza termos que correspondem a esse campo semântico, como *sabbia, mare, alghe, bassa marea*. Segundo Christine Nord, os campos semânticos e a conexão textual de palavras-chaves constituirão cadeias isotópicas por todo o texto. Ela afirma, ainda, que o campo lexical “ilustra particularmente bem a interdependência dos fatores extra e intratextuais”. (p. 198). A análise do léxico pode indicar que certa marca estilística é característica do texto inteiro. Se o *skopos* da tradução exige a preservação dessas características, qualquer decisão tradutória deve estar também subordinada a esse propósito. O tradutor deve, então, buscar recursos estilísticos para alcançar tal propósito na LA e na CA. (p. 202)

---

<sup>36</sup> [www.trevillion.com](http://www.trevillion.com)

No que concerne às perguntas, propostas pela pesquisadora alemã, consideradas úteis para a análise do léxico do romance, chegamos às seguintes conclusões (p. 207-208):

- 1) Os fatores extratextuais se refletem na escolha do léxico de *Presagio* na medida em que o autor do romance - que é veneziano - escolhe expressões do dialeto regional para caracterizar a fala de personagens mais populares como Piero Piastrèa. Além disso, utiliza um *Plurilinguismo* no romance, já que Molesini é tradutor e grande estudioso de línguas europeias como o francês e o inglês.
- 2) O uso do dialeto veneziano e seu estilo plurilíngue, em que o autor coloca no texto expressões em francês e alemão, como *s'il vous plaît* e *wahrheit*, respectivamente, são pistas que indicam a atitude do emissor e seu interesse estilístico.
- 3) Molesini faz uso do campo lexical marítimo, por exemplo, quando descreve elementos do barco que geralmente utiliza para se locomover e do mar ou canais do Lido de Veneza. Exemplos disso são os itens lexicais: *briccola*, *prua*, *grumo di fango e di alghe*, *lancia*, *motore*, *canale*, *onda*, etc.
- 4) Na fala do barqueiro Piero Piastrèa, por exemplo, quando este se dirige a Niccolò Spada como *comendatòr*, temos um exemplo de apócope, ou seja, de supressão do fonema vocálico “e”, no final da palavra.
- 5) Molesini é muito atento à musicalidade do texto, ao ritmo das palavras nas sentenças. Nas páginas 73 e 84 do romance, por exemplo, ele não coloca entre vírgulas uma sequência de substantivos nas frases e afirmou que essa foi uma escolha dele e que “fa parte della musica interiore del linguaggio.”

### **3.2.7. Sintaxe**

A análise dos aspectos formais, funcionais e estilísticos da sintaxe, a construção e complexidade das orações, o uso de focalizações e mecanismos de coesão é fundamental no processo de análise textual orientada à tradução. Entender como se apresenta a sintaxe do texto revela pistas sobre as características do assunto, a estruturação do texto e características suprasegmentais. Orações inacabadas podem indicar pressuposições. (p. 208-209). Nord acredita que a primeira impressão que o

tradutor obtém é o tipo e a extensão média das orações. Verifica o que é mais comum no texto: afirmações, perguntas, elipses, como se dá a distribuição das orações principais e subordinadas, etc. Declara, ainda, que “a análise da sintaxe no processo tradutório não é um fim em si mesma, mas tão somente um meio para se alcançar uma interpretação funcional.” Isso quer dizer que, ao analisar a sintaxe do texto, o tradutor “pode ter uma boa base sólida para a interpretação textual”. (p. 210)

Ao analisar a sintaxe do romance breve *Presagio*, obtivemos as seguintes respostas para as perguntas postuladas por Christiane Nord:

- 1) O texto é composto, na sua maior parte, por orações curtas. Principalmente o *incipit* e *explicit* do romance, isto é o Prólogo e o Epílogo que possuem basicamente períodos simples e breves. O capítulo terceiro do primeiro ato, por exemplo - em que o narrador em terceira pessoa descreve o sonho do comendador Spada – a sintaxe se caracteriza por períodos simples ou orações coordenadas assindéticas e sindéticas e subordinadas curtas. O mesmo ocorre na descrição do mesmo sonho no capítulo onze do segundo ato.
- 2) Ocorrem orações coordenadas e subordinadas, mas não apresentam grande complexidade.
- 3) Sim, a ordem dos constituintes da oração corresponde à estrutura tema-rema.
- 4) Existem muitos verbos conjugados no imperfeito, característica usual na língua italiana.
- 5) Identificamos figuras retóricas como pleonasmos: “danzare una danza” e “rise una risata” que aparecem mais de uma vez na narrativa; orações inacabadas em diálogos ou monólogos interiores com função de provocar “suspense”. Um exemplo disso é quando Margerete, enquanto narra seu segredo a Niccolò, não termina a frase: “una sensazione di vomito che non sentivo da quando a sedici anni il mio...”<sup>37</sup>
- 6) Como Andrea Molesini declarou-nos, ele não nunca pensa no público quando escreve. Fizemos algumas adaptações durante a ação tradutória do romance no que concerne às características sintáticas. Contudo, esses pormenores serão discutidos no quinto capítulo da presente tese.

---

<sup>37</sup> Andrea Molesini, *Presagio*, p. 134.

### 3.2.8. Características suprasegmentais

De acordo com Nord, as características suprasegmentais correspondem à “configuração” fonológica ou o “tom” específico do texto. Em textos escritos, elas são sinalizadas através de meios visuais, como itálicos, espaços, negrito, aspas, travessões, parênteses, etc. Em textos orais, por sua vez, são sinalizadas através de meios acústicos como tonicidade, modulação, variação no tom, etc. Para a tradutora alemã, “do ponto de vista funcional, textos escritos, que são lidos silenciosamente pelo receptor, também podem ter uma configuração fonológica, que se torna evidente ao leitor cuidadoso e fornece informações sobre a intenção do emissor e outros fatores.” (p. 213). Ela enfatiza o fato de os aspectos prosódicos e de entonação serem valiosos na análise de qualquer texto escrito.

Embora fisicamente mudo ou inerte em uma página impressa, o texto pode falar e agir eloquentemente por si só, no ouvido e nos olhos interiores do leitor, pois o receptor de um texto escrito parece ativar um tipo de imaginação acústica que sugere uma fonologia específica ao texto lido. (p. 218)

Como a organização fonológica é representada em um texto escrito? Isso é realizado através da seleção de palavras específicas, pela ordem das palavras, onomatopeias, características de digitação (como itálico, sublinhado, espaço, reticências). A pontuação, convencional ou estilística, também pode ser utilizada como forma de representar a entonação e prosódia na escrita.

Em relação ao questionário formulado por Christiane referentes à prosódia e à entonação e sua representação gráfica em textos escritos, chegamos a conclusões que vêm a seguir: (p. 223)

- 1) Uma característica suprasegmental presente em *Presagio* é o uso constante de *reticências* (...) nos diálogos entre Margarete e o comendador Niccolò Spada e entre as outras personagens do romance. Esse tipo de pontuação serve para indicar a interrupção de um pensamento ou uma hesitação, situação comum da língua falada. Encontramos, também, *travessões* (-) que indicam o início da fala das personagens em seus respectivos diálogos e termos destacados em *itálico* que tem como objetivo enfatizar tais expressões.

- 2) Sim, esses elementos são bastante utilizados em narrativas ficcionais.
- 3) Não acreditamos que as características suprasegmentais ofereçam pistas sobre o estado emocional ou psicopatológico do emissor, mas, para nós, suas escolhas de tom e de entonação fazem parte de um estilo adotado por ele que deve ter sido influenciado pelas suas experiências literárias e de mundo e por sua criatividade artística.
- 4) Se considerarmos que o *tom* utilizado nas descrições do sonho do comendador e, principalmente, no Prólogo e Epílogo do romance, podemos dizer que o texto pode sim ser dividido em unidades prosódicas, já que, conforme exposto anteriormente, essas passagens são marcadas por frases curtas, diretas e bem ritmadas.
- 5) Sem resposta.
- 6) O português do Brasil utiliza praticamente as mesmas características suprasegmentais em sua literatura. Não, acreditamos, assim, que sejam necessárias grandes adaptações na tradução da obra, já que, a nosso ver, o leitor brasileiro está habituado a essas características.



#### **4. Proposta de tradução**

Presagio

Presságio

Il futuro entra in noi, e si trasforma in noi, molto prima di accadere.

RAINER MARIA RILKE

O futuro entra em nós e transforma-se em nós, muito antes de cumprir-se.

RAINER MARIA RILKE

## Prologo

*Isola di San Servolo, 24 luglio 1914*

L'uomo puzza di cuoio, di sudore e di ferro. Anche la calce dei muri puzza di cuoio, e di ferro.

Negli occhi dell'uomo c'è la collera di un dio straniero, incapace di ascolto. Ma non sono occhi sconfitti. C'è ancora voglia di forza in quegli occhi.

La donna conosce la sua ferida.

Sul tavolo ci sono due fogni e una penna di ebanite con il pennino d'oro.

Le dita dell'uomo tremano.

Sul tavolo c'è una brocca vuota e c'è un bicchiere d'acqua marrone.

Le dita dell'uomo girano intorno alla penna senza toccarla. Forse vogliono danzare una danza.

-Wahrheit, - dice l'uomo. La sua voce è lontana. – Wahrheit.

C'è il brusio dei bivacchi nella sua voce.

Gli occhi di lui sono blu. Fermi. Quelli di lei sono un cielo spazzato dalla bora.

La cella misura cinque passi per quattro. E la finestra che dà sul giardino è piccola, troppo piccola per i grandi occhi dell'uomo. Anche la sedia è piccola, e lunghe sono le gambe dell'uomo.

In giardino qualcuno getta del miglio sui passeri che fanno silenzio. Lo stesso silenzio della calce e dell'erba.

Con la schiena appoggiata alla porta di ferro, la donna invidia l'indifferenza dei passeri. Le sue dita stropicciano un fazzoletto.

## Prólogo

*Ilha de San Servolo, 24 de julho de 1914*

O homem fede a couro, suor e ferro. A cal das paredes também fede a couro e ferro.

Nos olhos do homem existe a cólera de um deus estrangeiro, incapaz de ouvir. Mas não são olhos derrotados. Ainda existe força naqueles olhos.

A mulher conhece a sua ferida.

Sobre a mesa, duas folhas e uma caneta de ebonite com a ponta dourada.

Os dedos do homem tremem.

Sobre a mesa, um jarro vazio e um copo d'água marrom.

Os dedos do homem giram ao redor da caneta sem tocá-la. Talvez queiram dançar uma dança.

- Wahrheit, - diz o homem. A sua voz é distante. - *Wahrheit*.

Há o ruído de bivaques na sua voz.

Seus olhos são azuis. Fixos. Os dela são um céu varrido pelo vento bora.

A cela mede cinco passos por quatro. A janela que dá para o jardim é pequena, pequena demais para os olhos grandes do homem. A cadeira também é pequena e longas são as pernas do homem.

No jardim, alguém joga milho para os pássaros que fazem silêncio. O mesmo silêncio das paredes e da relva.

Com as costas apoiadas na porta de ferro, a mulher inveja a indiferença dos pássaros. Seus dedos apertam um lenço.

Atto primo  
Il fazzoletto scarlatto



Primeiro Ato  
O lenço escarlate

Niccolò Spada aveva dormito male. Gli succedeva sempre più spesso. Ritto davanti allo specchio, sfilò il Vacheron dal taschino per portarlo all'orecchio. Sospettava che anche il tempo, sotto il peso dell'afa, volesse fermarsi. – Avanti, - disse.

- Buongiorno, commendatore -. La voce del cameriere era calda e impastata. Il vassoio d'argento, che passava a stento dalla porta, tremava un poco, anche se tutto quel che sosteneva era una bottiglietta di chinino e un caffè.

Il commendatore si girò. - Lascia là.

Senza un inchino, il cameriere portò via la sua aria sfinita.

Quel che lo specchio rifletteva disturbava il commendatore. Un guizzo di malinconia si era accasato nel suo viso massiccio, tra gli zigomi scolpiti e gli occhi grigi, insuando uno sgradevole contrasto con l'allegria che sapeva di dover elargire, non appena si fosse avventurato nei corridoi della sua magniloquente, amata creatura, l'Excelsior.

- Per essere un forzato del buon umore ti trovo un po' male in arnese, mio caro Niccolò, - disse il commendatore. Si concedeva di rado il lusso di riflettere su di sé: gli affari colonizzavano la sua giornata disseminandola di affanni piccoli e grandi. E anche se la discesa in terrazza per l'ora dell'aperitivo era piacevole, disturbava comunque il suo animo, uso ma non rassegnato alla briglia del dovere. Strinse il nodo della cravatta indossando un sorriso.

Lungo lo scalone strisciò i polpastrelli sulla ringhiera di ferro sbalzato per valutare l'efficienza della servitù. Si compiacque della cura con cui era solito scegliere il personale. Gli arazzi alle pareti costringevano in riquadri asimmetrici leoni e minareti d'oro nella luce del mattino, appena smorzata dalla foschia. La sala grande era semivuota. Distribuí un paio di sorrisi frettolosi verso un tavolino di vecchie arpie dell'aristocrazia locale, che sotto cappelli sgargianti fingevo un'aria assorta.

C'era fermento in terrazza. La nube di un'ilarità mal sorvegliata scivolava da un tavolino all'altro sospendendo i calici a mezza'aria, e lasciando labbra purpuree dischiuse, propense, ma non ancora decise, a farsi travolgere dal riso.

Niccolò Spada havia dormido mal. Vinha acontecendo com maior frequência. De pé, na frente do espelho, tirou o relógio Vacheron Constantin do bolso e o levou até a orelha. Suspeitava que o tempo, sob o peso do calor sufocante, também quisesse parar.

- Entre, - disse.

- Bom dia, comendador. A voz do garçom era quente e penetrada. A bandeja de prata, que passou com dificuldade pela porta, tremeu um pouco, mesmo se tudo o que carregasse fosse uma garrafa de quinino e um café.

O comendador virou-se. – Deixa ali.

Sem inclinar-se, o garçom levou embora seu ar esgotado.

Aquilo que o espelho refletia perturbava o comendador. Uma onda de melancolia abateu-se sobre o seu rosto forte, entre as maçãs do rosto vivas e os olhos acinzentados, insinuando um desagradável contraste com a alegria que sabia que deveria demonstrar quando se aventurasse pelos corredores da sua grandiloquente, amada criatura, o Excelsior.

- Sendo uma pessoa que procura estar sempre de bom humor, você não parece estar muito bem hoje, meu caro Niccolò, - disse o comendador. Raramente concedia-se o luxo de refletir sobre si mesmo: os negócios colonizavam os seus dias, enchendo-os de pequenas e grandes angústias. E mesmo se a descida até a varanda na hora do aperitivo fosse agradável, perturbava a sua alma, habituada, mas não resignada às rédeas do dever. Apertou o nó da gravata vestindo um sorriso.

Ao longo da escadaria, passou as pontas dos dedos no corrimão de ferro em relevo a fim de avaliar a eficiência dos criados. Orgulhou-se do cuidado com que escolhia seus funcionários. As tapeçarias nas paredes comprimiam em quadros assimétricos leões e minaretes d'ouro na luz do dia, quase extinta pela neblina. O salão estava quase vazio. Niccolò distribuiu alguns poucos sorrisos apressados em direção às mesas de velhas harpias da aristocracia local que sob cabelos vistosos simulavam um ar compenetrado.

A varanda estava agitada. Uma nuvem de alegria mal vigiada ia de uma mesa a outra, com cálices suspensos no ar e lábios purpúreos abertos, propensos, mas ainda não decididos a se deixarem levar pelo riso.

Anche il mare, che dalla balconata della suite gli era parso più sonnolento che mai, si era increspato per uno sbuffo di scirocco che volgeva al libeccio. La marchesa von Hayek – bella come sa essere solo una donna dal piglio pari alla grazia – alzandosi, aveva inaffiato il viso del suo spasimante di champagne e d'improperi che nemmeno la lingua di Flaubert era riuscita a ingentilire. E lui, in tutta risposta, era scattato sull'attenti battendo i tacchi come se sul petto, invece di uno schizzo di Dom Pérignon, gli fosse stata appuntata una medaglia. La risata esplose, gracchiante e diffusa come una raffica di mitragliatrice, quando la statura dell'invidiato gentiluomo gareggiò con lo schienale della seggiola da cui il suo smunto deretano si era appena congedato. Per nascondere un sorriso quanto mai inopportuno il commendatore si lisciò i baffi, che non di rado, suo malgrado, rassomigliavano a uno spazzolino troppo usato.

La risata si spense, mutandosi in un breve silenzio che tutti ascoltarono, quando il minuto gentiluomo si allontanò a passo di marcia, fissando un punto distante davanti a sé, e lasciando la marchesa a una nuova coppa di champagne che il braccio esile e saldo sventolò come uno scalpo. Lo stuolo dei Von, dei Van, dei Lords, dei Duchi e dei Comtes rispose alzando le coppe. E subito riprese il vocio, indistinto e sereno.

Il commendatore si accostò alla marchesa, accennò un inchino ed esibì un sorriso.

- La prego Monsieur, mi faccia compagnia... purché s'impegni a escludere della conversazione ogni accenno a quel delitto... quel direttore... Le Figaro è un foglio noioso, non trova? E non conosco crimine più grave dell'annoiare.

Sedendosi, Niccolò sfilò l'accendisigari dal gilè, mentre la marchesa, con un bocchino lungo una spanna, infilzava una sigaretta. - Fumo e Dom Pérignon vanno a braccetto, non trova?

- Brindiamo al bando del delitto Caillaux, - rispose il commendatore, protendendo la coppa verso quella della marchesa. – Lei ha ragione, sa, non se ne può più di quella storia... e dello sciopero dei ferrovieri... tanto minacciato e poco attuato, a quanto pare.

- Sciopero?

Il commendatore scostò la coppa dalle labbra. – Oggi la Gazzetta titola “Un violento *ultimatum* dell'Austria alla Serbia” per il delitto di Sarajevo.

Além disso, o mar - que da sacada da suíte pareceu-lhe mais sonolento do que nunca - encrespava-se por uma rajada de vento sudeste que se voltava ao sudoeste. A marquesa von Hayek – linda como só sabe ser uma mulher tão forte quanto encantadora - levantando-se havia regado a cara do seu cortegador com champagne e insultos que nem a língua de Flaubert conseguiria amenizar. Ele, em resposta, bateu continência, come se sobre o peito, ao invés de um respingo de Dom Pérignon, tivesse sido condecorado com uma medalha. A risada explodiu, grasnante e difusa como uma rajada de metralhadora, quando a estatura do invejado cavalheiro competiu com o encosto da cadeira de onde o seu pálido traseiro havia acabado de se despedir. Escondendo o sorriso inoportuno, o comendador alisou o bigode, que não raro, contra a sua vontade, parecia-se com uma escova de dente demasiadamente usada.

A risada cessou, transformando-se em um breve silêncio que todos fizeram quando o miúdo senhor afastou-se com passos de marcha, fitando um ponto distante a sua frente, e deixando a marquesa com uma nova taça de champanhe que o braço delicado e firme agitou como troféu. A multidão de Von, Van, Lordes, Duques e Comtes respondeu levantando as suas respectivas taças. O falatório foi logo retomado, indistinto e sereno.

O comendador aproximou-se da marquesa, inclinou-se e exibiu um sorriso.

- Peço-lhe, Monsieur, faça-me companhia... desde que se comprometa a excluir da conversação qualquer aceno sobre o delito ocorrido... aquele diretor... Le Figaro é um jornal entediante, não acha? E não conheço crime mais grave que o tédio.

Sentando-se, Niccolò retirou o isqueiro do colete, enquanto a marquesa, numa boquilha grande um palmo, enfiava um cigarro. - A fumaça e Don Pérignon caminham de mãos dadas, não acha?

- Um brinde à condenação do crime Caillaux, - respondeu o comendador aproximando sua taça a da marquesa. A senhora tem razão, ninguém aguenta mais essa história... e a da greve dos ferroviários... tão anunciada e aparentemente pouco realizada.

- Greve?

O comendador afastou a taça dos lábios. – Hoje a manchete da Gazzeta é “um violento ultimatum da Áustria à Sérvia” pelo crime em Sarajevo.

- Insomma... un colpo di vita, - disse la nobildonna, lasciando che un sorriso disturbasse l'ovale del viso. - E gli altri giornali? Che dicono gli altri giornali ?

Il commendatore notò che nella voce della marchesa si era insinuato un pizzico di raucedine che gli fece pensare al ruggito che da qualche tempo infestava le sue notti.

- "L'ora critica del conflitto austro-serbo" dice il Corriere, e l'Adriatico, se non mi ricordo male, parla di "questione balcanica riaperta".

- Una gioventù fiaccata dagli agi, sia pure senza saperlo, cerca la fine, - disse, con un filo di voce, la marchesa. - Questo 25 di luglio potrebbe essere un bel giorno per... morire, non trova ?

- Madame... non esageri... delle guerre balcaniche trascorse... qui... non si è sentita neppure una eco.

- Commendatore... si guardi intorno, questo è il suo Grand Hotel, il Lido di Venezia. Come può pensare... crede davvero che noi, i suoi ospiti, meritiamo sopravvivere? Ma non lo vede? Questa tribù si annoia.

- Perché ha in tasca i denari per pagarsela... la noia.

- C'è troppa quiete, troppa sicurezza... e troppa noia. È dalla guerra franco-prussiana che non si fa più baccano. Mezzo secolo... mezzo secolo di bagordi, di buoni affari, di espansione, di progresso, come piace dire a voi uomini. Non trova che sia un po' troppo? L'immaginazione va alimentata, chiede dramma e strazio, è uno squalo... insaziabile.

L'accendisigari del commendatore raggiunse la sigaretta della marchesa. - Lei mi sorprende, Madame.

- Perché ho smesso di parlare da nobildonna frivola e graziosa ? Lei, commendatore, non mi sembra il tipo d'uomo che si accompagna a quelle tutte zucchero e panna montata, per lei ci vuole altro, una lince... una tigre... forse.

La sfacciataggine della marchesa lasciò il commendatore di stucco. Ma, nonostante il turbamento che gli segnava la fronte ampia e gli zigomi marcati, riuscì a rispondere, sia pure a mezza voce. - Questo lusso, questa noia, come lei dice... beh... è cosa condivisa da pochi.

- Enfim... um golpe fatal, - disse a dama, deixando que um sorriso disturbasse seu rosto oval. - E os outros jornais? O que dizem os outros jornais?

O comendador notou na voz da marquesa certa rouquidão que o fez pensar no rugido que infestava as suas noites já há algum tempo.

- “A hora é crítica para o conflito austro-servo”, diz o *Corriere* e o *Adriatico*, se não recordo mal, fala de “questão balcânica reaberta”.

- Uma juventude cansada do ócio, mesmo sem saber, procura o fim, - disse, com um fio de voz, a marquesa. – Este 25 de julho poderia ser um belo dia para... morrer, não acha?

- Madame... não exagere... as guerras balcânicas que aconteceram... aqui... não se ouviu sequer um eco.

- Comendador... olhe ao redor, este é seu Grande Hotel, o Lido de Veneza. Como pode pensar... acha mesmo que nós, os seus hóspedes, merecemos sobreviver? Não os vê? Essa tribo está entediada.

- Porque tem dinheiro no bolso para liquidá-lo... o tédio.

- Há tranquilidade demais, segurança demais... e tédio demais. Desde a guerra franco-prussiana que não se faz mais balbúrdia. Meio século, meio século de farra, de bons negócios, de expansão, de progresso, como vocês homens gostam de dizer. Não acha que seja um pouco demais? A imaginação é alimentada, pede drama e tormento, é um tubarão... insaciável.

O isqueiro do comendador vai até o cigarro da marquesa. A senhora me surpreende, Madame.

- Porque parei de falar como uma dama frívola e graciosa? O senhor, comendador, não parece o tipo de homem que se acompanha daquelas damas melindrosas e açucaradas. O senhor precisa de outra coisa: uma gata selvagem... uma tigresa...talvez.

O descaramento da marquesa deixou o comendador boquiaberto. Mas, apesar da agitação que se mostrava na fronte larga e nas maçãs do rosto marcadas, conseguiu responder mesmo se a meia voz. – Esse luxo, esse tédio como a senhora diz... bom... é compartilhado por poucos.

- I pochi che decidono per tutti -. Il lungo bocchino fece pioretta e la riga di fumo disegnò un lazo a mezz'aria. – L'aspetto domani sera, Monsieur, dopo cena, alle 11... da me.

Il commendatore – non gli succedeva da anni – si sentì arrossire. Mentre pensava “questa donna è fuoco e rapina” la marchesa svaniva senza un cenno di saluto, non lasciandogli nemmeno il tempo di alzarsi.



- Os poucos que decidem por todos -. A longa boquilha fez uma pirueta e a linha de fumaça desenhou um laço no ar – Espero o senhor amanhã à noite, *Monsieur*, depois do jantar, às 11... para nos encontrarmos.

O comendador - o que não acontecia há muitos anos - sentiu-se corar. Enquanto pensava “essa mulher é fogo e rapina”, a marquesa desapareceu sem cumprimentá-lo, não dando a ele nem tempo de levantar-se.

Niccolò non era in serata. Un cerchio gli fasciava la testa e un accenno di tremore gli percorreva le membra, ma non per questo era incline a coricarsi di buonora. Così raggiunse gli amici al Florian.

Andrea Fano faceva l'ortopedico ed era un cacciatore provetto, rinomato per l'avvenenza della moglie, che sembrava essergli fedele a dispetto della selvaggina prediletta dal marito, spesso rivestita di piume – perlopiù di struzzo – ma di rado munita di ali. Silvio Valt, invece, rischiava di passare per l'attaccapanni del vestito che indossava. Ma sia Andrea che Silvio erano abbastanza scapestrati per piacere a Niccolò: ammistravano i loro matrimoni con impudenza infantile, giostrandosi fra giovani amanti squattrinate e prostitute di rango senza che nulla importunasse il vigile orecchio delle consorti.

Davanti a un caffè nero spruzzato di cognac parlarono dello sciocco, di whist, di donne, di fagiani, dello sciopero minacciato dai ferrovieri e dell'ultimatum alla Serbia. Passavano da un argomento all'altro con la svelta sicurezza della navetta di un telaio, finché la pendola dell'ingresso non annunciò le 9.

- Al Do Leoni fanno un fegato alla veneziana che anche il buon dio si tira su di morale, - disse Niccolò.

Attraversando la piazza si scambiarono alcune opinioni più precise sulla politica dei grandi imperi.

- Quando una potenza recente come la Germania si fa ogni anno più forte e altre, di antica forza, declinano, - disse Andrea, - non c'è da stare allegri, l'invidia fa presto a diventare paura e...

- E la paura è la peggiore dei consiglieri – concluse Niccolò. – Pensi alla Francia e alla Russia?

- Anche alla Turchia e persino all'Inghilterra, che sarà anche l'impero più vasto del mondo ma... sapete quanti ingegneri, quanti chimici sfornano, ogni anno, le università tedesche?

Sopra le colonne della Piazzetta le sagome del leone alato e di San Todaro, pur sbiadendo nella mezza luce, non erano ancora disposte a rinunciare al loro piglio battagliero.

Aquele não era o dia de Niccoló. Sentia a cabeça rodar e uma sensação de tremor percorria seus membros, mas não estava propenso a ir para cama cedo. Então, foi encontrar os amigos no Café Florian.

Andrea Fano era ortopedista e um caçador experiente, famoso pela beleza da esposa, que parecia ser fiel a ele, apesar da caça predileta do marido, geralmente revestida de plumas – quase sempre de avestruz – mas raramente provida de asas. Silvio Valt, por sua vez, corria o risco de passar pelo cabide do terno que vestia. Mas tanto Andrea como Silvio eram libertinos o bastante para agradar Niccolò: administravam seus casamentos com impudência infantil relacionando-se com jovens amantes pobres e prostitutas de alta categoria sem que nada importunasse os ouvidos atentos dos cônjuges.

Com um café preto embebido de conhaque falavam sobre siroco, uíste, mulheres, faisão, sobre a greve dos ferroviários e o *ultimatum* à Sérvia. Passavam de um tema a outro com a ágil segurança da naveta de um tear, até que o relógio de pêndulo da entrada anunciou 21 horas.

- No Do Leoni fazem um fígado à veneziana que levanta até o moral do bom deus – disse Niccolò.

Ao atravessar a praça, trocaram opiniões mais precisas sobre a política dos grandes impérios.

- Quando uma potência como a Alemanha se fortalece a cada ano e as antigas forças declinam - disse Andrea – não existe razão para alegria, a inveja logo se transforma em medo e...

- E o medo é o pior conselheiro, conclui Niccoló. Está pensando na França e na Rússia?

- Na Turquia também e, por fim, na Inglaterra que é o maior império do mundo mas... vocês sabem quantos engenheiros, quantos químicos se produzem todos os anos nas universidades alemãs?

Sobre as colunas da Piazzeta, as estátuas do leão alado e de *San Todaro* mesmo agitando-se à meia luz, ainda não estavam dispostas a renunciar ao seu olhar guerreiro.

Silvio entrò nel diverbio. - Ma ce ne vuole perché la Germania faccia paura all'Inghilterra.

- No. Andrea ha ragione, quella della Germania non é solo crescita economica e militare. Gli ammiragli... i generali di re Giorgio potrebbero sentire che questa è la loro ultima occasione.

- Occasione di che? Di ammazzarsi? – disse Silvio.

- Da quando i ministri e gli stati maggiori rischiano la vita? – Andrea alzò la voce. – Non succede nemmeno in Inghilterra, questo.

Il silenzio che seguì consentì ai tre amici di godersi il magico momento. Venere era già alta sopra San Giorgio e i lampioni lungo la riva si erano appena accesi, giocando a riflettersi nell'acqua che batteva sonnolenta sulla riva.

Facero il Ponte della Paglia senza dire una parola, ma quando arrivarono davanti al monumento di Vittorio Emanuele II, a San Zaccaria, Niccolò, fermo sotto il cavaliere di bronzo, allargò le braccia e, a voce alta, disse: - Magari il nipotino avesse la vostra statura, Maestà.

La risata che accolse la battuta si smorzò subito: i tavolini del Do Leoni erano tutti presi. Ma quando Anselmo, il giovane capocameriere partenopeo, riconobbe Niccolò, gli andò incontro e con un inchino disse: - Per il commendatore, e gli amici del commendatore, un posto sotto le stelle signor Anselmo... lo trova immantinente.

- Ma che fa? Ci sfotte? – disse Andrea a bassa voce. Niccolò gli strinse l'avambraccio nella morsa delle dita. – Fai l'ingenuo e sfoggia un sorrisino ebete... dagli corda, è più efficiente e cortese se crede di poterti gabbare.

- Ne sei sicuro?

- Lo conosco bene.

Una coppia di turisti si alzò. Il tavolino fu sbarazzato in un baleno, e subito imbandito con un garbo degno della fama del luogo.

- C'è fegato, oggi? – chiese Niccolò.

- Sì, - ripose Anselmo, inclinando la schiena senza guardare negli occhi il commendatore.

- Voi due che prendete, vi unite a me?

Andrea e Silvio sedettero.

Silvio entrou na discussão. - Mas é necessário que a Alemanha ponha medo na Inglaterra.

- Não. Andrea tem razão, o crescimento da Alemanha não é só econômico e militar. Os almirantes... os generais do rei Giorgio devem estar sentindo que essa é a última chance deles.

- Chance de que? De se matar? - disse Silvio.

- Desde quando os ministros e os Estados maiores arriscam suas vidas? - Andrea levantou a voz. – Isso não vai acontecer nem na Inglaterra.

O silêncio que se seguiu consentiu aos três amigos de gozar aquele momento mágico. Vênus já estava alta, sobre San Giorgio e os lampiões ao longo da margem tinham acabado de ser acesos, jogando seus reflexos na água que batia sonolenta no litoral.

Chegaram à Ponte della Paglia sem dizer palavra, mas quando estavam na frente do monumento de Vittorio Emanuele II, em San Zaccaria, Niccolò parado sob o cavaleiro de bronze, abriu os braços e, em alta voz disse: - Quem dera que o vosso netinho houvesse a vossa estatura, Majestade.

A risada que se seguiu logo atenuou-se: as mesas de Do Leoni estavam todas ocupadas. Mas quando Anselmo, o jovem napolitano chefe dos garçons, reconheceu Niccolò, foi de encontro a ele e com uma reverência disse: - Para o comendador e para os amigos do comendador, um lugar sob as estrelas, senhor Anselmo... encontra-o imediatamente.

- Mas o que ele está fazendo? Está zombando de nós? - Disse Andrea em voz baixa. Niccolò apertou seu antebraço... com os dedos. – Faça-se de ingênuo e exiba um sorriso idiota... dê corda a ele, é mais eficiente e cortês quando acredita que te engana.

- Tem certeza?

- Conheço-o bem.

Um casal de turistas levantou-se. A mesa foi desfeita e imediatamente posta, com uma elegância que é digna da fama do lugar.

- Tem fígado hoje? - disse Niccolò.

- Sim, respondeu Anselmo, inclinando-se sem olhar nos olhos do comendador.

- O que vocês dois querem comer, o mesmo que eu?

Andrea e Silvio sentaram-se.

- Eccome, - disse Silvio.

Quando s'imbarcò per tornare all'Excelsior, il commendatore era un po' su di giri. Non entrò nella cabina della lancia, l'aria era tiepida e aveva voglia di scambiare due chiacchiere con il marinaio alla barra.

Il battelliere si chiamava Piero, detto Piastrèa. Uno di Chioggia. Uomo semplice, retto, di poche parole. In gioventù aveva lavorato ai forni Barbini di Murano, dove si facevano i mattoni e le piastrelle refrattarie, e quel *Piastrèa* con il tempo si era sostituito al cognome. Niccolò lo stimava perché aveva il dono di giudicare a un'occhiata – prima di soppesare la mancia – la classe dei clienti. E la *classe*, per Niccolò, era una cosa seria, una parola che nella sua testa non evocava titoli nobiliari veri o posticci, né tantomeno i carati che sfavillavano al collo delle signore, ma una forza che inervava ogni gesto, ogni sguardo, ogni detto di chi ne era posseduto. E quel battelliere aveva classe: certe sue battute sugli ospiti del Grand Hotel erano da incorniciare. Di un ministro del governo Salandra che gli aveva allungato una mancia sonante senza degnarlo di un "Grazie" aveva detto, e non proprio sottovoce: - Starìa mejo a governàr vache... povere vache però.

Piero teneva il motore al minimo, non aveva fretta di arrivare, gli piaceva rispondere alle domande del commendatore, anche se non ignorava che in lui c'era un pizzico di condiscendenza.

La stellata era da ricordare. Poggiava sulle sagome di San Giorgio e della Salute, balene appisolate. A Niccolò piacevano gli attimi di astrazione. "Sono questi i pochi momenti che valgono la vita", pensava, "il silenzio, il rumore dell'acqua e del motore, e la testa del Piastrèa, scolpita, come se il buio e il libeccio se la fossero inventata".

- Cosa mi racconti, Piero?

- Eh, comandatòr... tuti ciàcola de sto sciopero dela ferovia, che bisognaria cassarli tuti in prisòn.

- Hai sentito nessuno, - Niccolò fece un respiro profondo, - parlare di una possibile guerra... dell'Austria... della Russia... della Serbia?

- De guera? Mi no comandatòr! Parla tuti dei treni che no parte.

- Certamente, disse Silvio.

Quando embarcou de volta para o *Excelsior*, o comendador estava animado. Não entrou na cabine da lancha, o ar estava tépido e sentia vontade de trocar duas palavras com o marinheiro que estava no comando.

O barqueiro chamava-se Piero, apelidado de Piastrèa. Era de Chioggia. Homem simples, correto, de poucas palavras. Durante a juventude, havia trabalhado nos fornos Barbini de Murano, onde se faziam tijolos e azulejos resistentes e com o tempo, o termo Piastrèa substituiu o seu sobrenome. Niccolò o estimava porque havia o dom de julgar com o olhar – antes de contar as gorjetas – a classe dos clientes. E *classe* para Niccolò era coisa séria, palavra que, na sua cabeça, não evocava títulos de nobreza verdadeiros ou falsos, nem os quilates que brilhavam nos pescoços das senhoras, mas uma força que inervava cada gesto, cada olhar, cada frase de quem a possuía. E aquele barqueiro tinha classe: certos comentários sobre os hóspedes do Grande Hotel deveriam ser emoldurados. Sobre um ministro do governo Salandra, que lhe havia estendido uma gorjeta generosa sem dignar-se a dizer um “Obrigado”, disse e não em voz baixa: - Taria melhó a governá vacas... mas probrezinhas das vaca.

Piero mantinha o motor na velocidade mínima, não tinha pressa de chegar, ele gostava de responder as perguntas do comendador, mesmo se não ignorasse que nele havia certa condescendência.

O céu estrelado era inesquecível. Apoiava-se sobre os contornos de San Giorgio e da Basílica de Santa Maria da Saúde, baleias adormecidas. Niccolò gostava dos instantes de abstração. “Esses são os poucos momentos que fazem a vida valer à pena”, pensava, “o silêncio, o som da água e do motor, e a cabeça de Piastrèa, esculpida, como se a escuridão e o vento a tivessem inventada.”

- Quais são as novidades, Piero?

- Eh *comendadô*... todos falam dessa greve de ferrovia, que precisa *botar* todos no xilindró.

- Não ouviu ninguém - Niccolò respirou fundo - falar de uma possível guerra... da Áustria... da Rússia... da Sérvia?

- De guerra? Não, *comendadô*! Todos falam *dos trem* que não *parte*.

La lancia procedeva lenta, l'acqua bruna cantinelava contro lo scafo facendo dimenticare il borbottio del motore, fino a scivolare dietro San Servolo.

- Piano... Piero... rallenta...spegni il motore.

Sotto il lampione del pontile dell'isola dei matti – così la chiamavano tutti – tre robusti figuri in camice grigio sbuffavano per ridurre a miti consigli un uomo che sferrava pugni e calci all'aria e ogni tanto sputacchiava una parola che scintillava nella semioscurità: - Wahrheit.

- Povero diavolo, - disse Piero a voce bassa, mentre lo sguardo del commendatore era catturato dalla sagoma di una donna che aveva la faccia coperta da un fazzoletto scarlato, gonfio di singhiozzi. Se ne stava in disparte, lontano dalla luce.

- Povera donna, disse Niccolò.

- Wahrheit! Wahrheit!

Poco più in là, tra gli alberi del giardino, degli uomini in camicia da notte facevano girotondo tenendosi per mano. Inanellavano strane filastrocche sotto gli occhi di un sorvegliante che ogni tanto ringhiava un "Basta" non troppo convinto e, a ritmo di marcia, batteva un bastone sulla balaustra di pietra che dà sull'acqua.

- Wahrheit.

Non c'era tremore nella voce dell'uomo. Era calda, secca, remota.

Obbedendo a un cenno del commendatore, Piero rimise in moto.

- Wahrheit.

L'isola di San Lazzaro degli Armeni aveva tutte le luci spente. E già s'intravedevano i lampioni del Lido.

- La pazzia mi dà i brividi, - la voce di Niccolò tradiva il suo turbamento. – E tu, Piero, hai... paura della guerra?

- Paura? Mi sì che go paura... no par mi, comedatòr, ma gò do fiòi che se sciòpa tuto va soldài de sicuro.

Piero mise il motore al minimo. – I mati adeso va a dormìr, come tuti i cristiani... ma quei che comanda no li dorme mai.

- Lo credi davvero?



A lancha prosseguia lenta, a água escura cantarolava contra o casco ajudando a esquecer o sussurro do motor, até escorregar atrás de San Servolo.

- Devagar... Piero... diminua a velocidade... desliga o motor.

Sob o lampião do desembarcadouro da ilha dos loucos – assim a chamavam – três figuras robustas de camisa cinza ofegavam para acalmar um homem que desferia socos e chutes no ar, e de vez em quando, cuspinhava uma palavra que cintilava na semiobscuridade: Wahrheit.

- Pobre diabo, - disse Piero, enquanto o olhar do comendador foi capturado pelo perfil de uma mulher que havia o rosto coberto por um lenço escarlate, inchado de tanto soluçar. Estava apartada, longe da luz.

- Pobre mulher, disse Niccolò.

- Wahrheit. Wahrheit!

Um pouco mais à frente, entre as árvores do jardim, alguns homens de pijama, faziam uma roda, giravam e seguravam as mãos uns dos outros. Cantarolavam estranhas ladainhas sob os olhos de uma vigia que, de vez em quando, resmungava um “Chega” não tão convencido e com ritmo de marcha, batia, com um bastão, no balaústre de pedra que dava para água.

- Wahrheit.

Não havia tremor na voz do homem. Era quente, seca, remota.

Obedecendo a um sinal do comendador, Piero coloca-se em movimento.

- Wahrheit.

A ilha de San Lazaro degli Armeni tinha todas as luzes apagadas. E já se podiam ver os lampiões do Lido.

- A loucura me provoca arrepios, - a voz de Niccolò revelava o seu turbamento – E você, Piero, tem medo da guerra?

- Medo? Eu sim que *tem* medo... não por mim *comendadô*, mas pelos *filho* que se *tem* uma guerra, certeza que *vão tudo* ser soldado.

Piero reduziu ao mínimo a velocidade do motor. - Os *louco* agora *vai* dormir, como todos *cristão*... mas aqueles que *comanda* eles não *dorme* nunca.

- Você acha mesmo isso?

- Mi no credo niente, comandatòr, mi no so niente... non sono studiato, comandatòr... ma ne gò portai tanti de siori di quei che conta con sta barca... ma de tosi in gamba ghe ne gò visti pochi.

- Quelli in gamba, come dice tu, sono pochi in tutti i mestieri.

- Ma se non ti xè bon in barca... ti va in secca.. se ti comandi, boia d'un can, ti gà da esser in gamba... se no vien tempesta e va tuto a ramengo.

Infilando il canale della darsena dell'Excelsior, Niccoló ebbe un sussulto. Gli parve di udire un ruggito. Sentiva il collo sudare e un brivido gli scese lungo la schiena.

– L'hai sentito anche tu, Piero?

- Sentìo cossa, comandatòr?

-Niente, niente.

- Eu não acho nada, *comendadô*... eu não *sabe* de nada, não *sô* estudado, *comendadô*... mas levo tantos *sinhô*... nesse barco... mas os *bom* eu vi pouco.

- Esses bons, como você diz, são poucos em todos os ofícios.

- Mas se tu não é bom de barco... fica na praia... se é tu que comanda, *filho da mãe*, tu tem que *sê* bom... se não vem a tempestade e vai *tudo pros ares*.

Ao entrar no canal da bacia do Excelsior, Niccolò sobressaltou-se. Pareceu-lhe ouvir um rugido. Sentiu o pescoço suar e um calafrio descer por suas costas. Você também sentiu, Piero?

- Sentiu *que coisa, comendadô*?

- Nada, nada.

Niccolò intratteneva con il chinino un rapporto puerile. Infilò il cucchiaino in bocca e la smorfia che ne seguì avrebbe fatto ridere un moribondo. Dopo pochi minuti aveva già l'impressione che il tremore se ne stesse andando. Si rilassò. Scostò il lenzuolo. Infilandosi nel letto si compiacque per la fragranza di lavanda del guanciaie. Spense l'abajour. La notte intera, con tutte le sue mezze luci, entrò nella stanza. Non voleva chiudere gli occhi. Sentiva ancora la brezza della sera sulla faccia. Mise in fila i fatti della giornata. Rivide il viso della marchesa von Hayek. Poi un brivido gli percorse le ossa, tutte. Sentiva il sonno premere sulle palpebre, inghiottì l'amaro che gli era rimasto in bocca. Si lasciò andare.

Non è la prima volta che l'uomo sente quel boato. Si alza dal giaciglio di rametti intrecciati. Sente la terra fredda sotto i piedi. Il fuoco illumina la volta di pietra. Strisce gialle e brune fanno brillare i rigagnoli d'acqua che corrono paralleli, lungo le pareti, per finire nella sabbia e nella roccia, che a tratti emerge dalla terra battuta. Guarda i cacciatori addormentati. Anche la sentinella dorme, con la testa appoggiata alla lancia. L'ossidiana della punta luccica nel buio. La luna è grande sopra la foresta.

Scacciando i brividi, spia fuori, ogni muscolo teso come il budello del suo arco. Inocca una freccia, ma senza tendere lo strumento con cui si è distinto fin da ragazzo. Guarda le donne che dormono affiancate, con i piccoli stretti al petto come conchiglie agli scogli. Esce senza svegliare la sentinella. Non sente paura.

Il leone è leggenda. È stato udito, ma solo da lontano, nel passato e nei sogni. Il suo ruggire è stato descritto e le sue faucci di ossidiana tagliente cantate intorno ai fuochi dei padri. Ma nessuno lo ha mai incontrato. Ha sentito dire dai cacciatori del nord – in autunno escono dalle foreste per scambiare le loro pelli migliori con la nera ossidiana che viene dal mare e imprigiona la luce – che il leone è alto come l'abete e saldo come la quercia. Anche le loro storie parlano del ruggito, che suona come il corno dei pastori quando si fonde con i tuoni. Il cacciatore ha ascoltato queste e altre cose sul leone.

Niccolò mantinha com o quinine uma relação pueril. Enfiou a colher na boca e a careta que se seguiu faria um moribundo rir. Poucos minutos depois, teve a impressão que o tremor estivesse passando. Relaxou. Afastou o lençol. Ao deitar-se na cama, regozijou-se ao sentir a fragrância de lavanda no travesseiro. Desliga o abajur. A totalidade da noite, à meia luz, invadiu o quarto. Não queria fechar os olhos. Ainda sentia a brisa da noite no rosto. Colocou em ordem os acontecimentos do dia. Reviu o rosto da marquesa von Hayek. Depois, um arrepio percorreu seus ossos, todos eles. Sentiu o sono pressionar as pálpebras, engoliu o amargo que havia ficado na boca. Deixou-se levar.

Não é a primeira vez que o homem ouve aquele estrondo. Levanta-se do leito de ramos entrelaçados. Sente a terra fria sob seus pés. O fogo ilumina o arco de pedra. Rastros amarelos e castanhos fazem brilhar os fios d'água do pequeno riacho que correm paralelos, ao longo dos muros até chegarem à areia e às rochas que, aos poucos, emerge da terra batida. Olha para os caçadores adormecidos. A sentinela também dorme, com a cabeça apoiada no barco. A ponta de obsidiana brilha no escuro. A lua aparece grande sobre a floresta.

Ignorando o arrepio, espia para fora, cada músculo contraído, como a corda do seu arco. Coloca uma flecha no arco, mas sem esticar o instrumento que o distinguia desde menino. Olha para as mulheres que dormem uma ao lado das outras, com seus pequenos junto ao peito como conchas grudadas nas rochas. Sai sem acordar a sentinela. Não sente medo.

O leão é lenda. Já o ouviram, mas só de longe, no passado e nos sonhos. O seu rugido foi descrito e as suas fauces de obsidiana cortantes foram cantadas ao redor do fogo pelos seus pais. Mas ninguém nunca o encontrou. Ouviu dizer de caçadores do norte – no outono saem da floresta para trocar seus melhores couros pela obsidiana negra que vem do mar e aprisiona a luz – que o leão é alto como o pinheiro-alvar e firme como um carvalho. Suas histórias também falam do rugido que soa como os cornos dos pastores quando se fundem com os trovões. O caçador ouviu essas e outras coisas sobre o leão.

E il padre, morendo, gli ha lasciato l'arco che ora stringe nella destra, con la freccia incoccata e la punta rivolta in basso, verso l'erba bagnata.

Cammina svelto. I suoi piedi affondono nel silenzio dell'erba. I suoi occhi spiano il bagliore della luna tra i rami degli alberi.

Il ruggito non c'è più. Il bosco è pieno dei sussurri che di notte spingono i cacciatori nella caverna, dove il fuoco cuoce, riscalda e consola, e dove la donna fiacca loro le membra con quella dolcezza che dopo fa pensare alla morte.

L'uomo rallenta il passo. Si ferma. Alza la punta della freccia verso le stelle. La luna è così grande che il suo silenzio fa rumore. Ecco, lo sente, non è un sogno, è il corno dei pastori fuso al muggire delle vacche brune.

Un fruscio.

Alle sue spalle.

Gli occhi accesi di una civetta.

E il buio.

E il silenzio. Lo stesso silenzio dell'aquila che dall'alto sceglie l'agnello.

Silenzio dentro le ossa, negli occhi, nel sangue che pulsa.

E il ruggito, sconfinato, fermo come il tuono.

È rivestito di polvere d'oro. È il leone. È il tuono.

Punta la freccia verso la sagoma scura. Una scintilla di luna accende l'ossidiana. L'arco è teso come i suoi nervi, come i suoi occhi che trattengono tutto il freddo della notte e tutti i racconti che fanno vaga l'attesa dell'alba.

Un bagliore lo acceca, la freccia si stacca e va verso quel fremito spruzzato d'oro.

L'uomo riprende a respirare. Il ruggito si allontana.

L'uomo ha la gola secca. E un'improvvisa voglia di pioggia lo prende. È bello essere vivo. Pensa alle dita, al cuore, agli occhi del pittore che cercano la forma del leone. Gli dirò che è immenso, che riluce come uno scudo d'oro. Questo dirò. Lo so, mi chiederà dei suoi occhi... mi chiede sempre degli occhi... ma forse il leone ha le orbite vuote, come i veggenti della montagna.

E seu pai, ao morrer, deixou para ele o arco que agora ele aperta na mão direita, com a flecha empunhada e a ponta voltada para baixo, em direção ao mato molhado.

Caminha ligeiro. Seus pés afundam na grama silenciosa. Seus olhos espiam a luz da lua entre os ramos das árvores.

Não se ouve mais o rugido. O bosque está cheio de sussurros que, à noite, empurram os caçadores para as cavernas, onde o fogo cozinha, aquece e consola e onde a mulher enfraquece os membros deles com aquela doçura que faz pensar na morte.

O homem diminui o passo. Para. Levanta a ponta da flecha em direção às estrelas. A lua é tão grande que seu silêncio faz rumor. Aqui está, escuta-o, não é um sonho, é o corno dos pastores misturado ao mugido das vacas marrons.

Uma roçadura.

Nas suas costas.

Os olhos grandes de uma coruja.

E a escuridão.

E o silêncio. O mesmo silêncio da águia que de cima escolhe o cordeiro.

Silêncio dentro dos ossos, nos olhos, no sangue que pulsa.

E o rugido, infinito, parado como um trovão.

Está revestido de pó d'ouro. É o leão. É o trovão.

Aponta a flecha em direção à sombra escura. Uma centelha de lua acende a obsidiana.

O arco está esticado, como seus nervos, como seus olhos que retêm todo o frio da noite e todas as histórias que deixam incerta a espera da alvorada.

Um clarão o cega, a flecha desprende-se e vai em direção àquele frêmito salpicado d'ouro.

O homem volta a respirar. O rugido afasta-se.

O homem sente a garganta seca. E uma vontade improvisa de chuva o toma. É bom estar vivo. Pensa nos seus dedos, no seu coração, nos olhos do pintor que procuram as feições do leão. Direi a ele que é imenso, que reluz como um escudo d'ouro. É isso que direi. Eu sei, me perguntará sobre seus olhos.... me pergunta sempre sobre os olhos, mas, talvez, o leão tenha as órbitas vazias, como os profetas da montanha.

Un cielo pulito dalla bora. L'aria di vetro, la stessa delle mattine d'inverno quando si vedono le montagne fare argine alla laguna.

Niccolò camminava spedito lungo la Riva degli Schiavoni. Aveva voglia di non pensare a niente. Non gli riusciva facile. Nemmeno la domenica. E poi c'era quell'appuntamento. Con una donna dalla giovinezza scaltra e rapace. Si sarebbe messo nei guai? Ne era certo, ma era altrettanto certo che ne valesse la pena. “Se le lascio tirar fuori gli artigli mi strappa la giugulare”, pensava, “tutto dice lascia perdere, mettiti in salvo, idiota. E tutto dice di non resistere a quel profumo di zagare e gelsomino, a quello sguardo di vento e di carne, a quei seni duri, quei fianchi fatti per rapire”. E poi c'era la lusinga di quel *von* che la marchesa indossava come una sciarpetta raccolta per caso da una pila di stracci.

- Commendator Spada, buongiorno.

- Buongiorno a lei, - rispose Niccolò, non riconoscendo chi lo salutava.

- Lei... non si ricorda di me?

- Ma...

- Con tutto il daffare che ha... non mi meraviglia, ci siamo conosciuti dalla contessa Ferri, un anno fa, in quel di Padova... sono il dottor Sinigalli, direttore del manicomio... San Servolo.

- Ah ecco... ora ricordo, - disse Niccolò. Ma la sola cosa che sapeva di quell'uomo era quel che vedeva: era alto, largo di spalle, sormontato da una testa ingigantita da una chioma cespugliosa che non lesinava la forfora a giudicare dal nevischio sulla giacca scura. - Proprio ieri sera... ci sono passato davanti con la lancia alla sua isola, che tristezza... quella gente.

- Sono uomini foglia.

- Foglia? – disse Niccolò, sorpreso.

- Si accartocciano, come in autunno, è sempre autunno, nella loro testa... si evolvono secondo leggi che sfuggono al nostro osservare.



Um céu limpo pelo vento bora. O ar de vidro, o mesmo das manhãs de inverno, quando é possível ver as montanhas embarreirando a laguna.

Niccolò caminhava depressa ao longo da Riva degli Schiavoni. Não queria pensar em nada. Não lhe parecia fácil. Nem mesmo no domingo. Além disso, tinha um encontro. Com uma mulher de juventude ávida e sagaz. Será que estava se metendo em apuros? Tinha certeza que sim, mas tinha certeza também que valeria a pena. “Se a deixo mostrar suas garras, me arranca a jugular”, pensava, “tudo diz para deixar para lá, para me colocar a salvo, idiota. E tudo diz para não resistir aquele perfume de flor de laranjeira e jasmim, aquele olhar de vento e de carne, aqueles seios duros, aqueles quadris feitos para arrebatrar.” Tinha, também, a sedução daquele *von* que a marquesa usava como uma echarpe recolhida ao acaso de uma pilha de trapos.

- Comendador Spada, bom dia.

- Bom dia, senhor, - respondeu Niccolò sem reconhecer quem o cumprimentava.

- O senhor... não se lembra de mim?

- Mas...

- Com todos os afazeres que tem... não me surpreende, nos conhecemos através da condessa Ferri, há um ano, em Pádua... sou o doutor Sinigalli, diretor do manicômio San Servolo.

- Ah, sim... agora me lembro - disse Niccolò. Mas a única coisa que sabia daquele homem era o que via: era alto, ombros largos, vencido por uma cabeça engrandecida por uma juba silvosa que não poupava caspas, a julgar pelos pontos brancos sobre o casaco escuro.

- Ontem à noite, passei de lancha na frente da sua ilha, que tristeza... aquelas pessoas.

- São homens-folha.

- Folha? Disse Niccolò, surpreso.

- Retorcem-se como no outono, é sempre outono na cabeça deles... evoluem segundo leis que fogem ao nosso entendimento.

- Caro dottore, a giudicare da quel che dice oggi l'Adriatico i suoi matti sono assai più facili da capire dei ministri dei grandi imperi.

- Come è vero, come è vero! Ma lei è pessimista, commendatore, crede che l'Austria dichiarerà la guerra?

- Non lo so, quello che... so, - Niccolò abbassò la voce, quasi si vergognasse, - è che siamo ciechi e sordi di fronte al destino -. Tossì, e aggiunse: - Tutti... non solo i suoi uomini foglia.

Forse impaurito dalla piega astratta che la conversazione minacciava di prendere, il dottor Sinigalli si congedò con un grande sorriso e un "Alla prossima, commendatore, riverisco". Saluto che Niccolò contraccambiò con un distratto "Arrivederla". Aveva fretta di raggiungere la bottega dei sali e dei tabacchi. Era a due passi, ma la via cominciava ad affollarsi e la cosa non gli piaceva.

- Servo suo, comandatòr, i so sigari xè rivai ieraltro.

- Grazie. E tua moglie, Tito, sempre bella e in gamba?

- La Teresina.. quea sta ben anca con quaranta de fevre.

- E ti lamenti?

- Mi no eh... li xè da Cuba questi.

- Lo so... la prossima settimana saldo il conto, va bene?

- La sua parola, comandatòr, xè oro... e non solo par mi.

Niccolò rise una risata condita di disappunto. - Ti xè un rufiàn, Tito... fammeli trovare all'Excelsior, per piacere.

- Servo suo, comandatòr!

I tendoni delle botteghe di via Garibaldi incrociavano le loro ombre in geometrie che la bora rendera imprevedibili. Passando davanti al fioraio Niccolò si fermò per aiutarlo a raddrizzare un grosso vaso che rischiava di rompersi. Imposte sbattevano. Poi lo schianto di un testo di basilico. Si girarono tutti. E tutti con il naso per aria. Era caduto da un davanzale.

- Xè i refoli de Satanasso, - disse una donna sculettante, che spargeva refoli di colonia intorno a sé, colonia e sentenze: - Satanasso scoregia e piove pitèri!

Niccolò rigirò in bocca, come fosse una giuggiola, quell'espressione mai udita prima, *Piove pitèri*. Piovono vasi, che meraviglia. Era grato alla sorte per ogni briciola d'infanzia che gli regalava.

- Caro doutor, se julgarmos pelo o que se diz hoje no jornal *l'Adriatico*, os seus loucos são mais fáceis de entender do que os ministros dos grandes impérios.

- Isso é verdade, como é verdade! Mas o senhor é pessimista, comendador, acha que a Áustria vai declarar guerra?

- Não sei, o que... sei, - Niccolò abaixou a voz quase como se se envergonhasse, - é que somos cegos e surdos na frente do destino. Tossiu e acrescentou: - todos, não só os seus homens-folha.

Com certo temor do rumo abstrato que aquela conversa ameaçava tomar, o doutor Sinigalli despediu-se com um grande sorriso e um “Até a próxima, comendador, saudações”. Cumprimento que Niccolò respondeu com um distraído “Até logo”. Tinha pressa de chegar à loja dos sais e dos tabacos. Era a dois passos dali, mas a rua estava começando a lotar e isso não lhe agradava.

- Servo teu, comendadô, seus charuto chegou dia desses.

- E sua esposa, Tito, sempre bela e forte?

- A Teresina... *aquela li tá bem mesmo com cuarenta di frebe.*

- E você reclama?

- *Eu não eh... esses daqui é de Cuba.*

- Semana que vem saldo a conta, tudo bem?

- Tua palavra, comendadô, é oro... e não pra eu só.

Niccolò riu uma risada de desapontamento. – Tu é um bajuladô, Tito... Mande os charutos ao Excelsior, por favor.

- Servo teu, comendadô!

Os toldos das lojas da Rua Garibaldi cruzavam-se em sombras geométricas que o vento bora não deixava prever. Ao passar em frente à floricultura, Niccolò parou para ajudar a endireitar um grande vaso que arriscava quebrar. Portas e janelas batiam. Depois o estalo de um vaso de manjeriçãõ. Giravam-se todos. E todos ficaram de cabeça para baixo. Havia caído do parapeito de uma janela.

- É as rajadas de Satanás - disse uma mulher requebrando enquanto espalhava rajadas de água de colônia em torno a si, colônia e frases: - Satanás peida e chove pitèri.

Niccolò regirou na boca, como se fosse uma jujuba, aquela expressão nunca ouvida antes, “Chove *pitèri.*” Chove vasos, que maravilha. Sentia-se grato por cada centelha de infância que a sorte lhe presenteava.

Piero Piastrèa aspettava sul molo di San Piero. La sua sigaretta puzzava a distanza e salutò il commendatore gettandola in acqua.

- Tuti ciacola de sto sciopero dei treni.

Niccolò montò in barca.

Piero mise in moto, sciolse la cima della prua, diede una spinta, alla briccola, poi andò a poppa e con una accelerata leggera, che disegnò una virgola bianca nell'acqua verde, la lancia si staccò dal molo.

- Portami al Lido.

Dalla chiesa uscì una nuvola nera di donne e di preti in uno scampanello di chierichetti.

- Preti in gran pompa, ma perché?

- Mi no so de robe de ciesa.

- Vai per il canale di San'Elena?

- Sì, poi giro driò l'isola dei mati.

- Ce la fai con questa bora?

Piero sorrise guardando lontano.

La laguna tra i Giardini e San Servolo era mossa come il mare aperto, aperto e arrabbiato. La prua batteva sull'onda. Piero diede motore e Niccolò sedette tenendosi con tutte le due mani alla falca. - Fortuna che siamo a stomaco vuoto, - disse.

- A mi me garda sto bel sol.

Dietro San Servolo l'acqua era più calma, e Piero accelerò. Il grande giardino del manicomio era vuoto, gli alberi piegati. Foglie che finivano in acqua, sciami d'insetti impazziti.

- Oggi i mati li tien tuti serài!

Nel giardino di San Lazzaro due sacerdoti, le tonache sventolanti come bandiere di pirati, armeggiavano intorno a una cassa.

- Deve pesare molto, guarda un po' quella cassa, Piero.

- Ieri xè morto un prete de cento anni.

- Come lo sai?

- De ciesa non so niente ma il marò de me fìa fa il bechìn.

Niccolò guardò il battellante negli occhi: erano duri, neri come uno schizzo di seppia.

Piero Piastrèa esperava no cais de San Pietro. Seu cigarro fedia mesmo à distância e cumprimentou o comendador jogando-o na água.

- *Todos fala dessa greve dos trem.*

Niccolò subiu no barco.

Piero colocou-se em marcha, soltou as cordas da proa, empurrou a *briccola* e depois foi até a poupa e com uma acelerada ligeira, que desenhou uma linha branca na água verde, o barco separou-se do cais.

- Leva-me ao Lido.

Da igreja, saiu uma nuvem negra de mulheres e padres ao som do badalar dos sinos dos coroinhas.

- Padre cheios de pompa, mas por quê?

- *Num sei dessas coisa de igreja.*

- Vai pelo canal de Sant'Elena?

- Sim, depois viro por trás da ilha dos *louco*.

- Consegue com esse vento?

Piero sorriu olhando ao longe.

A laguna entre o Giardini e San Servolo movimentava-se como um mar aberto, aberto e raivoso. As ondas batiam na proa. Piero acelerou e Niccolò sentou-se segurando a *falca* com as duas mãos.

- Felizmente estamos de estômago vazio, - disse.

- Gosto desse sol bonito.

Atrás de São Servolo, a água estava mais calma e Piero acelerou. O grande jardim do manicômio estava vazio, as árvores inclinadas. Folhas acabavam dentro d'água, enxames de insetos enlouquecidos.

- *Hoje, os doído tão tudo trancado.*

No jardim de San Lazaro, dois sacerdotes, as túnicas agitadas como bandeiras de piratas, confundiam-se ao redor de uma caixa.

- Deve estar muito pesada. Olha só aquela caixa, Piero.

- *Onti* morreu um padre de cem *ano*.

- Como você sabe?

- De igreja eu não *sabe* nada, mas o marido da minha *fiá* é *covêro*. Niccolò olhou o barqueiro nos olhos: eram duros, secos, negros como o líquido escuro de uma lula.

Margarete von Hayek non aveva l'abitudine di scambiare più di un sorriso con i direttori d'albergo, per quanto sfarzoso potesse essere l'albergo e facoltosa la combriccola che lo possedeva. Ma nel commendator Spada percepiva un che di spavaldo e d'infantile, un entusiasmo ferino che lo scuoteva dentro, e poiché era usata amministrare i propri lombi con la stessa ardita sfacciataggine con cui trattava i gentiluomini – nani e giganti – che affollavano il suo carnet, era decisa sfidarlo tra le lenzuola: il solo luogo, pensava, e lo pensava per sicura esperienza, dove un uomo di rado riesce a mentire.

Il commendatore si fece attendere, ma solo qualche minuto – non voleva che la sicurezza esibita sconfinasse nella maleducazione – e da questo dettaglio la nobildonna dedusse che lo Spada sarebbe stato un osso duro da spolpare.

La schermaglia incominciò dal saluto.

La marchesa porse la destra, il commendatore la trattenne, sfiorandola con le labbra, per qualche secondo più del necessario. Gli sguardi s'incrociarono. Azzurri gli occhi di lei, grigi quelli di lui.

- Caro commendatore, avete gli occhi color acciaio, come il mare d'inverno.

- Marchesa, siamo passati al Voi. È giusto, il Lei non si addice all'intimità.

- Non mi direte che pensavate già al Tu?

- Il Tu è per il dopo.

- Siete sfacciato... avete dita lunghe... e belle mani. Fanno un po' a pugni col vostro aspetto. Che dite, versate lo champagne?

- Andiamo sul balcone?

- Ma... commendatore... non temete di essere visto?

- E voi, marquise?

- Sono una libertina di rango, tengo in gran conto il pettegolezzo... mi dispiacerebbe perdere il ruolo di protagonista -. La marchesa tossicchiò inghiottendo un sorriso. – Ma sì, usciamo, la bora ha lasciato il posto a una brezza deliziosa e l'aria è tiepida -. Sedendosi, Margarete studiò la luce smorzata dell'abat-jour, che rivaleggiava con quella della luna.

Margarete von Hayek não havia o hábito de trocar mais de um sorriso com os diretores do hotel, por mais pomposo que o hotel fosse e abastada fosse a cambada que o possuía. Porém, ela percebia um *que* de ousado e infantil no comendador Spada, um entusiasmo feroz que a perturbava por dentro e como estava costumada a administrar a própria vida com o mesmo descaramento corajoso com que tratava os fidalgos – anões e gigantes - que enchiam a sua agenda – estava decidida a desafiá-lo entre os lençóis: o único lugar, acreditava nisso por experiência própria, onde um homem raramente consegue mentir.

O comendador a fez esperar, mas só por alguns minutos, - não queria que sua segurança exibida ultrapassasse o limite da má educação – e com esse detalhe a nobre senhora deduzisse que o Spada fosse um osso duro de roer.

A escaramuça começou pelos cumprimentos.

A marquesa estendeu a mão direita, o comendador segurou-a e tocou-a de leve com os lábios, por alguns segundos a mais do que o necessário. Os olhares cruzaram-se. Azuis os olhos dela, acinzentados os dele.

- Caro comendador. Vossa senhoria tem os olhos cor de aço, como o mar no inverno.

- Marquesa, passamos para o Vossa Senhoria. Está certo, Senhor não é um tratamento apropriado entre íntimos.

- Não me diga que já estava pensando no você?

- Você é para depois.

- Vossa Senhoria é um descarado.. há dedos longos... e belas mãos. Contrastam com o seu aspecto. O que acha, servimos o champanhe?

- Vamos até a sacada?

- Mas comendador... não tem medo de ser visto?

- E Vossa Senhoria, marquesa?

- Sou uma libertina de categoria, valorizo muito o mexerico... não gostaria de perder meu papel de protagonista -. A marquesa tossiu engolindo um sorriso – Sim, vamos lá para fora. O vento bora deu lugar a uma brisa deliciosa e o ar está fresco. Sentando-se, Margarete examinou a luz baixa do abajur que rivalizava com a luz da lua.

Teneva al suo décolleté.

- Sei davvero bella, - mormorò tra sé il commendatore.

- Ora siete sgarbato, non si passa al *Tu* prima *del dopo*... credevo ci fossimo intesi.

- Perdonatemi. Ma una volta abbandonato il *Lei* il piano è inclinato.

- Caro commendatore... le nostre emozioni ci minacciano. La passione... i poeti la chiamano *fuoco*, io invece credo che sia un blocco di ghiaccio appoggiato su quel piano inclinato, - con i pollici Margarete si aggiustò la collana di zaffiri che le illuminava il collo slanciato e il mento minuto, - il piano è rovente e il ghiaccio scivola sul proprio sciogliersi.

- Sorridendo, Niccolò alzò il calice alla luna. - Brindiamo?

- Brindiamo... a cosa?

- A quel che vi pare. Alla buona fortuna... com'è che parlate così bene la mia lingua?

- Mia madre. Italiana, di Siena.

- Ma guarda... e vostro padre?

- Vienna, ero bambina quando è morto -. Per un lungo momento la marchesa distolse lo sguardo. – Siete preoccupato per la vostra Compagnia? – Margarete fissò il commendatore mobilitando tutto l'azzurro dei suoi occhi. – Per gli alberghi la guerra non è un affare.

- Se l'Europa dovesse saltare per aria, se la Francia, la Germania, la Russia... non sarebbe dura solo per i miei alberghi.

- Eppure qui, come a Vienna e a Parigi, si respira un'aria frizzante. Sono stata al Caffè Florian, oggi, per vedere un'amica. C'è come un entusiasmo mal trattenuto fra le persone di una certa cultura, c'è la voglia che succeda qualcosa... d'importante -. La voce della marchesa s'incrinò. – Come se la vita non ci pensasse da sola a gettarci i suoi guai in faccia... e poi ci sono i miserabili... che come altrove parlano solo, anche quando non aprono bocca, della loro miseria.



Valorizava o seu decote.

- Você é muito linda – murmurou para si o comendador.

- Mas que malcriado!, não se passa ao *você* antes daquilo... pensei que estávamos entendidos.

- Perdoe-me, mas, uma vez que abandonamos o *Senhor*, o plano muda.

- Caro comendador... nossas emoções nos ameaçam. A paixão... os poetas a chamam de “fogo”, eu, ao contrário, penso que seja um bloco de gelo apoiado num plano inclinado, - com os polegares, Margarete ajustou o colar de safiras que iluminava seu pescoço elegante e seu pequeno queixo, - o plano é ardente e o gelo escorrega ao se derreter.

Sorrindo, Niccolò levantou o cálice em direção à lua. - Brindemos.

- Brindemos a que?

- Ao que quiser. A boa sorte... como é que a senhora fala tão bem a minha língua?

- Minha mãe. Italiana, de Siena.

- É mesmo... e seu pai?

- Viena, eu era uma menina quando ele morreu. – por um longo instante a marquesa desviou o olhar.

- Está preocupado com os seus empreendimentos? - Margarete fitou o comendador, mobilizando todo o azul de seus olhos. Para os hotéis a guerra não é um bom negócio.

- Se a Europa saltasse pelos ares, se a França, a Alemanha, a Rússia... não seria duro só para os meus hotéis.

- Mas aqui, como em Viena e em Paris, respira-se um ar mordaz. Hoje fui ao Caffé Florian para ver uma amiga. Há um entusiasmo mal contido entre as pessoas de certa cultura, uma vontade que aconteça alguma coisa... de importante. A voz da marquesa comprometeu-se. Como se a vida não pensasse por si mesma em jogar suas desgraças na nossa cara... e existem ainda os miseráveis... que como em todo lugar falam somente das suas misérias, mesmo quando não abrem a boca.

- *Soprattutto* quando non aprono bocca -. Niccolò si aspettava un tuffo nella frivolezza e si trovava invece a dover fronteggiare una donna dal conversare lucido e inquieto. – Il regno d’Italia non si farà coinvolgere, - disse a voce bassa, - non ha un esercito... la guerra con la Turchia ha scoperto più di qualche nervo... è una questione di soldi, alla fine, e io non credo...

- Magari fosse il denaro a governare il mondo, l’interesse ha pur sempre un fondamento nella ragione... la vera verità è che siamo tutti, ma proprio tutti, nelle mani di un manipolo d’incompetenti, di uomini che si credono scaltri e avveduti e che non saprebbero lucidare le scarpe che indossano, o mettere il dentifricio sullo spazzolino -. Margarete vuotò la coppa con un lungo sorso, e la lasciò cadere.

Il cristallo schizzò da ogni parte, fino alle scarpe lucide e nere del commendatore, che sedette appoggiando lo champagne sul tavolino, accanto all’abat-jour. – Cosa porta madame la marquise a villeggiare al Lido?

- Piacere... e grattacapi -. L’azzurro dei suoi occhi s’incupì. All’improvviso si fece assorta, sembrava altrove. - Lo sapete che il conte Berchtold è mio amico? – Un frammento di ghiaccio si era insinuato nella voce della marchesa, che gettò la testa indietro e rise una risata grigia. – Sono una... signora un po’ curiosa di cui, di tanto in tanto, con discrezione, si serve quella vecchia cornacchia di Berchtold... a proposito, lo sapete che avete i baffi tagliati allo stesso modo... anche se i vostri sono più ribelli, mi pare... per il resto non vi assomigliate, Leopold è quasi calvo, come quel bandito di Sazonov.

Niccolò intuiva che la marchesa stava pilotando la conversazione lontano dai “grattacapi” che l’oprimevano e decise di stare al gioco. - Non ditemi che conoscete anche il ministro dello zar?

- No, ma la sua faccia è sui giornali e, poi Leopold me ne ha parlato, è assessionato da quel... quel Sergej Dmitrievic... e da tutta la banda di cialtroni che sono i suoi colleghi agli esteri. Hanno tutti cinquant’anni, o poco più, Sazonov, Sir Grey, Poincarè, von Jagow, e i 50 sono un gran brutta età... un uomo, a cinquant’anni, ha ancora abbastanza energia per aver voglia di mettere il mondo sottosopra, ma non ne ha più abbastanza per combattere le battaglie che quel sottosopra comporta, per sbarazzare il tavolo dopo il banchetto... insomma... ah, non che per una signora l’età di mezzo sia più facile -.

- *Sobretudo* quando não abrem a boca – Niccolò esperava um mergulho na futilidade, mas, viu-se na situação de ter que se confrontar com uma mulher de discurso lúcido e inquieto. - O Reino da Itália não se deixará envolver – disse com voz baixa, - não tem um exercito.... a guerra com a Turquia deixou os nervos à flor da pele... afinal é uma questão de dinheiro e não creio...

- Quem dera fosse o dinheiro que governasse o mundo, o interesse tem sempre um causa racional. A verdade é que estamos todos, todos nós, nas mãos de um bando de incompetentes, de homens que se acham espertos e hábeis e que não sabem engraxar o sapato que usam, nem colocar a pasta na escova de dente –. Margarete esvaziou a taça de um só vez e a deixou cair.

O cristal esguichou por todo lado, até chegar aos sapatos lúcidos e negros do comendador que se sentou colocando o champanhe sobre a mesa, ao lado do abajur – Por que a senhora marquesa veio passar férias no Lido?

- Prazer... e aborrecimentos. O azul dos seus olhos se escureceu. De repente, estava absorta, parecia estar em outro lugar. – Sabe que o conde Berchtold é meu amigo? - um fragmento de gelo insinuou-se na voz da marquesa, que inclinou a cabeça para trás e riu uma risada cinza. Eu sou uma... senhora um pouco curiosa e que as vezes, com discrição, se serve daquela velha gralha do Berchtold... a propósito, sabe que vocês têm o bigode aparado do mesmo jeito... mesmo parecendo que se o seu seja mais rebelde... quanto ao resto, vocês não se parecem, Leopold é quase calvo, como aquele bandido do Sazonov.

Niccoló intuiu que a marquesa estava levando a conversa para longe dos “aborrecimentos” que a oprimiam e decidiu continuar o jogo. – Não me diga que Vossa Senhoria conhece o ministro do czar também?

- Não, mas a cara dele está nos jornais e Leopold me contou sobre ele, é obcecado por aquele... aquele Sergej Dmitrievic... e de todo o bando de patifes que são seus colegas no exterior. Todos têm cinquenta anos ou pouco mais, Sazonov, Sir Grey, Poincaré, von Jagow e 50 é uma idade feia... Um homem de cinquenta anos ainda dispõe de bastante energia para querer colocar o mundo de cabeça para baixo, mas não tem mais energia suficiente para combater as batalhas que toda essa confusão comporta, para arrumar a mesa depois do banquete... enfim... ah, não que para uma senhora de meia idade seja mais fácil –.

Margarete scosse la testa di qua e di là, come se, all'improvviso, il filo di zaffiri che le illuminava il collo si fosse fatto di piombo. – Io voglio avere 25 anni per sempre, anzi, avrò 25 anni finché non crepo!

Il commendatore non ignorava l'età della nobildonna e si stupì che nel mentire fosse stata moderata. – Insomma, mi state dicendo che siete qui non tanto per piacere ma per raccogliere informazioni per il vostro ministro degli esteri... insomma... marchesa, state dicendo che... siete una spia?

Margarete si riassettò sulla sedia imprimendo a ogni muscolo e a ogni lembo di pelle un fremito di gioia che avrebbe turbato anche il meno virile degli uomini, e a quella categoria Niccolò non era iscritto.

- Se fossi una spia credete che ne darei notizia? – La marchesa rise una risata innaturale. – Ma ora ascoltatevi, Niccolò... non vi dispiace se vi chiamo Niccolò, vero? – La marchesa si assestò di nuovo sulla seggiola, e questa volta fu il suo viso a calamitare tutta l'attenzione del commendatore: c'era del fuoco nei suoi lineamenti. – Mia madre ha messo dei quattrini in un affare... una ferrovia che dovrebbe attraversare il Montenegro... un progetto sostenuto dal Volpi... ma non chiedetemi di essere troppo precisa, ve ne prego, voi più di chiunque altro sapete cosa vorrebbe dire... la guerra.

- Insomma, non volete parlar chiaro.

Margarete ignorò la staffilata con un'impercettibile alzata di spalle. – Voi, caro commendatore, la sapete lunga. Siete riuscito, con quei malandrini del Volpi e di quell'altro Giuseppe, il banchiere, a edificare, fra mille difficoltà, questo magnifico hotel e, considerata l'inefficienza della burocrazia veneziana che si aggiunge a quella romana... beh questo non si fa senza solide conoscenze, e senza saper manipolare l'animo umano. E per i vostri affari... come per quelli di mia madre... la guerra... sarebbe la fine. Insomma... siamo nella stessa barca.

- Certo, i miei affari... ma non vedo come potrei incidere sul corso degli eventi... comunque, se l'Austria aggredirà la Serbia, e la Russia risponderà mobilitando i suoi eserciti... beh credo che gli affari non sarebbero la sola cosa per cui addolorarsi.

- Perdonatemi, ma io credo che l'oro sia più affidabile dei sentimenti.

Una ruga di rabbia s'insinuò tra i sopraccigli dello Spada. – Ma insomma, cosa state blaterando?

Margarete balançou a cabeça de um lado para o outro como se, inesperadamente, o colar de safira que iluminava seu pescoço fosse feito de chumbo. Quero ter 25 anos para sempre, ou melhor, terei 25 anos até morrer!

O comendador não ignorava a idade da nobre senhora e espantou-se que ao mentir ela tivesse sido moderada. – Em suma, Vossa Senhoria está me dizendo que está aqui não tanto por prazer, mas para recolher informações para o seu ministro do exterior... em suma... marquesa, está dizendo que é uma espiã?

Margarete ajeitou-se na cadeira imprimindo a cada músculo e a cada pedaço de pele um estremecimento de alegria que teria perturbado até o menos viril dos homens e a essa categoria Niccolò não estava inscrito.

- Se fosse uma espiã, acha que eu diria? A marquesa riu uma risada artificial. Mas, agora, ouça-me Niccolò, não é um incômodo se te chamo pelo nome, certo? - A marquesa ajeitou-se de novo na cadeira e, desta vez, foi o seu rosto que atraiu toda a atenção do comendador: havia fogo nas suas feições. - Minha mãe investiu uns tostões em um negócio... uma ferrovia que deveria atravessar Montenegro... um projeto mantido pelos Volpi... mas não me peça para ser tão precisa, por favor, Vossa Senhoria mais que qualquer um, sabe o que significaria... a guerra.

- Em suma, não quer falar claro.

Margarete ignorou o açoite levantando imperceptivelmente os ombros. – Vossa Senhoria, caro Niccolò, já sabe muito. Conseguiu com aqueles malandros dos Volpi e aquele Giuseppe, o banqueiro, edificar, entre mil dificuldades, este magnífico hotel e, considerando a ineficiência da burocracia veneziana que se funde com a romana... bem isso não se faz sem conhecimentos sólidos e sem saber manipular o espírito humano. E para os seus negócios... assim como para os da minha mãe... a guerra... seria o fim. Em suma... estamos no mesmo barco.

- Certo, os meus negócios... mas não vejo como posso interferir no desenrolar dos acontecimentos... de qualquer forma, se a Áustria atacasse a Sérvia e a Rússia respondesse mobilizando seus exércitos... bem, acho que os negócios não seriam a única coisa pela qual nos atormentar.

- Perdoe-me, mas creio que o ouro seja mais confiável que os sentimentos.

Uma ruga de raiva insinuou-se entre as sobrancelhas do Spada. – Mas, enfim, o que está dizendo?

- Oh io mi aspetto grandi cose da voi, caro Niccolò. Un po' di comprensione e simpatia per i miei legittimi crucci, tanto per cominciare. E poi... dovrete scrivere una lettera... per me.

- Era ora! Vi siete decisa a parlar chiaro. Una lettera, dite?

- Una lettera, sì -. La nobildonna sguardenò un sorriso rapace. – Una segnalazione alla vostra banca... un'apertura di credito, ho con che garantirla... ma sono pur sempre una straniera, qui.

- Mi state chiedendo di garantire un prestito... un prestito per vostra madre, per rimediare ai suoi investimenti azzardati?

La marchesa si mise a ridere, piano, con dolcezza, per dar tempo alla grazia d'impadronirsi di quel che era suo. – Ma cosa avete capito... commendatore... non vi ho ancora chiesto niente di così preciso. Diciamo... che potrei aver bisogno di voi... e di una modesta apertura di credito, sì. Ma non per mia madre.

Niccolò fece un respiro profondo. Fissava un punto lontano, non vedeva più la marchesa, eppure non riusciva a non ammirare tanta impudenza, mentre si sentiva crescere dentro, buia come un Maelström, la voglia del suo corpo, del suo respiro. – Continuo a fare un sogno, - disse a bassa voce, come se parlasse fra sé, - sempre lo stesso: un cacciatore esce dalla sua caverna, notte dopo notte, armato di arco e frecce, esce perché è ossessionato dal ruggito di un animale che tutti chiamano *il leone* anche se nessuno lo ha ancora incontrato. La voce della tribù dice che chi l'ha visto è stato fatto a brani. Ma la ragione che spinge il cacciatore a uscire dalla caverna e mettere a repentaglio la vita è un dipinto.

- Un dipinto? – il viso di Margarete si era un poco rasserenato.

- Sì, avete inteso. Un dipinto. C'è un pittore... deciso a dipingere il leone, a dare un corpo a quel ruggito che ogni notte terrorizza la tribù. È lui che chiede, anzi, invoca, l'aiuto del cacciatore, il solo in grado di governare la propria paura... e il cacciatore, ogni notte, prende l'arco e va. Però non riesce a vedere mai tutto il leone, una notte riporta la forma della schiena, un'altra racconta al pittore quella della coda, poi della criniera, delle zampe, ma quando il pittore appiccica un dettaglio all'altro deve inventare qualcosa, perché le sue domande restano sempre, almeno in parte, senza risposta.

- Oh, espero grandes coisas de Vossa Senhoria, caro Niccolò. Um pouco de compreensão e simpatia pelas minhas aflições, para começar. E, além disso... poderia escrever uma carta para mim.

- Finalmente. Decidiu falar claro. Uma carta?

- Sim, uma carta. – A nobre senhora mostrou um sorriso ávido. – Uma comunicação ao vosso banco... uma abertura de crédito, tenho como garanti-la... mas sou simplesmente uma estrangeira aqui.

- Está me pedindo para garantir um empréstimo... um empréstimo para sua mãe, para remediar seus investimentos arriscados?

A marquesa pôs-se a rir, devagar, com doçura, para dar tempo de reaver aquilo que era seu. – Mas o que Vossa Senhoria entendeu, comendador... ainda não lhe pedi nada de preciso. Digamos... que poderia precisar de de Vossa Senhoria e... de uma modesta abertura de crédito, sim. Mas não para minha mãe.

Niccolò respirou fundo. Fixava um ponto ao longe, não via mais a marquesa, mas também não conseguia não admirar tanta imprudência, enquanto sentia crescer dentro de si, escura como um *Maelström*, a vontade do seu corpo, da sua respiração. - Tenho sempre o mesmo sonho, - disse em baixa voz, como se falasse consigo mesmo, sempre igual: um caçador sai da sua caverna, noite após noite, armado com arco e flecha, sai porque está obcecado pelo rugido de um animal que todos chamam de *leão* mesmo se ninguém nunca o tenha visto. A voz da tribo diz que quem o viu, transformou-se em pedaços. Mas a razão que impulsiona o caçador a sair da caverna e pôr em risco a própria vida é uma pintura.

- Uma pintura? - o rosto de Margarete acalmou-se um pouco.

- Sim, isso mesmo. Uma pintura. Existe um pintor... decidido a pintar um leão, a dar corpo àquele rugido que toda noite aterroriza a tribo. É ele que pede, ou melhor, invoca o auxílio do caçador, o único que consegue governar o próprio medo... e o caçador, toda noite, pega o arco e vai... Porém, nunca consegue ver o leão por inteiro, numa noite reporta o formato das costas, noutra conta ao pintor o formato do rabo, da juba, das patas, mas quando o pintor cisma com algum detalhe, deve inventar alguma coisa, pois suas perguntas ficam sempre, pelo menos em parte, sem resposta.

- E... il sogno... come finisce?

- Non finisce. Ogni notte vedo, sento, ricordo che il cacciatore porta alla caverna un nuovo dettaglio, e ogni nuovo dettaglio è più tremendo del precedente, finché un giorno il pittore chiede al cacciatore: “E gli occhi, gli hai visto gli occhi? Sono verdi come la foresta, gialli come il miele o neri come la volta della notte?”. E il cacciatore risponde che non è ancora riuscito ad andargli tanto vicino.

- Siete un uomo sensibile... Niccolò. Per voi ci sono cose che contano davvero più dell'oro e, - la marchesa sorrise un sorriso amaro, - questo fa di voi un uomo pericoloso... un uomo di cui una donna potrebbe persino... innamorarsi.

Niccolò sentiva il Maelström farsi più buio. Voleva ascoltare l'istinto, e scappare, lo voleva con tutto se stesso. Ma Margarete si alzò per sbarrargli il passo, gli gettò le braccia al collo e allora, come fuoco e boscaglia, le labbra cercarono le labbra.

Il tumulto di sensi di passione che si scatenò si sciolse solo quando mancava poco all'alba.

E con la prima luce la quiete calò sui guanciali, sui vestiti disseminati sul tappeto, sugli specchi, gli stucchi, le cosce sfinite.



- E... o sonho... como termina?

- Não termina. Toda noite vejo, sinto, lembro que o caçador leva à caverna um novo detalhe, e cada novo detalhe é mais assustador que o precedente, até que um dia, o pintor pergunta ao caçador: “E os olhos, viu os olhos dele? São verdes como a floresta, amarelos como o mel ou negros como o turno da noite?” E o caçador responde que ainda não conseguiu aproximar-se tanto dele.

- Vossa Senhoria é um homem sensível... Niccolò. Existem coisas que contam mesmo mais do que o ouro para Vossa Senhoria, - a marquesa sorriu um sorriso amargo – isso faz de vós um homem perigoso... um homem do qual uma mulher poderia por fim... apaixonar-se.

Niccolò sentia o *Maeström* ficar mais escuro. Queria escutar seu instinto e escapar, desejava isso com toda a sua força. Mas Margarete levantou-se para impedir-lhe o passo, jogou seus braços no pescoço dele e, então, como fogo e mato, seus lábios procuraram os lábios dele.

O tumulto de sentidos e de paixões, que se desencadeou, desfez-se só quando faltava pouco para o nascer do dia.

E com a primeira luz, a paz desceu sobre os travesseiros, sobre as roupas espalhadas pelo tapete, sobre os espelhos, estuques, as coxas desfalecidas.

- *Stradino ucciso a morsi da un asino inferocito*, - il commendatore parlava a bassa voce, agitando la pipa e stropicciando il Corriere del giorno prima fra le dita. – Questa sì che è una notizia, perbacco! Altro che *Guglielmo interrompe la crociera e torna a Berlino* o *Francesco Giuseppe rimane a Ischl* -. Alzò gli occhi e si accorse di Jolanda, la segretaria, che gli porgeva il plico dei quotidiani freschi di stampa.

Mentre Jolanda tirava la tenda perché il sole scacciasse la malinconia dalla stanza, Niccolò si accorse di quanto fosse bella: aveva labbra fresche e un sedere vivace che bisticciavano con la severità del viso. - Cara Jolanda, - vide la mestizia dei suoi occhi zitti, - questo stradino sbranato da un asino potrebbe prefigurare il nostro futuro.

- Non sono sicura di capire, commendatore.

Niccolò accese la pipa e sputò la prima boccata di fumo. – Lo stradino è l'uomo che fabbrica le strade, Jolanda, l'uomo che esce di casa con la gamella di fagioli e di cicoria, e dà da mangiare ai figli e alla moglie sudando la sua giornata... e l'asino, - riaccese la pipa, - l'asino è il destino inaspettato: da un leone te lo aspetti di essere fatto a brani, da un asino ti aspetti un raglio, nient'altro -. Guardò il soffitto, come se cercasse ispirazione negli stucchi. – La stoltizia dei signori della terra, dei governi, ma anche di tanti scienziati e poeti, di tanta gioventù annoiata... sono loro, - tossì una breve nuvola di fumo bianco, - siamo noi... quell'asino impazzito, famelico di carne umana, insaziabile.

- Lei sembra sconvolto, commendatore.

Niccolò prese in mano l'Adriatico e lesse, scandendo le parole: - Una giornata di inquieta attesa... nessuna notizia di decisioni da parte del governo di Vienna... una mediazione europea proposta dall'Inghilterra.

- Posso permettermi di darle... un consiglio? Non dovrei, lo so, ma...

- Ma non vede l'ora di farlo -. Niccolò guardò Jolanda con una certa benevolenza. – Avanti se lo ritiene un *suo* dovere... dica.

- Giù, in salone, si chiacchiera di lei e di quella... nobildonna, l'austriaca.

- *Cantoneiro morto a mordidas por um burro enfurecido*, - o comendador falava em voz baixa, agitando o cachimbo e amassando o *Corriere* do dia anterior entre os dedos. – Meu Deus, isso sim que é notícia.! Diversamente de “Guiglielmo interrompe o cruzeiro e volta a Berlim” ou “Giuseppe permanece em Ischl” -. Levantou os olhos e apercebeu-se de Jolanda, a secretária, que lhe entregou um maço de jornais que tinham acabado de ser impressos.

Enquanto Jolanda levantava a cortina para que o sol expulsasse a melancolia da sala, Niccolò deu-se conta do quanto ela era bela: tinha os lábios frescos e os quadris vivos que disputavam com a severidade do seu rosto. – Cara, Jolanda, - viu a tristeza dos seus olhos silenciosos, - esse cantoneiro dilacerado por um burro poderia prefigurar o nosso futuro.

- Não estou certa se o entendi, comendador. Niccolò acendeu o cachimbo e exalou a primeira baforada de fumaça. - O cantoneiro é o homem que faz estradas, Jolanda, o homem que sai de casa com a marmita de feijão e chicória e dá de comer aos filhos e à esposa com o suor dos seus dias... e o burro, - reacendeu o charuto, o burro é o destino inesperado: de um leão se espera ser transformado em pedaços, de um burro se espera um zurro, nada mais. – Olhou para o teto, como se procurasse inspiração nos estuques. A estupidez dos proprietários de terra, dos governos, mas também de tantos cientistas e poetas, de tanta juventude entediada... são eles, - tossiu uma breve nuvem de fumaça branca, - somos nós... aquele burro enlouquecido, faminto por carne humana, insaciável.

- O senhor parece perturbado, comendador.

Niccolò pegou o *Adriatico* e o leu, medindo as palavras: - Um dia de inquieta espera... nenhuma notícia sobre as decisões do governo de Viena... uma mediação europeia proposta pela Inglaterra.

- Permita-me dar-lhe um conselho? Não deveria, eu sei, mas,...

- Mas não vê a hora de dar – Niccolò olhou para Jolanda com certa benevolência. – Vá em frente.... se acredita que esse seja um dever *seu*... diga.

- Lá embaixo, no salão, as pessoas comentam sobre senhor e aquela nobre senhora, a austríaca.

- Non se ne dia pena, cara, gli ospiti di un albergo come questo vengono qui per tuffarsi, giocare a palla in riva al mare, assaggiare caviale, gelati e aragoste, chiacchierare di biancheria, di cavalli, di molluschi, di religione e di altre quisquillie come le ultime nuove sui sonnolenti governi delle grandi nazioni, - il fornello della pipa si fece incandescente, e – quando, fiaccati da tanto travaglio, giungono a sera... debbono accontentarsi del whist e di sparlare dell'accoppiarsi... dei vicini di capanno... è il destino del villeggiante di lusso. Non lo sa?

- Sì, certo, ha ragione commendatore, mi scusi.

- Scusata... dimenticavo, Jolanda... debbo dettarle una lettera riservata, da battere a macchina subito, con copia a carta carbone.

- Mi dia una mezz'ora, commendatore, la Remington aveva bisogno di essere lubrificata, la mando a prendere all'istante.

Niccolò fece un cenno della mano come si fa alle galline. Non era sgarberia, no, ma un senso di nausea improvviso. Vuotò la pipa e sfilò la carta da lettere dal cassetto della scrivania. E mentre la porta, senza un rumore, si chiudeva alle spalle della sua segretaria, si sorprese a bisbigliare: - Gran bel culo.

- Não se importe com isso, cara, os hóspedes de um hotel como esse vêm aqui para mergulhar, jogar bola à beira mar, degustar caviar, sorvetes e lagostas, bater papo sobre roupas, cavalos, moluscos, religiões e outras futilidades como as últimas novidades dos sonolentos governos das grandes nações, - o forninho do cachimbo ficou incandescente, - e quando, fatigados de tanta labuta, chega a noite... devem se contentar com o jogo de *uíste* e de falar mal dos casais, dos vizinhos de cabana,... é o destino dos viajantes de luxo. Não sabia?

- Sim, certo, tem razão comendador, desculpe-me.

- Desculpada... estava esquecendo, Jolanda... devo lhe ditar uma carta reservada, para bater a máquina logo, com cópia em papel carbono..

- Preciso de meia hora, comendador, a Remington precisava ser lubrificada, mando pegá-la em um instante.

- Niccolò fez um sinal com a mão como se faz às galinhas. Não era grosseria, não, mas uma sensação de náusea imprevista. Esvaziou o cachimbo e tirou uma folha da gaveta da escrivaninha. E enquanto a porta, sem fazer rumor, fechava-se atrás da sua secretária, surpreendeu-se ao sussurrar: - Grande e bela bunda.

- Quella Jolanda mi odia, - disse Margarete, e si aggiustò il cappello, le piaceva portarlo dritto.

Senza pensarci, Niccolò allungò il passo, costringendo la marchesa, sia pure per un attimo, a rinunciare alla sua grazia composta. - E perché mai dovrebbe odiarti, se non ti conosce nemmeno?

- Perché è innamorata di te... caro, le donne si schermiscono, non lo sai?

Il commendatore incassò il colpo con una smorfia.

- Non sei bravo a fingere -. La marchesa lo squadrò, piantando i piedi nelle scarpe. - Vuoi uomini siete così vanitosi... è così facile lusingarvi.

- Perché, le signore sono da meno?

- Per noi essere attraenti è una necessità, senza l'attenzione degli uomini una donna è meno di niente... ma voi, e anche tu, caro Niccolò, voi siete incapaci di arrendervi alla verità.

- La verità

- Sì, la verità, Wahrheit... la verità è che il mondo sa fare tranquillamente a meno di ciascuno di noi.

Niccolò si lisciò i baffi ribelli. - Hai saputo che tutte le cancellerie europee... l'Inghilterra soprattutto... credo si stia davvero cercando una soluzione, c'è ancora qualche speranza che la guerra austro-serba, se scoppierà resti balcanica.

- Io non ci credo più, caro... c'è la Russia! Il nostro imperatore, lo stato maggiore, sono tutti terrorizzati dalla Russia, e se la Russia mobiliterà altri seguiranno l'esempio.

- Mobilitare vuol dire, la voce del commendatore si fece fredda, - centinaia di migliaia di ragazzi sulle ridotte, anzi, milioni di ragazzi, milioni di divise, di baionette; e luoghi di addestramento, carri, cavalli, cannoni, munizioni. Se tutto si mette in moto... beh non c'è moto senza inerzia.

- Aquela Jolanda me odeia, - disse Margarete, e arrumou o chapéu, ela gostava de endireitá-lo.

Sem pensar, Niccolò apertou o passo, obrigando a marquesa, mesmo que por um instante, a renunciar a sua graça composta. – E por que deveria te odiar se nem te conhece?

- Porque está apaixonada por você.... querido, as mulheres se defendem, você não sabe disso?

O comendador disfarçou fazendo uma careta.

- Você não sabe fingir -. A marquesa o enquadrrou, fincando os pés nos sapatos dele. - Vocês homens são tão vaidosos.... é tão fácil seduzir vocês.

- Por que, as mulheres são menos vaidosas?

- Para nós, ser atraente é uma necessidade, sem a atenção dos homens, uma mulher é menos que nada... mas vocês, caro Niccolò, vocês são incapazes de se renderem à verdade.

- À verdade?

- Sim, à verdade, *Wahrheit*.... a verdade é que o mundo sabe, tranquilamente, viver sem qualquer um de nós.

Niccolò alisou o bigode rebelde. - Você soube que todas as chancelarias europeias.... A Inglaterra sobretudo... acho que estão realmente procurando uma solução, ainda existe esperança que a guerra austro-serva, caso aconteça, se limite a península balcânica.

- Eu não acho, querido... Tem a Rússia! O nosso imperador, o Estado maior, estão todos aterrorizados pela Rússia e se a Rússia mobilizar suas tropas, outros seguirão o mesmo exemplo.

- Quer dizer mobilizar, - a voz do comendador tornou-se fria, - centenas de milhares de rapazes em redutos militares, ou melhor, milhões de rapazes, milhões de uniformes, de baionetas; e postos de adestramento, tanques, cavalos, canhões, munições. Se tudo isso acontecer,... bem, não existe movimento sem inércia.

Un uomo alto, alto fuori misura, con i capelli rossi, vestito di tutto punto sotto il sole a candela, fermo dove la darsena piega per stringersi in canale, attirò l'attenzione di Niccolò. Gli parve che fissasse Margarete, e lei accelerò il passo, evitando di passargli accanto.

- Conosci quell'uomo?

- Quale uomo?

- Quel... vichino -. Girandosi, Niccolò vide che se n'era andato.

Margarete non disse niente, e anche Niccolò scelse il silenzio. Percorsero la galleria fino alla spiaggia.

- M'inviti a pranzo, commendatore?

- Stai per partire, vero?

- Sì, Parigi, ma sarò di ritorno fra pochi giorni -. La marchesa guardò Niccolò con occhi emozionati. – Andiamo, - disse, - se non mi spiccio a ficcare un po' di bollicine di champagne nella zucca rischio di passare per una donna dabbene.



Um homem alto, extremamente alto, de cabelos ruivos, muito bem vestido, sob o sol luminoso, parado onde a bacia dobra para desembocar no canal, atraiu a atenção de Niccolò. Teve a impressão que fitasse Margarete e ela acelerou o passo, evitando passar próximo a ele.

- Você conhece aquele homem?

- Que homem?

- Aquele... *viking*.... -. Virando-se, Niccolò viu que ele havia ido embora.

Margarete não disse nada e Niccolò também escolheu o silêncio. Percorreram a galeria até a praia.

- Me convide para almoçar, comendador?

- Você vai partir, certo?

- Sim , Paris, mas vou voltar em poucos dias -. A marquesa olhou para Niccolò com os olhos emocionados. – Vamos, - disse, - se não me apressar em colocar um pouco de bolinhas de champanhe na abóbora, me arrisco de passar por uma mulher de bem.

I tre facchini incaricati del bagaglio della marchesa si aprivano la strada, ondeggiando sotto il peso, a gomitate e male parole. Niccolò non aveva mai visto la stazione di Venezia così affollata. - Tutta questa gente, - disse, - non è un buon segno.

- Che ti aspettavi... con quel che bolle in pentola -. Margarete evitava lo sguardo di Niccolò. Ma quando giunsero davanti alla carrozza, congedati i facchini, si girò, sollevò la veletta, e l'energia dei suoi occhi investì il commendatore, che dovette ricorrere a tutto il suo autocontrollo per non vacillare.

- Sei bellissima, Margarete... temo che non sarà facile rivedersi... molto presto, - la voce s'incrinò, - come vorrei.

La marchesa non disse niente, ma lasciò vagare tutto il suo azzurro negli occhi di lui. Salì in carrozza reggendo la gonna con la sinistra guantata. - Ti saluterò sventolando il fazzoletto, come una brava educanda innamorata... ricordi cosa ti dissi... in terrazza? Una tribù sfinita dalla noia, senza saperlo cerca la fine.

Il fischio del capostazione non si fece attendere, mentre l'altoparlante gracchiava sillabe incomprensibili, fra cui spiccavano solo "Pa-ri-gi".

Il treno si mosse. Lento. Il fumo della locomotiva imbiancava l'afa del tramonto. Il commendatore, immobile, teneva gli occhi sul finestrino dove Margarete, come promesso, sventolava, con un sorriso scintillante, il fazzoletto.

Niccolò trasalì. Era scarlatto.

Os três carregadores encarregados da bagagem da marquesa abriam caminho oscilando com o peso, sob cotoveladas e palavrões. Niccolò nunca havia visto a estação de Veneza tão lotada. – Toda essa gente, - disse, - não é um bom sinal.

- O que você esperava... com o que está prestes a acontecer. Margarete evitava o olhar de Niccolò, mas quando alcançaram a frente do vagão, após dispensar os carregadores, girou-se, ergueu o véu, e a energia dos seus olhos investiu o comendador, que precisou recorrer a todo o seu autocontrole para não vacilar.

- Você está belíssima, Margarete... temo que não será fácil nos revermos... logo, - a voz comprometeu-se – como eu gostaria.

A marquesa não disse nada, mas deixou vagar todo o azul de seus olhos nos dele. Subiu no vagão, segurando a saia com a mão esquerda enluvada. – Vou te cumprimentar balançando o lenço, como uma boa jovem apaixonada... se lembra do que te disse na varanda? Uma tribo cansada do tédio, sem saber, procura o fim.

O apito do funcionário da estação não se fez esperar, enquanto o alto-falante grasnava sílabas incompreensíveis, das quais se colhiam apenas “Pa-ris”.

O trem moveu-se. Lento. A fumaça da locomotiva embranquecia o calor sufocante do pôr do sol. O comendador, imóvel, mantinha os olhos na janela onde Margarete, como prometido, balançava, com um sorriso cintilante, o lenço.

Niccolò estremeceu. Era escarlate.

Atto secondo  
La Rue Perdue

Segundo Ato  
*A Rue Perdue*

L'afa pesava sulle palpebre. I camerieri andavano e venivano dalla terrazza, i vassoi pieni e vouti, il passo stanco. L'allegria dei giorni precedenti si era come assopita. C'erano risate, qua e là, ma nemmeno un moto di spirito o un saluto inconsueto scivolavano da un tavolino all'altro per far compagnia all'ultimo pettegolezzo. L'orecchio esperto del commendatore notò che al brusio della chiacchiera e al tintinnio dei brindisi mancava quel compiaciuto abbandono che fa della futilità la regina indiscussa del bel mondo. Ma non era solo quel che udiva a turbarlo: non c'era, in tutta la terrazza, un solo giornale squadernato. Prima di cominciare la sua sorridente scorreria di routine esitò davanti alla rastrelliera dei quotidiani. I lunghi bastoni di mogano erano tutti al loro posto e i quotidiani cadevano dritti come bandiere nella bonaccia. "Possibile che nessuno, con quel che succede...". Il filo dei suoi pensieri venne interrotto dall'ingresso, nella sala antistante la terrazza, di un uomo che superava il metro e novanta, vestito di tutto punto a dispetto del caldo, anche se la giacca e la cravatta avevano un'aria un poco sgualcita. Aveva i capelli rossi e fumava un avana imponente che stonava con l'ora dell'aperitivo. Gli parve di averlo già visto, poi ricordò "il vichino" della darsena.

Il gigante – così il commendatore, nella sua testa, già lo chiamava – si fermò davanti alla rastrelliera. Inclinò uno dei bastoni, senza staccarlo dall'anello di ottone a cui era agganciato, e mise il giornale a bandiera. Ma lasciò subito ricadere l'asta e uscì affrontando la terrazza gremita come se fosse un plotone di esecuzione da sfidare.

Cominciando a distribuire sorrisi e qualche baciamento Niccolò si accorse, con disappunto, che l'assenza di Margarete gli pesava. Era una sensazione nuova. Un grumo alla bocca dello stomaco, che andava mescolandosi con la preoccupazione per gli affari, accentuandola. Le disdette cominciavano a fioccare, soprattutto i polacchi, i cechi, i letoni, i russi e i magiari. La cosa che più lo turbava era il pensiero di dover licenziare: trecento famiglie dipendevano dalle sue decisioni, e le sue decisioni, questa volta, non dipendevano che in minima parte dalla sua volontà.

Il gigante si era seduto accanto alla balaustra di pietra, vicino allo scalone che scende in spiaggia. Dava la schiena all'albergo, ma non guardava il mare, fissava il commendator Spada.

O calor sufocante pesava sobre as pálpebras. Os garçons iam e vinham da varanda, as bandejas cheias e vazias, o passo cansado. A alegria dos dias anteriores era como se estivesse adormecida. Havia risadas, aqui e ali, mas nem sequer um chiste ou uma saudação insólita escorregavam de uma mesa a outra a fim de fazer companhia ao último mexerico. O ouvido esperto do comendador notou que ao murmúrio das conversas e ao tin-tin dos brindes faltava aquele satisfeito abandono que faz da futilidade rainha do belo mundo. Mas não era só aquilo que ouvia que o turbava: não havia, em toda a varanda, um só jornal folheado. Antes de começar a sua sorridente incursão de rotina hesitou na frente do porta-jornais. Os compridos bastões de mogno estavam todos no lugar e os jornais caíam retos como bandeiras na bonança. “Será possível que ninguém, com o que está acontecendo...” O fio dos seus pensamentos foi interrompido pelo ingresso, na sala à frente da varanda, de um homem que superava um metro e noventa, muito bem vestido, apesar do calor, mesmo se o casaco e a gravata tivessem um aspecto meio amarrotado. Tinha os cabelos ruivos e fumava um havana imponente que não condizia com a hora do aperitivo. Teve a impressão de havê-lo já visto, e então, recordou-se do “viking” da doca.

O gigante – era assim o comendador já o chamava na sua cabeça – ficou parado em frente ao porta-jornais. Inclinou um dos bastões, sem tirá-lo do aro de latão onde estava engatado e apoiou um só lado do jornal. Mas, logo deixou cair a haste e saiu afrontando a varanda lotada como se fosse um pelotão de execução a ser afrontado.

Ao começar a distribuir sorrisos e alguns beijos nas mãos das senhoras, Niccolò percebeu, com desgosto, que a ausência de Margarete lhe pesava. Era uma sensação nova. Um grumo na boca do estômago, que ia misturando-se com a preocupação pelos negócios, acentuando-a. Começavam a chover as rescisões de contratos, sobretudo dos poloneses, checos, letões, russos e magiães. A coisa que mais o preocupava era ter que demitir: trezentas famílias dependiam das suas decisões, e suas decisões, dessa vez, não dependiam, nem uma mínima parte, da sua vontade.

O gigante havia sentado próximo ao balaústre de pedra, perto da escadaria que desce até a praia. Estava de costas para o hotel, mas não olhava o mar, fitava o comendador Spada.

Niccolò attraversò tutta la terrazza pensando di rivolgergli un saluto più cordiale del giusto, come si usa con i nuovi venuti. Non fece in tempo di accostarsi che il gigante era già in piede, con la mano tesa. Niccolò la strinse con un po' d'imbarazzo.

- Marcel Morin.

- Commendator Spada... Niccolò Spada.

- La prego, commendatore, sieda con me, la prego, mi faccia compagnia.

- Con piacere, - disse il commendatore, sfilando il fazzoletto dal taschino per fingere di asciugarsi la fronte, mentre voleva asciugare la destra dal sudore di Monsieur Morin.

- Questa é la sua prima mattina con noi, offre l'Excelsior, cosa prende Monsieur

- Armagnac.

- Bene... le piacciono le sensazioni forti, avana e brandy al mattino -. Niccolò alzò la mano e un cameriere accorse. – Armagnac... di 15 anni, mi raccomando, e una tazza di caffè nero... per me, grazie.

Mentre il cameriere si allontanava Monsieur Morin esibì, fissando Niccolò, un ghigno innaturale: - Piacciono anche a lei, Monsieur Spada?

- Cosa... prego?

- Le sensazioni forti.. piacciono anche a lei, commendatore?

- Niccolò si sentì avvampare. In altre circostanze, lontano dal ruolo imposto dal dovere, avrebbe risposto in malo modo a una simile insinuazione. – A cosa si riferisce, Monsieur?

- Alla signora con cui l'ho vista passeggiare ieri, alla darsena... la signora ha finto di non vedermi, di non riconoscermi... ma vede, uno come me, alto un palo e con questi capelli color sangue e carota... non credo di passare inosservato.

Con un imbarazzato colpo di tosse il cameriere annunciò la sua presenza. – Il suo brandy, Monsieur, e il suo caffè, commendatore.

- Grazie.

- Guardi, commendatore, l'imbarazzo è fuori luogo, sono un giornalista, le Figaro -. Morin fece una pausa, per dare il tempo all'interlocutore di assorbire la sorpresa. – Diciamo che io e la marchesa abbiamo avuto un caro amico in comune.

- Avuto?



Niccolò atravessou a varanda pensando em fazer uma saudação mais cordial do que justa, como se faz aos recém-chegados. Não deu tempo de aproximar-se, pois o gigante já estava em pé com a mão estendida. Niccolò apertou-a com certo embaraço.

- Marcel Morin.

- Comendador Spada.... Niccolò Spada.

- Peço-lhe, comendador, sente-se comigo, peço-lhe, faça-me companhia.

- Com prazer, - disse o comendador, tirando o lenço do bolso para fingir enxugar a testa, enquanto queria enxugar sua mão direita do suor do *Monsieur* Morin.

- Essa é sua primeira manhã conosco, oferece l'Excelsior, o que senhor deseja Monsieur?

- Armagnac.

- Muito bem... o senhor gosta de sensações fortes, havana e *brandy* pela manhã-. Niccolò levantou a mão e um garçom aproximou-se. – Armagnac... o de 15 anos, não se esqueça, e uma xícara de café preto... para mim, obrigado.

Enquanto o garçom distanciava-se, *Monsieur* Morin exibiu, fitando Niccolò, um sorriso malicioso não-natural: - O senhor também gosta, *Monsieur* Spada?

- Como... De que?

- De sensações fortes... o senhor também gosta... comendador?

Niccolò sentiu-se queimar. Em outras circunstâncias, distante da função imposta pelo dever, haveria respondido mal a tal insinuação. – A que se refere, *Monsieur*?

- À senhora com quem vi o senhor passeando ontem, na doca... a senhora fingiu não me ver, não me reconhecer... mas vejamos, alguém como eu, alto como um poste e com esses cabelos cor de sangue e cenoura ... não acho que passo despercebido.

Simulando uma tosse embaraçada, o garçom anunciou sua presença. – O seu *brandy*, Monsieur, e o seu café, comendador.

- Obrigado.

- Ouça, comendador, não há razão para embaraço, sou jornalista, do *Le Figaro* -. Morin fez uma pausa para dar ao interlocutor tempo para assimilar a surpresa. - Digamos que eu e a marquesa tivemos um caro, um caríssimo amigo em comum.

- Tiveram?

- Sì... è morto... all'inizio dell'anno, stava per compiere 25 anni... e sono pochi per morire. Non le pare?

La faccia di Morin cercava, lo cercava davvero, di esprimere tristezza, ma c'era qualcosa nel suo viso assuto, nei capelli sangue e carota, che si sposava male con la tristezza, e forse con ogni genere di emozione. Era una faccia abitata da un nulla che si faceva notare.

- Commendatore, la prego di venire al telefono, è urgente -. La voce del cameriere era concitata.

- Vengo, calma... il telefono non ha le gambe.

Marcel Morin sfoderò un sorriso educato: - Vada, commendatore, non si faccia attendere.

Niccolò si diresse verso il telefono camminando piano, sapeva che quello era uno di quei giorni in cui conviene indossare una olimpica indifferenza, la stessa che il comandante di una nave in avaria usa per rassicurare la ciurma inquieta.

- Sim, ele morreu... no início do ano, estava para completar 25 anos... e é pouca idade para morrer. Não acha?

O rosto de Morin procurava, procurava verdadeiramente exprimir tristeza, mas havia algo no seu semblante ossudo, nos cabelos sangue e cenoura, que casava mal com a tristeza, e talvez, com qualquer tipo de emoção. Era um rosto habitado por um nada que se fazia notar.

- Comendador, peço-lhe que venha ao telefone, é urgente -. A voz do garçom estava alterada.

- Já vou... calma... o telefone não tem pernas.

Marcel Morin ostentou um sorriso educado. – Vá, comendador, não se faça esperar.

Niccolò encaminhou-se ao telefone caminhando devagar, sabia que aquele era um daqueles dias nos quais convém vestir uma indiferença olímpica, a mesma que o comandante de um navio em avaria usa para tranquilizar a tripulação inquieta.

Niccolò aveva sempre trovato rasserenante l'abito da sera. Per istinto, più che per scelta cosciente, detestava le uniformi: un uomo non è un uomo se gli va da uniformarsi, o di essere uniformato. Questo era sempre stato il suo semplice, schietto sentire. Ma era grato all'abito da sera – la più universale e, almeno all'apparenza, la meno bellicosa delle uniformi – perché toglieva ogni gentiluomo dall'imbarazzo di adeguarsi alla moda, abbinare i colori, insomma di fare tutte quelle cose che le gentildonne non potevano evitare.

Ma quella sera del 28 luglio, davanti allo specchio, nella sua suite, per la prima volta in vita sua, il commendator Spada trovò l'abito da sera inadeguato all'occasione. Quel che doveva fare avrebbe meritato la tonaca di un monaco, o gli stracci di un uomo preda della miseria, umiliato dalla sfortuna. Non avrebbe voluto sottolineare con l'eleganza di rito un momento così triste, per lui, e per il mondo intero. “La stupidità non merita alcun rispetto”, pensava.

Lo avevano chiamato al telefono più volte nel corso del pomeriggio.

Aggiustandosi il papillon, Niccolò si accorse di parlare a voce alta. Pensò che ci sono modi più ridicoli per sfogare l'emozione, e pensò anche che tutto sommato con quello specchio aveva condiviso più segreti di quelli confessati a conoscenti di vecchia data, come Andrea o Silvio: lo specchio non è una suppellettile qualsiasi, il suo mutismo minaccia e consola, denuncia, spia. Spia il sommesso bisbigliare del giorno che fugge, e presagisce, lui solo, l'agguato della vecchiaia.

Infilò la giacca e uscì sul balcone. Il mare grigio dell'imbrunire pareva addormentato, lo sciacquio della risacca era distante e la pagoda alla fine della diga nascosta dalla foschia. – Maledetta afa, - disse tra sè, - maledetta afa.

Scendendo lo scalone si accorse, con stupore, che il brusio cinguettante dell'ora di cena non era diverso da quello delle altre sere. Ne dedusse che, anche se i titoli delle gazzette del mattino non facevano pensare a niente di buono, la notizia non era ancora trapelata.

Il fiume degli ospiti entrava piano nel salone dalle immense vetrate.

Niccolò havia sempre considerado o traje da noite tranquilizador. Por instinto, mais do que por escolha consciente, detestava uniformes: um homem não é homem se gosta de uniformizar ou de ser uniformizado. Esse havia sido sempre o seu mais simples, puro sentimento. Mas era grato ao traje de noite – o mais universal e, pelo menos na aparência, o menos belicoso dos uniformes – pois tirava todos os fidalgos do embaraço de adequar-se à moda, combinar cores, enfim, de fazer todas aquelas coisas que as nobres senhoras não podiam evitar.

Mas naquela noite de 28 de julho, na frente do espelho, na sua suíte, pela primeira vez em sua vida, o comendador Spada considerou o traje da noite inadequado para aquela ocasião. Aquilo que devia fazer merecia o hábito de um monge ou os farrapos de um homem depredado pela miséria, humilhado pela desgraça. Não gostaria de salientar com a elegância de costume um momento tão triste, para ele, e para o mundo inteiro. “A estupidez não merece respeito algum”, pensava.

Havia sido chamado ao telefone muitas vezes no decorrer da tarde.

Ao ajustar a gravata-borboleta, Niccolò percebeu que estava falando alto. Pensou que existem maneiras mais ridículas de desafogar a emoção e pensou, também, que tudo somado, com aquele espelho havia compartilhado mais segredos do que aqueles confessados aos conhecidos de velha data, como Andrea ou Silvio: o espelho não era um utensílio qualquer, o seu mutismo ameaça e consola, denuncia, espia. Espia o sussurro submisso do dia que escapa, e pressagia, sozinho, a armadilha da velhice.

Vestiu o casaco e foi até a sacada. O mar acinzentado pelo cair da noite parecia adormecido, o marulho da ressaca estava distante e o pagode ao final da barragem escondida pelo nevoeiro. – Maldito calor, - disse para si, - maldito calor.

Descendo a escadaria, percebeu, com espanto, que o murmúrio intenso da hora do jantar não era diferente daquele das outras noites. Deduziu, então, que mesmo que as manchetes das gazetas daquela manhã não fizessem pensar em nada de bom, a notícia ainda não havia sido difundida.

O rio dos hóspedes entrava vagorosamente no salão pelas imensas portas envidraçadas.

Ogni coppia raggiungeva il suo tavolo obbedendo ai brevi e precisi cenni dei camerieri, sempre seguiti da un sorriso che di rado sembrava di circostanza. Niccolò, in disparte, accanto a una colonna dell'ingresso, osservava i clienti e giù, dentro di sé, ripeteva "Non lasciare che ti tremi la voce, l'aplomb è d'obbligo". Ma il pensiero correva a un'altra serata, a un'altra estate, a quel 21 luglio di sei anni prima, la festa d'inaugurazione della sua creatura. Altre facce, altre fogge, altri copricapi, altre vite da vivere. Scacciò ogni nostalgia per concentrarsi, voleva fare un discorso asciutto, grave come l'ora grave richiedeva, ma che non seppellisse il diritto a sperare, a illudersi, forse.

Il commendatore aspettò che le prime comande fossero prese e il via vai dei camerieri si fosse acquietato. Attraversò la sala a testa china, cosa che mal si addiceva al suo consueto imporsi su uomini e circostanze. Commenti bisbigliati serpeggiarono fra i tavoli.

Dalla tasca uscì un foglio dove aveva appuntato solo tre parole: guerra, paura, coraggio. Gli serviva per tener le mani impegnate, composte: detestava gli oratori gesticolanti e temeva la propria emotività. Si schiarì la gola. Attese i pochi secondi necessari a far tacere il ticchettare delle posate, a far spegnere le braci della chiacchiera. Per qualche momento il silenzio scolpì l'immobilità di un centinaio di facce.

- Gentili signore, cari ospite, è con grande tristezza che mi accingo a dare una notizia che nessuno, in questa sala e, credo, nell'intera Europa, avrebbe voluto sentire...  
- L'emozione, non l'arte oratoria, impose una pausa. - Qualche ora fa l'impero degli Asburgo ha consegnato alla Serbia la dichiarazione di guerra che segue al suo rifiuto di accettare senza condizione le clausole previste dall'ultimatum del 23 luglio scorso. Appena un'ora fa mi hanno riferito che Belgrado è sotto il fuoco dell'artiglieria austriaca. Quest'ultima notizia, però, non è ancora stata confermata da fonti ufficiali -. Il commendator Spada fece una pausa. Abbassò il foglio, fece un passo avanti. Il silenzio si toccava con le dita. - Amici... permettetemi, in questo momento, di usare questa parola, *amicizia*, con calibrata leggerezza; amici, questo 28 luglio del 1914 è un giorno che resterà. Un giorno di tragedia, perché molti di noi sono in età militare, e molti altri hanno figli e fratelli che conosceranno il campo di battaglia. Mi pare sia stato Solone a dire che il male pubblico giunge alla casa di ognuno.

Cada casal chegava a sua mesa, obedecendo aos breves e precisos sinais dos garçons, sempre acompanhados por um sorriso que raramente parecia forçado. Niccoló, afastado, ao lado de uma coluna da entrada, observava os clientes e dentro de si, repetia “Não deixe tremer a voz, o autocontrole é obrigatório.” Mas o pensamento o levava para outra noite, para outro verão, para aquele 21 de julho de seis anos atrás, a festa de inauguração da sua criatura. Outras faces, outros modos, outros chapéus, outras vidas a serem vividas. Expulsou toda nostalgia para concentrar-se, queria fazer um discurso seco, grave como o tempo grave exigia, mas que não enterrasse o direito à esperança, à ilusão, talvez.

O comendador esperou que os primeiros comandos fossem feitos e o vaivém dos garçons fosse aquietado. Atravessou a sala de cabeça baixa, coisa que não condizia com seu frequente impor-se aos homens e às circunstâncias. Comentários sussurrados insinuavam-se entre as mesas.

Do bolso saiu uma folha onde havia apontado somente três palavras: guerra, medo, coragem. Ela servia para manter suas mãos ocupadas, compostas: detestava os oradores que gesticulavam e temia a própria emoção. Aclarou a garganta. Esperou os poucos segundos necessários para silenciar o tintinar dos talheres, para apagar as brasas do falatório. Por alguns instantes, o silêncio esculpiu imobilidade em uma centena de rostos.

- Prezados senhores, caros hóspedes, é com grande tristeza que me disponho a dar uma notícia que ninguém, nesta sala, e, creio, que em toda Europa, gostaria de ouvir... – A emoção, não a arte da oratória, impôs uma pausa. – Há poucas horas, o império dos Habsburgo entregou à Sérvia a declaração de guerra devido a sua recusa de aceitar, sob nenhuma condição, as cláusulas previstas pelo ultimato de 23 de julho. Há apenas uma hora, relataram-me que Belgrado está sob o fogo da artilharia austríaca. Essa última notícia, contudo, ainda não foi confirmada por fontes oficiais -. O comendador Spada fez uma pausa. Abaixou a folha, deu um passo para frente. Tocava-se o silêncio com os dedos. – Amigos... permitam-me, neste momento, de usar esta palavra, *amizade*, com calibrada leveza; amigos, este 28 de julho de 1914 é um dia que permanecerá. Um dia de tragédia, porque muitos de nós estamos em idade militar, e muitos outros têm filhos e irmãos que conhecerão o campo de batalha. Acredito que tenha sido o poeta Solone quem disse que o mal público chega à casa de todos.

Sotto il primo arco della vetrata esplose un singhiozzo trattenuto. Niccolò si girò: una signora si copriva la faccia con le mani. Poi il silenzio si fece muraglia. Allora gli parve d'intravedere, vicino a una delle colonne dell'ingresso, la testa rossa di Monsieur Morin.

- In momenti come questi è naturale che la paura e la costernazione confondano la mente, e minaccino le fondamenta del palazzo, magnifico e fragile, che chiamamo Civiltà. Ebbene l'Excelsior non è solo un grande albergo, è un mattone di quel magnifico, fragile palazzo. L'Excelsior è il mio sogno, il sogno di una vita, un sogno che ha coinvolto una città intera, che voleva essere, aspirava a diventare, una testimonianza di cosa può e sa fare la civile convivenza di uomini e nazioni. L'Excelsior è una crocevia, un monumento all'amicizia, e questo vuole continuare a essere a dispetto dell'ora avversa.

Si sarebbe udito un tovagliolo cadere. Niccolò cercò, con gli occhi, i suoi camerieri. Erano, tutti, sull'attenti, i vassoi in verticale lungo la gamba, scudi deposti di soldati dispersi fra le schiere dei tavoli imbanditi.

- Vorrei concludere con un appello. Un appello al coraggio di tutti e di ciascuno di voi. Non permettiamo al dolore, alla rabbia, all'odio di travolgere quel che i bei giorni passati hanno fatto per noi, quel che noi abbiamo fatto di loro. Ciascuno per proprio conto è chiamato, io credo, a farsi soldato di un regno più grande di quello che porta il nome della sua patria, e del casato che la governa: il regno dell'umana generosità, e del coraggio. Potrebbe succedere, dio non voglia che accada, che qualcuno di noi, qualcuno dei presenti, per una maligna bizzarria della sorte sia costretto dal dovere di fedeltà al proprio sovrano, alla propria terra, a puntare il fucile su un uomo che proprio qui ha condiviso con lui il tavolo da pranzo o da gioco.

Il foglio con le tre parole gli sfuggì dalle dita e scivolò sotto la scarpa di una signora che sembrava ascoltare trattenendo il respiro.

- Ricordiamoci di rimanere uomini, perché la nostra umanità, proprio in momenti come questi, è il nostro bene più prezioso. E la pietà resta il primo dovere, di tutti e di ciascuno, sempre. Penserete che io sono un uomo d'affari, che la guerra io la odio perché non fa bene all'industria degli alberghi, in cui ho investito tempo, sogni e denaro... molto denaro. È vero.



Embaixo do primeiro arco da vidraça explodiu um soluço contido. Niccolò virou-se: uma senhora cobria o rosto com as mãos. Em seguida, o silêncio fez-se muralha. Então, teve a impressão de avistar, próximo a uma das colunas da entrada, a cabeça ruiva de *Monsieur Morin*.

- Em momentos como esses, é natural que o medo e a consternação confundam a mente e ameacem as estruturas do palácio, magnífico e frágil, que chamamos Civilização. Pois bem, o Excelsior não é somente um grande hotel, é um tijolo desse magnífico, frágil palácio. O Excelsior é o meu sonho, o sonho de uma vida, um sonho que envolveu uma cidade inteira, que gostaria de ser, aspirava se tornar, uma testemunha do que pode e sabe fazer a convivência civil dos homens e das nações. O Excelsior é um lugar de cruzamento, um monumento à amizade e quer continuar a ser assim, apesar da hora adversa.

Teria sido possível ouvir um guardanapo caindo. Niccolò procurou, como os olhos, seus garçons. Estavam todos em posição de sentido, as bandejas na vertical paralelas às pernas, escudos de defesa de soldados dispersos entre as fileiras das mesas postas.

- Gostaria de concluir com um apelo. Um apelo à coragem de todos, de cada um de vocês. Não permitamos que a dor, a raiva, o ódio arrastem aquilo que os belos dias passados fizeram por nós, aquilo que fizemos deles. Todo mundo, por conta própria, é chamado a ser soldado de um reino maior do que aquele que leva o nome de sua pátria e da linhagem que a governa: o reino da generosidade humana e da coragem. Pode suceder, queira deus que não aconteça, que alguém de nós, algum dos presentes, por um capricho da sorte, pelo dever de fidelidade ao próprio soberano, a própria terra, seja obrigado a apontar o fuzil a um homem que exatamente aqui compartilhou com ele a mesa de jantar ou de jogo.

A folha com as três palavras fugiu dos seus dedos. E escorregou para baixo do sapato de uma senhora que parecia ouvir segurando a respiração.

- Recordemo-nos de permanecermos homens, pois a nossa humanidade, em momentos como estes, é o nosso bem mais precioso. E a piedade continua sendo o dever primordial, de todos e qualquer um, sempre. Vocês podem pensar que eu sou um homem de negócios, que odeio a guerra porque não faz bem à indústria hoteleira, na qual investi tempo, sonhos e dinheiro... muito dinheiro. É verdade.

Ma io odio la guerra perché credo che quel che distrugge non può più essere riedificato. Oh... la specie sopravviverà, perché è sempre riuscita a farlo, in ogni tempo, in ogni guerra, ma questa volta potrebbe subire, lo temo davvero, una mutazione. Sì, avete ben inteso, una mutazione culturale da cui non sarà facile che nasca qualcosa di buono, di bello, di grande. La grazia e il coraggio nessuno se li può dare, ma ciascuno ha il dovere di difendere ogni briciola di grazia e di coraggio che trova dentro di sé. Non permettiamo al nostro mondo, al mondo che abbiamo ereditato dal lavoro dei padri e che a nostra volta abbiamo trasformato per i nostri figli, di farsi terreno di odio. Sta a ciascuno di voi, di noi, fare del suo meglio, tutto quel che può... perché questo non accada, oggi e in tutti i difficili giorni che ci aspettano. Mi dispiace, mi dispiace davvero di essere stato io a... – la voce gli mancò, tossì, - darvi questa notizia, mi dispiace di avervi rovinato la cena. Auguro buona fortuna a tutti, a ciascuno di voi, a tutti noi. Dio sa se ne abbiamo bisogno.

Con passo svelto il commendatore lasciò la sala ai camerieri che ripresero, più rapidi e solerti, il lavoro interrotto. Uscendo udì solo il silenzio. Né chiacchiera, né tintinnare di forchette, solo silenzio. Lo stesso silenzio che si agitava, con fragore, nel suo petto.

Mas eu odeio a guerra porque acredito que o que é destruído não pode mais ser edificado. Oh... a espécie sobreviverá, porque sempre conseguiu sobreviver, em todos os tempos, em todas as guerras, mas desta vez, temo verdadeiramente, que possa sofrer uma mutação. Sim, vocês entenderam bem, uma mutação cultural da qual não será fácil que nasça algo de bom, de belo, de grande... A graça e a coragem ninguém pode dar... mas cada um tem o dever de defender cada resquício de graça e coragem que encontra dentro de si. Não permitamos ao nosso mundo, ao mundo que herdamos do trabalho dos nossos pais, e que, por sua vez, transformamos para os nossos filhos, ceder espaço ao ódio. Basta que cada um de vocês, de nós, faça o seu melhor, tudo o que pudermos... para que isso não aconteça, hoje e em todos os dias difíceis que nos esperam. Sinto muito, sinto muitíssimo de ter sido eu a... - faltou-lhe a voz, tossiu, - dar a vocês essa notícia, sinto muito por ter arruinado o jantar. Desejo boa sorte a todos, a qualquer um de vocês, a todos nós. Deus sabe do que precisamos.

Com passo ligeiro, o comendador deixou a sala aos garçons que retomaram, de modo mais rápido e zeloso, o trabalho interrompido. Ao sair, ele ouviu só o silêncio. Nem conversas, nem o tintinar dos talheres, só silêncio. O mesmo silêncio que se agitava, com fragor, no seu peito.

Il ruggito viene dal centro della radura. C'è una luce al centro della radura. Il cacciatore incocca la freccia. Sente l'umido della sterpaglia risalire lungo i polpacci, sente l'umido freddo della notte sulla schiena, sotto la fascia di cuoio che gli avvolge il petto. Si ferma, si accovaccia accanto al tronco di quercia, un tronco grande come il leone, pensa. Poi ha un fremito, un fremito che lo scuote tutto. Sono sopravvento, mi sentirà, dice piano. Rispondono le foglie della quercia, rispondono le foglie del bosco intero. Il ruggido si fa più chiaro.

Il cacciatore gira intorno all'albero. La luce è un fuoco. E accanto al fuoco c'è un uomo. No, due. Sono un uomo e una donna. Girano uno spiedo sopra la fiamma e una striscia di fumo bianco riga il buio. Il ruggito si fa sentire ancora. È più vicino. L'uomo e la donna che attendono al fuoco si alzano. Lui impugna la lancia, lei strappa un ramo dal fuoco e alza la torcia al cielo.

Lui scaglia la lancia. Il leone gli è sopra. Lei getta la torcia contro la bestia immensa, che per un attimo si ritrae ruggendo. E ruggisce. Ruggisce ancora. La donna fugge.

Il leone resta immobile. Morde la testa dell'uomo. Il cacciatore è di pietra. Più fermo del buio. Guarda. E dentro grida. Ma il suo silenzio è duro. Il suo silenzio è dappertutto.

Curve buie s'intrecciano davanti allo sfondo giallo e rosso della fiamma. Curve, semicerchi, cunei che sbranano. Il cacciatore tende l'arco, ma rinuncia al tiro. È troppo lontano. Non posso ucciderlo da qui. E la mia freccia, anche se lo colpisco, non basterà a uccidere quell'ammasso di curve, di cunei, di semicerchi che sbranano e sbranano.

Ritornando sui suoi passi sente le gambe molli. Siede su un sasso. Alza la faccia alle stelle. Niente luna. Sono così tante...e ognuna di loro è un dio che non sa niente di me, oppure sa tutto ma non si cura di me, perché la sua luce è lontana, e io sono qui, e sono tutto quello che ho, un arco, una manciata di frecce, me, un leone che non posso dimenticare, e un pittore che mi chiederà dei suoi occhi. E io non saprò dirgli niente. Potrò solo fare silenzio, la sola cosa che so davvero fare. Lo stesso silenzio che fanno le stelle e che fa la mia paura di non esserci più, domani.

O rugido vem do centro da clareira. Há uma luz no centro da clareira. O caçador põe a flecha no arco. Sente o úmido da mata subir ao longo das pernas, sente o frio úmido da noite nas costas, sob a faixa de couro que envolve seu peito. Para, agacha-se próximo ao tronco de um carvalho, um tronco grande como um leão, pensa. Depois, sente um arrepio, um arrepio que o percorre por inteiro. Estou contra o vento, me ouvirá, diz devagar. Respondem as folhas do carvalho, respondem as folhas do bosque inteiro. O rugido se faz mais claro.

O caçador gira ao redor da árvore. A luz é um fogo. E ao lado do fogo, tem um homem. Não, dois. Um homem e uma mulher. Giram um espeto sobre a chama e uma faixa de fumaça branca traça uma linha na escuridão. O rugido ainda se faz ouvir. Está mais perto. O homem e a mulher que esperam próximo ao fogo se levantam. Ele empunha a lança, ela arranca um ramo do fogo e levanta a tocha para o céu.

Ele atira a lança. O leão está em cima dele. Ela joga a tocha contra a imensa fera, que por um instante se retrai, rugindo. E ruge. Ruge de novo. A mulher foge.

O leão continua imóvel. Morde a cabeça do homem. O caçador é de pedra. Mais parado que a escuridão. Olha. E, por dentro, grita. Mas o seu silêncio é duro. O seu silêncio é por toda parte.

Curvas escuras se cruzam na frente do fundo amarelo e vermelho da chama. Curvas, semicírculos, cunhas que despedaçam. O caçador estica o arco, mas renuncia ao tiro. Está muito longe. Não posso matá-lo daqui. E a minha flecha, mesmo se o atingir, não bastará para matar aquele amontoado de curvas, de cunhas, de semicírculos que dilaceram e dilaceram.

Retomando seus passos, sente as pernas moles. Senta-se numa pedra. Levanta o rosto para as estrelas. Nada de lua. São tantas... e cada uma delas é um deus que não sabe nada sobre mim, ou sabe tudo, mas não cuida de mim, porque a sua luz está longe, e eu estou aqui e sou tudo aquilo que tenho, um arco, um punhado de flechas, eu e um leão que não posso esquecer, e um pintor que me perguntará sobre os seus olhos. E eu não saberei dizer nada. Poderei apenas fazer silêncio, a única coisa que sei fazer de verdade. O mesmo silêncio que fazem as estrelas e que faz o meu medo de não estar mais aqui, amanhã.

Una fucilata che scaccia i fagiani dal folto, Margarete entrò così nella hall dell'Excelsior. Tutto in lei – gesti curve sguardo voce sorriso – diceva “Io sono la grazia e il coraggio che dovrete avere, che il rango e il denaro non possono, da soli, assicurare”.

- Madame von Hayek! Il fattorino si fermò sull'attenti, impedendo il passo alla marchesa. Sporse in avanti il piccolo vassoio d'argento che reggeva un biglietto bordato d'oro. – Con preghiera di risposta, Madame, - disse il fattorino a bassa voce.

Magarete aprì la busta. S'incupì, e il fattorino le porse il lapis prima che potesse chiederlo.

- Grazie, - disse la marchesa, e vergò la risposta: *Tout de suite!*

- Voglio una lancia alla darsena, subito. Anzi, voglio Piero, la lancia del commendatore!

Il fattorino si lisciò il ciuffo che gli usciva dal berretto. Guardava la marchesa con occhi sgranati e la bocca aperta, non aveva mai sentito nessuno prendere qualcosa dal commendatore. Lo “Spicciati!” che seguì fu il fulmine che se lo portò via.

Intorno al molo il tramonto disegnava una rete di riflessi giallastri che il verde buio dell'acqua non riusciva a smorzare.

La marchesa si avvicinò alla lancia dove il commendatore l'attendeva, in piede, accanto all'uomo che stava alla barra.

- Che bela che xè sta siora, comendatòr.

La frase bisbigliata da Piero si era udita, e Margarete faticò un poco a nascondere il sorriso.

Anche Niccolò faticava a mostrarsi indifferente, ma un fremito, delle ciglia, delle labbra, tradiva la sua emozione. Allungò la mano per aiutare Margarete. Ma la marchesa saltò, imprudente, animata dalla consueta, feroce vitalità.

- Siora marchesa! No se salta in barca!

- Mi perdoni, Piero. Ho fretta.

Uma fuzilada que expulsa os faisões da mata densa, Margarete entrou assim no hall do Excelsior. Tudo nela – gestos curvas olhar voz e sorriso – dizia “Eu sou a graça e a coragem que vocês gostariam de ter, que a classe e o dinheiro não podem, sozinhos, assegurar”.

- Madame von Hayek! O mensageiro colocou-se em posição de sentido, impedindo o passo da marquesa. Estendeu a sua frente, a pequena bandeja de prata que sustentava um bilhete bordado a ouro. - À espera de uma resposta, Madame, - disse o mensageiro em voz baixa.

Margarete abiu o envelope. Assustou-se e o mensageiro entregou-lhe o lápis antes que pudesse pedi-lo.

- Obrigada, - disse a marquesa e escreveu a resposta: Tout de suite!

- Quero uma lancha na doca, rápido. Ou melhor, quero Piero, a lancha do comendador!

O rapaz alisou a madeixa que saía da boina. Olhava a marquesa com olhos arregalados e de boca aberta, nunca tinha ouvido ninguém exigir nada do comendador. O “Depressa” que se seguiu foi um raio que o levou embora.

Em torno ao cais, o pôr do sol desenhava uma rede de reflexos amarelados que o verde escuro da água não podia apagar.

A marquesa aproximou-se da lancha onde o comendador a esperava, em pé, ao lado do homem que estava na barra.

- Que linda que é essa senhora, comendadô.

A frase murmurada por Piero foi ouvida e Margarete esforçou-se um pouco para esconder o sorriso.

Niccolò também se esforçava para mostra-se indiferente, mas um estremeamento, dos cílios, dos lábios, traía a sua emoção. Estendeu a mão para ajudar Margarete. Mas a marquesa pulou, imprudente, animada pela frequente, feroz vitalidade de costume.

- *Senhora* marquesa! Não se pula no barco!

- Perdoe-me, Piero. Estou com pressa.

Nell'occhiata d'intesa che il battelliere scambiò con il commendatore c'era una complicità consumata. – Fémene e barche no va mai d'acordo – disse Piero, fingendo di parlare tra sé. E mentre scioglieva le cime di ormeggio il commendatore scese a terra.

- Piero, porta la marchesa dovunque voglia, e resta a sua disposizione.

- Come comanda, comandatòr.

- San Servolo, - disse Margarete.

- Andemo dai fora-de-cervè? – Prima di dare motore il battellante cercò lo sguardo del commendatore, che lo distolse.

La lancia si staccò con una leggera impennata. Piero era nervoso.

Anche Margarete era nervosa. Sedette a prua. Aveva voglia dei molti odori dell'aria salata e del vento nei capelli.

Lo scoppiettare del motore non riusciva a far dimenticare lo smisurato silenzio della laguna. Poi l'ultimo azzurro del cielo, striato dai differenti arancioni del tramonto, la sagoma bassa e rossa del Lazzaretto, quella alberata di San Lazzaro, e i punti esclamativi dei campanili di San Marco e di San Giorgio rasserenarono un poco l'animo della marchesa.

- Questo paesaggio, queste pietre, - disse Margarete parlando fra sé, - tutto, qui, è sfida alla melma e all'acquitrino... vorrei avere io questa forza, questa magia, per sovvertire le leggi del creato.

Piero attraccò al pontile di San Servolo con una manovra impeccabile. Assicurò la lancia con due nodi sveltì, e scese per allungare la mano alla marchesa, che lo ringraziò distratta.

Sulla porta, a una ventina di passi, il direttore del manicomio attendeva. – L'aspettavo... marchesa von Hayek.

- Buonasera, dottor Sinigalli.

Un breve scambio d'inchini, nessun tentativo di stretta di mano.

- Perdoni la formalità, ma per entrare c'è un po' di carta da...

- Non mi stupisce, dottore, il solito sperpero... di tempo, d'inchiostro -. La marchesa scosse la testa notando, con disgusto, il sudiciume dell'impiantito. – Ecco cosa scorre nelle vene di questa giraffa seduta che si chiama *burocrazia*... tempo e inchiostro.



No olhar de entendimento que barqueiro trocou com o comendador havia uma cumplicidade consumada. – *Muiê* e barcos não *combina* – disse Piero, fingindo falar consigo mesmo. E enquanto soltava os vértices da ancoragem, o comendador desceu a terra.

- Piero, leve a marquesa onde ela quiser e fique a sua disposição.

- Como *comanda*, *comendadô*.

- San Servolo, disse Margarete.

- *Andemo* naqueles *maluco*? - Antes de ligar o motor, o barqueiro procurou o olhar do comendador, que o desviou.

A lancha arrancou com uma ligeira empinada. Piero estava nervoso.

Margarete também estava nervosa. Sentou-se na proa. Tinha vontade de sentir os vários odores do ar salgado e do vento nos cabelos.

O estalar do motor não conseguia fazer esquecer o imenso silêncio da laguna. Em seguida, o último azul do céu estriado por diferentes cores alaranjadas do pôr do sol, a sombra baixa e avermelhada do Lazzaretto, aquela fileira de árvores de San Lazzaro, e os pontos exclamativos dos campanários de San Marco e de San Giorgo acalmaram um pouco o ânimo da marquesa.

- Esta paisagem, estas pedras, - disse Margarete falando consigo mesma, - tudo aqui desafia a lama e o mangue... como eu gostaria de ter esta força, essa magia, para subverter as leis da criação.

Piero atracou no desembarcadouro de San Servolo com uma manobra impecável. Prendeu a lancha com dois nós ligeiros e desceu para estender a mão à marquesa, que o agradeceu distraída.

Na porta, a vinte passos, o diretor do manicômio a aguardava. – Estava a sua espera... marquesa von Hayek.

- Boa noite, doutor Sinigalli.

Uma breve troca de reverências, nenhuma tentativa de um aperto de mãos.

- Perdoe a formalidade, mas para entrar, temos alguns papéis para...

- Não me surpreende, doutor, o desperdício de sempre... de tempo, de tinta. – A marquesa balançou a cabeça notando, com desgosto, a imundície do assoalho – Aqui está o que escorre nas veias dessa girafa sentada chamada *burocracia*... tempo e tinta.

L'infermiera che stava dietro il banco di quercia sorrideva con tutta la dentiera ingiallita e, senza dire parola, intinse lo stilo in un calamaio di vetro con il fondo annerito da un polveroso residuo d'inchiostro. Poi, con una grafia rotonda, lenta e precisa, vergò il nome della marchesa omettendo, non senza un accenno d'imbarazzo, il *von*. Infine le mani cartapecora della donna tirarono fuori dal cassetto una bottiglia da cui uscì una sabbia dai riflessi celesti che tre colpetti del polso sparsero sul foglio.

Margarete guardò il dottore celando stizza e sorriso.

L'operazione non era conclusa. La sabbia inchiostrata venne raccolta in una tazzina da caffè tutta sbeccata e, con paziente solerzia, rimessa nella bottiglia. – La vostra firma, Madame, - disse la donna, alzando lo sguardo da gatto sazio. Poi la rapida e ossuta caligrafia del dottore si accostò a quell'esplosione di segmenti che Margarete chiamava "la *mia* firma".

Senza attendere che la sabbia celeste nevicasse di nuovo sul foglio, Sinigalli guidò la sua ospite per un lungo corridoio dalle pareti scrostate che finiva in un cortile spazzato dal vento. Gli ultimi sbuffi aranciati dell'imbrunire rigavano il cielo interrotto dal profilo di cupole e tetti, dorso di un cocodrillo addormentato.

- Per di qua, - disse il direttore, e indicò una porticina verde cartavetrata dallo sciocco e dal salso. Sinigalli l'aprì con una spallata, senza nemmeno tentare la maniglia. – Dannata umidità, mi vado trasformando, piano piano, in un ranocchio -. Arriccio i baffi a manubrio. Girò l'interruttore. – Il mio ufficio, - disse aprendo le braccia e proiettando davanti a sé un ventaglio di goccioline di saliva.

Lo stanzone era alto quasi quattro metri, con le grosse travi del soffitto annerite dal fumo dei secoli. Le pareti color verde acqua erano dipinte a olio fino a un metro e mezzo da terra, ma la rabbia della salsedine ne aveva squamato la tinta chiazandola di macchie scure bordate di bianco, continenti e arcipelaghi di un atlante acquarellato da un manipolo di folli. E al centro della parete, dietro la scrivania, stava il re, ritratto in una seppia gigante che non riusciva a far dimenticare, per via della sproporzione tra il corpo del sovrano e quello del cavallo, le sue fattezze di nano.

A enfermeira que estava atrás do balcão de carvalho sorria mostrando toda a dentadura amarelada e, sem dizer palavra, molhou a ponta num tinteiro de vidro com o fundo escurecido por um resíduo empoeirado de tinta. Depois, com uma caligrafia redonda, lenta e precisa, escreveu o nome da marquesa omitindo, não sem um aceno de embaraço, o *von*. Por fim, as mãos de pergaminho da mulher puxavam para fora da gaveta uma garrafa de onde saiu uma areia de reflexos celestes que três batidinhas espalharam sobre a folha.

Margarete olhou para o médico escondendo a raiva e o sorriso.

A operação não havia sido concluída. A areia suja de tinta foi recolhida em uma xícara de café toda lascada e, com paciente disciplina, recolocada na garrafa. – Sua assinatura, Madame, - disse a mulher, levantando o olhar de gato saciado. Depois, a rápida e ossuda caligrafia do médico aproximou-se daquela explosão de segmentos que Margarete chamava “a *minha* assinatura”.

Sem esperar que a areia celeste nevasse de novo sobre a folha, Sinigalli guiou sua hóspede por um comprido corredor de paredes descascadas que terminava em um pátio varrido pelo vento. Os últimos sopros alaranjados do anoitecer riscavam o céu interrompido pelas sombras das cúpulas e dos telhados, dorso de um crocodilo adormecido.

- Por aqui, disse o médico, e indicou uma pequena porta verde lixada pelo siroco e pelo sal. Sinigalli abriu-a com um empurrão, sem sequer tocar a maçaneta. – Maldita umidade, vou me transformando, aos poucos, num sapo. Enrolou o bigode cujas pontas giravam para cima. Ligou o interruptor. – Esse é o meu consultório, - disse abrindo os braços e projetando a sua frente um leque de gotinhas de saliva.

A sala era alta quase quatro metros, com as grossas vigas do teto escurecidas pelo fumo de séculos. As paredes de cor verde água foram pintadas a óleo a uma distância de um metro e meio da terra, mas a raiva da salinidade havia descascado a tinta sujando-a de marcas escuras bordadas de branco, continentes e arquipélagos de um atlas aquarelado por um punhado de loucos. E ao centro da parede, atrás da escrivaninha, estava o rei, retratado numa sépie gigante que não se podia esquecer, devido à desproporção entre o corpo do soberano e do cavalo, as suas formas de anão.

- Perdoni quest'odore... sgradevole... marchesa, abbiamo dei problemi, al nostro idraulico è morta la moglie e... – Il direttore affondò con un tonfo sul suo scranno, nascosto dall'immensità della scrivania. – Si accomodi, la prego.

Margarete sedette, schifata dalla maleducazione di quel gigantesco cespuglio forforoso che aveva ardito sedersi per primo.

Sinigalli tossì due colpi di tosse: - Lei sa che a me piace parlar chiaro.

- Me ne compiaccio, - disse Margarete sfoderando bocchino e sigaretta.

- Ecco... – Sinigalli si aggiustò sul sedile e la sua smorfia fece pensare che fosse foderato di aculei di ferro. – Il professore... beh facciamo un passo indietro, diciamo la terapia che abbiamo provato negli ultimi giorni, il tentativo di farlo scrivere... è fallita. Le sue dita girano intorno alla stilografica come fosse di fuoco, tentano di toccarla e poi si ritraggono come se la bachelite scottasse, non c'è stato verso. Abbiamo anche provato a lasciarlo solo nel laboratorio del dottor Guarenghi con un bisturi -. S'interruppe per disegnarlo a mezz'aria con l'indice. – Un bisturi a cui era stato tolto il filo e spuntata la punta e... era spiato da vicino, da dietro un paravento... e... glielo assicuro, non ha fatto il minimo tentativo d'impadronirsene... non vuole uccidersi.

- Non ha mai voluto uccidersi, - disse Margarete, allungando il bocchino con la sigaretta inastata verso Sinigalli che dovette a sua volta allungarsi sulla scrivania per avvicinarle l'acciarino.

- Lei è sempre stata reticente con noi, non si fida dei nostri dottori... lei... marchesa... mi perdoni... perché dice che non vuole uccidersi?

- Perché nella vita non ci sono simmetrie, ma noi, con il nostro agire e il nostro riflettere sul da farsi e sul già fatto, abbiamo bisogno di far tornare i conti, di crearle, le simmetrie. Tutto qui.

Sinigalli fece scintillare l'acciarino e l'improvvisa nuvola di fumo gli nascose il viso della marchesa.

- Far tornare i conti? Ma che dice? Vede marchesa, come le altre malattie mortali anche il suicidio, prima o dopo, la spunta. La spunta perché è tenace, perché sa attendere la distrazione della bestia che resiste -. La voce di Sinigalli nascose, con un colpo di tosse ben assestato, il suo incrinarsi. – Sì, la vita è una bestia senza clemenza né scopo.

- Perdoe-me por esse odor... desagradável... marquesa, temos alguns problemas, a esposa do nosso hidráulico faleceu e... - O diretor afundou com a queda sobre sua cadeira, escondido pela imensidão da escrivaninha. – Acomode-se, por favor.

Margarete sentou-se sentindo nojo da má educação daquele gigantesco arbusto caspento que ousou sentar-se primeiro.

Sinigalli tossiu por duas vezes: - A senhora sabe que eu gosto de falar claro.

- Fique a vontade, - disse Margarete exibindo a boquilha e o cigarro.

- Pois então... - Sinigalli endireitou-se e sua careta fez pensar que a cadeira estivesse forrada de agulhões de ferro. – O professor... bem, voltemos um pouco, digamos que a terapia que testamos nos últimos dias, a tentativa de fazer com que ele escrevesse... fracassou. Seus dedos giram em torno à esferográfica como se fosse de fogo, tentam tocá-la e, depois, retraem-se como se a baquelita queimasse.... não se pôde fazer nada. Tentamos, também, deixá-lo sozinho no laboratório do doutor Guarenghi com um bisturi -. Fez uma interrupção para desenhá-lo no ar com o indicador. – Um bisturi cujo fio foi retirado e a ponta desapontada e... foi espiado de perto, por trás de uma tela... e... asseguro-lhe, não fez a menor tentativa de apropriar-se dele... não quer se matar.

- Nunca quis se matar, - disse Margarete, estendendo a boquilha com o cigarro em direção a Sinigalli que teve que se estender sobre a escrivaninha para aproximar o acendedor.

- A senhora sempre foi reticente conosco, não confia nos nossos médicos... a senhora... marquesa... perdoe-me... por que diz que ele não quer se matar?

- Porque na vida não existem simetrias, mas nós, com o nosso agir e o nosso refletir sobre o que se deve fazer e o que já foi feito, precisamos fazer valer a pena, criá-las, as simetrias. Isso é tudo.

Sinigalli fez cintilar o acendedor e, improvisamente, uma nuvem de fumaça esconde o seu rosto.

- Fazer valer a pena? Mas o que a senhora está dizendo? Veja marquesa, como as outras doenças mortais o suicídio também, antes ou depois, aparece. Aparece porque é tenaz, porque sabe esperar a distração do animal que resiste -. A voz de Sinigalli escondeu, com uma tosse bem ajustada, o seu comprometimento. – Sim, a vida é um animal sem clemência nem objetivo.

- Quando un dottore si mette a fare il poeta c'è di che preoccuparsi, - disse allora Margarete, avvolgendosi in una seconda nuvola di fumo.

Sinigalli poggiò la schiena allo schienale. – Perché dice che non vuole uccidersi... glielo ho detto che due settimane fa è quasi riuscito a impiccarsi arrotolando insieme i fili della luce che aveva strappato?

- Sì, me lo ha detto, e la cosa non mi stupì allora, quando me lo disse, così come non mi stupisce ora.

- E secondo lei uno che cerca di impiccarsi non vuole farla finita?

- Certo che lo vuole, ma vede, Viktor... il professor Meyer... vuole, appunto, impiccarsi. Non contemplerebbe nemmeno per un istante l'idea di uccidersi in un altro modo, ingerendo del veleno, o gettandosi dalla finestra... tagliandosi la gola... no, lui vuole solo impiccarsi.

- Come fa a esserne così sicura?

- Intuito... femminile

- Per piacere, marchesa, non mi prenda in giro, perché ha parlato di simmetrie? Far tornare i conti? Non posso aiutare il professor se lei mi nasconde i suoi segreti.

- Non sono più così sicura che sia giusto aiutarlo, forse sarebbe più giusto, più onesto anche, - sospirò, - dargli un metro e mezzo di corda.

- Senta, Madame, sarò franco con lei. Abbiamo accettato di curare qui il professore, uno straniero... capisce?... certo lei è stata molto convincente, ha fatto una donazione a questo ospedale a cui sarebbe stato difficile, anzi, stupido, dire di no. Ma ci ha raccontato assai poco di lui, solo che era depresso e che c'era bisogno di sorveglianza costante. Abbiamo provato a conquistare la sua fiducia in tutti i modi possibili ma... abbiamo fallito... ora, come avrà già compreso, non possiamo più assumerci la responsabilità... mi duole... del professor Viktor Meyer... non posso tenerlo legato alla sedia, non posso... sarebbe tortura... abbiamo provato con il bagno freddo-caldo, con le docce a pressione, se lei mi autorizza potremmo...

- L'elettricità no! Non mi fido della medicina in generale, tantomeno della psichiatria – disse Margarete alzando non poco la voce. – Per secoli i suoi colleghi hanno ucciso i pazienti salassandoli proprio nel momento in cui avevano bisogno di tutto il sangue che il loro cuore riusciva a pompare. L'elettricità no, non vi autorizzo e non vi autorizzerò mai, i vostri esperimenti fateli con gli alcolizzati, con i barboni.

- Quando um médico se mete a fazer o poeta, é de se preocupar, - disse Margarete, envolvendo-se numa segunda nuvem de fumaça.

Sinigalli apoiou as costas no encosto da cadeira. – Por que a senhora está dizendo que ele não quer se suicidar... disse-lhe que há duas semanas, ele quase conseguiu se enforcar enrolando os fios da luz que havia arrancado?

- Sim, o senhor me disse, e a coisa não me surpreendeu naquela ocasião, assim como não me surpreende agora.

- E para a senhora, alguém que tenta se enforcar não quer acabar com a vida?

- Claro que quer, mas olhe, Viktor... o professor Meyer... quer justamente se enforcar. Não passaria nem sequer por um instante pela sua cabeça a ideia de se suicidar de outro modo, ingerindo veneno, ou pulando da janela... cortando a garganta... não, ele quer só se enforcar.

- Como a senhora tem tanta certeza?

- Intuição... feminina.

- Por favor, marquesa, não brinque comigo, por que falou de simetrias? Fazer valer a pena? Não posso ajudar o professor se a senhora guarda os seus segredos.

- Não tenho mais tanta certeza que seja justo ajudá-lo, talvez fosse mais justo, mais honesto, dar a ele um metro e meio de corda.

- Ouça, Madame, serei franco com a senhora. Aceitamos curar o professor aqui, um estrangeiro... entende?... é verdade que a senhora foi muito convincente, fez uma doação a este hospital que teria sido difícil, ou melhor, estúpido, dizer que não. Mas nos contou muito pouco sobre ele, só que estava deprimido e precisava de vigilância constante. Tentamos conquistar a confiança dele de todos os modos possíveis mas... fracassamos... agora, como a senhora já deve ter entendido, não podemos mais assumir a responsabilidade...lamento.... pelo professor Meyer...não posso mantê-lo preso a uma cadeira, não posso... seria tortura... tentamos com o banho frio-quente, com as duchas a pressão, se a senhora me autorizar poderíamos...

- Eletricidade não! Não confio na medicina em geral, muito menos na psiquiatria – disse Margarete aumentando não pouco a voz. Por séculos os seus colegas mataram os pacientes fazendo-os sangrar exatamente no momento em que precisavam de todo o sangue que o coração deles conseguia bombear. Eletricidade não, não autorizo e jamais autorizarei, façam os seus experimentos com os alcoolizados, com os mendigos.

Con le grosse dita nervose il direttore aprì un cassetto. Si mise un toscano in bocca e l'accese.

- Non glielo hanno insegnato che si chiede a una signora se il fumo infastidisce? – disse la marchesa.

- Ma lei... marchesa... fuma.

- Le pare un buon motivo per mettere in mostra la sua poca creanza? – disse Margarete tossendo una nuvola di fumo verso Sinigalli.

- Senta, madame, - il direttore appoggiò il sigaro sul bordo della scrivania, con la punta accesa rivolta verso di sé, - veniamo al punto... io non posso impiegare due o tre inservienti per sorvegliare, a turno, un solo ricoverato.

- Lei ha ricevuto del denaro, puntuale, ogni mese, e non poco, direi -. La voce di Margarete si era alzata di un tono, mentre il lungo bocchino aveva fatto pioletta sopra i suoi capelli sfacciatamente sciolti.

- Marchesa... sono in difficoltà.

- Quanto? – disse Margarete staccando il mozzicone dal bocchino e gettandolo sull'impiantito, per spegnerlo con la suola.

- Preferirei non discutere di soldi proprio ora... sarebbe meglio se lei lo riportasse a Parigi, o a Vienna, marchesa von Heyek, vi sono degli eccellenti ospedali psichiatrici.

- Belgrado è sotto le cannonate, le sembra il momento?

- L'Austria e il regno d'Italia non sono in guerra, anzi... siamo... nell'alleanza.

- Ma se proprio ieri il vostro reuccio... Emanuele come si chiama, - la marchesa indicò la seppia, che grandeggiava alle spalle di Sinigalli, con il bocchino vuoto, - ha dichiarato la neutralità dell'Italia: la cosa prelude a delle complicazioni, non crede?

- Potrebbe... ma...

- Ma cosa? – disse Margarete. – Lei conosce il commendator Spada, della Compagnia Italiana Grandi Alberghi?

- Sì, certo, è anche lui un nostro benefattore.

- Ho qui una sua lettera che garantisce... una certa apertura di credito nei miei confronti, apertura di cui questa sua... istituzione, - il bocchino piroettò, - potrebbe giovare.

- Va bene... ho capito... parlerò con il comitato direttivo.. si riunisce domani.



Com os dedos grossos, nervosos, o diretor abriu uma gaveta. Colocou um charuto toscano na boca e o acendeu.

- Não lhe ensinaram que se deve perguntar a uma senhora se o fumo a incomoda? - disse a marquesa.

- Mas a senhora...marquesa...fuma.

- Parece-lhe um bom motivo para colocar a mostra a sua pouca educação? - disse Margarete tossindo uma nuvem de fumaça em direção a Sinigalli.

- Ouça, madame, - o diretor apoiou o charuto na borda da escrivaninha, com a ponta acesa voltada para si, - vamos direto ao ponto... eu não posso colocar dois ou três funcionários para vigiar, por turno, um só interno.

- O senhor recebeu dinheiro, pontualmente, todo mês, e diria que não pouco. - A voz da marquesa tinha se elevado um tom, enquanto a boquilha comprida fazia pirueta sobre seus cabelos descaradamente soltos.

- Marquesa... estou com dificuldades.

- Quanto? - disse Margarete tirando a ponta do cigarro da boquilha e jogando-o no chão para apagá-lo com a sola do sapato.

- Prefiro não discutir sobre dinheiro agora... seria melhor se a senhora o levasse de volta para Paris ou Viena, marquesa von Hayek, existem excelentes hospitais psiquiátricos.

- Belgrado está sob tiros de canhões, parece-lhe o momento?

- A Áustria e o reino da Itália não estão em guerra, na verdade... somos... aliados.

- Mas se justo ontem o vosso reizinho... Emanuele como se chama, - a marquesa apontou para o retrato que sobressaia atrás de Sinigalli, com a boquilha vazia - declarou a neutralidade da Itália: a coisa preludia a complicações, não acha?

- Pode ser... mas...

- Mas o que? - disse Margarete. - O senhor conhece o comendador Spada, da Companhia Italiana dos Grandes Hotéis?

- Sim, claro, ele também é um dos nossos benfeitores.

- Tenho aqui uma carta dele que garante... uma certa abertura de crédito a meu favor, abertura a qual essa sua... instituição, - a boquilha piruetou, - poderia aproveitar.

- Tudo bem... entendi... falarei com o comitê de direção... reúne-se amanhã.

- Dica ai suoi... accolti... che...

Sinigalli l'interruppe: - Sarebbe anche bene che vedessi il suo garante, il commendator Spada, a quattr'occhi -. Il viso del direttore si contrasse nel tentativo di nascondere l'imbarazzo che la voce, spia senza padrone, tradiva.

- Diga aos seus... companheiros... que...

Sinigalli a interrompeu: - Seria bom que eu visse o seu garante, o comendador Spada, a sós -. O rosto do diretor contraiu-se na tentativa de esconder o embaraço que a voz, espiã sem dono, traia.

L'aria era di ovatta, un'ovatta imbevuta di alga putrida, di pesce, cicoria, brodo vecchio. Niccolò se ne stava seduto, il colletto slacciato, a un tavolino sul bordo del canale. La bottigliera che si affacciava sulla riva era poco più di una bettola. Una bettola senza nome – era stato cancellato dal vento, dall'incuria e dagli inverni – da cui l'oste usciva ogni due tre minuti per prendere gli ordini. Anche l'oste era senza nome e rispondeva solo al cenno del cliente. Corpulento, muso mastino, grembiule chiazzato di vino che gli arrivava alle scarpe.

- Commendatòr?

- Il solito, grazie, - disse Niccolò lasciando che l'oste, con una mano grassa e svelta sbarazzasse il tavolino mentre con l'altra lo detergeva con un colpo dello straccio sudicio che gli pendeva dalla cinta.

L'acqua il tempo la quiete il silenzio e la favella. I pensieri si agitavano a casaccio nella testa di Niccolò, che assaporava la lentezza del pomeriggio quasi fosse una caramella fresca di menta. Finché una voce gutturale non lo distolse da quel paradisiaco abbandono.

- Sono Monsieur Morin... Marcel.

Sorpresa, fastidio, risveglio: - Ah sì... certo... lei è quello dell'Armagnac e dell'avana.

- Mi è piaciuto il suo discorso... a tratti persino toccante... certo per voi italiani è difficile astenersi dal fare una predica, ce l'avete nel cuore il modello del prete, non c'è niente da fare.

Un cognac atterrò con un tonfo sul tavolino. – Grazie, – disse Niccolò all'oste che era già sparito e, alzando lo sguardo verso il vichingo, aggiunse a bassa voce. Forse per costringelo a piegare la testa e ascoltare: - Senta Monsieur, adesso è lei che sta facendo la predica, non le pare?

- Touché, - disse il giornalista, liberando, con un gesto plateale, la sua testa da un cappello immaginario.

- Può fare chapeau fino a domani ma... mi lasci solo, s'il vous plaît.

- Vorrei parlarle, la prego.

O ar era de algodão em rama, um algodão em rama embebido de alga fétida, de peixe, chicória, caldo velho. Niccolò estava sentado, com o colarinho desabotoado, numa mesa às margens do canal. O botequim que se mostrava no litoral era pouco mais que uma taverna. Uma taverna sem nome – tinha sido apagado pelo vento, pelo desleixo, pelo inverno – cujo taverneiro saía a cada dois minutos para atender aos pedidos. O taverneiro também não tinha nome e só respondia ao sinal do cliente. Corpulento, cara de mastim, avental manchado de vinho que ia até os pés.

- *Comendadô?*

- Eu mesmo, obrigado, - disse Niccolò, deixando que o taverneiro, com uma mão gorda e ágil levantasse a mesa enquanto com a outra a limpava com um pano imundo que estava pendurado no cinto.

A água o tempo a quietude o silêncio e a fala. Os pensamentos agitavam-se ao acaso na cabeça de Niccolò, que saboreava a lentidão da tarde quase como se fosse uma bala fresca de menta. Até que uma voz gutural afastou-o daquele paradisíaco abandono.

- Sou o *Monsieur* Morin... Marcel.

Surpresa, mal-estar, despertar: - Ah sim... certo... o senhor é aquele do Armagnac e do havana.

- Gostei do seu discurso... por vezes até tocante... com certeza para vocês italianos é difícil privar-se de fazer um sermão, vocês têm no coração o modelo de sacerdote, não se pode fazer nada.

Um conhaque pousou sobre a mesa com uma batida. – Obrigado, - disse Niccolò ao taverneiro que já havia desaparecido e, levantando os olhos para o viking, acrescentou com voz baixa, talvez para obrigá-lo a abaixar a cabeça para escutá-lo: - Ouça *Monsieur*, agora é o senhor que está fazendo sermão, não acha?

- Bingo! - disse o jornalista, liberando, com um gesto exagerado, sua cabeça de um chapéu imaginário.

- Pode tirar o chapéu até amanhã, mas... me deixe sozinho, *s'il vous plaît*.

- Gostaria de falar com o senhor, por favor.

Niccolò alzò di nuovo lo sguardo. C'era qualcosa di sgradevole, ma anche d'interessante in quell'uomo. – Va bene, cosa posso offrirle?

- Questa volta tocca a me, insisto.

- Se insiste.

L'aria, senza ragione apparente, andava rinfrescando e il tardo pomeriggio cominciava a promettere una serata gradevole.

- Come mi ha trovato qui, signor Morin? Mi ha seguito? Qui gli stranieri non sono di casa... ci viene gente del porto qui, mozzi, facchini, marioli.

- Ma allora... questo posto non è nemmeno per lei.

- Io sono di Venezia, caro Morin, qui sono di casa.

- Va bene... sì, l'ho seguita.

L'ombra dell'oste oscurò la scena.

- Cognac... lo stesso del commendatore, grazie.

- Per vender la sgnappa, a sti qua, bisogna cassàrghela in culo.

- Come mai frequenta questo... locale?

- E lei perché mi ha seguito?

- Sia cortese, commendatore, incominci lei, che è di casa qui...

- Beh, io ci vengo per prendere le distanze dal mio mestiere, per togliermi i villeggianti di torno, perché qualche volta la vita... di lassù, di chi legge libri e giornali, di chi discute con aria saputa del mondo... beh qualche volta vengo in posti come questo, dove la vita ti sorprende a suo piacere e dove il tempo non viene mai impiegato per contare le piume di struzzo sul copricapo delle signore o disquisire su questo e su quel pasticcio sentimentale. Sono stato chiaro?

- Come il cristallo.

- Ora tocca a lei.

- Giusto. È una lunga storia.

Il bicchiere di cognac che atterrò sul tavolino di ferro aveva un baffo di rossetto sul bordo. Morin lo sollevò per mostrarlo all'oste, ma Niccolò gli fece un *no* con la testa.

- Me so perso qualcosa?

- Tutto bene, - si affrettò a dire Niccolò, - tutto bene.

Niccolò levantou novamente os olhos. Havia alguma coisa de desagradável, mas também de interessante naquele homem. – Tudo bem, o que posso lhe oferecer?

- Essa é a minha vez, insisto.

- Se insiste.

O ar, sem razão aparente, começava a se refrescar e a tarde prometia uma noite agradável.

- Como me achou aqui, senhor Morin? Me seguiu? Aqui os estrangeiros não são de casa... aqui vem gente do porto, grumetes, carregadores, malandros.

- Então... esse lugar também não é para o senhor.

- Eu sou de Veneza, caro Morin, aqui sou de casa.

- Tudo bem... sim, eu segui o senhor.

A sombra do taverneiro escureceu a cena.

- Conhaque... o mesmo do comendador, obrigado.

- Pra vender uma pinga, pra esse aí, precisa colocá ela na bunda.

- Por que o senhor frequenta esse... lugar?

- E o senhor por que me seguiu?

- Seja cortês, comendador, comece o senhor, que é de casa...

- Bem, eu venho aqui para me distanciar do meu ofício... porque às vezes a vida... lá de cima, de quem lê livros e jornais, de quem discute com ar que sabe tudo sobre o mundo... bem, às vezes venho em lugares como esse, onde a vida te surpreende a seu bel-prazer, onde o tempo nunca é utilizado para contar as plumas de avestruz sobre os chapéus das senhoras ou dissertar sobre essa ou aquela confusão sentimental. Fui claro?

- Como um cristal.

- Agora é a sua vez.

- Certo. É uma longa história.

O copo de conhaque que aterrou sobre a mesa de ferro havia uma marca de batom na borda. Morin o levantou para mostrar ao taverneiro, mas Niccolò fez um *não* com a cabeça.

- *Perdei* alguma coisa?

- Tudo bem, - apressou-se Niccoló a dizer, - tudo bem.

- Vorìa anca véder... sti foresti a mi no me garba.

- Un po' scorbutico, il suo amico.

- Si è fatto una reputazione, anni fa, per aver steso due facchini del porto con un pugno solo.

- Non ci crederà mica, vero?

- Non m' interessa quel che è davvero successo, per certo so che qui, nei dintorni, ci credono tutti, e comunque mi basta per non desiderare un diverbio con... quell'uomo, - e il commendatore indicò l'oste che spostava un ubriaco addormentato con la testa tra le mani, sollevandolo dalla sedia come se pesasse due etti.

- La capisco.

- Il cognac comunque non è male, roba di contrabbando... ma non male.

Morin lo bevve in un sorso. – Sì, non male... ma nemmeno tanto bene.

Risero. E ridere è un buon modo per cominciare a dire la verità.

- Sono stato licenziato a causa della sua amica.

- Davvero?

Morin si slacciò il colletto e guardò lontano, come se l'acqua si popolasse di cose da vedere. – La marchesa von Hayek è libertà. Libertà di pensiero e d'azione, così rare in una donna, anche in una donna di nome e quattrini.

- Morin, pochi fra noi sanno pensare, nessuno è libero. La libertà a cui accenna... la libertà di Margarete... è sicurezza di sé, e almeno in parte le viene dall'avvenenza, e dal denaro, non crede?

- Oh sì certo -. Morin si schiarì la gola. – Ma vede... io non l'ho mai conosciuta di persona, tutto quel che so di lei me lo ha raccontato un amico, un amico carissimo, un ragazzo.

- Quello che è morto?

- Sì.

Niccolò squadrò il francese senza aprire bocca.



- Queria até ver... esse *forastêro* a *a mim* não me convence.

- Um pouco escorbútico, o seu amigo.

- Ficou famoso, anos atrás, por ter derrubado dois carregadores do porto com um soco só.

- Não vai acreditar mesmo nisso, certo?

- Não me interessa o que realmente aconteceu, o que sei é que aqui, nos arredores, todos acreditam, e isso me basta para não desejar ter uma discussão com... aquele homem, - o comendador indicou o taverneiro que deslocava um bêbado adormecido com a cabeça entre as mãos, levantando-o da cadeira como se pesasse duzentos gramas.

- Entendo.

- O conhaque, de qualquer modo, não é tão ruim, coisa de contrabando... mas não é ruim.

Morin o bebeu numa golada só. – Sim, não é ruim... mas também não é bom.

Riu. E rir é uma boa maneira de começar a dizer a verdade.

- Fui demitido por causa da sua amiga.

- Sério?

Morin afrouxou o colarinho e olhou ao longe, como se a água se povoasse de coisas a serem vistas. – A marquesa von Hayek é liberdade. Liberdade de pensamento e de ação, muito rara em uma mulher, mesmo em uma mulher de nome e de dinheiro.

- Morin, poucos de nós sabem pensar, ninguém é livre. A liberdade que o senhor menciona, a liberdade de Margarete... é segurança de si, e, pelo menos em parte, vem da beleza e do dinheiro, não acha?

- Ah sim, certamente -. Morin pigarreou. – mas olha... eu nunca a conheci pessoalmente, tudo o que sei dela é o que um amigo me contou, um amigo caríssimo, um jovem.

- Aquele que morreu?

- Sim.

Niccolò enquadrou o francês sem abrir a boca.

- Ormai sono sei mesi. Io era stato assunto da poco e il mio direttore, per mettermi alla prova, mi aveva affibbiato un caso facile facile, un ragazzo morto di morte inspiegabile, forse un suicida. E quel ragazzo era mio amico, dettaglio che il direttore, quando mi disse di scrivere l'articolo, ignorava. Andai al funerale, c'era anche la marchesa. Gustav, il mio amico, aveva due o tre anni meno di lei ma capii subito che quella... quella von Hayek era la donna di cui mi aveva parlato. Era innamorato, ci aveva perso la testa... sa non ne sapeva un gran che delle cose del mondo, ma certo ne sapeva abbastanza da temere il genere femminile... però si era innamorato, non ne so molto di più. Ne parlai con il direttore, dopo aver preso informazioni su quella donna, che sospettavo essere stata la sua amante, ma il direttore, con mia sorpresa, mi disse di lasciar perdere. Disse che la polizia aveva archiviato il caso come morte accidentale, niente suicidio. Forse il ragazzo aveva ingerito ostriche andate a male, o qualcosa del genere. Il mio articolo venne emendato, e la mia tesi si trasformò in una pallida insinuazione. Protestai. Volevo indagare, ancora! E per tutta risposta il direttore mi licenziò, così, su due piedi. "Quelli come te li conosco, presuntuosi che vogliono fare di testa loro prima di aver imparato il mestiere!"

- Se l'è cercata, mi pare.

Morin guardò il commendatore con aria incerta, tra l'avvilito e il perplesso. – Non si licenzia un praticante perché si mostra curioso!

- Ma i presuntuosi sì che si licenziano! – La voce di Niccolò aveva assunto un tono più sentenzioso del consueto. Finì il suo cognac in un solo sorso e con un cenno ne chiese altri due e l'oste annuì prima ancora di guardarlo. – Questo ragazzo, questo suo amico che lei sospetta essere stato innamorato della marchesa, le aveva anticipato qualcosa... le era parso disperato... pazzo... cosa le ha fatto pensare al suicidio?

- Per prima cosa era in salute... e poi, - Morin si passò il fazzoletto sulla fronte, - stava vivendo un amore tormentato, con una donna più grande di lui, bella, affascinante, una del gran mondo, mi aveva detto, una che si vergognava, forse, di farsi vedere con un ragazzo... più giovane di lei, ma che non disdegnava di andarci a letto, e quando al suo funerale, la vidi... ho fatto due più due.

- E lei sarebbe venuto a Venezia per...

- Já são seis meses. Eu tinha sido admitido há pouco tempo e o meu diretor, para me testar, me deu um caso fácil fácil, um rapaz morto de morte inexplicável, talvez um suicida. E aquele rapaz era meu amigo, detalhe que o diretor, quando me pediu para escrever o artigo, ignorava. Fui ao funeral, a marquesa estava lá. Gustav, o meu amigo, tinha dois ou três anos a menos que ela, mas entendi logo que aquela... aquela von Hayek era a mulher de quem ele me havia falado. Estava apaixonado, perdeu a cabeça... sabe, ele não sabia muito sobre as coisas do mundo, mas sabia o suficiente para temer o gênero feminino... mas estava apaixonado, não sei muito além disso. Falei com o diretor, depois de ter descoberto informações sobre aquela mulher, que eu suspeitava ter sido sua amante, mas o diretor, para minha surpresa, me disse para deixar essa história para lá. Disse que a polícia havia arquivado o caso como morte acidental, nada de suicídio. Talvez o rapaz houvesse ingerido ostras que não lhe fizeram bem ou algo parecido. O meu artigo foi alterado e minha tese se transformou numa pálida insinuação. Protestei. Queria continuar investigando! E como resposta o diretor me demitiu, assim, imediatamente. “Conheço bem pessoas como você, presunçosos que querem fazer o que dá na telha antes de ter aprendido o ofício!”

- O senhor procurou por isso, eu acho.

Morin olhou para o comendador com ar incerto, um tanto desanimado e perplexo. - Não se demite um aprendiz porque se mostra curioso!

- Mas os presunçosos, sim que os demitem! – A voz de Niccolò assumiu um tom mais sentencioso do que de costume. Acabou com o seu conhaque de uma só vez e com um sinal pediu outros dois que o taverneiro consentiu antes mesmo de olhar para ele. – Esse rapaz, esse seu amigo que o senhor suspeita ter se apaixonado pela marquesa, tinha dito alguma coisa... parecia desesperado... louco... o que lhe fez pensar em suicídio?

- Em primeiro lugar, gozava de boa saúde... e além disso, - Morin passou o lenço na testa, - estava vivendo um amor atormentado, com uma mulher mais velha que ele, linda, fascinante, da alta sociedade, me disse que, talvez, se envergonhasse de ser vista com um rapaz... mais jovem que ela, mas que não desdenhava de ir para cama com ele, e quando no funeral, a vi, fiz dois mais dois.

- E o senhor veio a Veneza para...

- Ma no, commendatore, cosa ha capito... io sono qui per riposare, ho avuto la polmonite, me la sono vista brutta, stavo per crepare... sa... me la sono vista brutta e sono qui per riposare... ma quando ho visto la marchesa con lei, giù alla darsena, mi sono detto che potevo fare qualche domanda in giro, potevo...

- Guardi, lasci che i morti riposino in pace, e lasci stare la marchesa... da quanto si legge sui giornali lei, Monsieur, potrebbe aver presto ben altro di cui preoccuparsi, potrebbe essere chiamato alle armi...

- Con la mia salute? Non credo... sputo ancora sangue... ogni tanto, però forse lei ha ragione... forse...

L'arrivo dei due cognac diede a Morin il tempo di organizzare i pensieri. – Forse è meglio se la lascio perdere -. Il francese portò il bicchiere alle labbra e bevve in un sorso il liquido scuro.

Niccolò fece lo stesso. Ma era turbato dall'arrendevole condiscendenza del gigante.

- Gustav, il mio amico, studiava alla Sorbonne. È lì che aveva conosciuto la sua donna misteriosa, credo fosse una compagna di corso.

- Voglio metterla in guardia... non si azzardi a disturbare la marchesa. Se vuole ficcare il naso nel passato dei miei clienti io non posso impedirlo, ma non intendo in alcun modo incoraggiare questa sua curiosità morbosa. Ora gradirei essere lasciato solo, io e lei non abbiamo niente da spartire, mi ha capito? Niente! E non si azzardi a pagare il mio cognac.

Morin si alzò, piano. La sua statura lanciava un'ombra tanto lunga da finire in acqua. – Rue Maître Albert, - disse prima di allontanarsi. E pensi che prima, una volta, si chiamava la Rue Perdue, un posto adatto per smarrirsi... e per morire, non le pare?

- Claro que não, comendador, o que o senhor entendeu... eu estou aqui para descansar, tive uma pneumonia, fiquei mal... quase morri... sabe... fiquei mal e estou aqui para descansar... mas quando vi a marquesa com o senhor, lá embaixo na doca, disse para mim mesmo que poderia fazer algumas perguntas por aí, que poderia...

- Olha, deixe os mortos descansarem em paz e deixe a marquesa para lá... pelo o que se lê nos jornais o senhor, *Monsieur*, poderá ter bem mais do que se preocupar, poderia ser convocado para o exército...

- Com a minha saúde? Não acho... ainda cuspo sangue... às vezes, mas talvez o senhor tenha razão... talvez...

A chegada dos dois conhaques deu a Morin tempo para organizar as ideias. – Talvez seja melhor que eu deixe para lá -. O francês levou o copo até os lábios e bebeu de uma só vez o líquido escuro.

Niccolò fez o mesmo. Mas, ficou incomodado com a fácil condescendência do gigante.

- Gustav, o meu amigo, estudava na Sorbonne. Foi lá que conheceu a sua mulher misteriosa, acho que era uma colega do curso.

- Quero protegê-la... não ouse perturbar a marquesa. Se quiser meter o nariz no passado dos meus clientes, não posso impedi-lo, mas não pretendo de modo algum, encorajar essa sua curiosidade doentia. Agora gostaria de ficar sozinho, o senhor e eu não temos nada a compartilhar, entendeu? Nada! E não ouse pagar meu conhaque.

Morin levantou-se, devagar. O seu tamanho lançava uma sombra tão comprida que acabava na água. Rua Maitrê Albert, - disse antes de afastar-se. - E veja que antes se chamava Rue Perdue, um lugar adequado para se perder... para morrer, não acha?

La marchesa von Hayek era rimasta sola. Le onde, lente, nere, uguali, sciabordavano contro la diga. Non aveva voglia di cenare. Aveva bisogno di riordinare le idee, confuse non tanto da quel che stava accadendo ma da un'immagine del passato che continuava a irrompere in lei. Cercava di riconsiderare quanto detto dal dottor Sinigalli. Sapeva di non poter riportare a Parigi il professore. Lo scandalo era stato evitato per l'abile intervento della sorella di Viktor, grazie anche alla solidarietà del corpo docente della Sorbonne: un rientro prematuro sarebbe stato deflagrante. Margarete si sentiva mancare il respiro. Certe faccende non vengono messe a tacere nemmeno dall'esplosione di una guerra.

I pensieri si rincorrevano e accavallavano accartocciando ricordi, immagini, voci e parole che Margarete credeva di aver messo sotto chiave.

- Una lady nella mia aula è più rara di un letterato magnanimo nel giudicare il libro di un collega.

- Lei, professore, crede di stupire una... lady... con battute così... se lo lasci dire...
- Prevedibili? O stava per dire *banali*? Signorina Hayek?
- Marquise... *von*... Hayek, s'il vous plaît.
- Mademoiselle la marquise ha un viso dolce... e gli aculei di un riccio.

I ricordi avevano proprio deciso di farsi vivi.

Lo studio del professor Meyer era una caverna di libri. L'ampia finestra, che inquadrava il fiume, si era ridotta a una feritoia delimitata da due frastagliate muraglie di volumi di ogni epoca, dove i dorsi di cuoio si alternavano a quelli di carta pressata, e i piccoli ai grandi formati. L'odore di polvere, di carta, di cuoio secco, d'inchiostro e di stoffa bagnata faceva pensare a un luogo abbandonato dall'uomo perché i topi vi potessero banchettare in santa pace.

A marquesa von Hayek estava sozinha. As ondas, lentas, negras, iguais, agitavam-se contra a barragem. Não tinha vontade de jantar. Precisava reordenar as ideias, confusas não tanto pelo o que estava acontecendo, mas pela imagem do passado que continuava a irromper nela. Tentava reconsiderar o que tinha sido dito pelo doutor Sinigalli. Sabia que não podia levar o professor de volta para Paris. O escândalo havia sido evitado pela hábil intervenção da irmã de Viktor, graças, também, a solidariedade do corpo docente da Sorbonne: um regresso prematuro seria deflagrador. Margarete sentia falta de ar. Certos acontecimentos não conseguem ser silenciados nem pelo explodir de uma guerra.

Os pensamentos a perseguiam e sobrepunham-se, retorcendo recordações, imagens, vozes e palavras que Margarete acreditava haver guardado a sete chaves.

- É mais raro haver uma *lady* na minha sala do que um literato magnânimo que julgue o livro de um colega.

- Professor, o senhor pensa que impressiona uma.... *lady*... com essas palavras assim... se me permite dizer...

- Previsíveis? Ou ia dizer *banais*? Senhorita Hayek?

- Marquesa... *von*... Hayek, *s'il vous plaît*.

- *Mademoiselle*, a marquesa tem um rosto doce... e os espinhos de um ouriço.

As recordações decidiram de fato se tornarem vivas.

O escritório do professor Meyer era uma caverna de livros. A janela ampla, que enquadrava o rio era reduzida a uma abertura delimitada por duas muralhas irregulares de volumes de todas as épocas, onde as lombadas de couro dos livros alternavam-se com de papel amassado, de pequenos a grandes formatos. O cheiro de pó, de papel, de couro seco, de tinta e de pano molhado fazia pensar a um lugar abandonado pelo homem onde os ratos pudessem fazer seu banquete na santa paz.

La feritoia di vetro era accesa dal sole di mezzogiorno. La sagoma del professore si aggirava fra le pile dei volumi accastati, sarebbe stato impossibile per chiunque ravvisare un ordine in quelle torri di carta.

- Dovrebbe raccogliere la chioma, Mademoiselle.

- Mi piace non essere à la page. Nelle sue lezioni lei è questo che ci chiede, che ci consiglia, che ci intima, nuotate controcorrente, sempre, è questo, vero? Questo!

- Cerco di far comprendere l'importanza di non accontentarsi, di continuare a fare domande, di pretendere, esigere una risposta.

- Fin da bambina ho pensato che tutti rispondono alle domande che non fai, ma per quelle che davvero ti premono dentro...

- Nessuna risposta può accontentare un'anima ardente. E lei, Mademoiselle, è un' anima ardente.

La ragazza sedette su una pila di libri alta abbastanza da permetterle di non alzare le ginocchia. Stese le pieghe della gonna e sventolò un sorriso che fece dimenticare al professore che esiste la chimica, che esistono i libri, e la polvere. Lei lo sapeva, sapeva che i suoi occhi erano uno schiaffo di cielo che nemmeno un temperamento malinconico poteva ignorare.

Margarete si tolse le scarpe, gettò il cappello nelle onde, le piaceva quel gesto, e scese sulla sabbia per bagnare le caviglie e passeggiare, protetta dai pallidi chiarori della notte, lungo la battigia.

Ma i ricordi sono alleati del buio, e sanno le vie dell'agguato.

C'era una piccola Nike di bronzo, alta due spanne, sulla scrivania, fra due colline di libri. La ragazza respirò la luce impolverata che filtrava dalla feritoia, e a voce bassa, come se stesse recitando una preghiera, disse: - Lei non è come gli altri...

Gli occhi della ragazza e del professore si cercarono.

Il professore si schiarì la gola. La sua faccia tesa, lunga, perfettamente rasata, era pallida nella poca luce. - Sì... ma... perché è qui... cosa voleva chiedermi?



A abertura de vidro da janela foi iluminada pelo sol do meio-dia. A sombra do professor rodeava-se entre as pilhas de volumes empilhados, seria impossível que alguém reconhecesse alguma ordem naquelas torres de papel.

- Deveria prender os cabelos, *Mademoiselle*.

- Eu gosto de não estar na moda. Nas suas aulas, é isso que o senhor nos pede, que nos aconselha, que nos intima, nadar contra a corrente, sempre, é isso, não é? Isso!

- Procuo fazer vocês compreenderem a importância de não se contentar, de continuar a fazer perguntas, de reivindicar, de exigir uma resposta.

- Desde criança pensava que todos respondessem às perguntas que não se faz, mas àquelas que te comprimem por dentro...

- Nenhuma resposta pode contentar uma alma ardente. E a senhora, *Mademoiselle*, é uma alma ardente.

A jovem sentou-se sobre uma pilha de livros alta o bastante que lhe permitiram não levantar os joelhos. Esticou a prega da saia e mostrou um sorriso que fez o professor esquecer que existia a química, que existiam os livros e o pó. Ela sabia, sabia que seus olhos eram um pedaço de céu que nem sequer um temperamento melancólico poderia ignorar.

Margarete tirou os sapatos, jogou o chapéu nas ondas, ela gostava desse gesto, e desceu até a areia para molhar os pés e passear, protegida pela pálida claridade da noite, ao longo da margem da praia.

Mas as recordações são aliadas da escuridão e conhecem os caminhos de uma emboscada.

Havia uma pequena estátua de bronze da deusa Vitória, alta dois palmos, sobre a escrivaninha, entre duas colinas de livros. A jovem respirou a luz empoeirada filtrada pela abertura, e em voz baixa, como se estivesse recitando uma oração, disse: - O senhor não é como os outros...

Os olhos da jovem e do professor procuraram-se.

O professor pigarreou. Seu rosto tenso, comprido, perfeitamente barbeado, estava pálido na pouca luz. – Sim... mas... porque a senhorita está aqui... o que gostaria de me perguntar?

- Non lo so. Avevo solo bisogno di sentire la sua voce. La sua voce... ha qualcosa che accende...

Era vero, Margarete non sapeva dire perché era lì, ma il professore pensò che lo sapesse.

“E la sua, Mademoiselle... la sua voce accende questa stanza”. Pensò queste parole, per un attimo il professor Viktor Meyer le pensò, ma dalla sua bocca uscì solo silenzio.

La sua giacca, la cravatta annodata, le lucide scarpe nere, le sue braccia abbandonate sulle ginocchia, e il suo pensare facevano lo stesso rumore assordante del silenzio.

- Perdoni la mia intrusione, professor Meyer, - disse la ragazza, e senza un sorriso arrancò verso la porta, facendo gimcana fra le torri di carta stampata. Quando la richiuse dietro di sé vi appoggiò la schiena, la nuca, e i gomiti, era stremata, si sentiva tremare. Ma non tremava, assaporava il profumo della vittoria. Aveva fatto breccia in quel monumento di ghiaccio, ma giù, dove l'animo nasconde le cose che non dice, sentiva agitarsi una creatura sconosciuta. Lì un falco con le ali madide di pece si agitava nel tentativo di staccarsi dal polso fasciato di cuoio del falconiere, senza riuscirci. Era una sensazione sconosciuta. Si coprì la faccia con le mani. Il volto del falconiere era quello di Viktor.

- Não sei. Precisava só ouvir sua voz. A sua voz... tem alguma coisa que acende...

Era verdade, Margarete não sabia dizer por que estava ali, mas o professor pensou que ela soubesse.

“É a sua, *Mademoiselle*... a sua voz que acende essa sala.” Pensou nessas palavras, por um instante o professor pensou nelas, mas da sua boca só saiu o silêncio.

Seu casaco, o nó da gravata, os sapatos pretos engraxados, seus braços abandonados sobre os joelhos e o seu pensamento faziam o mesmo rumor ensurdecedor do silêncio.

- Perdoe-me a intrusão, professor Meyer, - disse a jovem e sem um sorriso caminhou com dificuldade em direção à porta, abrindo espaço entre as torres de papel impresso. Quando fechou a porta atrás de si, apoiou as costas nela, a nuca, os cotovelos, estava esgotada, sentia o corpo tremer. Mas não tremia, saboreava o perfume da vitória. Havia conquistado a simpatia daquele monumento de gelo, mas por dentro, onde a alma esconde as coisas que não diz, sentia agitar-se uma criatura desconhecida. Ali um falcão com as asas úmidas de pez agitava-se na tentativa de desprender-se do pulso enfaixado com couro do falcoeiro, sem conseguir. Era uma sensação desconhecida. Cobriu a face com as mãos. O semblante do falcoeiro era aquele de Viktor.

Niccolò sapeva che una febbre ricorrente non é cosa da prendere sottogamba, ma le parole del medico erano state così rassicuranti che si addormentò senza fatica. Aveva trascorso la serata con Andrea e Silvio a parlare di niente e di nulla; voleva, e lo voleva con tutte le sue forze, non arrendersi a quel che sentiva per Margarete. E anche se era stato stappato uno champagne che con lo champagne aveva in comune solo le bollicine, era di buon umore. Appoggiò la testa sul guanciale dopo aver dato un'occhiata distratta al termometro, che segnava solo 37 e mezzo. – Alterazione, solo alterazione, - bofonchiò.

Il vento scuote gli alberi. Con pochi colpi il guerriero scolpisce l'impugnatura della sua nuova ascia. E mentre stacca piccoli cunei di rovere al ceppo da modellare un uomo molto alto, dall'aria allampanata, gli si avvicina. Il suo viso è chiaro, gli occhi celesti. Questa notte esci in cerca del ruggito?

Sì, questa notte, quando la luna si alza e la foresta si fa viola.

Voglio i suoi occhi, il colore dei suoi occhi, lo sai, e voglio la lunghezza della coda, e quella cosa che chiami criniera, devi dirmi proprio com'è fatta, non riesco, non riesco a catturare quell'animale.

Perché non viene con me? La mia faretra è piena di frecce. Ti proteggo io mentre ci avviciniamo.

Io non ho il tuo coraggio. Al solo pensiero di uscire la notte le gambe mi tremano.

Ma tu hai il colore e la forma...

Ma non ho il tuo coraggio, posso solo fidarmi dei tuoi occhi e del tuo racconto, portami i colori e le forme del leone, raccontami le sue misure, la sua presenza scarlatta.

Sì, la sua criniera ha lo stesso colore del sangue ma... ma gli occhi non sono riuscito a vederli, non sono riuscito ad andargli tanto vicino.

E il suo odore, hai sentito il suo odore

Sa di terra e di roccia, ma c'è anche l'odore del cielo che viene dalla sua gola.

Dalla gola? E come lo sai?

Niccolò sabia que uma febre recorrente não é algo que deva ser negligenciado, mas as palavras do médico foram tão tranquilizadoras que ele adormeceu-se sem demora. Havia passado parte da noite com Andrea e Silvio falando sobre o nada; queria, e queria com todas as suas forças, não se render àquilo que sentia por Margarete. E mesmo se um champanhe tivesse sido aberto e, com o champanhe havia só as bolhinhas em comum, estava de bom humor. Apoiou a cabeça no travesseiro depois de dar uma olhada distraída no termômetro, que marcava só 37 e meio. – Alteração, só alteração, - resmungou.

O vento agita as árvores. Com poucos golpes o guerreiro esculpe o cabo do seu novo machado. E enquanto ele arranca pequenas cunhas do toco de um carvalho, um homem muito alto, de aparência emagrecida aproxima-se. Seu rosto é claro, os olhos celestes. Essa noite você vai sair à procura do rugido?

Sim, essa noite, quando a lua se levantar e a floresta se arroxear.

Quero os olhos dele, a cor dos olhos dele, sabe, quero o tamanho do rabo e aquilo que você chama de juba, deve-me dizer exatamente como é feita, não consigo, não consigo capturar aquele animal.

Por que você não vem comigo? A minha aljava está cheia de flechas. Te protejo quando nos aproximarmos.

Eu não tenho a tua coragem. Só o pensamento do cair da noite faz minha pernas tremerem.

Mas você tem a cor e a forma...

Mas não tenho a tua coragem, só posso confiar nos teus olhos e no teu relato, me traga as cores e as formas do leão, me fale sobre as suas medidas, sua presença escarlate.

Sim a sua juba tem cor de sangue, mas... mas os olhos não consegui vê-los, não consegui me aproximar tanto dele.

E o cheiro dele, sentiu o cheiro dele?

De terra e de rocha, mas tem também cheiro de céu que vem da sua garganta.

Da garganta? E como você sabe?

Lo so. Quando ruggisce... quando ruggisce e gli sei abbastanza vicino, lo senti...  
è l'odore del cielo, lo stesso odore delle aquile.

L'odore delle aquile? Vorrei poterlo dipingere.

Non si dipinge un odore, sei fuori di senno.

Tutto si dipinge. Tutto quello che respira, le querce, le aquile, le armi, il passo,  
dei cuccioli della zebra, il ringhio delle iene, il grido della madre che vede il figlio  
morire. Tutto ha il suo colore, e io voglio il tuo leone, nessuno ha mai dipinto il leone.

Eu sei. Quando ruge... quando ruge e você está bem perto dele, você sente... é o cheiro do céu, o mesmo cheiro das águias .

Cheiro das águias? Gostaria de poder pintá-lo.

Não se pinta um cheiro, perdeu o juízo?

Tudo se pinta. Tudo aquilo que respira, os carvalhos, as águias, as armas, o passo das crias da zebra, o rosar das hienas, o grito da mãe que vê o filho morrer. Tudo tem sua cor e eu quero o teu leão, ninguém nunca pintou o leão.

Un viandante a digiuno di notizie avrebbe scambiato il molo della darsena per la banchina di uno scolo merci. Bauli accatastati, valigie, borse di ogni forma e colore, cappelliere, bambini, governanti, gentiluomini e facchini dappertutto. Le lance si mettevano in fila lungo il canale. Ormeggiavano due per volta, su un lato e sull'altro del molo, caricavano uomini e cose, ripartivano. Un viavai ininterrotto fin dal primo mattino.

La dichiarazione di guerra della Germania alla Russia aveva fatto il giro del mondo. Ma non erano solo gli slavi, i francesi, i tedeschi, gli austriaci, i cechi e i magiari a partire. Più di centomila soldati tedeschi avevano varcato la frontiera del Lussemburgo e lungo diversi confini d'Europa il fuggifuggi era cominciato. Profughi di lusso, i villeggianti, e profughi che scappavano per mettere in salvo la vita e le quattro carabattole che la vita aveva loro permesso di mettere assieme.

Ma più che la paura il commendatore vedeva la sorpresa sulle facce degli ospiti in partenza. “La situazione non può essere così grave, vedrete che presto tutto si aggiusta”, era la frase sulla bocca di tutti. E intanto i bagagli ingombravano il molo. E le lance andavano e venivano.

- La natura non sembra curarsi della storia e la storia, a sua volta, non sembra curarsi di noi -. Margarete sorrideva. – Lo sai Niccolò... ho una domanda, e la faccio a te perché tu sogni leoni: siamo sempre stati sordi o lo siamo diventati un poco per volta, dopo aver lasciato la foresta?

- Non sono in vena di filosofia, Margarete, - disse il commendatore, portando alla pipa uno zolfanello acceso. – Non fino all'ora di pranzo, almeno... non lo vedi che ho da fare?

Con un moto di stizza la marchesa diede le spalle a Niccolò, che si era già infilato tra i facchini per questionare come un vigile a un incrocio, e sparì nella galleria che conduceva alla spiaggia.

Il sole caldo, la foschia, la distesa di sabbia vuota. Approfittando dell'assenza del chiasso dei bambini e dello sventolio degli asciugamani la malinconia si era fatta sovrana del paesaggio.



Um viandante mal informado haveria confundido o cais da marina pela plataforma de um pátio de estacionamento de cargas e descargas. Baús amontoados, malas, bolsas de todas as formas e cores, chapeleiras, crianças, governantas, fidalgos e carregadores por todo lado. As lanchas faziam fila ao longo do canal. Duas de cada vez atracavam, de um lado e do outro do cais, carregando homens e coisas e partiam de novo. Um vaivém ininterrupto desde o início da manhã.

A declaração de guerra da Alemanha à Rússia girou o mundo. Porém, não eram só os eslavos, os franceses, os alemães, os austríacos, os checos e os húngaros que partiam. Mais de cem mil soldados alemães haviam atravessado a fronteira de Luxemburgo e em diversos confins da Europa a correria havia começado. Refugiados de luxo, os veranistas, e refugiados que escapavam para colocar a vida em salvo e as quatro quinquilharias que a vida lhes permitiu juntar.

No entanto, mais que medo, o comendador via a surpresa nos rostos dos hóspedes que partiam. “A situação não pode ser tão grave, logo tudo se ajusta”, era a frase que estava na boca de todos. E enquanto isso, as bagagens obstruíam o cais. E as lanchas iam e vinham.

- A natureza não parece cuidar da história e a história, por sua vez, não parece cuidar de nós -. Margarete sorria, fumava sem a sua boquilha e sorria. – Sabe Niccolò... tenho uma pergunta e pergunto a você, porque você sonha leões: sempre fomos surdos ou ficamos assim um pouco de cada vez, depois de termos deixado a floresta?

- Não estou com disposição para filosofia, Margarete, - disse o comendador, aproximando um fósforo aceso ao cachimbo. – Não até a hora do almoço, pelo menos... não vê que tenho mais o que fazer?

Com um gesto de raiva, a marquesa deu as costas a Niccolò, que já tinha se enfiado no meio dos carregadores para questioná-los como um guarda de trânsito num cruzamento e desapareceu na galeria que conduzia à praia.

O sol quente, o nevoeiro, a extensão de areia vazia. Aproveitando-se da ausência do tumulto de crianças e do agito de toalhas, a melancolia fez-se soberana da paisagem.

Margarete si sfilò le scarpe e raggiunse la riva. Quel grande silenzio le piaceva. Si girò verso la terrazza, c'erano ancora degli ospiti, seduti ai tavolini, e camerieri che facevano su e giù. – Gli inglesi, - disse fra sé, - non sono dei cacasotto, resteranno -. Sentì l'acqua contro le caviglie. Assaporò il senso di frescura.

- Margarete... von Hayek?

- Marchesa, prego! – disse voltandosi. – E lei chi è? – È troppo alto... tanto per cominciare.

- Sono... ero... un amico... il miglior, amico, credo, di Gustav. Marcel Morin, ricorda? Scrisse della sua morte... in Rue Maître Albert.

- Ah... così è lei quel... quello che ha insinuato... sul Figaro, che Gustav si fosse ucciso? Come ha potuto? Come ha osato? E come ha fatto a trovarmi? Anzi, non me lo dica, con lei non ci parlo!

Margarete entrò nell'acqua con passi svelti, inzuppando la gonna fino al ginocchio.

Monsieur Morin, immobile, vestito di tutto punto, dalle scarpe di cuoio alla paglia, restava all'asciutto, andando avanti e indietro sulla battigia. La marchesa von Hayek camminava con l'acqua ai polpacci, e lo seguiva con la coda dell'orecchio, finché non vide sopraggiungere Niccolò.

- La prego Monsieur, se ne vada!

Senza dire parola Morin si diresse verso la scalinata dell'albergo.

Margarete tornò sulla battigia e ringraziò.

- Forse dovresti raccontarmi qualcosa... su quell'uomo.

- Quel... giornalista? Morin?

- Intendevo... l'uomo che vai a trovare al manicomio.

La marchesa von Hayek fece di sì con la testa. Si tolse il cappello e lo gettò lontano, sulle onde sonnolente. - Dovrei scrivere una commedia, *La donna che gettava i cappelli*... Vado a darmi una ripulita, poi, se te la senti... potrei accompagnarti dal dottor Sinigalli.

Margarete tirou os sapatos e foi até a beira-mar. Ela gostava daquele silêncio profundo. Virou-se em direção à varanda, ainda haviam hóspedes, sentados à mesa, os garçons que iam para cima e para baixo. – Os ingleses, disse para si mesma, - não são cagões, eles ficarão. – Sentiu a água batendo nos tornozelos. Saboreou a sensação de frescor.

- Margarete... von Hayek?

- Marquesa, por favor! - disse girando-se – E o senhor quem é? É tão alto... muito para início de conversa.

- Sou... era... um amigo... o melhor amigo, acho, de Gustav. Marcel Morin, lembra? Escrevi sobre sua morte... na Rua Maître Albert.

- Ah... então é o senhor que... que insinuou... no *Figaro*, que Gustav tinha se matado? Como pôde? Como ousou? E como fez para me encontrar? É melhor que não me diga, como o senhor eu não falo!

Margarete entrou na água com passos rápidos, deixando molhar a saia até a altura dos joelhos.

*Monsieur* Morin, imóvel, muito bem vestido, dos sapatos de couro até o chapéu de palha, mantinha-se seco enquanto ia e voltava a beira-mar A marquesa von Hayek caminhava com a água nas panturrilhas e o seguia com o canto do olho, até que viu Niccolò aparecer inesperadamente.

- Por favor, *Monsieur*, vá embora!

Sem dizer palavra Morin dirigiu-se à escadaria do hotel.

Margarete voltou para a margem e o agradeceu.

- Talvez você deva me contar alguma coisa... sobre aquele homem.

- Sobre aquele... jornalista? Morin?

- Me refiro... ao homem que você vai visitar no manicômio.

A marquesa von Hayek fez um *sim* com a cabeça. Tirou o chapéu e o jogou longe, sobre as ondas sonolentas. – Eu deveria escrever uma comédia, *A mulher que jogava os chapéus*... Vou me lavar e, depois, se quiser, posso te acompanhar até o doutor Sinigalli.

- Mi ha telefonato. Vuole vedermi da solo. Ma potresti venire all'isola, un giro in barca pulisce la mente, così, al ritorno, parliamo -. Il commendatore pose il braccio alla marchesa, che con i piedi nudi e insabbiati salì la scalinata dell'Excelsior, le scarpe in mano, la gonna fradicia. Attraversando la terrazza a braccetto con il direttore dell'albergo sapeva di generare una scia di mormorii. E rise una risata in faccia al mondo, che si era ridotto a una mezza dozzina di coppie delle isole britanniche e un paio di scandinave. Congedò il suo cavaliere sulla soglia della camera. – A più tardi.

- Ele me telefonou. Quer me ver sozinho. Mas você poderia vir até a ilha, um passeio de barco esclarece as ideias, assim, quando retornarmos, conversamos -. O comendador deu o braço à marquesa, que com os pés descalços e cheios de areia subiu a escadaria do Excelsior, sapatos nas mãos, saia molhada. Sabia que ao atravessar a varanda de braços dados com o diretor do hotel provocaria uma onda de murmurinhos. E riu uma risada na cara do mundo, que havia sido reduzido à meia dúzia de casais das ilhas britânicas e uns poucos escandinavos. Despediu-se do seu cavalheiro na soleira do quarto. – Até mais tarde.

Niccolò seguiva il dottor Sinigalli a tre passi di distanza: sperava che l'aria diluise il puzzo di colonia di terz'ordine che, ondeggiando nella poca luce dei corridoi, il direttore del manicomio dispensava insieme alla forfora.

Entrarono in un salone con finestre grandi e sbarrate che davano sulla laguna. Una piccola folla di facce possedute da una rabbia mansueta smise di fare quel che faceva. Quegli occhi, spenti o avvampati, seguivano i due intrusi: vedevano grossi calabroni pronti a pungere. Dal soffitto altissimo penzolavano lampadine dalla luce così debole che era difficile leggere i lineamenti di quegli uomini alla deriva.

Quando si lasciò il salone alle spalle Niccolò fece un gran respiro.

- Si sente bene, commendatore? – disse il dottore Sinigalli. – Lei... è un lenzuolo.

- Questi uomini... non avevo mai visto... non sapevo.

- Ci si abitua, ci si abitua a tutto, mi creda.

- No. A tutto no! – Il commendatore scosse la testa. – Alla buona fortuna sì che ci abitua, - aggiunse sottovoce, - e non si dovrebbe, - si liscì i baffi, - no, non si dovrebbe.

Dopo un corridoio dalle pareti foderate di mensole cariche di faldoni, di libri, e di ammennicoli contorni in fome minacciose, Sinigalli bussò due colpi decisi su una porta di legno.

La porta rispose, e risuonò di altri due colpi.

- Il vaso è vuoto? – disse a voce alta il direttore, parlando alla porta chiusa.

- Il vuoto attende, - ripose una voce di donna.

Seguì un cigolio di chiavistelli, poi il *crank* di un catenaccio.

Sinigalli fece un gran respiro e guardò il commendatore, come sollevato. – Tutto è in ordine. Possiamo entrare.

Una giovane donna in abito bianco salutò con un piccolo inchino. L'ovale del velo religioso conferiva al suo viso, anche nella luce giallognola della lampadina, una severità che faceva a pugni con la dolcezza dei lineamenti e la bontà dello sguardo.

Niccolò seguia o doutor Sinigalli a três passos de distância: esperava que o ar diluísse o fedor de colônia de baixa qualidade que, flutuando na pouca luz do corredor, o diretor do manicômio distribuía junto à caspa.

Entraram num salão com janelas grandes e com grades que davam para a lagoa. Uma pequena multidão de rostos possuídos por uma raiva mansa parou de fazer o que fazia. Aqueles olhos, apagados ou avermelhados, seguiam os dois intrusos: viam grandes vespas prontas para picá-los. Do teto altíssimo pendiam lâmpadas de luz tão fraca que era difícil ler as feições daqueles homens à deriva.

Quando deu as costas para o salão, respirou fundo.

- Sente-se bem, comendador? - perguntou o doutor Sinigalli. – O senhor... está branco como um lençol.

- Esses homens... nunca tinha visto... não sabia.

- Acostuma-se, acostuma-se a tudo, acredite.

- Não. A tudo não! O comendador balançou a cabeça. – À boa sorte sim que se acostuma, - acrescentou em voz baixa, - mas não deveria, - alisou o bigode, - não, não deveria.

Após um corredor de paredes revestidas de prateleiras carregadas de arquivos, de livros, de bugigangas retorcidas em formas ameaçadoras, Sinigalli deu duas batidas fortes numa porta de madeira.

A porta respondeu e ressoaram outras duas batidas.

- O vaso está vazio? - perguntou em voz alta o diretor, falando com a porta fechada.

- O vazio espera, - responde uma voz de mulher.

Depois, um rangido prolongado de fechaduras, seguido pelo *crank* de uma tranca de ferro.

Sinigalli respirou fundo e olhou para o comendador, aliviado. – Tudo em ordem. Podemos entrar.

Uma jovem mulher em hábito branco os cumprimentou, inclinando levemente a cabeça. O véu religioso oval conferia ao seu rosto, mesmo na luz amarelada da lâmpada, uma severidade que contrastava com a doçura das feições e da bondade do seu olhar.

- Benvenuti, - disse la novizia.

- Grazie sorella, - disse il dottor Sinigalli, - il nostro professore come sta?

La novizia inclinò la testa su un lato e annuì aprendo le braccia: - Ha scritto... ancora quella parola... e non con la penna... purtroppo.

- L'ha fatto ancora? – La voce del direttore si era impennata.

- Sì. Hanno appena finito di pulire.

Niccolò si mise tra la novizia e Sinigalli: - Ma cosa state dicendo?

Il direttore lo squadrò. – Imbratta il muro con le feci! Scrive quella dannata parola con le sue feci, - disse, - i miei infermieri... gli inserviente... faccio fatica a...

- Vi accompagno, - disse la novizia, facendo strada. Staccò da un grosso uncino arrugginito che sporgeva dal muro un cerchio di ferro con appese due chiavi lunghe una spanna. – Per di qua.

Il corridoio faceva una L e subito dopo il gomito, in una nicchia profonda e alta quasi un metro, sotto una madonna incartapecorita dall'umidità, c'era una gabbietta di cardellini che con l'accendersi della luce presero a cantare il loro canto di scaglie e lapislazzuli.

- Voi sì che avete saggezza, miei cari, - disse la novizia stando un istante. Poi si girò: - Questi due sono i miei cari... fanno l'anima allegra quando tutto, dentro di me, grida "Basta!"

- Che bei colori, - fece Niccolò, - cosa mangiano, miglio?

- Semi di cardo, ne tengo sempre una manciata in tasca, giusto per loro, - disse la novizia, e indicandoli, con compiaciuta dolcezza, aggiunse: - Lui è Romeo, lei Giulietta.

- La nostra novizia ha un che di libertino, - disse il direttore sfilandole le chiavi di mano e andando alla porta di ferro che chiudeva il corridoio.

La novizia arrossì, e fece passare avanti il commendatore.

La chiave girò rumorosamente nella toppa. La porta si aprì nel silenzio. Buio. – Professor Meyer, - disse il direttore.

Silenzio.



- Bem-vindos, - disse a noviça.

- Obrigado, irmã, - disse o doutor Sinigalli, - o nosso professor, como vai?

A noviça inclinou a cabeça para um lado e concordou, abrindo os braços: - Escreveu... de novo aquelas palavras... e não com a caneta... infelizmente.

- Fez isso de novo? - O diretor levantou a voz.

- Sim. Acabaram de limpar.

Niccolò colocou-se entre a noviça e Sinigalli: - Mas sobre o que vocês estão falando?

O diretor o enquadrou – Suja a parede com as fezes! Escreve aquela maldita palavra com as próprias fezes, - disse, - os meus enfermeiros... os serventes... custa-me a...

- Acompanho os senhores, disse a noviça, apontando o caminho. Tirou de um grande gancho enferrujado que emergia da parede uma argola de ferro com duas chaves penduradas de dois palmos de comprimento. – Por aqui.

O corredor fazia um L e logo após a curva, num nicho profundo e alto quase um metro, abaixo de uma Nossa Senhora envelhecida pela umidade, havia uma gaiola de pintassilgos que com o acender da luz começaram a cantar seus cantos de estilhaços e lápis-lazúli.

- Vocês sim que tem sabedoria, meus queridos, - disse a noviça parando um instante. Depois virou-se: - Esses são os meus amores... deixam a alma alegre quando tudo, dentro de mim, grita: “Basta!”.

- Que lindas cores, - disse Niccolò, - o que eles comem, milho?

- Semente de cardo, tenho sempre um punhado no bolso, justo para eles, - disse a noviça e apontando para eles com doçura orgulhosa, acrescentou: - Ele é Romeu, ela Giulietta.

- A nossa noviça tem um *que* de libertina, - disse o diretor pegando as chaves e indo até a porta de ferro que fechava o corredor.

A noviça corou e deixou o comendador passar a sua frente.

A chave girou rumorosamente no buraco da fechadura. A porta abriu-se no silêncio. Escuridão. – Professor Meyer, - disse o diretor.

Silêncio.

Sinigalli girò l'interruttore. Sulla piccola sedia davanti al tavolino sedeva Viktor. Gli occhi spalancati, fissi sulla parete debolmente illuminata.

- Cosa faceva al buio? – gli chiese il direttore, che non si aspettava una risposta, e fece cenno allo Spada di entrare.

La novizia si avvicinò, e fece una carezza alla nuca del professore, che restò fermo, un sasso nella corrente. – Amico mio, cosa fate qui, seduto al tavolo, al buio?

Sinigalli si rivolse a Niccolò con voce vellutata: - Sorella Annamaria, la nostra novizia, è la sola persona da cui si fa toccare, lei lo chiama “amico mio” e sembra che lui capisca... e ogni tanto... e solo a lei... sorride. Solo a lei... perché nemmeno alla marchesa sorride mai.

- È questa la parete che imbratta? – chiese Niccolò.

- Sì, sopra la branda, qualche tempo fa ha disegnato il profilo di un angelo... con le feci.

- La marchesa von Hayek, - disse la novizia, - dice che era una Nike, non un angelo, per questo gli mancava la testa.

Il canto dei cardellini riempì la cella e Viktor si girò verso la porta. Nei suoi occhi blu si agitava, improvvisa, la vita.

Il commendatore guardò in faccia l'uomo senza senno. Si fece pallido. Barcollò.

- Si appoggi a me, commendatore... si sente male? – disse Sinigalli. – Non è un fantasma... è il professore, l'amico della marchesa, il professor Viktor Meyer, della Sorbonne.

- Ma io... quest'uomo... lo conosco.

Sinigalli girou o interruptor. Viktor estava sentado na pequena cadeira à frente da mesa. Os olhos arregalados, fixos na parede pouco iluminada.

- O que você estava fazendo no escuro? - perguntou-lhe o diretor, que não esperava uma resposta, e fez sinal para o Spada entrar.

A noviça aproximou-se e fez um carinho na nuca do professor que permaneceu parado, uma pedra na corrente. – Meu amigo, o que você está fazendo aqui, sentado à mesa, no escuro?

Sinigalli dirigiu-se a Niccolò com voz aveludada: Irmã Annamaria, a nossa noviça é a única pessoa que ele se deixa tocar, ela o chama de “meu amigo” e parece que ele entende... e às vezes... e só para ela... ele sorri. Só para ela... pois nem para a marquesa ele sorri.

- É essa a parede que ele suja? - perguntou Niccolò.

- Sim, acima da cama dobrável, há algum tempo desenhou o perfil de um anjo... com as fezes.

- A marquesa von Hayek, - disse a noviça, - disse que era a deusa Vitória, não um anjo, por isso faltava-lhe a cabeça.

O canto dos pintassilgos encheu a cela e Viktor girou-se em direção à porta. Nos seus olhos azuis agitava-se, imprevista, a vida.

O comendador olhou o rosto do homem sem juízo. Ficou pálido. Cambaleou.

- Apoie-se em mim, comendador... sente-se mal? - perguntou Sinigalli. – Não é um fantasma... é o professor, o amigo da marquesa, o professor Viktor Meyer, da Sorbonne.

- Mas eu... esse homem... o conheço.

- Vado pian per la bassa marea... xè tanto bassa, comandatòr.

- Non preoccuparti, Piero, non c'è nessuna fretta, - disse Nicolò.

Margarete stava seduta accanto a lui. – Hai le mani fredde, ti senti meglio? Lo vedi che ti succede quando non mi vuoi intorno? Che ti ha detto Sinigalli?

- Il suo brandy è davvero schifoso, tanto schifoso da rimettermi in sesto... avevo paura che il forforoso me ne offrissi ancora.

- E di Viktor... cosa pensi? Che impressione...

Niccolò strinse le labbra.

La marchesa si abbandonò a una risata silenziosa e appoggiò la testa sulla spalla del commendatore. – La luna è quasi piena.

- Già, c'è la guerra in mezza Europa, il tuo... professor Meyer scrive sul muro con la merda e tu guardi la luna.

- Dimmi di Viktor.

- Lui... lo so che sembra stupido ma... lui è l'uomo del mio sogno, quello che sogno ogni volta che me prende la febbre. È lui, stessa faccia, stessi occhi blu, accesi, fermi, stessa corporatura. Te ne ho parlato... un cacciatore che esce dalla caverna per cercare un leone, il leone che minaccia la tribù... comunque non devi più preoccuparti, Sinigalli voleva vedermi perché mi rendessi conto di persona... gli ho dato la mia parola che... ma tu lo sai a cosa mira quello... i soldi gli piacciono anche più della forfora! E ha tasche molto, molto grandi.

Il motore della lancia si spense.

- Piero! Cosa succede?

- Boia d'un can! Sarà stae le alghe... va a raméngo va... me fa la cortesia comandatòr... me slonga la lampada?

- Questa? Sì... ecco.

Con pochi movimenti sicuri il battelliere liberò l'elica dal grumo di fango e di alghe. E con un secondo "boia d'un can" la lancia ripartì.

- Quel tuo sogno... il cacciatore... il leone... sì, me ne hai parlato, eccome, ma dei sogni io... i sogni non fanno per me. E alle coincidenze non credo più di tanto.

- Vô devagá pela maré baixa... tá tão baixa, comendadô.

- Não se preocupe, Piero, não estou com pressa, - disse Niccoló.

Margarete estava sentada ao seu lado. – Suas mãos estão frias, sente-se melhor? Viu só o que acontece quando você não me quer por perto? O que Sinigalli te disse?

- O *brandy* dele é nojento, tão nojento que me devolveu os sentidos... tive medo que o caspento me oferecesse mais.

- E de Viktor... o que acha? Que impressão...

Niccolò apertou os lábios.

A marquesa abandonou-se a uma risada silenciosa e apoiou a cabeça no ombro do comendador. – A lua está quase cheia.

- Como assim? Tem uma guerra em metade da Europa, o seu... professor Meyer escreve na parede com a própria merda e você olha a lua.

- Me fale de Viktor.

- Ele... sei que parece estúpido... mas ele é o homem do meu sonho, aquele com quem sonho toda vez que tenho febre. É ele, o mesmo rosto, os mesmos olhos azuis, acesos, fixos, mesma corporatura. Já te falei desse sonho... um caçador que sai da caverna para procurar um leão, o leão que ameaça a tribo... de qualquer maneira, não precisa se preocupar mais, Sinigalli queria me ver para que eu visse com meus próprios olhos... dei a minha palavra que... mas você sabe qual é a intenção dele... gosta mais de dinheiro do que da caspa! E tem os bolsos muito, muito grandes.

O motor da lancha desliga-se.

- Piero! O que houve?

- Diacho de vida! Deve ser as *alga...* vai se ferrá... me faz uma cortesia comendadô... me alcança a lâmpada?

- Essa? Sim... aqui está.

Com poucos movimentos firmes, o barqueiro liberou a hélice do grumo de lama e de algas. E com um segundo “diacho de vida” a lancha partiu de novo.

- Esse sonho... o caçador... o leão... sim, certo que você me falou sobre ele, mas os sonhos, eu... os sonhos não servem para mim. E não acredito muito em coincidências.

- Nemmeno io sono un sognatore, ma...

- Ti sbagli! Tu lo sei eccome, un sognatore, sì, sei un sognatore... e non guardarmi così... non si fa un Excelsior senza una testa piena di sogni... e di un pizzico di follia, pure.

Niccolò voltò le spalle a Margarete e con tre passi raggiunse la prua. La riga dei lampioni del Lido, già visibile oltre la sagoma del Lazzaretto, lo fece sentire a casa. Respirò a pieni polmoni l'aria salsa, ancora calda per l'afa del giorno, e, protetto dal buio, sorrise.

- Nem eu sou sonhador, mas...

- Você está enganado! Você é um sonhador sim e como... e não me olhe assim... não se faz um Excelsior sem uma cabeça cheia de sonhos... e um pouquinho de loucura também.

Niccolò virou as costas para Margarete e com três passos foi até a proa. A fila de lampiões do Lido, já visível para além das formas do Lazzaretto, o fez sentir em casa. Respirou fundo enchendo os pulmões do ar de maresia, ainda quente pelo calor sufocante do dia e, protegido pela escuridão, sorriu.

Il leone è invisibile. Il leone è ruggito, leggenda, ombra e presagio. Una chiazza di buio nel buio del folto che il vento fa ansimare a suo piacere. Il cacciatore stringe le palpebre, ma le ombre della notte sono troppo buie, e il vento troppo forte. Lo sente, lo sente con la pelle, con i muscoli tesi fino al budello dell'arco che sfilava dalla spalla. Incozza la freccia e si accovaccia tra gli arbusti, sotto le querce. Lo so che sei qui, ti sento, fatti vedere, dice fra sé. E lo ripete al vento, e il vento frantuma le sue sillabe impastandole con le molte voci del bosco. Il gufo e la civetta, le foglie, l'erba nera, l'acqua di gocce sospese e l'acqua dei ragagnoli che rigano il terreno venandolo di borbottii.

Il leone è ruggito, ombra, leggenda. Presagio.



O leão é invisível. O leão é rugido, lenda, sombra e presságio. Uma mancha escura na escuridão do denso bosque que o vento faz soprar a seu bel-prazer. O caçador aperta as pálpebras, mas as sombras da noite são demasiado escuras e o vento demasiado forte. Escuta-o, escuta-o com a pele, com os músculos tensos até a corda do arco que desfila pelo ombro. Põe a flecha e se agacha entre os arbustos, sob os carvalhos. Sei que está aqui, estou te ouvindo, apareça, diz para si. E repete ao vento e o vento quebra as suas sílabas, misturando-as com as muitas vozes do bosque. O mocho e a coruja, as folhas, a relva negra, a água de gotas suspensas e a água dos riachos que traçam linhas no terreno, cobrindo-o de sussurros.

O leão é rugido, sombra, lenda. Presságio.

Atto terzo  
Wahrheit

Terceiro Ato  
*Wahrheit*

- Voi britannici e la vostra religione dell'aplomb... non funzionerà... non questa volta... io credo che la diplomazia sia già fuorigioco, questa volta la storia si muove anche contro di voi, nessuno sarà risparmiato. Ci saranno vinti e vincitori, succede. Ma alla fine di questo trambusto le nostre patrie, tutte, anche il suo sconfinato e amato impero, Lady Burns, perderanno ogni forza, e la rotta... saremmo nave perdute nella tenebra.

- Non si può dire che la marchesa ami incominciare la giornata con quel pizzico di ottimismo che si dice giovì alla salute, - disse la grassona fasciata di merletto bianco, - io, cara marchesa, so che le profezie di rado si avverano, e me lo conceda, la sua è troppo, davvero troppo pessimista.

Il nostro amato impero, come dice lei, non ha ancora dichiarato guerra a nessuno e... oh... il commendatore.

- Si segga con noi, commendatore, - disse la marchesa von Hayek, con il tono imposto dalla circostanza, - mi stavo intrattenendo con Lady Burns, scozzese di razza scozzese, se l'orecchio non m'inganna.

- No, non l'inganna, marchesa. Allora, commendatore... ci fa l'onore?

L'attenzione di Niccolò venne catturata da un piccolo diverbio fra camerieri che minacciava di degenerare. - Buona colazione... signore... scusatemi.

- Che uomo interessante... lo conosce bene... marchesa?

- Bene? No, non è facile... conoscere... un uomo, cara la mia Lady, ma credo che la sua domanda ne sottenda un'altra, o sbaglio?

- Cosa intende... marchesa? - La faccia della Lady in meno di un secondo era virata dal giallo cipria al rosso vermiglio e da questo al grigio di un cielo d'inverno, le sue mani si erano messe a tremare e il cucchiaino della tazzina tintinnò insieme alle perle della collana.

- Intendo... Lady Burns... che lei... - Margarete inclinò un poco in avanti la testa, per accostarla a quella dell'interlocutrice, che obbedendo all'invito fece altrettanto, - vorrebbe sapere se... quell'uomo... mi ha strapazzato fra le lenzuola.

- Vós britânicos e a vossa compostura habitual... não funcionará... não desta vez...eu acredito que a diplomacia já esteja fora de jogo, dessa vez a história se move também contra vocês, ninguém será poupado. Haverá vencedores e perdedores, acontece. Mas no final dessa confusão, nossas pátrias, todas, até mesmo o seu imenso e amado império, Lady Burns, perderão as forças e a rota... seremos navios perdidos nas trevas.

- Não se pode dizer que a marquesa ame começar o dia com aquela pitada de otimismo que dizem fazer bem à saúde, - disse a gorducha encoberta por uma renda branca, - eu, cara marquesa, sei que as profecias raramente se confirmam e me permita, a sua é muito, mas muito pessimista. O nosso amado império, como a senhora diz, ainda não declarou guerra a ninguém e... oh... o comendador.

- Sente-se conosco, comendador, - disse a marquesa von Hayek, com o tom imposto pela circunstância, - estava me entretendo com Lady Burns, escocesa de raça escocesa, se o ouvido não me engana.

- Não, não a engana, marquesa. Então, comendador... o senhor nos dá a honra?

A atenção de Niccolò foi capturada por um pequeno bate-boca entre garçons que ameaçava degenerar – Bom café da manhã... senhoras... com licença.

- Que homem interessante... conhece-o bem... marquesa?

- Bem? Não, não é fácil... conhecer... um homem, minha cara Lady, mas acredito que essa pergunta subentende a outra ou estou enganada?

- O que quer dizer, marquesa? - O rosto da Lady em menos de um segundo transformou-se de amarelo pó de arroz a vermelho rubro e, desse, a cinza de um céu de inverno. Suas mãos começaram a tremer e a colherzinha da xícara tintinou junto às pérolas do colar.

- Quero dizer... Lady Burns... que a senhora... – Magarete inclinou um pouco a cabeça para frente para aproximá-la a da interlocutora, a qual obedecendo ao convite também o fez, - gostaria de saber se... aquele homem... me usou entre os lençóis.

Forse la metafora incarnata nel verbo *strapazzare* era troppo osé, o forse la marchesa aveva esagerato col nominare le lenzuola: la Lady fu presa da convulsioni, si aggrappò alla collana con tutte le sue dieci dita grasse e la strappò. Le perle corsero la sala quasi vuota, una raggiera di biglie impazzite.

- Vuole che chiami il dottore, Lady Burns, o può bastare suo marito? Non credo tarderà, vero? – disse Margarete, alzandosi per trascinare altrove l'azzurro inferocito dei suoi occhi.

La grassona boccheggiava come un pesce rosso finito, per un guizzo azzardato, fuori dal suo recipiente. E mentre un paio di camerieri, spronati dal caposala, accorrevano in soccorso, la marchesa von Hayek si allontanò verso la terrazza vuota.

Il mare era battuto da lunghe raffiche di libeccio che imbiancavano la diga. L'afa se n'era andata insieme a quel senso di oppressione che appanna la mente. Margarete aveva voglia di camminare, scese lo scalone, si tolse le scarpe e le ficcò in uno dei vasi di oleandri che ornavano la balaustra. Era bello camminare scalza, lungo la riva, con il vento arrabbiato nei capelli e nei vestiti. Voleva sentirlo sconvolgere la seta, e voleva sentire la carezza della seta sulla pelle, sui seni, giù fino al ventre, sulle cosce, sulla faccia. Voleva farsi strappare di dosso una rabbia che veniva da lontano, e una tristezza che trovava ingiusto provare, ma che in fondo le dava piacere, un piacere equivoco a cui temeva, forse senza confessarlo a se stessa, di dovere, un giorno, rinunciare.

- Tu hai paura della vecchiaia, della stoltizia, della sonnolenza, ma non della morte.

Margarete si girò. La voce del commendatore l'aveva strappata ai suoi pensieri.  
– Ho bisogno di restare sola, - disse a bassa voce.

- Lo so, ma ci tenevo a dirti che ho cacciato quell'importuno, quel giornalista, Morin.

- Come hai fatto?

- Non ti preoccupare del come, qui non ci metterò più piede, e nemmeno a Venezia, credo, con quello che gli ho combinato.

- Qualsiasi cosa tu abbia fatto... – Margarete non fece in tempo a finire la frase, Niccolò le aveva già dato le spalle. – È bello che tu l'abbia fatta per me, - aggiunse, senza sperare di essere udita.

- Talvez a metáfora encarnada no verbo *usar* fosse muito indecente, ou talvez a marquesa houvesse exagerado ao nominar lençóis: a Lady começou a ter convulsões, agarrou-se ao colar com todos os seus dez dedos grossos e o arrancou. As pérolas correram pela sala quase vazia, uma auréola de bolinhas enlouquecidas.

- Quer que eu chame o médico, Lady Burns ou basta o seu marido? Não acho que ele vai demorar, certo? - disse Margarete, levantando-se para levar para outro lugar o azul furioso dos seus olhos.

A gorducha agonizava como um peixe avermelhado que acabou de ser tirado do aquário. E enquanto dois garçons, encorajados pelo chefe de sala, corriam para socorrê-la, a marquesa von Hayek afastou-se e seguiu em direção à varanda vazia.

O mar estava agitado devido às longas rajadas de vento do sudoeste que embranqueciam a barragem. Margarete sentiu vontade de caminhar, desceu a escadaria, tirou os sapatos e os fincou em um dos vasos de loendro que decoravam a balaustrada. Era bom caminhar descalça, ao longo da margem, com o vento raivoso nos cabelos e nas roupas. Queria senti-lo balançar a seda e queria sentir o toque da seda sobre a pele, sobre os seios, até chegar ao ventre, sobre as coxas, sobre o rosto. Queria tirar das costas a raiva que vinha de longe e uma tristeza que considerava injusto sentir, mas que no fundo lhe dava prazer, um prazer ambíguo, que temia, talvez, sem confessar a si mesma, de ter que, um dia, renunciar.

- Você tem medo da velhice, da estupidez, da sonolência, mas não da morte.

Margarete virou-se. A voz do comendador a arrancou dos seus pensamentos. – Preciso ficar sozinha, - disse em voz baixa.

- Eu sei, mas queria te dizer que expulsei daqui aquele inoportuno, o jornalista, Morin.

- Como você conseguiu?

- Não se preocupe como, aqui ele não põe mais os pés, e nem em Veneza, acho, pelo o que combinamos.

- Seja lá o que você fez... – Margarete não conseguiu terminar a frase, pois Niccolò já tinha dado as costas. – É admirável que o tenha feito por mim, - acrescentou, sem esperança de ser ouvida.

“Viktor era brutale. Brutale, ma capace d’improvvisa dolcezza. Pensava a sé, solo a sé quando mi prendeva. Era questo di lui che mi rapiva, non c’era traccia di altruismo nel suo fare, mi trattava come qualcosa da succhiare e gettare, qualcosa di cui godere fino in fondo. Amava, ogni volta, sì mi amava ogni volta come se fosse l’ultima cosa che faceva, l’ultima prima di morire”.

Margarete si accorse di pensare muovendo le labbra, no, non parlava da sola, ma poco ci mancava. – Questo no, - disse allora a voce alta, - lasciarsi andare no! – Lo diceva al buio chiarore di una luna spenta, ferma sul mare. Si girò, presa dall’inspiegabile sensazione di essere spiata. Non era la prima volta che le succedeva. Le ombre sono difficili da scacciare, ti sorprendono quando la guardia è abbassata, quando la stanchezza pretende il suo pedaggio di sonno. Ma non aveva sonno, eppure sentiva le gambe sfinite, come se avesse camminato per miglia e miglia, mentre era solo andata dalla diga dell’Excelsior a quella del Des Bains.

La sabbia umida e fredda fra le dita dei piedi le dava una sensazione di libertà, la cosa di cui più sentiva il bisogno. Ma le ombre dai nomi, dai volti cangianti avevano deciso, quella notte, di non darle tregua. Accelerò il passo, si girò e poi accelerò ancora. – C’è qualcuno?

Si fermò un istante. Inspirò a pieni polmoni l’aria bagnata di sale. Riprese a camminare, più piano. Il mare era rigato da creste lente e senza suono. Era nella sua testa quel rumore che sentiva. Un rumore di passi. “Quell’uomo orribile, bello d’aspetto, con una cicatrice sotto l’occhio che gli tagliava in due lo zigomo destro. Il mio patrigno faceva schifo, ma riuscii a tenergli testa, sempre. Voleva sedurmi e farmi sentire colpevole: - Sei tu che lo vuoi, - mi diceva nell’orecchio. Scaltro e affettuoso nei modi, era preda della lascivia. Eppure, nella sua menzogna, c’era del vero: mi ero accorta delle sue attenzioni e non facevo niente per scoraggiarle, resistevo, sì, ho resistito ma non posso negare di aver goduto all’idea d’infliggere a mia madre una sconfitta.”



“Viktor era cruel. Cruel, mas capaz de inesperada delicadeza. Pensava nele mesmo, só nele quando me possuía. Era isso que me encantava nele, não havia rastro de altruísmo nas suas atitudes, tratava-me como alguma coisa a ser sugada e jogada fora, alguma coisa para desfrutar até o fim. Amava sempre, sim, me amava como se fosse a última coisa que fizesse, a última antes de morrer.”

Margarete deu-se conta de estar pensando enquanto movia os lábios. Não, não estava falando sozinha, mas faltava pouco para isso. - Isso não, - disse, então, em voz alta, – me deixa em paz! – Disse ao escuro clarão de uma lua apagada, parada sobre o mar. Virou-se, tomada por uma inexplicável sensação de estar sendo espiada. Não era a primeira vez que sentia isso. As sombras são difíceis de expulsar, te surpreendem quando a guarda está abaixada, quando o cansaço exige o pedágio do sono. Porém, não tinha sono, mas sentia as pernas esgotadas, como se tivesse caminhado por milhas e milhas, enquanto havia só caminhado da barragem do Excelsior até a do hotel Des Bains.

A areia úmida e fria entre os dedos dos pés dava-lhe uma sensação de liberdade, a coisa que mais precisava. Mas as sombras de nomes e rostos variáveis decidiram, aquela noite, não darem trégua. Acelerou o passo, virou-se e acelerou de novo. – Tem alguém aí?

Parou por um instante. Respirou fundo aquele ar banhado de sal. Voltou a caminhar, mais devagar. O mar estava listrado por cristas lentas e sem som. Aquele barulho que ouvia estava dentro da sua cabeça. Um som de passos. “Aquele homem horrível, de bela aparência, com uma cicatriz abaixo do olho que dividia em duas as maçãs do rosto direito. O meu padrasto era nojento, mas consegui resistir a ele, sempre. Queria me seduzir e me fazer sentir culpada: - É você que quer, - dizia no meu ouvido. Esperto e de comportamento afetuoso, era vítima da luxúria. Contudo, na sua mentira, tinha uma verdade: tinha percebido as suas intenções e não fazia nada para desencorajá-las, resistia, sim, eu resisti, mas não podia negar que me agradava a ideia de fazer a minha mãe sofrer uma derrota.

Margarete tornò a camminare veloce. La sensazione di essere seguita aveva lasciato il terreno a quella di stare inseguendo qualcuno, qualcosa. E quel qualcosa le sbarrò il passo come un muro sorto dal nulla.

- Non volevo spaventarla.

Conosceva quella voce. La statura e la chioma accesa rivelarono l'uomo.

- Lei? Credevo se ne fosse andato da Venezia.

- Il vostro amico, lo Spada, ha fatto di tutto... ma io sono un osso duro. Gustav era il mio migliore amico, marchesa. Io non voglio danneggiarvi in alcun modo, credetemi... ma voglio sapere, ne ho il diritto. Lo si deve a un amico, l'omaggio della verità... è importante! – Morin parlava con voce calma e gentile.

- Perché mi dà del *voi*? Io non la conosco... ho sentito parlare di lei... sì, Gustav parlava sempre di lei... si figuri che ho persino pensato che voi due aveste una... relazione proibita, - Margarete rise una risata sciocca gettando un poco la testa indietro per fiammeggiare i capelli a dispetto della poca luce. Sconcertata, si rese conto di aver toccato un nervo scoperto: “Allora non era solo amicizia quella di Gustav con questo...” I pensieri le si gelarono in testa.

- Gustav e io eravamo amici, amici veri. Niente di più. Ma l'amicizia è un sentimento complesso, può essere anche più assoluto dell'amore.

Margarete riprese a camminare, piano, per lasciare a Morin il tempo di affiancarla. “Si cammina e si guarda lontano”, pensava, e “così la verità viene fuori, se ci si guarda negli occhi... no, gli occhi sfidano anche senza volerlo, dicono, e tradiscono”.

- Gustav mi parlava di lei come di una donna superiore, di intelligenza e cultura invidiabili.

- Cosa vuole da me?

- Sapere di Gustav, solo questo.

- Era troppo giovane per me. Dolce, fresco, simpatico, un Grand Marnier... ma per me ci vuole un Whisky invecchiato in solide botti. Era troppo giovane, due anni meno di me, capisce? Aveva energia, intelligenza, fascino anche, ma... era orfano. Ci pensa? Io ho perduto il padre a sette anni, e Gustav la madre a sei. Una bella simmetria, non le pare? – Margarete parlava a voce bassa, fissando l'acqua che veniva e lasciava la sabbia.

Margarete voltou a caminhar rápido. A sensação de estar sendo seguida deu lugar a de estar perseguindo alguém, alguma coisa. E aquela alguma coisa impediu-lhe o passo como um muro saído do nada.

- Não queria assustá-la, senhora.

Conhecia aquela voz. A altura e a cabeleira acesa revelaram o homem.

- O senhor? Pensei que tivesse ido embora de Veneza.

- O amigo de Vossa Senhoria, o Spada, fez de tudo... mas eu sou osso duro de roer. Gustav era o meu melhor amigo, marquesa. Eu não quero prejudicá-la de modo algum, acredite... mas quero saber, tenho o direito. Isso se deve a um amigo, o respeito à verdade... é importante! – Morim falava com voz calma e gentil.

- Por que me chama de Vossa Senhoria? Eu não o conheço... ouvi falar do senhor... sim, Gustav falava sempre do senhor... imagine só que até pensei que vocês dois tivessem uma... uma relação proibida, - Margarete riu uma risada tola jogando a cabeça um pouco para trás a fim de deixar o cabelo brilhar apesar da pouca luz. Desconcertada, deu-se conta de que seus nervos estavam à flor da pele. “Então não era só amizade o que Gustav havia com esse...” O pensamento fez sua cabeça congelar.

- Gustav e eu éramos amigos, verdadeiros amigos. Nada mais do que disso. Mas a amizade é um sentimento complexo, pode ser até mais absoluto do que o amor.

Margarete voltou a caminhar, devagar, dando a Morin tempo de aproximar-se dela. “Caminha-se e olha-se ao longe”, pensava, “e assim, a verdade aparece, olha-nos nos olhos... não, os olhos desafiam mesmo sem querer, falam e traem”.

- Gustav falava da senhora como uma mulher superior, de inteligência e cultura invejáveis.

- O que quer de mim?

- Saber sobre Gustav, só isso.

- Era muito jovem para mim. Doce, fresco, simpático, um Grand Marnier... mas para mim serve um Whisky envelhecido em tonéis consistentes. Era muito jovem, dois anos menos que eu, entende? Tinha energia, inteligência e fascínio, mas era órfão. Olha só? Eu perdi meu pai aos sete anos e Gustav a mãe aos seis. Uma bela simetria, não acha? - Margarete falava em voz baixa, fitando a água que ia e vinha sobre a areia.

- Una donna del suo stampo, che non ha paura di nulla... un ragazzo sensibile come Gustav... non poteva che amarla perdutamente. Ma perché uccidersi? L'aveva lasciato?

- Sì... l'avevo lasciato, ma perché crede che si sia ucciso?

- Mi sta dicendo che non è vero? Che non si è ucciso? So che il padre ha vietato l'autopsia... forse Gustav aveva ingerito un veleno, studiava chimica e non è difficile... io voglio sapere, devo... – la voce di Morin si era incrinata.

- Non riesce a darsi pace... ma lei... lei sta piangendo.

- No, no... non è niente, - Morin si passò il fazzoletto sulla faccia, - un po' di sabbia... nell'occhio... ecco, tutto a posto.

- Sul suo giornale lei, Morin, ha fatto delle brutte insinuazioni.

- Un giornalista è sempre in cerca di scandalo, deve capire, Madame, che...

- Capisco che i giornalisti mi piacciono anche meno del giornalismo. Questo capisco.

- Insomma me lo vuole dire o no... si è ucciso per lei, Madame?

Margarete guardò la luna, grande, velata. - Nessuno sa quel che è successo. E ora mi lasci in pace!

La marchesa von Hayek non si era accorta di aver accelerato il passo, e nemmeno di aver alzato la voce. Si girò. Morin andava nella direzione opposta, nel buio, a testa bassa. – Vorrei saperlo anch'io, - disse allora fra sé, - da quale costola, da quale impasto di creta sono uscita -. E riprese a camminare verso le luci dell'Excelsior. Ma da troppo tempo, giù, nella cavità senza vento del suo animo, dove anche il pensiero trema e non si avventura, la malinconia aveva messo radici profonde, dure, diffuse come la polvere e la luna.

- Uma mulher como a senhora, que não tem medo de nada... um jovem sensível como Gustav... não podia fazer nada além de amá-la perdidamente. Mas por que suicidar-se? - A senhora o tinha deixado?

- Sim, o deixei, mas por que acredita que ele se suicidou?

- Está dizendo que não é verdade? Que não se matou? Sei que o pai dele proibiu a autópsia... talvez Gustav tivesse ingerido veneno, estudava química e não é difícil... eu quero saber, devo... – a voz de Morin comprometeu-se.

- Não consegue ficar em paz... mas o senhor... o senhor está chorando.

- Não, não... não é nada, - Morin passou o lenço no rosto, - um pouco de areia... nos olhos... está tudo bem.

- No seu jornal, o senhor fez insinuações horríveis.

- Um jornalista está sempre em busca de escândalos, deve compreender, Madame, que...

- Compreendo que gosto menos dos jornalistas do que do jornalismo, isso que compreendo.

- Em suma, quer me dizer ou não... matou-se pela senhora, Madame?

Margarete olhou a lua, grande, velada - Ninguém sabe o que aconteceu. E agora me deixe em paz!

A marquesa von Hayek não percebeu que havia acelerado o passo, e nem de ter alçado a voz. Virou-se. Morin ia em direção oposta, no escuro, com a cabeça baixa. – Eu também gostaria de saber, - disse então para si mesma, - de qual costela, de qual mistura de barro eu saí -. E voltou a caminhar em direção às luzes do Excelsior. Mas, há muito tempo, por dentro, na cavidade sem vento de sua alma, onde os pensamentos tremem e não se aventuram, a melancolia havia feito raízes profundas, duras, difusas como a poeira e a lua.

Niccolò non ricorreva alla segretaria solo per dettare lettere e fissare appuntamenti. Jolanda era un'istituzione all'Excelsior, non dava confidenza a nessuno, ma tutti vedevano in lei una confidente ideale. Il suo umile, riservato, attento silenzio era oggetto dei segreti più strani e cuochi, fattorini, portieri e sguatterti sapevano di poter contare sul suo consiglio e sulla sua discrezione. E più di ogni altro lo sapeva il commendatore.

- Jolanda, mi dica, lei crede nelle coincidenze... diciamo così... impossibili?

- Se accadono, commendatore, non sono impossibili.

- Già, - disse Niccolò, portando la mano alla bocca per nascondere due colpi di tosse.

- Dovrebbe disfarsi della pipa e... di quella straniera... oh mi perdoni, mi scusi, oggi... non so che mi capita... perdoni commendatore, - Jolanda fece per uscire dallo studio, la testa china.

- La prego, Jolanda, non c'è niente da perdonare, e le dirò di più, - Niccolò lasciò la scrivania per sedere in una delle due vaste poltrone di cuoio concepite per stare scomodi, - la penso anch'io come lei... su quella donna... ma vede, non sempre quel che si pensa coincide con quel che si mette in pratica.

- Diciamo pure, commendatore, che questa sì sarebbe una coincidenza impossibile.

- Si segga qui, con me, un momento, la prego.

Con passi corti Jolanda raggiunse la poltrona di fronte a quella del commendatore e sedette, la schiena dritta, il collo rigido, le ginocchia incollate una all'altra. - Lei, commendatore, lei... quando guarda una donna... volevo dire... lei m'imbarazza... io sono la sua segretaria.

- Jolanda, in questo momento vorrei solo fare due chiacchiere con lei, e non posso impedirmi di trovarla graziosa e intelligente, le dispiace questo?

- Commendatore, - disse Jolanda, facendo durare la "o" più del dovuto, - alle domande retoriche mi permetta di non rispondere.

- Lo vede? Lei non è solo graziosa, è svelta di lingua, e vuole che un uomo dimentichi che lei è una donna?

Niccolò não se dirigia à secretária apenas para ditar cartas e marcar compromissos. Jolanda era uma instituição para o Excelsior, não dava confiança a ninguém, mas todos viam nela uma confidente ideal. O seu silêncio humilde, reservado, atento era objeto dos segredos mais estranhos e cozinheiros, mensageiros, porteiros e ajudantes de cozinha sabiam que podiam contar com o seu conselho e sua discrição. E mais do que qualquer um, era o comendador que sabia disso.

- Jolanda, me diga, a senhora acredita em coincidências... digamos... impossíveis?

- Acontecem, comendador, não são impossíveis.

- É mesmo, - disse Niccolò, levando a mão à boca para esconder a tosse.

- Deveria livrar-se do cachimbo e... daquela estrangeira... oh perdoe-me, desculpe, hoje... não sei o que está havendo comigo... perdão comendador, - Jolanda estava para sair do escritório, a cabeça baixa.

- Por favor, Jolanda, não tem nada o que perdoar e digo mais, - Niccolò deixou a escrivadinha para sentar-se numa daquelas duas grandes poltronas de couro feitas para serem desconfortáveis, - eu também penso como a senhora... sobre aquela mulher, mas olha, nem sempre o que se pensa coincide com o que se coloca em prática.

- Digamos, então, comendador que esta, sim, seria uma coincidência impossível.

- Sente-se aqui, comigo, um momento, por favor.

Com passos curtos, Jolanda foi até a poltrona em frente a do comendador e sentou-se, a coluna ereta, o pescoço rígido, os joelhos grudados um ao outro. - O senhor, comendador... quando olha uma mulher... quero dizer... o senhor me embaraça... eu sou sua secretária.

- Jolanda, neste momento gostaria apenas de trocar duas palavras com a senhora e não posso evitar achá-la uma mulher formosa e inteligente, isso lhe desagrada?

- Comendador, - disse Jolanda fazendo durar o “o” além do necessário, - permita-me não responder perguntas retóricas.

- Viu só? A senhora não é só graciosa, tem as respostas na ponta da língua e quer que eu esqueça que a senhora é uma mulher?

- Nessuna donna, mai, vuole questo, e lei lo sa bene, oh sì che lo sa, commendatore -. Per un momento Jolanda alzò gli occhi agli stucchi che animavano il soffitto. Invidiava quell'allegria indifferenza.

- Voglio farle una confidenza, da qualche tempo, da quando mi prendono le febbri... sa, quella roba che curo con il chinino, gliela faccio breve, io... sogno un sogno che ricorre... sogno un cacciatore che... beh la cosa... la coincidenza di cui le parlavo è che ho visto, ho incontrato nella vita reale, in carne e ossa, il protagonista del sogno che faccio da anni... la stessa faccia, gli stessi occhi... Secondo lei ha un senso?

- Guardi commendatore... perdoni la franchezza... – la voce della segretaria era secca, e la sua faccia si era contratta in un'espressione volpina.

- Dica Jolanda, non abbia paura.

- Ecco, adesso io devo andare di là a battere a macchina i settantadue licenziamenti che lei ha appena ordinato. Forse fra qualche giorno, il prossimo mese forse, non avrò più un lavoro e ho una madre sulla sedia a rotelle e un fratello che è già in età militare. Lei capisce che dei sogni... vede... i sogni sono per gente come lei, gente che vive con gli stucchi sopra la testa, io la rispetto ma tutto questo lusso, - con la destra fece un ventaglio, - la vita è una cosa più semplice, più dura... non ci sono i cherubini sopra la testa, dove abito io, e i miei sogni... me li tengo per me, io.

Niccolò era sbalordito, non era abituato alla schiettezza, sia pure invocata, di un sottoposto. Inghiottì la saliva. Ordinò a ogni muscolo della faccia di restare immobile, e con la voce pacata disse, guardando la segretaria dritto negli occhi: - E poi magari... ho solo avuto le traveggole.



- Nenhuma mulher, nunca, quer isso, e o senhor sabe bem disso, oh sim que sabe, comendador -. Por um momento, Jolanda levantou os olhos e viu os estuques que animavam o teto. Invejava aquela alegre indiferença.

- Quero lhe fazer uma confidência, já há algum tempo, desde quando a febre me toma... sabe, aquela coisa que curo com quinino, serei breve, eu... sonho um sonho recorrente... sonho com um caçador que... bem, a coisa... a coincidência da qual eu falava é que eu vi, encontrei na vida real, em carne e osso, o protagonista do sonho que tenho há anos... o mesmo rosto, os mesmos olhos... Para a senhora, tem algum sentido?

- Olha comendador, perdoe-me a franqueza... – a voz da secretária era seca e o seu rosto contraiu-se numa expressão de raposa.

- Diga, Jolanda, não tenha medo.

- Então, agora eu tenho que ir lá bater à máquina as setenta e duas demissões que o senhor acabou de ordenar. Talvez, em poucos dias, mês que vem talvez, não terei mais um trabalho e tenho uma mãe na cadeira de rodas e um irmão que já está em idade militar. O senhor entende que os sonhos... veja bem... os sonhos são para gente como o senhor, gente que vive com estuques sobre a cabeça, eu o respeito, mas todo esse luxo, - com a mão direita fez um leque – a vida é uma coisa mais simples, mais dura, muito mais dura... não existem querubins sobre a minha cabeça onde eu moro e os meus sonhos... guardo-os dentro de mim.

Niccolò ficou atordoado, não estava acostumado com a franqueza, mesmo invocada, de um subalterno. Engoliu a saliva. Ordenou que todos os músculos do seu rosto ficassem imóveis e com voz pacata disse, olhando a secretária fixamente nos olhos: - Então, talvez, eu só tive uma alucinação.

Il commendatore si sentiva spaesato. Era cupo, la faccia grigia. Gli sembrava di non riconoscere i corridoi, le stanze, la terrazza, la hall, la sala da pranzo dalle ampie arcate. Tutti, ospiti, inservienti, camerieri, se ne andavano in giro muti, abitati e indaffarati dal niente.

Ogni sguardo recava una traccia della quiete innaturale che era scese sulle cose.

- Ho perduto l'orologio di mio padre.

- Margarete! Da dove sbuchi? Mi hai fatto paura.

La marchesa von Hayek sorrise. – Questa notte... ero sulla spiaggia, non riuscivo a dormire, passeggiavo, avevo bisogno di raccogliere le idee, lo tengo sempre in tasca, ci ero... ci sono affezionata, non ho altro di quell'uomo... che ho conosciuto, che ho amato.

- Stai dicendo che hai perso un orologio sulla spiaggia? In acqua magari.

- Vieni con me? Io vado a cercarlo.

Niccolò era felice di avere una scusa per sfuggire alla triste morsa dell'albergo.

- A proposito... un cameriere ha trovato un paio di scarpe in un vaso di oleandri.

- Le mie.

- Ne ero certo.

Margarete si sfilò le scarpe e le cacciò, con stizza evidente, nel primo vaso che trovò. – È il posto loro, non ti va?

- Se tu non fossi la donna che sei non mi andrebbe, no -. Il commendatore porse il braccio alla marchesa e scesero lo scalone verso la sabbia.

Il mare spumeggiava. La diga era sormontata dai cavalloni. La spiaggia vuota. Il sole limpido, e tiepido.

- Bora? – chiese Margarete

- Bora chiara, - disse Niccolò, - e dura fino a domani. Che orologio era? Di valore?

- Di valore per me.

- Quel che ha valore se ne va, è solo la rogna che non ti vuole saperne di lasciarci.

O comendador sentia-se desorientado. Estava calado, o rosto melancólico. Parecia-lhe não reconhecer os corredores, as salas, o terraço, o hall, a sala de jantar de amplos arcos. Todos, hóspedes, funcionários, garçons circulavam mudos, habitados e ocupados pelo nada.

Cada olhar trazia um rastro da quietude artificial que havia caído sobre as coisas.

- Perdi o relógio do meu pai.

- Margarete! De onde você saiu? Me assustou.

A marquesa von Hayek sorriu. – essa noite, eu estava na praia, não conseguia dormir, passeava, precisava clarear as ideias, guardo sempre no meu bolso, era... sou apegada a ele, não tenho mais nada daquele homem... que quase não conheci, que amei.

- Está dizendo que perdeu um relógio na praia? Na água, talvez.

- Vem comigo? Vou procurá-lo.

Niccolò estava feliz por ter uma desculpa para fugir da triste mordaca do hotel.

- A propósito... um garçom achou um par de sapatos dentro de um vaso de oleandros.

- São meus.

- Eu tinha certeza.

Margarete tirou os sapatos e os enfiou, com raiva evidente, no primeiro vaso que encontrou. É o lugar deles, não acha?

- Se você não fosse a mulher que é, eu não acharia não -. O comendador deu o braço à marquesa e desceram a escadaria em direção à areia.

O mar espumava. A barragem estava sendo dominada pelas grossas ondas. A praia vazia. O sol límpido e tépido.

- É o vento bora? - perguntou Margarete.

- É o bora sim, - disse Niccoló, - e dura até amanhã. Que relógio era? De valor?

- De valor para mim.

- Aquilo que tem valor vai embora, é só a sarna que não quer saber de nos deixar.

- Quando parli così...

- Così come?

- Da saggio... Ma mi piaci lo stesso. E poi... tu sai ascoltare, sono rari, sai, gli uomini che sanno ascoltare... oh essere ascoltati sì che piace, agli uomini.

- M'inchino all'esperienza, signora marchesa.

- Vacheron.

- Ma dai, come il mio, - Niccolò sfoderò il cipollone, - me lo ha regalato mia madre, quando mio padre morì, - lo rimise nel taschino.

- Quando le cose se ne vanno... sarebbe meglio lasciarle andare. È la loro anima che ha paura e non vuole perderci, ci prende e ci tiene, le cose ci temono, ci vogliono, sono amanti gelose.

Il rumore del mare era così forte che mise il silenzio tra loro. Niccolò era contento di passeggiare fingendo di guardare fra le conchiglie. Gli piaceva il vento salato sulla faccia, e gli piaceva avere quella donna accanto, sapeva che presto se ne sarebbe andata, sapeva che non sarebbe riuscito a trattenere niente, di lei, tranne il ricordo di un profumo, forse, e un po' di quell'esplosione azzurro di eros, di forza che le respirava dentro.

- Io non sapevo.

- Cosa dice, Margarete?

- Non sapevo. Gustav non me l'aveva detto. E nemmeno Viktor.

Niccolò scelse di starsene zitto, se Margarete era in vena di confidenze era meglio lasciarla fare. Era curioso e anche lusingato. Ma non lo avrebbe ammesso nemmeno sotto tortura, anche se sapeva che lei lo sapeva.

- Gustav... Gustav era bello e sincero, un ragazzo innamorato, puro, come nelle storie per le ragazze. Uno così.

- Non uno per te, insomma.

- Già. Quando conobbi Viktor lui... era straordinario. Ero una sua allieva, con ce n'è molte alla Sorbonne, sai, di noi... fanciulle. Lo amavo. Lo amavo perché sapeva prendermi e tenermi stretta e trattarmi bruscamente quando serviva ma io, malgrado la sua... forza.. ero certa, sempre, di tenerlo in pugno. Perché lo facevo sentire potente, unico. Era mio. Non gli dissi mai di quel ragazzo che mi faceva la corte.

- Quando você fala assim...

- Assim como?

- Como um sábio... mas eu gosto assim mesmo. E, além disso, você sabe ouvir, são raros, sabe, os homens que sabem ouvir... ser ouvidos, sim que eles gostam.

- Submeto-me à experiência, senhora marquesa.

- Vacheron.

- Sério, como o meu, - Niccolò mostrou o grande relógio, - minha mãe me deu quando meu pai morreu, - colocou-o de volta no bolso.

- Quando as coisas vão embora... é melhor deixar que se vão. É a alma delas que tem medo e não querem se perder, nos pegam, nos seguram, as coisas têm medo de nós, nos querem, são amantes ciumentas.

O som do mar era tão forte que o silêncio pôs-se entre eles. Niccolò estava contente de passear fingindo olhar para as conchas. Ele gostava do vento salgado no rosto e gostava de ter aquela mulher ao seu lado, sabia que logo ela iria embora, sabia que não conseguiria reter nada dela, exceto a recordação de um perfume, talvez, um pouco daquela explosão azul de *eros*, da força que pulsava dentro dela.

- Eu não sabia.

- Sobre o que você está falando, Margarete?

- Não sabia. Gustav não tinha me dito e nem Viktor.

Niccolò preferiu ficar calado, se Margarete estava com vontade de fazer confidências era melhor deixar que fizesse. Estava curioso e lisonjeado. Mas não teria admitido isso nem sob tortura, mesmo sabendo que ela sabia.

- Gustav... Gustav era lindo e sincero, um rapaz apaixonado, puro, como nas histórias para meninas. Era desse tipo.

- Em suma, não servia para você.

- Exatamente. Quando conheci Viktor ele... era extraordinário. Eu era aluna dele. Sabe, não tem muitas de nós na Sorbonne... mulheres jovens. Eu o amava. Amava porque ele sabia me pegar e me segurar e me tratar de maneira brusca quando queria, mas eu, apesar da sua... força... tinha certeza, sempre, de ter controle sobre ele. Porque eu o fazia sentir potente, único. Era meu. Não lhe disse sobre o jovem que me cortejava.

Non potevo sapere. Credevo fosse orfano. Mi aveva detto così, per rendersi interessante agli occhi di una donna desiderata un po' da tutti. Fu a quel ristorante, sulla Senna, proprio davanti a Notre-Dame, Gustav mi ci aveva portato per dichiararmi il suo amore eterno. Io ero imbarazzata, ma...

- Lusingata?

- Sì certo, anche lusingata. Fu un colpo quando vidi Viktor entrare con due colleghi dell'università. Non ci vide subito. Ma quando passò accanto al nostro tavolino mi salutò, fingendo di conoscermi appena. Fu allora che Gustav si girò e si mise a balbettare uno stentato "Buonasera, padre". Viktor si allontanò subito con i due amici. Mi sentii morire dentro. Gustav non aveva capito, per fortuna, ma per me... "Perché mi hai detto che sei orfano se... se quello è tuo padre?". "Me lo hai insegnato tu che non si può, non si deve dirsi tutto. Dici sempre che io sono un ingenuo e bla-bla-bla".

Niccolò provò una strana sensazione. Forse un uomo senza figli pensa che un figlio sia più di quel che è, o meno.

- L'indomani dissi a Viktor, che aveva ben compreso la situazione, che doveva lasciarci. Ero decisa a lasciare sia lui che suo figlio, presentivo la sciagura. Ma lui protestò che la sola cosa importante era che Gustav non venisse mai a saperlo. "Mai!" mi urlò in un orecchio. "Tu devi lasciare lui, all'istante! È giovane e se ne farà una ragione, s'innamorerà presto... di un'altra... ma che non ti passi per la testa di lasciare me, hai capito? Questo non te lo permetto!".

- Ma con Gustav...

- Con Gustav i rapporti erano strani. Sì, si era andati a letto qualche volta. Ma lui... era troppo serio, voleva troppo da me, era davvero innamorato. E dopo quell'incontro al ristorante non aveva capito che c'era qualcosa fra me e suo padre. Era sempre geloso, qualche volta mi aggrediva con domande imbarazzanti, di cui subito si doleva, capendo che io facevo comunque di testa mia e... forse non voleva costringermi a mentire. "La menzogna no, da te questo non lo sopporterei", diceva. E in quell'occasione gli dissi una mezza verità che bastava a togliermi d'imbarazzo: "Sono una sua allieva, tutto qua, ha un'aria burbera e gentile, piace, piace molto a lezione". Non sospettava niente, non poteva immaginare chi io fossi. Ma la cosa andava risolta.

Eu não sabia. Pensava que ele fosse órfão. Tinha me dito isso para parecer interessante aos olhos de uma mulher desejada por quase todos. Foi naquele restaurante, sobre o rio Sena, na frente de Notre-Dame que Gustav me levou para declarar o seu amor eterno. Eu estava envergonhada, mas...

- Lisonjeada?

- Sim, claro, lisonjeada também. Foi um golpe quando vi Viktor entrar com dois colegas da universidade. Não nos viu logo. Mas quando passou ao lado da nossa mesa, me cumprimentou, fingindo só me conhecer. Foi nesse momento que Gustav se virou e balbuciou um difícil “Boa noite, pai”. Viktor se afastou rapidamente com os dois colegas. Me senti morrer por dentro. Por sorte, Gustav não tinha entendido, mas para mim... “Por que você disse que era órfão... se... se aquele é teu pai?”. “Você que me ensinou que não se pode, não se deve dizer tudo.” Você sempre diz que sou ingênuo e bla-bla-bla”.

Niccolò sentiu uma sensação estranha. Talvez um homem sem filhos pense que um filho seja mais do que realmente é, ou menos.

- No dia seguinte, disse a Viktor, que havia entendido bem a situação, que devíamos nos separar. Estava decidida a deixar tanto ele quanto o filho, pressentia a desgraça. Mas ele afirmou que a única coisa que importava era que Gustav nunca soubesse. “Nunca!”, gritou no meu ouvido. “Você deve deixá-lo, imediatamente! É jovem e vai se conformar, vai se apaixonar logo... por outra... mas que não passe pela sua cabeça de me deixar, entendeu? Isso eu não permito!”

- Mas com Gustav...

- Com Gustav o relacionamento era estranho. Fomos para cama algumas vezes. Mas ele... era muito sério, queria muito de mim, estava realmente apaixonado. E depois daquele encontro no restaurante, não tinha entendido que havia alguma coisa entre mim e o seu pai. Era sempre ciumento, às vezes me agredia com perguntas embaraçosas, mas logo se arrependia, compreendendo que eu era dona do meu próprio nariz e... talvez não queria me obrigar a mentir. “A mentira não, eu não suportaria isso de você”, dizia. E, naquela ocasião, lhe disse uma meia verdade que bastou para me tirar daquela situação embaraçosa: “sou aluna dele, só isso, tem um ar carrancudo e gentil, gosto muito das aulas”. Não suspeitava de nada, não podia imaginar quem eu era. Mas a questão estava resolvida.

Viktor aveva ragione, dovevo lasciare il ragazzo, ma avevo bisogno di tempo. Non era facile trovare il coraggio: Gustav era così innamorato, così cieco. E poi io volevo lasciare anche Viktor, anzi mi ero proposta di farlo prima ancora di lasciare il suo ragazzo. Ma dovevo parlargli, discuterne con lui. Così lo raggiunsi in Rue Maître Albert, al numero 3, dove abitava. Gli dissi che non si poteva più andare avanti, che era finita, lo insultai, persino: “Tu sai di tuo figlio, come puoi chiedermi di continuare con te, e di lasciare lui! Io vi lascio tutti e due, ecco cosa faccio, e tu prova a impedirmelo”. Ma Viktor sapeva il fatto suo. Mi calmò offrendomi un tè caldo e parlando con voce smorzata, piena di dolcezza. Mi disse che con Gustav si era rincigliato dopo un lungo periodo di scarsa frequentazione, il suo ragazzo gli aveva sempre ricordato troppo Brigitte, la moglie che amava, morta quando Gustav aveva sei anni. Gli voleva bene, lo stimava, anche Gustav studiava chimica, e nella fisica e persino nella filosofia dimostrava un talento non comune. “Forse anche superiore a quello del padre”, disse Viktor, con orgoglio sincero. Gli fece una carezza per ringraziarlo di tanta comprensione, ma avevo capito male. Quelle confidenze, quella voce arrendevole, no... non era disposto a farsi da parte. A farsi lasciare, no. Il suo orgoglio era così smisurato, così ottuso... gli dissi: “Debbo andare Viktor, lasciami andare o grido!” La risposta fu uno schiaffo che mi girò la faccia. Mi afferrò. Mi strinse. Aveva muscoli duri. Mi scaraventò sul letto. Non avevo voce. Ma riuscii a dire “No!” una, due volte. Mi tappò la bocca con la sua. Mi prese con forza, era brutale, voleva farmi sentire che lui... anzi che io non potevo stare senza di lui.. che lui era... il mio signore e padrone. Ma io non ero lì, mentre mi prendeva. Il suo corpo solido... mi pareva puzzasse, persino, mi schiacciava, il suo alito... una sensazione di vomito che non sentivo da quando a sedici anni il mio... – Margarete si raccolse i capelli dietro la nuca con tutte e due le mani. È bello il rumore del mare... quando è così forte.



Viktor tinha razão, eu devia deixar o rapaz, mas precisava de tempo. Não era fácil encontrar coragem: Gustav estava tão apaixonado, tão cego. E eu queria deixar Viktor também, ou melhor, tinha decidido de deixá-lo antes que o rapaz. Mas devia falar com ele, conversar sobre isso. Então, fui até a Rua Maître Albert, número 3, onde ele morava. Disse que não podíamos mais continuar, que estava tudo acabado entre nós e cheguei até a insultá-lo: “Você sabe do teu filho, como pode me pedir de continuar com você e de deixá-lo! Vou deixar vocês dois, é isso que vou fazer e tente me impedir”. Mas Viktor sabia o que fazer. Me acalmou, me ofereceu um chá quente e falou com voz suave cheia de doçura. Me contou que tinha se reconciliado com Gustav depois de um longo período de distanciamento, o seu menino sempre o fazia lembrar de Brigitte, a mulher que amava, morta quando Gustav tinha seis anos. Amava o filho, o estimava e também estudava química e demonstrava um talento não comum na física e até na filosofia. “Talvez até superior ao do pai”, disse Viktor, com orgulho sincero. Fiz um carinho nele para agradecê-lo por tanta compreensão, mas entendi mal. Aquela confiança, aquela voz dócil, não... não estava disposto a ser deixado de lado. A se deixar abandonar. Não! O seu orgulho era tão desmedido, tão obtuso... lhe disse: “Tenho que ir Viktor, me deixe ir embora ou grito!” A resposta foi um tapa que fez meu rosto girar. Me agarrou. Me apertou. Tinha os músculos duros. Me atirou na cama. Não tinha voz. Mas consegui dizer “Não!” uma, duas vezes. Tapou minha boca com a sua. Me pegou com força, era violento, queria me fazer sentir que ele... ou melhor, que eu não podia ficar sem ele... que ele era... o meu senhor, o meu dono. Mas eu não estava ali, enquanto ele me segurava. Seu corpo sólido... me parecia feder, por fim, me fazia mal o seu hálito... uma sensação de vômito que não sentia desde quando tinha dezesseis anos quando o meu... – Margarete recolheu os cabelos por trás da nuca com todas as duas mãos. – É lindo o som do mar... quando está tão forte.

- Sta rinforzando.

- Come?

- Il vento, - disse Niccolò.

- Si è portato via l'afa, di che ti lamenti?

- Continua... Margarete.

- Mentre Viktor mi prendeva in quel modo... brutto, violento, infantile, sai... ecco io pensavo... non lo so a cosa pensavo... ma udii un rumore, qualcosa, forse era un cigolio, forse un sussurro, un oggetto leggero che cadeva, o un foglio di carta che striscia via sul pavimento... disse "Viktor, basta... un rumore... di là". Era rabbioso. Sentiva che... sentiva che gli ero sfuggita. Ma continuò fino a sfinirsi. Era rabbioso. Si accasciò scivolandomi accanto. Provò ad accarezzarmi mentre mi alzavo. Andai in giro per la casa, scalza, nuda. C'era polvere dappertutto, libri accatastati quasi come nel suo studio all'università, e poi vidi quello che non avrei mai voluto vedere... la borsa di Gustav, accanto alla porta di casa, aperta: la porta era aperta. Chiamai "Viktor!". Feci un respiro profondo. "Che ti prende, sei impazzita, svegli i vicini".

- "Gustav, tuo figlio, ha le chiavi?" Viktor accese la luce. Si alzò. Era un animale fiero della sua nudità. Andò alla brocca di coccio che teneva sulla mensola del camino. Cacciò dentro la mano. "Sì, ha le chiavi!... deve averle prese... l'altro giorno... era venuto a trovarmi, abbiamo passato un bellissimo pomeriggio... insieme." "Viktor", dissi allora a bassa voce perché non avevo voce, "ci ha visti, o ci ha sentiti... quella è la sua borsa, un mio regalo, l'ho comprata a Venezia". Ci vestimmo in fretta, corremmo in strada. Andammo all'università. Chiedemmo in giro. Poi ci separammo. Ognuno cercò per proprio conto. Gli amici, i compagni di corso, i luoghi frequentati assieme. A sera ci ritrovammo in Rue Maître Albert, e decidemmo di rivolgerci alla Gendarmerie. La polizia telefonò agli alberghi, agli ospedali, alle carceri, cercò nelle biblioteche, nei bordelli, la voce giunse anche ai giornali, ma Viktor... aveva solide conoscenze e mise la cosa a tacere, e poi non bastano due giorni per dichiarare una persona *scomparsa*. Ma non era scomparso.

- Está ficando mais forte.

- O que?

- O vento, - disse Niccolò.

- Levou embora aquele calor sufocante, do que você está reclamando?

- Continue, Margarete.

- Enquanto Viktor me segurava daquele jeito, rude, violento, infantil... eu pensava... não sei em que estava pensando, mas ouvi um barulho, alguma coisa, talvez um chiado, talvez um sussurro, um objeto leve que tinha caído, uma folha de papel que passava rente ao chão... disse “Viktor, chega... um barulho... lá”. Estava furioso. Sentia que... eu estava fugindo dele. Mas continuou até se esgotar. Estava furioso. Caiu, escorregando ao meu lado. Tentou me acariciar enquanto eu me levantava. Caminhei pela casa, descalça, nua. Tinha poeira por todo canto, livros empilhados quase como no escritório dele na universidade, e, depois, vi aquilo que não gostaria nunca de ter visto... a bolsa de Gustav, ao lado da porta de entrada da casa, aberta: a porta estava aberta. Gritei “Viktor!”. Respirei fundo. “O que deu em você, está louca, assim acorda os vizinhos”.

- Gustav, teu filho, tem as chaves?”. Viktor acendeu as luzes. Se levantou. Era um animal orgulhoso da sua nudez. Foi até o jarro de barro que estava no parapeito da lareira. Enfiou a mão dentro. “Sim, tem as chaves!... deve ter pegado... um dia desses... ele veio aqui e passamos uma belíssima tarde... juntos”. “Viktor”, disse então em voz baixa, porque eu não tinha mais voz, “ ele nos viu, ou nos ouviu... aquela é a bolsa dele, um presente meu, que comprei em Veneza.” Nos vestimos rapidamente, corremos para a rua. Fomos à universidade. Perguntamos por ele a todos que encontramos. Depois nos separamos. Cada um procurou por conta própria. Os amigos, os colegas do curso, os lugares que frequentávamos juntos. De noite, nos reencontramos na Rua Maître Albert e decidimos ir até a *Gendarmerie*. A polícia telefonou para os hotéis, hospitais, prisões, procurou nas bibliotecas, nos bordéis, a voz chegou até os jornais, mas Viktor... tinha conhecidos influentes e resolveu deixar as coisas em silêncio e, além disso, dois dias não bastavam para declarar uma pessoa *desaparecida*. Mas não estava desaparecido.

Da allora, di tanto in tanto, mi tornano a mente quei due giorni, cerco di pensare cosa Gustav pensasse, cosa deve aver provato, minuto dopo minuto, in quei due interminabili giorni. Ricordo che lo vedevo di continuo, agli angoli delle strade, tra la folla, nei vicoli, nel buio e nella luce, nel sonno e nella veglia, volevo abbracciarlo, dirgli... non so cosa avrei voluto dirgli.

- E alla fine è stato lui a trovare te... a trovare voi, anzi.

- Proprio così, - disse Margarete, chinandosi per raccogliere un cavalluccio marino, che gettò lontano dopo averlo rimirato controsola, stringendo le palpebre. – Tornammo in Rue Maître Albert dopo una notte insonne, eravamo stati in tutti i locali di Parigi dove si poteva sperare si fosse cacciato. Eravamo esausti. Albeggiava. “Voglia di sonno”, dissi stringendo il braccio di Viktor. Non rispose. Era come se io non fossi più lì. Pagò il tassista lasciandogli il resto con un gesto scostante che gli valse una smorfia e un'alzata di spalle. La luce nella chiostra delle scale era rotta. Viktor stava qualche gradino dietro di me. Io avevo la chiave. “Ma che hai? Ti trema la mano?” chiese. Dissi: “Apri tu, Viktor... per piacere”. E la porta si aprì, senza cigolare. “Non fare la sciocca... non può essere qui”. C'era odore di polvere di vento di carta. “Viktor, hai lasciato una finestra aperta?”. “N... n... no. Non... non lo faccio... mai”. “Cos'è questa puzza? Gira l'interruttore”. Viktor accese la luce. “Che trambusto... il vento, i miei fogli!”. Si chinò a raccogliere una cartolina postale. Si fermò, genuflesso, a contemplarla, ritraeva un albergo della Savoia, ci era stato con Brigitte, in un'altra vita, e ricordò di averla lasciata lì, in una bella mostra, appoggiata alla sua Nike di Samotracia in miniatura, sulla scrivania. Udi un grido. Poi l'urlo di una bestia ferita.

Margarete aveva rallentato il passo. Guardava davanti a sé. Parlava a voce bassa, ma concitata.

- Spostai la statuetta di bronzo. Non sapevo che respirare fosse tanto faticoso, non l'avevo mai saputo. Non ero certa di sapere quel che stavo facendo, obbedivo a impulsi incontrollati. Sforai con tutti i polpastrelli il foglio di carta. Lessi l'intestazione a stampa: *Professor Viktor Meyer*, mormorai, senza leggere la riga successiva. Chiusi gli occhi, sentivo il foglio vibrarmi in mano. Lessi la parola che non ho più dimenticato. Che Viktor non ha più dimenticato.

Desde então, de vez em quando, voltam a minha mente aqueles dois dias, tento pensar o que Gustav pensava, o que sentia, minuto após minuto, naqueles dois dias intermináveis. Lembro que o via sempre, nas esquinas das ruas, entre a multidão, nas vielas, na escuridão e à luz do dia, dormindo e acordada, queria abraçá-lo, dizer... não sei o que eu queria dizer.

- E, no final, foi ele que te encontrou... ou melhor, que encontrou vocês.

- Exatamente, - disse Margarete, abaixando-se para recolher um cavalo marinho que jogou longe depois de tê-lo admirado contra o sol, apertando as pálpebras. – Retornamos a Rua Maître Albert depois de uma noite sem dormir, fomos a todos os lugares de Paris onde ele pudesse ter se metido. Estávamos exaustos. Amanhecia. “Preciso dormir”, disse apertando o braço de Viktor. Não respondeu. Era como se eu não estivesse mais ali. Pagou o taxista deixando o troco com um gesto pouco amistoso, fazendo uma careta e dando de ombros. A lâmpada do corredor da escada estava quebrada. Viktor estava alguns degraus atrás de mim. As chaves estavam comigo. “O que você tem? Tua mão está tremendo?”, perguntou. Eu disse: “Abre você, Viktor... por favor”. E a porta se abriu, sem ranger. “ Não seja tola... não pode estar aqui.” Tinha cheiro de poeira de vento de papel. “Viktor, você deixou a janela aberta?”. “N... n... no. Não deixo... nunca”. “O que é esse fedor? Liga o interruptor”. Viktor acendeu a luz. “Que bagunça... o vento, os meus papéis!”. Inclinou-se para recolher um cartão postal. Parou, de joelhos, contemplando-o, retratava um hotel de Savoia, esteve ali com Brigitte, numa outra vida, e lembrou que a tinha deixado ali, em evidência, apoiada a sua Vitória de Samotrácia em miniatura, sobre a escrivaninha. Ouvi um grito. Depois, o urro de um animal ferido.

Margarete havia diminuído o passo. Olhava a sua frente. Falava em voz baixa, mas alterada.

- Desloquei a estatueta de bronze. Não sabia que respirar fosse tão trabalhoso, nunca soube. Não tinha certeza se sabia o que estava fazendo, obedecia a impulsos incontroláveis. Passei as pontas dos dedos na folha de papel. Li o título impresso: *professor Viktor Meyer*, murmurei, sem ler a linha seguinte. Fechei os olhos, sentia a folha vibrar na minha mão. Li a palavra que nunca mais esqueci. Que Viktor nunca mais esqueceu.

- Era scritta col sangue quella parola, *Wahrheit*. Lo stilo era stato intinto nel sangue, che ora era un grumo nero su un piattino d'argento accanto alla piccola Nike. Mi girai verso Viktor per porgergli il foglio. Ma lui era seduto per terra, sotto la finestra spalancata, nel freddo di gennaio. Il vento si faceva beffa dei suoi capelli. "Viktor", dissi, o credetti di dire, perché non udivo la mia voce.

- Gli occhi di Viktor fissavano, prigionieri, la lunga ombra che attraversava la stanza. Ferma era quell'ombra. Fermi gli occhi di Viktor. Ricordo le sue mani a palme in su, appoggiate al parquet. L'ombra dell'impiccato tagliava in due la stanza, mi accorsi allora che l'ombra dei suoi piedi era sovrapposta a quella della mia testa per un macabro scherzo della luce. Lasciai andare il foglio, e l'aria lo condusse lontano, verso le mani morte di Viktor, che fissava l'intreccio delle nostre ombre sul parquet. Lancette di un orologio rotto.

Margarete si raschiò la gola. Il silenzio di Niccolò faceva rumore.

- Ho visto, ho sentito quelle ombre scivolare dentro di lui, dentro di Viktor... e non sarebbero uscite più.

- Un momento... terribile, - mormorò Niccolò, senza guardare Margarete.

"Gustav, Gustav", non smettevo di dire, "perché?". Gli abbracciai le gambe, erano dure, come legno. Accostai la sedia alla scrivania, la usai come gradino. Montai in cima ai fogli che il vento e i piedi scalcianti di Gustav avevano sconvolto. Abbracciai il ragazzo. Alzando le mani in verticale riuscivo appena a raggiungere il suo collo spezzato. Tirai il fazzoletto scarlato, era trattenuto dal cappio che lo stringeva a quel collo. Cercai di non guardargli la faccia, devastata da una smorfia nera. "Gustav", dissi piano, "Gustav". Ma il fazzoletto resta lì, stretto tra il collo e la corda. Allora mi alzo in punta di piedi e mi aggrappo al fazzoletto, tiro, tiro con tutta la forza, e cado. Mi ritrovo in ginocchio sulla scrivania, con il fazzoletto in mano. Lo porto alla faccia. E allora qualcosa in me, giù, dentro, si rompe. E grido. Grido un grido che se dio c'è mi ha sentito.

- Estava escrita com sangue aquela palavra, *Wahrheit*. O estilete tinha sido imerso no sangue, que agora era um grumo negro num pratinho de prata ao lado da pequena Vitória. Virei em direção a Viktor para lhe estender a folha. Mas ele estava sentado no chão, embaixo da janela escancarada, no frio de janeiro. O vento desarrumava os seus cabelos. “Viktor”, disse, ou acreditei dizer, porque não ouvia a minha voz.

- Os olhos de Viktor fitavam, prisioneiros, a sombra comprida que atravessava a sala. Parada estava aquela sombra. Parados os olhos de Viktor. Lembro das suas mãos, as palmas voltadas para cima, apoiadas no parquê. A sombra do enforcado partia a sala em duas. Naquele momento me dei conta que a sombra dos seus pés estava sobreposta a da minha cabeça por um macabro capricho da luz. Deixei a folha cair, o vento a levou para longe, em direção às mãos mortas de Viktor, que fitava o cruzamento das nossas sombras sobre o parquê. Ponteiros de um relógio quebrado.

Margarete pigarreou. O silêncio de Niccolò fazia barulho.

- Eu vi, ouvi aquelas sombras escorregarem dentro dele, dentro de Viktor... e não saíam mais.

- Um momento... terrível, - murmurou Niccolò, sem olhar para Margarete.

- “Gustav, Gustav”, não parava de falar, “por que?”. Abracei as pernas deles, estavam duras, como madeira. Encostei a cadeira na escrivaninha, a usei como degrau. Subi nas folhas que o vento e os pés haviam desordenado. Abracei o rapaz. Levantando as mãos na vertical, conseguia chegar somente até o pescoço despedaçado. Puxei o lenço escarlate, estava preso ao nó que apertava seu pescoço. Tentei não olhar no rosto dele, devastado por uma expressão negra. “Gustav”, disse devagar, “Gustav”. Mas o lenço permaneceu ali entre o pescoço e a corda. Então, me levanto na ponta dos pés e agarro o lenço, puxo, puxo com toda a força e caio. Acabo de joelhos sobre a escrivaninha, com o lenço nas mãos. Levo-o até meu rosto. E então algo em mim, dentro de mim, se quebra. E grito. Grito um grito que se Deus existe, me ouviu.

- Non riesci proprio a dormire?

Niccolò fumava la pipa in veste da camera, sul balcone.

Margarete lo guardava camminare su e giù, la luna era appena velata da nubi biancastre. Accese l'abat-jour del comodino, sprimacciò il guanciaie e si mise a sedere sul letto. Le piaceva starsene così, a seno nudo: se il suo amante si fosse girato, pensava senza pensarlo, lo avrebbe incantato.

- Sembri un orso in gabbia... cos'hai?

Niccolò posò gli occhi su di lei e si rigirò verso il mare. Appoggiò i gomiti sulla balaustra e riaccese la pipa.

Margarete si alzò, raccolse da terra la vestaglia bianca e raggiunse l'amante, che si ostinava a fissare il mare.

- Sei preoccupato per gli affari o... pensi di andare a letto con un mostro?

- Le due cose, - disse Niccolò, senza staccare gli occhi della distesa d'acqua che la luna strisciava appena.

- Tu non sai niente, o perlomeno non ne sai abbastanza per giudicare.

- Ma forse ne so abbastanza per avere paura... paura di te.

- Paura? Ah sì, capisco, ecco l'etichetta, la donna algida e perfida, eccola là... *la belle dame...* ma quella c'è solo nei romanzi d'appendice.

Niccolò vuotò il fornello della pipa con due colpetti. Pareva incapace di staccare gli occhi dal mare buio.

- Hai persino paura di guardar... mi.

- Ho paura di me stesso, Margarete, ho paura di perdere la testa per te... io ho visto, ho visto quell'uomo, Viktor, ho riconosciuto i suoi occhi, gli stessi occhi del mio sogno.

Margarete accarezzò la nuca di Niccolò, che le prese la mano, e la portò alle labbra.

- Lo vedi? Tu... pensi che sono troppo bella per essere anche buona.

- *Buona* non é la prima parola che mi viene in mente quando ti guardo.



- Não consegue mesmo dormir?

Niccolò fumava o cachimbo usando um robe, na sacada.

Margarete o olhava caminhar para cima e para baixo, a lua havia sido encoberta por nuvens esbranquiçadas. Acendeu o abajur da mesinha de cabeceira, sacudiu o travesseiro e sentou-se na cama. Ela gostava de ficar assim, com os seios nus: se o seu amante se virasse, pensava sem pesar, o encantaria.

- Você parece um urso enjaulado... o que você tem?

Niccolò colocou os olhos nela e revirou-se em direção ao mar. Apoiou os cotovelos no balaústre reacendeu o cachimbo.

Margarete levantou-se, recolheu o roupão branco do chão e caminhou até o amante que teimava em fitar o mar.

- Você está preocupado com os negócios... ou está pensando no fato de ir para cama com um monstro?

- As duas coisas, - disse Niccolò, sem tirar os olhos da imensidão de água que a lua tocava de leve.

- Você não sabe de nada ou, pelo menos, não sabe o bastante para julgar.

- Mas talvez saiba o bastante para ter medo... medo de você.

- Medo? Ah sim, entendo, a etiqueta, a mulher álgida e pérfida, é ela... *la belle dame*... mas essa só se encontra nos romances de folhetim

Niccolò esvaziou o forninho do cachimbo com duas batidinhas. Parecia incapaz de tirar os olhos do mar escuro.

- Você tem até medo de olhar... para mim.

- Tenho medo de mim mesmo, Margarete, tenho medo de perder a cabeça por você... eu vi, vi aquele homem, Viktor, reconheci os seus olhos, os mesmos olhos do meu sonho.

Margarete acariciou a nuca de Niccolò, o qual pegou sua mão e a levou aos lábios.

- Olha só! Você... acha que eu sou bonita demais para ser bondosa.

- *Bondosa* não é a primeira palavra que me vem à cabeça quando te olho.

- Credo non venga in mente a nessuno di sesso maschile... almeno lo spero, - Margarete rise una risata finta. – Quando ho scoperto che Gustav era il figlio di Viktor volevo scappare, non lo feci perché m'intenerii... altro che sans merci, mi ero intenerita, e forse, senza rendermene conto, per Viktor più che per Gustav. Fu questo l'errore.

- La passione ora ti terrorizza... posso immaginarlo. Fa paura anche a me -. Niccolò guardò Margarete e lei appoggiò i gomiti sulla balaustra per premere il mento contro i pugni chiusi. Mostrava il profilo affilato che un poco contraddiceva la dolcezza dell'ovale del viso. – Tu temi la purezza, - continuò Niccolò, - temi la mancanza di complicazioni, hai avuto paura dell'amore semplice di un ragazzo che non aveva mai amato prima, che non sapeva, che non avrebbe mai potuto accettare... l'orrore.

- L'orrore é dentro di noi, nessuno che già non lo conosca lo vede. Gustav, in cuor suo, deve aver sospettato qualcosa, da subito, da quel maledetto incontro al ristorante.

- Ma tu, Margarete, sei mai stata davvero innamorata? Di Gustav, di Viktor...

- Potrei innamorarmi di te, Niccolò, potrei... ma non succederà, perché tu... la lussuria è l'unguento dei disperati... ed è questo che noi siamo, disperati... perchè non sappiamo amare... tu, come me, sei incapace di abbandono.

- L'abbandono che ha ucciso Gustav... e che prima o poi ucciderà Viktor? Sì, sono incapace... di quell'abbandono, lo spero... almeno.

- Viktor vuole impiccarsi... e ci riuscirà... e quando ci riuscirà io sarò felice... felice per lui, per Gustav, - sospirò, e - per me.

Niccolò la strinse a sé, forte. E per la prima volta si accorse, nell'abbraccio, di quanto Margarete fosse minuta, un passerotto preso in un rovo. Le baciò la fronte. Lei gli baciò il collo, poi gli soffiò in un orecchio - Prendimi - e lui, confuso, si arrese.

- Acho que não vem à cabeça de ninguém do sexo masculino... é o que espero, pelo menos, - Margarete riu uma risada fingida. – Quando descobri que Gustav era filho de Viktor quis fugir, não o fiz porque me comovi... mais do que sans merci, estava comovida, e talvez, sem me dar conta, mais por Viktor do que por Gustav. Foi esse o erro.

- Agora a paixão te aterroriza... posso imaginar. Me dá medo também -. Niccolò olhou para Margarete e ela apoiou os cotovelos no balaústre, pressionando o queixo contra os punhos fechados. Mostrava a feição afinada que contradizia um pouco com a doçura do rosto oval. – Você teme a pureza, - continuou Niccolò, - teme a falta de complicação, teve medo do amor simples de um rapaz que nunca tinha amado antes, que não sabia, que nunca poderia aceitar... o horror.

- O horror está dentro de nós, mesmo que alguém não o conheça, o vê. Gustav, dentro do seu coração, deve ter suspeitado logo de alguma coisa naquele encontro no restaurante.

- Mas você, Margarete, alguma vez já esteve realmente apaixonada? Por Gustav, por Viktor...

- Poderia me apaixonar por você, Niccolò, poderia... mas não vai acontecer, porque você... a luxúria é o remédio dos desesperados... e é isso que somos, desesperados... porque não sabemos amar... você, como eu, é incapaz de se abandonar.

- O abandono que matou Gustav... e que mais cedo ou mais tarde vai matar Viktor? Sim, sou incapaz... de um abandono como esse, espero... pelo menos.

- Viktor quer se enforcar... e conseguirá... e quando conseguir, eu ficarei feliz...feliz por ele, por Gustav, - suspirou, - e por mim.

Niccolò a abraçou, forte. E pela primeira vez percebeu, naquele abraço, o quanto Margarete era frágil, um passarinho preso numa silveira. Beijou a testa dela. Ela beijou o pescoço dele, depois sussurrou em seu ouvido: - Me possua - e ele, confuso, rendeu-se.

La luce riflessa dal mare era quella di una padella sporca. Banchi di alghe e di meduse chiazzavano l'acqua, dalla spiaggia alla secca che la bassa marea aveva scoperto.

Come ogni martedì il commendatore si preparò per la discesa nel sottosuolo. Bevve un caffè caldo, in piedi, scambiando due battute con il barista di turno. “Quel che si vede dell'Excelsior è la punta dell'iceberg, il motore è sotto terra”, pensava scendendo per le scale di servizio. La rabbia, la tristezza, la paura si respiravano in ogni angolo del semiterrato. “Dietro ogni coppia che banchetta ci sono diverse persone al lavoro, è come un esercito.... quanti fanti sgobbano nelle retrovie per ogni ragazzo che vive la trincea?” L'accostamento era venuto spontaneo a Niccolò, che si sentiva investito dello scomodo ruolo di generale: un generale che avrebbe presto dovuto dichiarare la resa e congedare l'esercito.

L'ispezione partì dalle celle frigorifere, ormai semivuote, per passare alle cucine, alla lavanderia, la stireria, i ripostigli per gli utensili, lo spogliatoio, le latrine, gli alloggi del personale di passaggio, quelli dei custodi e dei portieri; il commendatore considerava tutto con cura, dalla pulizia dei pavimenti fino a quella dei vetri delle finestre a bocca di lupo. Ma a differenza degli altri martedì nessuno gli rivolse la parola, se non per il “Buongiorno” di rito.

Il mutismo era sovrano.

Solo un cuoco parlò: - Commendatore... non c'è niente di più triste di una cucina senza baccano! – E distolse subito lo sguardo. Niccolò osservò i mestoli, le casseruole, i ramaioli appesi, una falange abituata a ondeggiare in qua e in là, ora prigioniera di una immobilità innaturale.

Ma qualcosa di più triste c'era: Margarete. Margarete che era svanita nel nulla. Margarete che non aveva visto svegliarsi accanto a sé, Margarete che era fuggita, fuggita senza un biglietto, senza un “Arrivederci”, ou un “Addio”.

A luz refletida no mar era a de uma panela suja. Bancos de algas e de medusas manchavam a água, da praia até a areia que a maré baixa havia descoberto.

Como todas as terças-feiras, o comendador preparou-se para descer ao subsolo. Bebeu um café quente, em pé, trocando duas palavras com o funcionário do bar que estava de serviço. “O que se vê do Excelsior é a ponta do iceberg, o motor está embaixo da terra”, pensava enquanto descia as escadas de serviço. Respirava-se raiva, tristeza, medo em cada ângulo do subterrâneo. “Por trás de cada casal que frequenta banquetes, existem muitas pessoas trabalhando, é como um exército... quantos soldados trabalham duro nas retaguardas por cada jovem que vive nas trincheiras?” A associação foi espontânea para Niccolò, que se sentia empossado na desconfortável função de general: um general que logo deveria declarar a rendição e despedir o exército.

A inspeção começou pelas câmaras frigoríficas, já semivazias, depois pelas cozinhas, pela lavanderia, engomadaria, depósitos de utensílios, vestiários, latrinas, alojamentos dos funcionários, dos seguranças e porteiros; o comendador examinava tudo com atenção, da limpeza do chão até a dos vidros das janelas basculantes. Mas diferentemente das outras terças-feiras, ninguém lhe dirigiu a palavra, a não ser pelo “Bom dia” de costume.

O mutismo era soberano.

Somente um cozinheiro falou: - Comendador... não tem nada mais triste que uma cozinha sem barulho! E desviou logo os olhos. Niccolò observou as colheres, as panelas, as conchas penduradas, uma falange acostumada a flutuar aqui e ali, agora prisioneira de uma imobilidade não-natural.

Mas havia uma coisa mais triste: Margarete. Margarete havia desaparecido do nada. Margarete que não viu acordar ao seu lado, Margarete que havia fugido, sem um bilhete, sem um “Ate logo”, ou um “Adeus”.

Il conto era stato saldato. E l'ordine lasciato al portiere, insieme a una mancia generosa, era di spedire il bagaglio a Parigi. Rue Maître Albert numero 3. Questa era l'ultima traccia, la sola lasciata. La marchesa von Hayek era uscita a piedi, senza valigie, senza una borsa, senza richiedere una lancia, o una carrozza. Se n'era andata così, all'alba, da sola, seguita dagli sguardi increduli del portiere e dei valletti.

- In che direzione si è incamminata?

-Verso Malamocco, - disse il portiere, - e ha lasciato questo per lei, commendatore.

Niccolò afferrò il fazzoletto scarlatto e sentì le gambe cedere. Si fece portare a Malamocco da Piero Piastrèa. Chiese in giro. Poi perlustrò il litorale, andò alle stamberghe degli Alberoni, interrogò tutti, chiunque incontrasse. – Una signora bellissima, con i capelli sciolti, e una veste lilla.

Tutti guardavano il commendatore come si guarda un ubriaco barcollante. Nessuno l'aveva vista. Ma quando tornò alla sua lancia Piero disse di aver incontrato una sua vecchia conoscenza, un pescatore di Pellestrina.

- Già visto la marchesa uscire con una sanpiero a vela, xè andata in mar, tuta sola... e la saveva manovrar anca... quela, comendatòr, xè più mata de un mato. Na fèmena che va in mar da sola... xè mata stordìa.

- Riportami all'Excelsior, bisogna telefonare alla Capitaneria di porto, dare l'allarme.

A conta havia sido saldada. E a ordem dada ao porteiro, junto a uma gorjeta generosa, era de mandar a bagagem para Paris. Rua Maître Albert, número 3. Esse era o último rastro, o único deixado. A marquesa von Hayek saiu a pé, sem mala, nem sequer uma bolsa, sem chamar uma lancha ou uma carruagem. Tinha ido embora, assim, ao amanhecer do dia, sozinha, seguida pelos olhares incrédulos dos porteiros e criados.

- Em que direção se encaminhou?

- A Malamocco, - disse o porteiro, - e deixou isso para o senhor, comendador.

Niccolò pegou o lenço escarlate e sentiu as pernas cederem. Fez com que Piero Piastrèa o levasse a Malamocco. Perguntou nas ruas. Depois, explorou o litoral, foi até as choupanas dos Alberoni, interrogou todos, qualquer um que encontrasse. – Uma senhora belíssima, de cabelos soltos e um vestido lilás.

Todos olhavam para o comendador como se olha para um bêbado titubeante. Ninguém a havia visto. Mas quando voltou para a lancha, Piero disse que havia encontrado um velho conhecido, um pescador de Pellestrina.

- Ele viu a marquesa *saí* com uma *sanpierota* à vela, foi *pro mar*, *suzinha...* e *nem sabe manobrá...* essa, comendadô, é mais doida que um doido. Que *muié* vai *pro mar suzinha...* é completamente doida.

- Leve-me de volta ao Excelsior, é necessário telefonar para a Capitania dos Portos para dar o alerta.

A notte inoltrata, coricandosi dopo aver parlato a lungo, al telefono, con l'ammiraglio Rainer – un vecchio amico al comando della piazza militare – Niccolò sapeva che non c'era più speranza. La sanpieroata era stata recuperata a quasi due miglia dalla costa e di Margarete con c'era traccia. Sapeva anche che l'indomani, il 5 agosto, sarebbe stato il giorno fatale. Se anche l'Inghilterra avesse rotto gli indugi e dichiarato la guerra sarebbe stata la fine per i suoi affari, per tutto quel che aveva costruito. Combattendo con la stanchezza, per qualche istante ancora indugiò col pensiero sulle labbra, il collo, gli occhi chiari di Margarete, che era felice di immaginare accanto a sé. Bella, bella per sempre.

Il vuoto che sentiva dentro era grande. Il dolore gli mordeva lo stomaco, ma in qualche modo era lenito dalla certezza che consegnandosi all'acqua Margarete aveva scelto. Non era fatta per l'invecchiare. Non era mai stata sua, nemmeno per un momento, pensò, non era mai stata di nessuno. Non era fatta per darla vinta al lento passo dei giorni. Non si era arresa, aveva scelto lei, aveva tolto alla verità che abita in noi, alla morte, quando le spetta di diritto, scegliere il momento.

Aveva scelto lei.

Non tirò le tende, aveva voglia di tutta la luna e di tutta la brezza che la stanza poteva contenere. Le lenzuola sapevano di lavanda ed erano ben stirate, come al solito. Il vento fresco aveva pulito l'aria e consegnato al cielo una stellata da tramortire gli innamorati. – Con tutta questa bellezza, - disse Niccolò, - come si fa a non morire.

È molto vicino, dice il cacciatore all'uomo dei pennelli e del colore. Ma oggi l'uomo magico ci ha dato la medicina e il leone non sentirà l'odore delle nostre carni, e non ci vedrà.

Andiamo, allora.



Em noite já avançada, deitando-se após haver falado por muito tempo ao telefone com o almirante Rainer – um velho amigo no comando da força militar – Niccolò sabia que não havia mais esperança. A *sanpierota* havia sido recuperada a quase duas milhas da costa, e de Margarete não se tinha pista. Sabia também que o dia seguinte, 5 de agosto, seria o dia fatal. Se a Inglaterra rompesse o silêncio e declarasse guerra, seria o fim dos seus negócios, de tudo o que havia construído. Lutando contra o cansaço, ainda por alguns instantes, fixou o pensamento nos lábios, no pescoço, nos olhos claros de Margarete e estava feliz de imaginá-la ao seu lado. Linda, linda para sempre.

O vazio que sentia por dentro era grande. A dor mordida seu estômago, mas, de qualquer maneira, sentia-se aliviado pela certeza que se entregando à água, Margarete havia tomado uma decisão.

Não tinha sido feita para envelhecer. Nunca foi sua, nem sequer por um momento, pensou, não foi de ninguém. Não foi feita para ser vencida pelo lento passo dos dias. Não tinha se rendido, ela escolheu, mostrou a verdade que habita dentro de nós, o quanto nos pertence o direito de escolhermos o momento de morrer.

Ela havia escolhido.

Não fechou as cortinas, precisava sentir a lua e toda a brisa que o quarto pudesse reter. Os lençóis cheiravam à lavanda e estavam bem passados, como sempre. O vento fresco limpou o ar e ofereceu ao céu uma noite estrelada que fazia os apaixonados perderem os sentidos. - Com toda essa beleza, - disse Niccolò, - como se faz para não morrer.

Está muito perto, disse o caçador ao homem dos pincéis e tintas. Mas, hoje, o homem mágico nos deu um remédio e o leão não sentirá o cheiro das nossas carnes e não nos verá.

Vamos, então.

Lasciando la caverna il cacciatore si chiede perché proprio quella notte il pittore ha deciso di farsi fare la magia e di seguirlo. Il suo racconto si è fatto, col tempo, accurato, e i dettagli sempre più vivi, pungenti come la punta della sua freccia. Ma sono gli occhi, quei maledetti occhi che vuole!

Una luna pigra si attarda fra le cime degli alberi. Il vento che scende dalla montagna congela gli odori della foresta. Il ruggito scuote le sentinelle che restano in allerta vicino ai fuochi. Uccelli neri si alzano fra i rami. I monti, distanti, reggono il peso di tutto il cielo.

È qui, è vicino, dice il cacciatore, con un brivido nelle ossa.

Quanto vicino? chiede il pittore.

Non so, è buio, ma sento la sua fame.

È fame di vita, come la nostra, dice il pittore.

Il cacciatore tende l'arco verso il buio, verso un punto che, nel buio, sembra respirare.

La freccia sfiora un orecchio del leone. Il leone spicca il salto.

Il cacciatore si getta da una lato, con il pugnale in mano. Ma la belva gli stacca la testa con un solo morso. Poi alza i denti verso l'uomo del colore e dei pennelli. E l'uomo non ha voce per gridare. Ma vede, e sente, e respira gli occhi del leone. Resta fermo come una pietra. E il leone, immenso, giallo nel buio azzurino, invece di ucciderlo, si dedica al pasto.

Nella caverna il pittore racconta la storia ai bambini che si stringono alle madri. Poi guarda la volta di pietra.

Non ho fatto molti errori, dice. Arrotonda le orecchie, allunga un po' la criniera, accorcia un po' la coda. Intinge il pennello in un liquido dal colore intenso. Due colpi, due soli colpi. Uno per occhio. Poi scende dalla scala a pioli e rimira, da qualche passo di distanza, la sua dolce fatica.

Che occhi belli gli hai fatto, dice un bambino con la voce squillante. Ma tu quel leone così grande lo hai visto per davvero?

Deixando a caverna, o caçador perguntou-se por que naquela noite o pintor havia decidido de deixar fazer a magia e de segui-lo. O seu relato foi feito com tempo, com precisão, os detalhes sempre mais vivos, pungentes como a sua flecha. Mas são os olhos, os malditos olhos que ele quer!

Uma lua preguiçosa demora-se entre os cumes das árvores. O vento que desce da montanha congela os odores da floresta. O rugido perturba as sentinelas que ficam em alerta perto das fogueiras. Pássaros negros levantam-se entre os ramos. Os montes, distantes, regem o peso de todo o céu.

Está aqui, está próximo, disse o caçador com um arrepio nos ossos.

Quanto próximo? pergunta o pintor.

Não sei, está escuro, mas sinto a sua fome.

É fome de vida, como a nossa, disse o pintor.

O caçador estende o arco em direção à escuridão, num ponto que, no escuro, parece respirar.

A flecha toca uma orelha do leão. O leão dá um pulo.

O caçador joga-se para um lado, com o punhal na mão. Mas a fera puxa a sua cabeça com uma só mordida. Depois levanta os dentes para o homem das tintas e pincéis. E o homem não tem voz para gritar. Mas vê, sente e respira os olhos do leão. Fica parado, como uma pedra. E o leão, imenso, amarelo no escuro azulado, em vez de matá-lo, dedica-se ao pasto.

Na caverna, o pintor conta a história às crianças que se apertam as suas mãos. Depois olha o arco de pedra.

Não cometi muitos erros, disse. Arredonda as orelhas, aumenta um pouco a juba, diminui um pouco o rabo. Molha o pincel num líquido de cor intensa. Duas pinceladas, só duas pinceladas. Uma em cada olho. Depois desce a escada de mão e olha com admiração, há dois passos de distância, a sua doce fadiga.

Que lindos olhos você fez, disse um menino com voz estridente. Mas você viu realmente um leão grande assim?

Sì, dice il pittore. E per un momento, un solo momento, l'ho guardato negli occhi.

Niccolò si sollevò sul letto, ansimava, era sudato. La luna riempiva, azzurra e fredda, l'intera stanza. – Quegli occhi... sono blu! – disse. – Blu. Come l'acciaio.

Sim, disse o pintor. E por um momento, um só momento, olhei nos olhos dele.

Niccolò levantou-se da cama, ofegava, estava suado. A lua enchia, azul e fria, o quarto inteiro. – Aqueles olhos... são azuis! – disse. – Azuis. Como aço.

## Epilogo

*Isola di San Servolo, 5 agosto 1914*

La porta di ferro si apre senza un cigolio. Odore di fenolo. Di vento marcio e di fenolo.

Un passero zampetta sul davanzale della piccola finestra che dà sul giardino.

L'uomo ha in mano il fazzoletto scarlato che la donna gli ha lasciato. Ha gli occhi asciutti.

Il direttore fa un passo indietro. Esce senza dare la schiena all'uomo.

Il passero prende il volo.

L'uomo si gira. Un ripiano di marmo. Bianco. Viktor indossa la placida divisa dei gentiluomini. Ha la faccia serena, spenta, grigia. Gli occhi chiusi.

L'uomo fa scivolare lo sguardo fino alle scarpe nere di Viktor, lucide e ben allacciate.

La voce dei due cardellini entra dalla porta. L'uomo si gira. Le pareti scrostate puzzano di cuoio e di ferro, lo stesso odore di Viktor. Il canto dei piccoli uccelli si fa più chiaro. Semplice. Duro. Bello.

L'uomo si avvicina al ripiano di marmo. Ripiega il fazzoletto. Lo annoda al collo di Viktor.

Il nodo rosso nasconde il papillon nero.

- Il conto ciascuno lo salda a modo suo, - dice l'uomo. Sente dei passi dietro di sé.

- Ha aperto la gabbietta prima di... l'ha fatto con una treccia di fili della luce - dice la novizia. - Ho faticato per riacciuffare Giulietta e Romeo. Che bella voce hanno.

- È l'ultima cosa che ha sentito, - dice l'uomo. Un sorriso gli sconvolge le labbra.

## Epílogo

*Ilha de San Servolo, 5 de agosto de 1914*

A porta de ferro se abre sem ranger. Cheiro de fenol. De vento fétido e de fenol. Um pardal dá pequenos passos no parapeito da pequena janela que dá para o jardim.

O homem tem nas mãos o lenço escarlate que a mulher lhe deixou. Tem os olhos secos.

O diretor dá um passo para trás. Sai sem dar as costas ao homem.

O pardal levanta voo.

O homem gira-se. Uma bancada de mármore. Branca. Viktor está usando um traje plácido de cavalheiro. Seu rosto é sereno, apagado, acinzentado. Os olhos fechados.

O homem leva os olhos até os sapatos negros de Viktor, brilhantes e bem amarrados.

A voz de dois pintassilvos entra pela porta. O homem gira-se. As paredes descascadas fedem a couro e ferro, o mesmo odor de Viktor. O canto dos pequenos pássaros torna-se mais claro. Simples. Duro. Belo.

O homem aproxima-se da bancada de mármore. Dobra o lenço. Amarra-o ao pescoço de Viktor.

O nó vermelho esconde a gravata-borboleta preta.

- A conta, cada um a salda do seu modo, - disse o homem. Ouve passos atrás de si.

- Ele abriu a gaiola antes de... fez uma trança de fiões elétricos – disse a noviça. – Me esforcei para apanhar de volta Giulietta e Romeo. Que bela voz eles têm.

- Foi a última coisa que ele ouviu, - disse o homem. Seus lábios transformam-se num sorriso.

## Nota

Niccolò Spada era noto ai suoi tempi come imprenditore capace di realizzare i sogni più audaci. Fu tra i fondatori della Compagnia Italiana Grandi Alberghi (1906) e dell'Excelsior, singolare esempio di Orientalismo architettonico, inaugurato il 21 luglio del 1908.

I titoli dei tre quotidiani citati nel racconto, il “Corriere della Sera”, l’“Adriatico” e la “Gazzetta di Venezia” sono riportati alla lettera, incluso “Stradino ucciso a morsi da un asino inferocito”, che chiude la pagina 6 del “Corriere” del 26 luglio.

Storici sono anche gli uomini politici e luoghi menzionati.

Gli altri personaggi, protagonisti e comparse, sono invece d'invenzione, pertanto ogni tentativo di associarli a fatti e persone reali è arbitrario.

La dichiarazione di guerra del 28 luglio 1914 e le successive mobilitazioni di Russia, Germania, Francia e Inghilterra, svuotarono gli alberghi di Venezia, condannando alla disoccupazione e alla miseria gran parte della sua popolazione.

A.M.



## Nota do autor

Niccolò Spada era conhecido, naquela época, como empreendedor capaz de realizar os mais audaciosos sonhos. Foi um dos fundadores da Companhia Italiana dos Grandes Hotéis (1906) e do Excelsior, exemplo singular de Orientalismo Arquitetônico, inaugurado em 21 de julho de 1908.

O título dos três jornais citados no romance, o “Corriere della Sera”, o “Adriatico” e a “Gazzetta di Venezia” foram reportados exatamente como eram ou são, incluindo a manchete “Cantoneiro morto a mordidas por um burro enfurecido” que fecha a página 6 do “Corriere” de 26 de julho.

Também são históricos as figuras políticas e lugares mencionados.

As outras personagens, principais e secundárias, são de invenção, portanto qualquer tentativa de associá-las a fatos e pessoas reais é arbitrária.

A declaração de guerra de 28 de julho de 1914 e as sucessivas mobilizações da Rússia, Alemanha, França e Inglaterra esvaziaram os hotéis de Veneza, condenando ao desemprego e à miséria grande parte da sua população.

A. M.



## 5. Dúvidas e dificuldades durante o processo de ação tradutória

Nesse capítulo, faremos um breve resumo do que acontece em cada parte e capítulo do romance de Andrea Molesini e um levantamento das dificuldades lexicais, semânticas, sintáticas, culturais, etc., que percebemos durante a tradução de *Presagio* para o português do Brasil. Na transcrição em italiano do romance, sublinhamos todas as palavras e fragmentos que serão analisados neste capítulo a fim de facilitar a localização desses elementos por parte do leitor da presente tese. Explicitaremos como realizamos a nossa pesquisa, as fontes e materiais utilizados e apontaremos potenciais soluções que pensamos para resolver esses impasses.

### 5.1 Título e Prólogo

Para a tradução do título, pensamos na tradução literal do vocábulo *Presagio* que em português tem o mesmo correspondente só que com dois “s” e acento: *Presságio*. Contudo, talvez para um possível editor brasileiro, que deseja traduzir no título um resumo geral da obra, um título contendo apenas esse termo não seria suficiente e pensamos em duas possibilidades: 1) manter a palavra *Presságio* especificando mais o seu sentido, como: “Presságio de guerra” ou 2) excluir esse termo que apesar de existir no português, não é muito utilizado e, provavelmente, nem todos os leitores teriam consciência do seu significado e, por isso, não se interessariam em comprá-lo e chegamos a: “Uma tragédia pública e privada”. De qualquer maneira, essa decisão final não ficaria a encargo nosso, mas do editor.

O Prólogo de *Presságio* é a descrição de um ambiente que “fede” e de duas personagens importantes no enredo do romance, mas que não serão aqui nominados. Mais adiante na leitura, o receptor descobrirá de quem se tratam. O tom e o estilo de Andrea Molesini nessas poucas linhas são poéticos, as frases são curtas e têm função descritiva tanto do espaço quanto do aspecto físico e psíquico das duas personagens. Vamos agora aos detalhes que nos causaram maior reflexão e dúvida durante a ação tradutória.

Para a expressão “calce dei muri”, pensamos, inicialmente, em traduzir como “a tinta das paredes”, mas, pensando melhor, decidimos manter o sentido de paredes mais simples, rústicas (até porque fediam) pintadas, assim, com *cal* e não *tinta*, que nos parece uma forma mais refinada de “pintar paredes”.

Decidimos traduzir a locução prepositiva “di ebanite”, que denota um tipo de *caneta* como “de ebonite” e encontramos as seguintes definições: Ebonite: “borracha vulcanizada, usada na indústria elétrica e preparo de vários objetos; vulcanite, no dicionário Michaelis da Língua Portuguesa e no italiano HOEPLI, ebanite: “sostanza solida, dura, di colore nero ottenuta vulcanizzando la gomma elastica”. Não nos parece ser um termo muito conhecido em nenhuma das duas línguas, pois faz parte do campo da química, sendo assim bastante específico.

Poucas linhas depois, observamos a redundância “danzare una danza”, mas mantivemos a expressão, visto que essa característica faz parte do estilo do autor e o nosso *skopos* da tradução é manter o máximo possível a literalidade do texto.

Decidimos manter a palavra em alemão *Wahrheit*, que significa “Verdade” e a colocamos em itálico para sinalizar no TA em português um estrangeirismo. Esse termo aparecerá outras vezes na boca do mesmo personagem – Viktor, que na verdade é francês – e optamos por proceder da mesma forma.

A metáfora “C’è il brusio dei bivacchi nella sua voce”, remete-nos a ideia de que a voz da personagem não soa calma, tranquila, mas agitada, atenta como tropas militares que apesar de estarem num momento de repouso estão sempre em alerta. Em italiano, *bivacco*, no HOEPLI vem definido como: accampamento provvisorio all’aperto di truppe in marcia. *Fig*: Allogio provvisorio. Encontramos o verbo *bivacare* no Michaelis: estabelecer-se em bivaque, passar a noite em bivaque; acampar ao ar livre. No Priberam online, *bivaque* vem do francês “bivouac” e é do campo militar: “estacionamento provisório de uma unidade militar ao ar livre. Não é muito fácil traduzir essa frase para o português sem que o sentido conotativo da descrição da voz de Viktor se perca. Provavelmente, o leitor brasileiro que não conheça o significado de “bivaque” não conseguirá fazer a associação entre a condição da voz da personagem e condição de vigilância do militar que “*sta a bivacco*”. Contudo, devido à facilidade que a internet

proporciona atualmente, um leitor que não conhece esse vocábulo pode rapidamente procurar sua definição no *Google* ou em algum dicionário online. Acreditamos que a leitura de um texto literário deva trazer conhecimentos novos ao leitor, basta que o mesmo esteja atento às novidades que o texto proporciona.

## 5.2 Primeiro Ato

No primeiro capítulo do primeiro ato de *Presagio*, o protagonista Niccolò Spada aparece como alguém que havia dormido mal e que se sente, de certa forma, melancólico, mas que, ao mesmo tempo, tem consciência do seu papel de administrador da sua “amada criatura”, o luxuoso hotel Excelsior no Lido de Veneza. Após um episódio cômico que ocorre entre a marquesa von Hayek e um aristocrata no salão do hotel, o comendador e Margarete conversam sobre delíto de Sarajevo, sobre uma iminente declaração de guerra e Niccolò percebe que aquela mulher não é uma *dama* como as outras, pois além de belíssima, é forte, fala o que pensa e não tem um comportamento superficial como grande parte das senhoras aristocratas.

Encontramos já nas primeiras linhas do capítulo o termo *Vacheron*, uma tradicional marca suíça de relógios de luxo e deduzimos que Andrea provavelmente supôs que seu leitor italiano soubesse a que o termo se referia e não o completou com “Constantin” para explicitar o nome completo da marca. Para deixar clara essa *metonímia* para o nosso público alvo brasileiro, decidimos adicionar a palavra “relógio” no TA em português e completar o nome da marca, especificando-a como “Vacheron Constantin”.

Para o sintagma “un guizzo di malinconia”, pensamos em “uma onda de melancolia”. Um possível significado de “onda” no dicionário Michaelis é: “perturbação que se propaga em meio contínuo, ímpeto, grande agitação”. Em italiano, *guizzo* é uma “vibrazione”, de acordo com o HOEPLI.

O adjetivo *magniloquente* em italiano deriva de *magniloquenza* e vem do campo da “retórica” que, segundo o *treccani.it* significa: *il parlare, scrivere in maniera magniloquente; ampollosità, pomposità*. Pensamos, assim, em usar um adjetivo tão “pomposo” como esse no TA em português e encontramos o adjetivo *grandiloquente*,

definido como: “que tem grandiloquência, ou seja, qualidade de estilo elevado, grandioso, muito eloquente”. (Michaelis).

O período em italiano “Per essere un forzato del buon umore ti trovo un po’ male in arnese” nos causou bastante reflexão. Fizemos uma pesquisa na internet e achamos uma explicação dizendo que a expressão “essere male in arsene” é muito pouco usada e, com o passar do tempo, assumiu significados figurados. Literalmente, essa expressão quer dizer “essere malvestito, male equipaggiato”.<sup>38</sup> O significado aqui é metafórico, pois o que Niccolò quer dizer é que naquele momento ele não parece bem, precisa se esforçar para parecer de bom humor, já que é hora de ir encontrar os hóspedes do hotel. Acabamos por optar pela tradução: “Sendo uma pessoa que procura estar sempre de bom humor, você não parece estar muito bem hoje, meu caro Niccolò”.

Para “indossando un sorriso”, inicialmente, consideramos que “vestindo um sorriso” soaria um pouco estranho na LA, apesar de cremos que o leitor possa entender o significado metafórico do termo. Porém, pesquisando na internet, encontramos várias passagens em que “vestir um sorriso” é usado em português: na internet é possível ver a foto de uma criança sorrindo e a frase “Um sorriso é a coisa mais bonita que você pode vestir”.<sup>39</sup> Por isso, escolhemos a tradução literal para manter o *tom* que o autor Molesini utilizou nessa passagem.

Não foi fácil traduzir a expressão que qualifica a personagem de Margarete: *bella come sa essere solo una donna dal piglio pari alla grazia*. O vocábulo *pioglio* no Dicionário Treccani tem duas definições. A que nos pareceu mais semelhante ao sentido que Molesini quis dar ao texto é: “modo di guardare; aspetto e atteggiamento del volto; espressione, cipiglio. Fig. Il modo in cui si dice o esprime qualcosa.” Depois de muito pensar, chegamos à tradução: linda como só sabe ser uma mulher tão forte quanto encantadora.”

As palavras *comtes* e *monsieur* foram reportadas em francês no texto italiano, o que faz parte do estilo plurilíngue de Molesini. Deixamos no texto alvo em português esses vocábulos na língua original, destacando-os em *itálico*. Não acreditamos que essa

---

<sup>38</sup> <http://dizionario.lua.it/2015/06/19/male-in-arsene/>

<sup>39</sup> [www.frasesdobem.com.br](http://www.frasesdobem.com.br)

decisão provocaria dúvidas para o nosso leitor alvo, já que são palavras bastante compreensíveis para um brasileiro.

Quando a personagem de Margarete refere-se a “foglio”, entendemos que esteja falando do famoso jornal francês que existe ainda hoje: *Le Figaro*. Como, provavelmente, o leitor brasileiro não tenha essa informação, optamos por traduzir “foglio” como “jornal” para deixar a situação mais clara no TA.

Para a locução “andare a braccietto”, encontramos uma definição interessante no dicionário online *corriere.it*: “andare molto d’accordo”, em sentido figurado. Chegamos à conclusão que em português, a expressão “caminhar de mãos dadas” também possui o sentido figurado de “estar ao lado de alguém”, compartilhar as meias ideias” e decidimos por essa tradução.

Margarete afirma que não acredita que Niccolò Spada goste de ter como companhia aquelas damas “tutte zucchero e panna montata”. Esse tipo de mulher caracteriza-se por ser aparentemente elegante, que segue as tendências da moda, que se deixa influenciar facilmente, ou seja, uma perfeita dama aristocrata. Pensamos no substantivo feminino em português *melindrosa* que significa: “[Brasil] Mocinha elegante” (*priberam.pt*). A nosso ver, esse vocábulo junto com o adjetivo “açucarada” consegue transmitir bem no texto alvo o significado de “tutte zucchero e panna montata” e optamos por utilizá-los na tradução dessa expressão.

Niccolò Spada qualifica a personagem de Margarete von Hayek como “donna di fuoco e rapina”. *Rapina* em português, segundo o *priberam.pt*, é uma ave carnívora de garras fortes ou “ato de rapinar; roubo violento; pessoa que vive de extorsões”. Refletimos bastante sobre a melhor tradução para o sintagma e chegamos à conclusão que o leitor alvo possa entender a metáfora por atrás desses termos e optamos pela tradução literal.

No segundo capítulo do primeiro ato, o leitor conhece os amigos do comendador Spada: Andrea Fano e Silvio Valt, personagens que pouco aparecem no romance. São pessoas que divertem Niccolò pelo modo como “administram seus casamentos”. Eles conversam sobre os mais variados assuntos, mas o foco da narrativa é o tema da guerra iminente e cada um opina sobre os países envolvidos até que o comendador os convida

para jantar no “Do Leoni”. Após um episódio hilário com o garçom Anselmo na chegada dos três amigos ao restaurante, a cena do capítulo transforma-se completamente: Niccolò aproxima-se do barco para voltar ao Excelsior e o leitor tem o primeiro contato com uma personagem muito importante de *Presagio*, o barqueiro veneziano Piero Piastrèa. O narrador descreve um pouco essa personagem, dizendo que trabalho ele fazia no passado, expõe a sua personalidade e o leitor percebe a admiração mútua que existe entre ele e o comendador. Outro aspecto muito interessante de ser observado é o “modo de falar” de Piero que utiliza um linguajar dialetal e bastante popular, diferente da variante *standard* do italiano, isto é, mais “culto, aristocrática e normativa” utilizada pelos personagens de nível social mais elevado. O comendador e o barqueiro conversam, passam na frente do manicômio na ilha de San Servolo e observam aqueles homens com piedade.

Esse capítulo começa com uma frase italiana que, a nosso ver, soa coloquial e atual: “Niccolò non era in serata.” Pesquisamos em diversos dicionários da língua italiana e não encontramos a palavra “serata” nessa expressão. Após perguntar a uma amiga italiana nativa e interpretar o contexto do capítulo e as sentenças que seguem “non essere in serata” quer dizer que alguém não se sente bem, não está de bom humor, mas indica, ao mesmo tempo, uma situação passageira, que pode mudar em pouco tempo, no dia seguinte, por exemplo. Lembramos que, no português, temos a expressão: “Hoje não é o meu dia”, que poderia expressar o mesmo estado de espírito da personagem e decidimos traduzir a frase como: “Aquele não era o dia de Niccolò”, especificando o dêitico “aquele” para localizar o “tempo” da narrativa.

O comendador vai, então, encontrar seus amigos, Andrea e Silvio, no Café Florian, cuja palavra “Café” foi inserida por nós na tradução, já que acreditamos que, por ser tratar de um local específico de Veneza, nosso público brasileiro provavelmente não tenha conhecimento a que o termo “Florian” se refere, diversamente do público italiano do TF.

O narrador onisciente quando descreve um dos amigos do comendador Spada, Silvio Valt utiliza a metáfora: *rischiava di passare per l’attacapani del vestito che indossava*”. Pensamos muito a respeito do significado dessa sentença e concluimos que a metáfora diz respeito ao fato de Silvio passar despercebido pelos outros, de agir em



modo superficial sem demonstrar seus verdadeiros sentimentos, emoções ou pensamentos. Optamos por traduzir a frase como “corria o risco de passar pelo cabide do terno que vestia” e acreditamos que um leitor atento que reflita a respeito do significado dessa metáfora poderá compreender a ideia a que essas palavras aludem.

Encontramos uma definição para o verbo *giostrare*, no trecho “giostrandosi fra giovani amanti (...) e prostitute” no dicionário Lo Zingarelli: “avere um rapporto sessuale”. No nosso ponto de vista, “relacionar-se” corresponderia ao sentido do verbo nesse trecho do romance e optamos por esse verbo.

Para a palavra em italiano *scirocco*, definida pelo dicionário *treccani.it* como: “vento proveniente da sud-est”, encontramos o vocábulo *siroco* em português e, apesar de não ser muito conhecido, optamos por utilizá-lo no TA. A palavra *whist*, que em italiano quer dizer “gioco di carte d’origine inglese”, pode ser encontrada em vários dicionários da língua portuguesa com “u” invés de “w” e decidimos escrevê-la como em português: “uíste”.

Optamos por especificar no texto alvo em português a palavra “relógio” antes de “pêndulo da entrada” e por colocar “21 horas” ao invés de “9” para deixar claro que o número trata-se de um horário noturno e não diurno.

Para a expressão italiana “si tira su di morale”, veio a nossa mente “levantar o moral de alguém” e após algumas pesquisas na internet, concluímos que o leitor brasileiro compreenderia a ideia cômica de que ao comer o “fígado à veneziana” oferecido pelo restaurante “Do Leoni”, até o moral do bom deus se levantaria, ou seja, animaria, daria ânimo a qualquer pessoa que o comesse, incluindo Deus.

Não traduzimos a palavra *Piazzeta* (pequena praça) e resolvemos deixá-la em itálico para sinalizar que a palavra está em outro idioma. Acreditamos, porém, que o leitor entenderá, através do contexto, que se trata de um lugar público (como uma praça). Decidimos traduzir a palavra “sagoma” como “estátuas” para deixar claro ao público do TA que o texto refere-se às estátuas do leão alado e de San Todaro que se encontram na praça São Marcos. Este, por sua vez, corresponde a São Teodoro, mas o

autor Molesini preferiu usar aqui o nome do santo em *dialetto veneziano* e, optamos por preservar a decisão do escritor no TA.

O *modo di dire* italiano “un po’ su di giri” vem definido pelo dicionário online De Mauro como: “di persona che si trova in uno stato d’animo particolarmente vivace e allegro, euforico.” Decidimos traduzir: “o comendador estava animado”.

Chegamos aqui a um momento muito importante do romance: a voz do barqueiro veneziano Piero Piastrèa. O leitor italiano percebe nele a variação da língua que é, conforme nos disse o próprio Molesini, uma mistura de dialeto e italiano coloquial, falado pelas classes mais populares. Como o nosso *skopos* da tradução é manter ao máximo a literalidade do texto do Andrea e fazer com que o leitor alvo brasileiro perceba essas *nuances*, decidimos transpor para o texto alvo em português a forma de falar, propriamente dita da personagem de Piero a fim de que o público, ao ler essas falas, perceba a variação linguística, isto é, que o linguajar da aristocracia (representado por Niccolò nesse caso) e das classes mais baixas da população (representado por Piero).

Resolvemos esclarecer o que o autor se refere como *Salute* neste capítulo e especificamos - como fizemos antes com o relógio *Vacheron Constantin* – adaptando e completando o termo como “Basílica de Santa Maria da Saúde”.

Não foi fácil encontrarmos a expressão pouco usada em italiano “ridurre a miti consigli”. Não achamos nenhuma referência nos dicionários pesquisados. A internet ofereceu-nos uma explicação em inglês da expressão no site *HiNative.com*: “convincing someone to review his bad opinions or resolutions” ou também “cool down”. Pensando na situação em que a expressão foi usada, decidimos traduzir da seguinte maneira: “para acalmar um homem que desferia socos.”

Resolvemos traduzir “la voce di Niccolò tradiva il suo turbamento” como “voz de Niccolò revelava o seu turbamento” ao invés de usar o verbo “trair”, pois apesar de *trair* em português significar “deixar perceber” como em italiano (*rendere visibile*), achamos que ficaria estranho utilizar o verbo “trair” nesse contexto.

Decidimos utilizar no texto alvo em português o mesmo linguajar popular empregado pela personagem de Piero Piastrèa a fim de deixar claro para o público brasileiro as variantes linguísticas existentes no romance. Os “desvios” e modo de falar foram destacados em *itálico* no TA.

Tivemos bastante dificuldade em traduzir a fala da personagem de Piero quando afirma: “Ma se non ti xè bon in barca... ti va in secca... se ti comandi, boia d’un can ti gà da esser in gamba... se non vien tempesta e va tuto a ramengo”. Questionamos um amigo italiano que fala o dialeto vêneto desde criança e ele disse que a expressão “ti va in secca” significa “arenarsi”, ou seja, “restare in secco, incagliarsi” (treccani). “Se non vien tempesta e va tuto a ramengo”, segundo ele, quer dizer “se no quando arriva il temporale, vai in rovina”. Após muita reflexão, o resultado final foi: “Mas se tu não é bom de barco... fica na praia... se é tu que comanda, *filho da mãe*, tu tem que *sê* bom... se não vem a tempestade e vai *tudo pros ares*”.

Partiremos, neste momento, para análise do terceiro capítulo que descreve, pela primeira vez na narrativa, o sonho constante de Niccolò Spada. Os verbos que descrevem as ações e estados do caçador são quase todos no presente do indicativo e as frases são quase todas curtas e os períodos simples e as orações coordenadas são mais frequentes que as subordinadas.

No primeiro parágrafo, aparece um verbo no gerúndio: “Infilandosi nel letto si compiacque per la fragranza di lavanda del guanciale.” Acreditamos que seria melhor, porém, utilizar o verbo no infinitivo na tradução em português, mesmo sabendo que o uso do gerúndio, neste caso, também estaria de acordo com as regras da gramática normativa. Foi simplesmente uma questão de preferência nossa. O resultado final foi: “Ao deitar-se na cama, regozijou-se ao sentir a fragrância de lavanda no travesseiro”.

No segundo parágrafo, deparamo-nos com a palavra “giaciglio” que o HOEPLI define como: “lettuccio miserabile o improvvisato”. O dicionário bilíngue ZANICHELLI nos dá em português os termos: “leito, grabato, catre.” Esses dois últimos, muito pouco usados no Brasil. Procuramos um sinônimo para *leito*, mas não encontramos nenhum termo melhor que esse e, então, optamos por deixá-lo assim.

Para o substantivo italiano “rigagnolo” encontramos a seguinte definição no dicionário HOEPLI: “Piccolo rivo, ruscelletto; rivolo d’acqua corrente nei fossi ai lati delle strade o che si forma in terra quando piove”. Para deixar essa imagem “da água que corre” mais claro para o público alvo, decidimos traduzir esse trecho como: “Rastros amarelos e castanhos fazem brilhar os fios d’água do pequeno riacho que correm paralelos, ao longo dos muros até chegarem à areia e às rochas que, aos poucos, emerge da terra batida”.

Optamos por manter no texto alvo a palavra “sentinela” (com um “l” só) que significa “pessoa ou soldado que vigia ou vela por alguma coisa” (adaptação do verbete encontrado no dicionário Michaelis).

A palavra italiana “ossidiana” quer dizer, segundo o HOEPLI: “roccia vulcânica, vetrosa, nera, usata nella preistoria per costruire arnesi, esc. da taglio.” No dicionário online Priberam, achamos, na norma brasileira, o correspondente “obsidiana” com praticamente a mesma definição. No entanto, acreditamos que a tradução literal de “l’ossidiana della punta” soaria muito estranha no TA em português e decidimos inverter a ordem das palavras para “a ponta de obsidiana” que, no nosso ponto de vista, não causaria tanta mudança de sentido em relação ao original.

“Budello” em italiano significa “intestino; mangueira” em sentido figurado. (Zanichelli). Como fala do “budello del suo arco”, no entanto, pensamos que o narrador queira dizer a “corda do arco”, ou seja, os músculos do caçador estão tão tensos como a corda do seu arco (que estão esticadas).

Para o substantivo “fauci” em italiano, encontramos em português o correspondente *fauces* que o Michaelis define como: “goela de animal (mais usado no plural); parte superior e interior da garganta, junto à raiz da língua. O narrador está se referindo à boca, garganta cortante (como se fosse feita de “obsidiana”) do leão.

“Abete” em italiano é um “albero montano d’alto fusto della famiglia della Pinacee, sempre verde, com chioma piramide” (HOEPLI). Achamos *pinheiro-alvar* em português e as imagens que o *google images* nos deu foi do mesmo tipo de pinheiro.

Encontramos bastante dificuldade em traduzir o período composto: “la donna fiacca loro le membra com quella dolcezza che dopo fa pensare alla morte”. Refletindo, chegamos à conclusão que “le membra” aqui refere-se ao “membro masculino”, isto é, “l’organo copulatore dell’uomo, il pene” (treccani.it). Os caçadores, ao retornarem à caverna à noite, relacionam-se sexualmente com suas mulheres, as quais, por sua vez, os deixam fracos por causa da força física que a relação sexual exige.

Outro trecho que causou reflexão foi: “è il corno dei pastori fuso al muggire delle vacche brune”. Entendemos “corno” aqui como os cornos que os pastores, pecuaristas, etc., usam para *cantar* ou *chamar* os animais. Vimos na internet, também, que em português, existe diferença entre os vocábulos “corno” e “chifre” e chegamos à conclusão que as vacas e bois têm cornos e não chifres e como temos o plural “vacche” logo após, preferimos usar “cornos”.<sup>40</sup> Finalmente, optamos pela tradução: “é o corno dos pastores misturado ao mugido das vacas marrons.”

A palavra *veggente* significa *vidente* na língua portuguesa. Porém, não consideramos esse termo apropriado para a descrição do sonho, cujo tom escolhido pelo autor é bastante poético. No verbete de “veggente” no HOEPLI, achamos a explicação: “Profeta indovino” e decidimos, então, traduzir como “os profetas da montanha” que soou-nos mais condizente com o estilo empregado neste capítulo.

No quarto capítulo do Primeiro Ato, Niccolò Spada conversa rapidamente com o doutor Sinigalli, diretor do manicômio da ilha de San Servolo. Depois, vai a uma “bottega” de tabaco, fala com o vendedor Tito e no final o comendador e o barqueiro Piero Piastrè dialogam. É muito interessante perceber, nesse capítulo, a variação das “formas de falar” das personagens e a riqueza linguística do romance faz-se claramente presente nessas poucas páginas. O médico, por exemplo, utiliza um italiano padrão, formal, enquanto Piero e Tito, homens do povo, da camada socialmente mais baixa da população, falam o dialeto veneziano e não o italiano *standard*.

O primeiro parágrafo desse capítulo é composto por três linhas que soam como versos de um poema. Pesquisamos o significado da expressão “fare argine” e encontramos na internet a seguinte definição: “impedire; porre riparo”<sup>41</sup>. Refletimos

---

<sup>40</sup> <http://brasilecola.uol.com.br/biologia/cornos-chifres.htm>.

<sup>41</sup> [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_sinonimi\\_contrari/A/argine.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_sinonimi_contrari/A/argine.shtml)

bastante e decidimos mudar um pouco alguns elementos, optando pelo gerúndio do verbo “embarreirar”, pois a tradução literal não nos pareceu natural.

No dicionário Priberam online, encontramos para o substantivo feminino “bora” em italiano, o correspondente masculino “bora” em português que significa: “Vento muito seco e frio que sopra no Adriático e no Mar Negro.” Como trata-se de um termo técnico do campo da meteorologia pouco conhecido pelo senso comum, decidimos inserir a palavra “vento” antes de “bora” para deixar o sentido da frase mais claro para o leitor brasileiro. Caso o mesmo queria entender melhor que tipo de vento é esse, basta fazer uma pequena pesquisa na internet. Assim, nossa escolha final foi: “Um céu limpo pelo vento bora. O ar de vidro, o mesmo das manhãs de inverno, quando é possível ver as montanhas embarreirando a laguna.”

O narrador, que nesse momento narra o que se passa na mente do protagonista Niccolò, utiliza os adjetivos “scaltra” e “rapace” para se referir à juventude de Margarete. Encontramos no HOEPLI sinônimos para *scaltra*: “furbo; sagace”. E para *rapace* preferimos o adjetivo “ávido” que o Michaelis define como: “que deseja ardentemente, ambicioso; cobiçoso de riquezas; avarento; insaciável; voraz.”

Para “messo nei guai” havíamos pensado, inicialmente, em “se metido numa encrenca”, expressão muito usada no português do Brasil. Refletindo melhor, porém, encontramos outra também conhecida pelo leitor brasileiro e que nos pareceu menos informal que o termo “encrenca” e optamos por “em apuros”. Além disso, preferimos usar o gerúndio de “meter-se” com o verbo auxiliar “estar” no imperfeito, pois o narrador está descrevendo uma “ação” de um relacionamento que está no início, que não ainda aconteceu até esse momento da narrativa: “Será que estava se metendo em apuros?”.

Para as falas de Tito, trabalhador da loja de tabaco, seguimos o mesmo modelo de tradução escolhido para a personagem de Piero: alguns *desvios* de concordância verbal e nominal e acentos circunflexos como em “comendadô” para indicar o “modo de falar” da personagem.

Optamos por manter a redundância de “rise una risata” no TA em português a fim de preservar o estilo do texto fonte.

Niccolò usa o termo “ruffian” para adjetivar Tito em tom de brincadeira. Encontramos em vários dicionários da língua italiana o termo “ruffiano” e a definição que nos pareceu mais apropriada para esse contexto é: “adulatore basso e servile”<sup>42</sup> e o correspondente no português “rufião”. Decidimos não preservar esse vocábulo no texto alvo, pois, após pesquisar em vários dicionários da língua portuguesa, não encontramos uma definição como essa de “bajulador” que Niccolò quis dizer ao chamar Tito de “ruffian”. Aachamos apenas sentidos negativos desse adjetivo em português, tais como: brigão; gigolô; intermediário entre amantes; alcoviteiro; conquistador; etc. (Michaelis, Priberam e Houaiss). Preferimos manter a “variante popular”: “tu é um *bajuladô*” usada por Niccolò, mas trocamos a palavra para deixar claro para o público brasileiro o sentido do adjetivo escolhido pelo protagonista.

Para “passando davanti al fioraio Niccolò si fermò”, pensamos que soa melhor para os ouvidos de um brasileiro usar o infinitivo ao invés do gerúndio no início da frase e optamos por: “Ao passar em frente à floricultura, Niccolò parou.”

Não encontramos nenhuma palavra apropriada no português do Brasil para o termo italiano “imposta”. O dicionário Lo Zingarelli define essa palavra como: “ciascuno di due sportelli girevoli su cardini che servono a chiudere porte o finestre”. O dicionário bilíngue Zanichelli oferece as seguintes opções: “persiana, adufa, porta, taipal, imposta, saimel.” Pesquisamos em dicionários monolíngues da língua portuguesa e não encontramos definições satisfatórias para os referidos vocábulos que não nos pareceram adequados para o contexto do romance. Optamos, então, pelas palavras mais genéricas: “portas e janelas”.

Encontramos uma definição de “testo” (para *testo di basilico*) no Lo Zingarelli: “vaso di terracotta per fiori”. Traduzimos como “vaso de manjeriço”. Logo depois, deparamo-nos com: “i tutti com il naso per aria”, o que quer dizer que todas as folhas ou ramos de manjeriço que estavam no vaso “ficaram com o nariz para cima”, já que caíram da janela até o chão da rua. Aachamos melhor adaptar esse trecho e acreditamos que, de certa forma, o “tom engraçado” da cena continue no TA. O resultado final foi: “E todos ficaram de cabeça para baixo”.

---

<sup>42</sup> <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/R/ruffiano.php>

Após essa imagem da ventania, dos vasos de plantas que caíam e das portas e janelas que batiam, aparece uma mulher “sculettante” que utiliza um linguajar popular, coloquial e dissemina por onde passa o cheiro da água de colônia que usa. Molesini repete a palavra no plural “refoli” duas vezes, tanto na fala na mulher, quanto na do narrador quando este a descreve. Optamos, dessa maneira, por preservar essa característica e usamos “rajadas” também duas vezes. Além disso, acrescentamos a palavra “água” antes de colônia a fim de deixar claro para o público brasileiro que a mulher faz uso de um perfume considerado de “qualidade inferior”, ou seja, uma “água de colônia”.

A mulher afirma: - “Satanasso scoregia e piove pitèri!” Interpretamos a fala dela da seguinte forma: ela quer dizer que quando Satanás solta gases, chove “pitèri”. Para “soltar gases” (“*scoregia*”) optamos pelo termo coloquial em português “peidar” para manter o estilo, a informalidade da fala da personagem e o tom humorístico dessa passagem. Pesquisamos em dois dicionários de dialeto a palavra “pitèri”. No *Vocabolario del dialetto veneto DALMATA*, encontramos a forma singular “pitèr” que quer dizer: “vaso di fiori: *bagnar i pitèri*.” No *Dizionario del dialetto veneziano* de *Giuseppe Boerio*, “pitèr” é definido como: “testo; vaso e vase da fiori”. Refletindo sobre *como* e *se* traduzir essa palavra do dialeto, resolvemos não traduzi-la e destacá-la em *italico* no texto alvo em português, com o objetivo de preservar a riqueza e plurilinguismo, os quais correspondem a “marcas registradas” do estilo de Andrea Molesini. Niccolò Spada, logo adiante no texto, faz uma reflexão sobre a expressão “mai udita prima” falada pela mulher e usa a palavra “vasi” como se estivesse “traduzindo” para si mesmo e, conseqüentemente, para o leitor do texto fonte, o termo dialetal pouco conhecido.

A palavra italiana do campo marítimo “briccola” significa: “nella laguna veneta, palo o gruppo di pali conficcati sul fondo del mare ed emergenti, usati come segnale o per ormeggiarvi imbarcazioni. Etimo incerto”. Il grande dizionario Garzanti). Encontramos, num site, uma definição interessante: “gruppi di tre pali che nei canali lagunari delimitano le zone navigabili e forniscono una serie di importanti informazioni ai naviganti.”<sup>43</sup> Isso nos leva à conclusão que esse termo é um *culturema*, isto é, um

---

<sup>43</sup> anticotrentino.it/briccole /la -storia -delle -briccole



elemento que faz parte de uma cultura específica (a italiana, neste caso) e que não apresenta um termo correspondente em outras línguas. Na tradução em francês de Dominique Vittoz, “bicolare” foi traduzido como “poteau” que significa “palo” em italiano, *pau, poste, estaca*, em português. Depois de refletirmos muito a respeito da melhor solução para esse impasse e após concluir que “briccola” é uma palavra intraduzível, decidimos preservá-la no texto alvo em língua portuguesa, destacando-a em *itálico*.

Encontramos o mesmo termo em português para o italiano “falca” que faz parte do vocabulário específico marítimo. No Michaelis *falca* é: “toro de madeira falquejado, com quatro faces retangulares; tabuão para alterar a borda de um barco”. Preferimos, então, manter a mesma palavra no texto alvo em português.

Piero afirma: “Oggi i mati li tien tuti serài!” Perguntamos a um nosso amigo italiano e ele nos disse que essa frase de Piero quer dizer: “Oggi i pazzi li tengono tutti sotto chiave”, ou seja, “Oggi non ci sono matti in circolazione”. Optamos, então, por traduzir a frase da seguinte maneira: “Hoje os *doído* tão tudo *trancado*”.

Para as falas da personagem de Piero Piastrèa, mantivemos na tradução o seu linguajar coloquial, mas, gostaríamos de esclarecer que não foi tarefa fácil a decisão *ousada* de colocar no TA alguns *desvios* da norma culta da língua e transcrever algumas palavras como realmente são pronunciadas pela camada mais baixa da população. Alguns exemplos desse capítulo são: “onti” (ontem), “fiá” (filha), “covêro”(coveiro), “eu sabe” (ao invés de “sei”).

O quinto capítulo foi certamente um dos mais difíceis de traduzir de todo o romance. Niccolò e a marquesa tentam ser muito formais ao conversarem. Usam o pronome pessoal *Voi* em italiano, ao invés do *Lei* ou do *Tu*, mas essa forma de tratamento soa bastante artificial, já que ambos sentem-se atraídos um pelo outro. Eles falam sobre a iminente guerra, Maragarete fala um pouco sobre seus pais, dos investimentos da mãe e o comendador conta-lhe sobre o seu sonho frequente com o caçador, o leão e o pintor que deseja pintá-lo. Margarete percebe que o Spada é um homem sensível, diferente da maioria dos aristocratas com quem está acostumada a releccionar-se e, ao final, ambos rendem-se à paixão.

O narrador utiliza a expressão figurada “un osso duro da spolpare” ao referir-se à ideia que Margarete tem em relação ao comendador Spada. O verbo “spolpare” em italiano significa: “levare la polpa: *s. un pollo, s. un osso*; togliere e mangiare la carne che vi è attaccata.” (treccani). No português do Brasil, existe a expressão “osso duro de roer” no sentido de uma pessoa difícil de convencer, de lidar. Acreditamos que essa expressão é a que mais se aproxima do sentido empregado no texto fonte e decidimos traduzi-la como “um osso duro de roer”.

Uma das decisões mais problemáticas que tivemos que tomar durante o processo de ação tradutória de *Presagio*, encontra-se neste capítulo: Margarete dirige-se ao comendador utilizando um pronome de tratamento italiano usado na época (início do século XX) em ocasiões muito formais, o *Voi*. Niccolò diz: “Marchesa, siamo passati al *Voi*. È giusto, il *Lei* non si addice all’intimità.” E a marquesa questiona logo em seguida: “Non mi direte che pensavate già al *Tu*? Portanto, devemos traduzir três pronomes para o português: *Voi, Tu e Lei*. O *tu* italiano corresponde ao *você*, utilizado na norma brasileira da língua portuguesa em contextos de intimidade, mais informais. O *Lei* corresponde ao *Senhor(a)*, empregado em situações mais formais. A tradução de *Voi* foi a nos gerou maior dúvida. Pensamos em traduzi-lo como “*Vós, Vossa Mercê, Vosmecê*, mas, no final, optamos pelo pronome de tratamento pouquíssimo usado e extremamente formal, *Vossa Senhoria*.”

A locução italiana *tenere in (gran) conto* no dicionário De Mauro significa: “*stimare molto, avere in grande considerazione*”. Pensamos que seria melhor traduzir a locução com o verbo *valorizar* em português, ao invés da forma literal *ter (grande) consideração*, pois Margarete está fazendo uma comparação entre ser alguém pertencente a uma classe social abastada, isto é, aristocrata, e o fato de as mulheres dessa classe *valorizarem* as fofocas causadas pelo modo “libertino” como marquesa conduz sua vida. Margarete gosta de ser protagonista dessas fofocas, diverte-se com isso e, por isso, afirma que “*valoriza muito o mexerico*”.

O modo di dire “*avere i nervi scoperti*” ou “*avere i nervi a fior di pelle*” é usado no sentido de “*essere irritati, intrattabili, molto nervosi, come se i nervi fossero risaliti fino a livello della pelle diventando quindi estremamente sensibili*”. (HOEPLI). No português do Brasil, a expressão “*deixar os nervos à flor da pele*” carrega o mesmo

significado e, por esse motivo, decidimos traduzir a oração como: “a guerra com a Turquia deixou os nervos à flor da pele”.

*Maelström* é uma palavra que vem do inglês e que corresponde a “fenomeni vorticosi del Mare del Nord, che si verificano spec. nello stretto, perciò appunto così chiamato, di Malström dove si formano delle fortissime correnti di marea. (...)” (treccani.it). Obviamente, o termo é usado no romance de modo figurado: Niccolò sentia uma atração muito grande pela marquesa, como um redemoinho que girava dentro dele. Não encontramos em português, uma tradução ideal ou perfeita desse vocábulo e, assim, optamos por preservá-la no TA, destacando-a em *itálico*.

O sexto capítulo do primeiro ato começa com Niccolò Spada fazendo a leitura de uma manchete do jornal “Corriere” e corresponde à primeira aparição de Jolanda, secretária do comendador, no romance. Eles conversam sobre as últimas notícias, Jolanda dá sua opinião sobre a relação entre o chefe e a austríaca Margarete e sobre a “fofoca” que a aproximação dos dois provoca entre os hóspedes do hotel. Finalmente, Niccolò observa a beleza física de sua funcionária.

Decidimos traduzir a interjeição “perbacco”, que segundo o lo Zingarelli: “esprime disappunto, meraviglia” como “Meu Deus” que é largamente usado no português do Brasil.

O substantivo “sedere” em italiano é: “parte posteriore del corpo, su cui si siede.” (lo Zingarelli). Pensamos que a melhor tradução para esse termo, levando em conta o contexto do capítulo, seria “quadris”.

Para “boccata di fumo”, optamos por “baforada de fumaça”, visto que se trata da fumaça que a personagem exala e não algo sólido que seria o correspondente em português ao termo coloquial “bocada”.

O substantivo “raglio” representa em italiano o “som que o burro produz”. Encontramos em um site da internet<sup>44</sup> que em português o animal “burro” *zurra*, ou seja, o substantivo para o som que ele emite é “zurro” (Michaelis).

---

<sup>44</sup>[copaguinho.com.br/mural/index.php/2013/11/o-som-dos-animais-saiba-o-nome-dos-barulhos-que-os-bichos-fazem/](http://copaguinho.com.br/mural/index.php/2013/11/o-som-dos-animais-saiba-o-nome-dos-barulhos-que-os-bichos-fazem/)

Jolanda é uma funcionária de Niccolò Spada, ou seja, na pirâmide socioeconômica ela encontra-se abaixo dele e, por isso, trata-o de “Lei”. Apesar dessa distância, nota-se que Jolanda não utiliza uma linguagem popular, coloquial ou termos do dialeto veneziano como outras personagens do romance (Piero Piastrèa, por exemplo). Por exercer a profissão de secretária, deduzimos que ela tenha estudado, saiba ler e escrever bem e fale conforme as normas do italiano padrão, normativo. Tendo isso em mente, optamos por usar, por exemplo, a ênclise (colocação do pronome oblíquo depois do verbo), atitude bastante evitada, nos dias de hoje, no Brasil, pelo menos no que diz respeito à fala (mesmo das camadas mais altas da população). Por isso, traduzimos uma das suas falas, nesse capítulo como: “Permita-me dar-lhe um conselho?” a fim de que o leitor do TA perceba o “modo de falar” mais formal da personagem.

A palavra italiana “travaglio” vem definida pelo Lo Zingarelli de várias formas, tais como: “angoscia, afflizione, male, sofferenza física, etc”. No romance, segundo a nossa interpretação, “travaglio” denota “trabalho duro, faticoso, penoso.” Dessa maneira, Niccolò usa o termo de modo *irônico* quando se refere aos hóspedes ricos do Excelsior como pessoas que “trabalham muito”, para não dizer o contrário. Assim, acreditamos que preservamos no TA em português do Brasil, o *tom irônico* com que o protagonista descreve os “viajantes de luxo” e traduzimos como “fatigados de tanta labuta”.

Como o uso do imperativo em português é muito forte, preferimos não utilizá-lo na fala de Jolanda, que é uma secretária, a qual recebe e não dá ordens ou faz pedidos ao comendador. Quando ela diz “mi dia una mezz’ora, commendatore”, apesar de estar usando o imperativo do verbo “dare”, ela quer dizer que *precisa* desse tempo, pois a máquina de escrever não pode ser usada naquele momento, não está, portanto, ordenando nada. Optamos, então, por traduzir “mi dia una mezz’ora” como “preciso de meia hora.”

No sétimo capítulo, Margarete e Niccolò Spada falam sobre Jolanda. A marquesa diz que a secretária está apaixonada por ele, mas o comendador “se faz de desentendido”. Depois, mudam de assunto e conversam sobre a iminente guerra. Finalmente, um homem alto aparece na narrativa, um “vichingo” nas palavras de Niccolò que observa Margarete e esta diz que deve ir a Paris por poucos dias.

Nossa primeira dúvida, foi como traduzir “le piaceva portarlo dritto.” A tradução de “dritto” ao pé da letra para o português (reto; direito) pareceu-nos muito artificial e decidimos adaptar seu sentido. O resultado final é: “ela gostava de endireitá-lo”, ou seja, de usar o chapéu na posição vertical, não torto.

A expressão “incassare il colpo” no Dizionario DeMauro significa: “subire un danno senza darlo a vedere”<sup>45</sup> e no [corriere.it](http://corriere.it) “sopportare esperienze negative senza reagire”<sup>46</sup>. Refletindo sobre a melhor forma de traduzir essa ideia para o português, levando em consideração o contexto em que a locução foi usada, concluimos que o verbo “disfarçar” seria apropriado nessa situação. Quando a marquesa afirma que a secretária Jolanda está apaixonada por Niccolò, este “disfarça”, “faz-se de desentendido”. Por isso, ela diz no início do capítulo que Jolanda a odeia, pois existe uma “rivalidade” feminina entre as duas que estão, de certa forma, “disputando” o amor do dono do Excelsior. Traduzimos, então, da seguinte forma: “O comendador disfarçou fazendo uma careta”.

Para a fala de Margarete “Non sei bravo a fingere”, a tradução ao pé da letra não nos pareceu soar bem aos ouvidos de um brasileiro e, então, optamos por: “Você não sabe fingir”.

Pensamos bastante sobre o significado do verbo “lusingare” utilizado por Margarete na situação em que afirma que os homens são vaidosos. Achamos “sedurre” como um sinônimo interessante no “Dizionario fraseologico di Sinonimi e Contrari – Zanichelli” deste verbo e escolhemos traduzir *lusingare* como *seduzir*: “É tão fácil seduzir vocês.”

A frase que conclui o capítulo, pronunciada por Margarete, é muito interessante, além de cômica, pois passa para o leitor italiano do texto fonte a ideia que a personagem é vista como “mal-educada” pelos outros, principalmente pelos ricos aristocratas do Excelsior. Ela disse a seguinte frase após avisar a Niccolò que irá para Paris “con occhi emozionati”: “se non mi spiccio a ficcare un po’ di bollicine di champagne nella zucca rischio di passare per una donna dabbene”. O verbo reflexivo “spicciarsi” tem como sinônimos: “sbrigarsi, far presto, affrettarsi, muoversi, etc.” (Dizionario fraseologico di

---

<sup>45</sup> <https://dizionario.internazionale.it/parola/incassare-il-colpo>

<sup>46</sup> [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/l/incassare.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/l/incassare.shtml)

Sinonimi e Contrari – Zanichelli), ou seja, ela está dizendo que se não fizer aquilo que é de costume, aquilo que a caracteriza, as pessoas mudarão seus conceitos em relação a ela, que acabará por “passar por uma mulher de bem”, uma verdadeira “aristocrata” que se comporta de acordo com a *regras e etiquetas* da sociedade a qual pertence.

O oitavo e último capítulo do Primeiro Ato de *Presagio* tem como espaço a estação de trem de Veneza, em que homens carregam a bagagem da marquesa von Hayek que está para embarcar para Paris. Niccolò observa a estação lotada e surpreende-se com a quantidade de gente. Sente-se triste, pois a bela mulher está indo embora e não faz ideia de quando a verá novamente. O “lenço escarlate” de Margarete, que como já mencionamos antes é uma *isotopia* do romance, ou seja, elemento lexical recorrente no texto, reaparece no último parágrafo do último capítulo do primeiro ato do romance, cujo título é justamente: “Il fazzoletto scarlato”. Isso, obviamente, não é uma coincidência, mas uma forma que o autor do TF encontrou para *retomar* – e, como consequência, *explicar* – o título dessa primeira parte que chegou ao fim.

Margarete faz uso do *modo di dire italiano* “con quel che bolle in pentola” para se referir aos últimos acontecimentos que pouco depois eclodirão no conflito mundial. O dicionário *corriere.it* o define como: “essere a conoscenza di quanto sta per succedere; avere idea dei previsti sviluppi di una situazione.” No português do Brasil, não há nenhuma expressão com “panela” que contenha o mesmo significado, mas chegamos à conclusão que o sintagma “está prestes a acontecer” produziria mais ou menos o mesmo sentido do *modo di dire* em italiano. Traduzimos como: “com o que está prestes a acontecer.”

### 5.3. Segundo Ato

O segundo ato de *Presagio* - dividido em onze capítulos breves - intitula-se “La Rue Perdue”. Essa escolha do autor de deixar esses termos em francês no texto italiano funciona como mais um sinal do seu estilo plurilíngue. Como o nosso *skopos* da tradução aqui é manter o máximo possível essas “marcas” estilísticas de Molesini, optamos por não traduzir “Rue Perdue” que significa “rua, estrada perdida”. Traduzimos somente o artigo definido “la” como “a” no texto alvo. Andrea fez um comentário interessante sobre esse espaço de Paris, disponível no vídeo do *youtube* que

já mencionamos anteriormente: “è la strada dove a Parigi si bruciavano gli eretici e i loro libri”.<sup>47</sup> Esse lugar corresponde, então, a um espaço de tragédia, dor e morte no passado assim como no romance, já que foi nessa rua que o suicídio do jovem Gustav ocorreu. O leitor do texto fonte só descobrirá a que esse local se refere mais adiante na leitura e o mesmo sucederá ao leitor do texto alvo em português.

No primeiro capítulo do segundo ato do romance, Niccolò observa seus hóspedes e constata que não estão mais tão alegres como antes e o fato de ninguém se preocupar em ler as últimas notícias o perturba. O jornalista francês Marcel Morin, um verdadeiro “gigante” como pensa o comendador, é o mais novo visitante do Excelsior e ele e Niccolò comprimentam-se e sentam-se juntos pela primeira vez. Niccolò descobre que ele e sua amada Margarete se conhecem e ambos possuem um amigo em comum: um jovem de vinte e cinco anos falecido há pouco tempo. A primeira impressão que o comendador tem de Morin não é das melhores e, no meio da conversa, um garçom os interrompe, devido a um telefonema urgente que exige total atenção do protagonista.

Fizemos uma pesquisa na internet sobre o possível significado de “moto di spirito” e chegamos a uma importante obra de Freud que em italiano intitula-se ‘I motti di spirito’ (com dois “t”). Procuramos a tradução do ensaio freudiano em português e encontramos “O chiste e sua relação com o inconsciente” publicado pela Companhia das Letras. O substantivo “chiste” no dicionário Houaiss significa: “dito espirituoso, ger. De humor fino e adequado gracejo”. Como Andrea Molesini é escritor, professor e profundo conhecedor de literatura, provavelmente, conhece essa obra, o que poderá tê-lo influenciado a utilizar tal expressão. Tento essa informação em mente e interpretando a situação em que a expressão é empregada nas primeiras linhas do capítulo, decidimos manter no TA o termo usado na tradução para o português do livro de Freud e traduzimos como: “mas nem sequer um chiste.”

Para o termo técnico em italiano “bonaccia”, que vem do campo marítimo e meteorológico, achamos o correspondente em português “bonança” que o dicionário Houaiss define como: “tempo calmo, com vento fraco e mar tranquilo; fig. tranquilidade, calma.”

---

<sup>47</sup> [www.youtube.com/watch?v=i-edOKBN3\\_I](http://www.youtube.com/watch?v=i-edOKBN3_I)

O substantivo “avana” em italiano, que no romance refere-se ao charuto feito de tabaco cubano em português escreve-se com “h” e é bastante conhecido dos brasileiros.

A locução italiana “a bandiera”, segundo o dicionário [repubblica.it](http://repubblica.it), significa: “di ciò che è attaccato solo da un lato, da un'estremità, con l'altra lasciata libera”. Traduzimos da seguinte forma: “e apoiou um só lado do jornal.”

No segundo capítulo, Niccolò faz um belo, emocionante e triste discurso para os hóspedes do Excelsior. Ele é o portador da terrível notícia que, como ele mesmo diz, provocará uma “mutazione” no mundo e na raça humana. No dia 28 de julho de 1914 – *il giorno che resterà* – a declaração de guerra foi feita: é o início de um conflito bélico que logo se tornará mundial e que trará consequências eternas para todo o planeta. Niccolò, como homem sensível e sábio que é, tem plena consciência do que está por vir e pede aos seus clientes que sejam corajosos nesse difícil momento. A comoção que se instaura entre todos - que silenciosa e atentamente escutam as palavras do comendador - faz-se presente nessas páginas que, no nosso ponto de vista, são as mais belas e profundas de todo o romance.

A expressão “abito da sera” em italiano significa um “abito molto elegante adatto a serate mondane” (Dizionario De Mauro). Refletimos e pesquisamos bastante e encontramos em português a tradução literal “traje de noite” que não nos pareceu, à primeira vista, a melhor opção, mas após mudar a posição do adjetivo “rasserente” e da expressão concluímos que a frase é inteligível para o nosso público leitor. O resultado final foi: “Niccolò havia sempre considerado o traje da noite tranquilizador”.

O termo “sciacquio” significa: “uno sciacquare continuo; il frangersi leggero e continuo delle onde”. O mais próximo que conseguimos chegar dessa palavra em português foi ao vocábulo *marulho*: “agitação permanente das águas do mar constituída pelo movimento incessante de vagas curtas e pouco altas; ruído característico que acompanha essa agitação.” (Houaiss). Decidimos, assim, empregar essa palavra no nosso texto alvo, que apesar de pouco conhecida, pode ser facilmente encontrada em qualquer dicionário.

No mesmo período, deparamo-nos com a palavra “pagoda” que nos fez refletir bastante. No HOEPLI, encontramos a seguinte definição: “edificio sacro della religione



buddista, in genere di forma piramidale o a torre, spesso a più ripiani di numeri dispari, riccamente decorato; costruzione decorativa collocata spec. nei giardini o nei parchi, che imita l'architettura delle pagode.” Existe em português o termo corresponde que é *pagode*: “templo pagão entre certos povos asiáticos.” (Michaelis). O problema, porém, é que acreditamos que essa definição é pouquíssimo conhecida pelos brasileiros, talvez, apenas por pessoas que conhecem essas religiões ou essa arquitetura específica. Acreditamos que se colocássemos no TA em português o vocábulo “pagode”, nosso público pensaria imediatamente no gênero musical do samba, muito popular na cultura brasileira. Como resolver esse impasse? Como o significado desse vocábulo pode ser facilmente encontrado em qualquer dicionário da língua portuguesa, decidimos manter “pagode” no texto alvo.

O verbo “trapelare” em italiano quer dizer: “di liquido: passare lentamente attraverso pori; filtrare; manifestarsi piano piano, o solo in parte per deboli segni o indizi” (HOEPLI). Pesquisamos na internet e vimos que é possível dizer em português que uma notícia “é divulgada, publicada, divulgada, espalhada” e consultamos o dicionário online [sinonimos.com.br](http://sinonimos.com.br). Optamos, então, pelo verbo “difundir” e obtivemos como resultado: “a notícia não ainda havia sido difundida.”

Decidimos não traduzir a expressão “sorriso di circostanza” ao pé da letra, pois pareceu-nos muito artificial em português. Analisando e interpretando o contexto em que foi usada, preferimos traduzi-la como “sorriso forçado”, ou seja, aquele “tipo” de sorriso que alguém mostra mais por obrigação e educação do que por vontade própria. Acreditamos que seja esse o caso dos garçons no referido contexto que mostram um sorriso de *cortesia* aos hóspedes.

Durante o seu discurso, Niccolò cita uma frase que acredita pertencer a Solone “Il male pubblico giunge alla casa di ognuno”. Preferimos inserir no texto alvo em português a palavra “poeta” para esclarecer para o público alvo brasileiro de quem se trata. Acreditamos que, o público italiano como um todo, tenha conhecimento de quem seja Solone (Atenas, 638 a.C a 558 a.C), por isso Andrea Molesini não ofereceu detalhes no TF de quem se trata. Como o nosso *skopos* aqui é tentar, ao máximo, evitar a inserção de notas de rodapé explicativas do tradutor, decidimos acrescentar o termo “poeta” a fim de explicitar superficialmente quem foi Solone.

O terceiro capítulo descreve, mais uma vez, o sonho do comendador Spada que representa uma importante *isotopia* do romance. O *estilo* que o autor emprega nessas linhas é o mesmo utilizado nos outros capítulos que narram o episódio do sonho: frases curtas, pontuais, verbos, quase todos, no presente do indicativo, uma *atmosfera* que provoca sensação de suspense e medo. O caçador continua perseguindo o leão que assombra a tribo. Dessa vez, ele presencia a morte de um homem que atira uma lança para tentar matar a fera, mas não consegue. A mulher que está com ele foge e o caçador desiste de tentar feri-lo com sua flecha, pois sente muito medo do animal.

Não encontramos no português um verbo que corresponda ao verbo “*incoccare*” em italiano, que significa: “*addattare alla corda dell’arco la cocca della freccia, al momento di scagliarla*”. (HOEPLI). Decidimos, então, traduzir como: “o caçador põe a flecha no arco”.

“*I polpacci*” na língua italiana correspondem a uma parte específica das pernas: “a batata ou barriga das pernas” como é conhecido no português coloquial. Existe, também, a palavra “*pantorrilha*” ou *panturrilha*”, mas optamos por colocar no texto alvo o termo genérico “perna”, visto que, segundo a nossa interpretação, o narrador quer dizer que o caçador sente a umidade, a friagem subir pelas suas pernas. Não existe nenhuma perda de sentido com a utilização do vocábulo “perna” a nosso ver.

Para o substantivo italiano “*cuneo*” encontramos em português a palavra “*cunha*” que o Michaelis define como: “peça de ferro ou madeira, cortada em ângulo agudo, para rachar lenha, pedras, etc., ou para apertar, calçar ou levantar objetos sólidos ou pesados”. Quando emprega essa palavra, o narrador refere-se aos *dentes cortantes* do leão que dilaceram o alimento.

No quarto capítulo, Margarete volta a Veneza. Recebe uma carta do diretor do manicômio, o doutor Sinigalli e, imediatamente, ordena que Piero, o barqueiro do comendador Spada a leve até a ilha de San Servolo. Lá, depois de uma cena que a marquesa considera patética, que é a assinatura de papéis que a autorizam a entrar no hospital psiquiátrico, ela e o médico discutem sobre o interno, Viktor, e o fato do mesmo querer ou não tentar suicídio.

No primeiro parágrafo, deparamo-nos com o que, à primeira vista, parece um erro de digitação: não há vírgulas separando as palavras “gesti curve sguardo voce e sorriso”. Comparamos com a edição francesa do romance e as vírgulas aparecem. Perguntamos ao próprio autor, Andrea Molesini, e ele afirmou que não se trata de erro, mas de uma escolha sua, “fa parte della musica interiore del linguaggio”. Lembrando que como o nosso *skopos* aqui é manter o máximo possível a literalidade do TF em italiano, decidimos, então, adotar essa ideia de “musicalidade da linguagem” do escritor e fizemos diferente da tradução francesa, pois não inserimos vírgulas no texto alvo em português.

“Fattorino” é um termo que, segundo o dicionário *repubblica.it*, refere-se à “persona addetta alla consegna, al recapito e ad altri piccoli servizi in uffici, negozi; Persona addetta alla distribuzione e all’obliterazione dei biglietti su un mezzo di trasporto pubblico.” Refletimos sobre o contexto em que a palavra foi usada e qual termo em português se equivaleria a esse e chegamos à conclusão que “mensageiro” seria apropriada para o nosso TA.

Margarete responde o recado do diretor do manicômio utilizando a expressão francesa “tout de suite!”, que aparece em itálico no texto fonte. Como era de praxe entre os aristocratas, a marquesa estudou o idioma francês, que na época, era considerada a “língua de cultura”. Optamos por deixar a expressão em francês no texto alvo, em itálico, a fim de preservar a característica plurilíngue do romance.

Para o substantivo “barra” em italiano encontramos o mesmo em português “barra” e acreditamos que ambos contenham o mesmo sentido. No *priberam.it*, um dos possíveis significados de barra é: “entrada de um porto”.

Piero reaparece nesse capítulo usando o linguajar popular que lhe é característico. Mantivemos no TA em português os elementos da fala típicos da personagem, destacando em itálico “desvios” e a transcrevendo o seu “modo” de pronunciar algumas palavras.

Tivemos muita dificuldade em traduzir a fala de Margarete: “tutto, qui, é sfida alla melma e all’acquitrino”. Entendemos que ao observar a água, a paisagem, ela está refletindo sobre a própria vida, mas não sabemos se a tradução literal dessas palavras

será suficiente para fazer o leitor brasileiro entender o que a personagem quer dizer nas entrelinhas. Optamos pela tradução: “tudo aqui desafia a lama e o manguê”, mas não estamos certos que essa seja a melhor escolha para o texto alvo em português.

O termo “scirocco” significa “vento di sud-est”. (trecanni.it). Em português, existe o correspondente “siroco” que segundo o dicionário online priberam.it quer dizer: “vento muito quente e seco do sudeste que sopra no Mediterrâneo.” Mesmo não sendo uma palavra muito conhecida, decidimos colocá-la no texto alvo, tendo em mente a nossa ideia inicial que todo texto literário deva trazer conhecimentos novos ao leitor.

Refletimos bastante sobre como traduzir a oração: “Arriccio i baffi a manubrio”. Na língua italiana, o bigode “a manubrio” é um tipo de bigode cujas pontas das extremidades giram para cima. Vimos que, em inglês, existem palavras específicas para diferentes tipos de bigode, mas não encontramos uma expressão em português para esse tipo de bigode que o romance que se refere. Dessa maneira, traduzimos a frase de uma forma que o leitor brasileiro pudesse imaginar como seria o bigode da personagem de Sinigalli e obtivemos: “Enrolou o bigode cujas pontas giravam para cima.”

O substantivo “salsedine” tem como sinônimo a palavra “salinità” e quer dizer: “Il sale presente in acque terreni e anche nell’aria”. (garzantilinguistica.it) Em português, encontramos o vocábulo “salsugem” muito pouco utilizado e preferimos inserir uma palavra mais conhecida pelo público brasileiro que denote a mesma ideia do texto fonte e optamos por “salinidade”.

Para “seppia” achamos em português a palavra “sépia” que segundo o priberam.pt significa: “líquido escuro que se tira dos chocos e é muito empregado e pintura; cor amarela escura.”

*Bachelite* em italiano quer dizer “gruppo di resine sintetiche usate specialmente per la fabbricazione di interruttori, spine, isolatori ecc.” (garzantilinguistica.it). No português, achamos o termo correspondente *baquelita*.

Encontramos a expressão “tornare, meritare, valere, mettere conto”, no dicionário reppublica.it: “essere conveniente, opportuno, valere la pena”. Decidimos, então, traduzir a fala de Margarete como “precisamos fazer valer à pena”.

A expressão “a quattr’occhi” no dicionário *corriere.it* é definida como: “senza testimoni, in confidenza”. Lembramo-nos da locução bastante utilizada em português “a sós” e decidimos empregá-la nesse contexto.

No quinto capítulo, o comendador Spada e o jornalista Marcel Morin conversam sobre Margarete e a morte do jovem Gustav. Niccolò questiona se Morin o seguiu até aquela taverna onde estava, mas ele não responde. Bebem conhaque e Morin quer saber por que o comendador vai a um lugar “inapropriado” como aquele e o comendador diz que, às vezes, precisa ficar distante do luxo e da superficialidade da classe a qual pertence. O Spada pede ao jornalista para não importunar a marquesa com interrogações sobre o caso da morte do jovem amigo.

O termo “ovatta” vem definido como “sorta di lanugine, spec. di cotone utilizzata per imbottiture” (*corriere.it*). No *priberam* online achamos a expressão “algodão em rama” definido como “algodão não desgordurado, cardado, próprio para resguardar objetos metálicos, almofadar, etc. Traduzimos a frase, então, como: “O ar era de algodão em rama”.

Encontramos a palavra em português “mastim” que corresponde à italiana *mastino*. “Mastim” no *priberam* é um “cachorro grande para guardar o gado; cachorro de guarda; (informal) pessoa maldizente. Essa personagem que trabalha na taverna e atente o comendador utiliza o mesmo linguajar popular de Piero e Tito, ou seja, é alguém do povo, não pertence à classe aristocrática da sociedade veneziana da época. Trata Niccolò Spada como “comendatòr” e para mostrar para o leitor do texto alvo em português essa diferença não só linguística, mas também social (variação diastrática) optamos por colocar na tradução “a forma de falar” propriamente dita da personagem (quase uma transcrição fonológica) e a destacamos em itálico, assim como fizemos nas falas de Piero e Tito.

As palavras em sequência no texto fonte “l’acqua il tempo la quiete il silenzio e la favella” estão sem vírgulas, pois representam os pensamentos do comendador que se agitavam dentro da sua cabeça, ou seja, essa *ausência* de acentuação representa o *estilo* que o autor empregou para evocar no texto essa sensação de “fluxo da consciência” do protagonista. Por isso, não colocamos a pontuação no TA em português.

Como sabemos, Marcel Morin é francês e utiliza a expressão “Touché” ao falar com o comendador. Pesquisamos e descobrimos que o termo vem exatamente da língua francesa. No dicionário online repubblica.it “*touché*” é uma interjeição: “Colpito nel segno, toccato sul vivo; a commento di un'osservazione mossa da qualcuno, per riconoscere che ha colto nel segno”. O verbete oferece-nos um exemplo que nos ajudou a pensar na interjeição correspondente que usamos no português do Brasil: “*non ti sarai per caso innamorato?*” “*Touché.*” Conforme já afirmamos anteriormente, nosso objetivo aqui é indicar no TA o estilo plurilingue de Molesini através da manutenção das palavras que o autor usa em outras línguas diferentes do italiano. No entanto, como esse termo já pode ser encontrado no dicionário da língua italiana e pretendemos não inserir notas explicativas no texto alvo, resolvemos traduzir a interjeição como “Bingo!” que é bastante conhecida pelos brasileiros.

O termo *chapeau* usado por Niccolò Spada logo em seguida também é francês e segundo o treccani online é: “usato in ital. come interiez. – Esclamazione di apprezzamento, di ammirazione, dinanzi a prestazioni altrui di alta qualità, spesso con tono iron. Corrisponde alla locuz. ital. *tanto di cappello*.” Procurando o significado da locução “tanto di cappello”, chegamos à conclusão que em português existe uma expressão correspondente e que faz uso do vocábulo “chapéu”. No dicionário de *modi di dire* De Mauro, “tanto di cappello” é usado: “per indicare, spec. enfaticamente, il proprio rispetto, la propria ammirazione per qcn. e qcs.: si è laureato in tempo e con il massimo dei voti: tanto di cappello!” No Brasil, “tiram os chapéu” para alguém quando admiramos essa pessoa. Existiu até um quadro de um programa de televisão que se chamava: “Para quem você tira o chapéu?”

Niccolò utiliza a expressão em francês *s'il vous plaît* no seu diálogo com Morin e a mantivemos no texto alvo, pelos motivos já mencionados acima, destacando-a em itálico.

*Mozzo* em italiano quer dizer: “su una nave mercantile, ragazzo minorenne che svolge servizi di garzone, apprestandosi a diventare marinaio”. (corriere.it) No português, encontramos a palavra “grumete” que “a bordo faz a limpeza e ajuda os marinheiros nos diferentes trabalhos; aprendiz”. (Dicionário online de Português).

O taverneiro que atende Niccolò e Marcel é um homem rude e não lhe agrada servir estrangeiros. Ele usa no texto fonte termos bastante coloquiais e até mal educados, os quais tentamos reproduzir no texto alvo da seguinte forma: “*Pra vender uma pinga, pra esse aí, precisa colocá ela na bunda.*”

A expressão “*mettere qualcuno in guardia*” segundo o dicionário online De Mauro serve para “*avvertire di un pericolo, di una difficoltà cui si sta andando incontro, mettere sull’avviso*”. Niccolò, como já é de conhecimento do leitor, está apaixonado pela marquesa e, por isso, pensamos no verbo “proteger” em português que é o que faz um homem quando sente que a mulher amada está em perigo.

O sexto capítulo deste segundo ato é o momento no qual o leitor descobre *quem* é Viktor, o “amigo” da marquesa que está internado no hospital psiquiátrico da ilha de San Servolo. É um momento de *flashback* do romance, em que a misteriosa Margarete recorda o momento em que ela e o seu professor iniciam, de certa forma, seu relacionamento. A voz da mulher que se lembra do passado e do narrador confundem-se nesse capítulo: é a técnica narrativa do *fluxo da consciência*, muito comum nos romances modernistas do início do século XX escritos por grandes autores, tais como: James Joyce, Virginia Woolf, Proust e Clarice Lispector, entre outros, que influenciou, influencia e influenciará muitas gerações na literatura de todo o mundo.

Começamos a análise das dificuldades tradutórias desse capítulo com o termo *deflagrante* que em italiano vem do verbo *deflagrare* que quer dizer: “*subire una combustione rapidissima che produce fragore; (fig.) di sentimenti, passioni (...) trovare espressione all’improvviso e in modo violento*” (treccani.it). Em português, temos o termo “deflagrador”, que pode ser um substantivo masculino ou adjetivo (Houaiss) e possui o mesmo significado do termo italiano. Por esse motivo, o escolhemos para o texto alvo.

Destacamos em itálico, no TA em português, os termos pertencentes a outros idiomas que não ao italiano, tais como: *lady*, *Mademoiselle* e *s’il vous plaît* e não acreditamos que possam causar problemas de compreensão textual para o nosso público brasileiro.

À *la page* é uma locução de origem francesa incorporada ao italiano e que significa “al corrente delle ultime novità; alla moda, di moda: *essere, mantenersi à la page; una persona, un locale à la page*”. (garzantilinguistica.it). No Brasil, dizemos “estar na moda”.

Uma questão, em certa medida, problemática que tivemos que adaptar no texto alvo em português foi a seguinte frase: “C’era una piccola Nike di bronzo”. O leitor brasileiro contemporâneo quando se depara com o termo “Nike” imediatamente pensa na marca de tênis conhecida mundialmente e muito popular no Brasil. Não seria uma boa ideia mantê-la no texto alvo, a nosso ver, posto que o leitor se deparará com outros termos pouco conhecidos, já discutidos acima. Encontramos uma explicação importante no *treccani.it* que nos ajudou a decidir como traduzir “Nike” e procuramos imagens na internet que comprovaram que a nossa escolha condizia com o sentido que o autor de *Presagio* quis dar no contexto texto fonte: *Nike*: “Dea della vittoria, innanzitutto colei che dà la vittoria. Probabilmente come dea, al pari della Vittoria (*Victoria*) romana”. A tradução final foi: “Havia uma pequena estátua de bronze da deusa Vitória”.

A expressão “facendo gimcana” em italiano, emprega a palavra “gimcana” de modo figurado, e apesar do termo “gincana” existir em português, não temos uma expressão com o mesmo sentido na língua alvo. O dicionário *treccani.it* dá exemplos do sentido conotativo da expressão que nos ajudaram a pensar no que a língua portuguesa oferece de parecido: “*il tassista ha dovuto fare una vera g. nel traffico; per poter camminare in queste stradine tortuose bisogna fare la g. fra le automobili parcheggiate.*” Usa-se no Brasil “abrir espaço ou caminho” nessa situação. Podemos dizer, por exemplo: “para poder entrar na sala, tive que abrir caminho (espaço) entre os inúmeros brinquedos espalhados pelo chão”. Preferimos, então, traduzir como: “abrindo espaço entre as torres de papel impresso”, pois havíamos acabado de usar o verbo “caminhar” e não queríamos ser repetitivos.

“Pece” na língua italiana è: “Sostanza bituminosa solida o semisolida e di colore nero lucido, ottenuta dalla distillazione del catrame di carbon fossile; viene utilizzata come materiale protettivo e isolante e nella produzione di vernici, asfalti artificiali ecc.” (Dizionario *corriere.it*). Em português, achamos o correspondente “pez”, termo que, em



nossa opinião, é pouco conhecido dos brasileiros, mas de fácil acesso em qualquer dicionário.

No sétimo capítulo, Niccolò sonha novamente com o caçador que persegue o leão e aparece o pintor que deseja saber detalhes sobre a fera para pintá-la. No primeiro parágrafo, descobrimos que ele está com uma febre recorrente (assim como o sonho) e que tenta, com todas as suas forças, não se render ao que sente pela bela Margarete.

Nas primeiras linhas, deparamo-nos com a locução “prendere sottogamba” que o *corriere.it* define como: “con eccessiva leggerezza e disinvoltura, sottovalutando le difficoltà e l’importanza di un impegno”. Pensamos no verbo “negligenciar” em português que denota essa ideia de “desvalorizar” e traduzimos da seguinte forma: “Niccolò sabia que uma febre recorrente não é algo que deva ser negligenciado.”

A palavra “serata” pode ser uma armadilha quando traduzida para o português, pois, no que concerne a este capítulo, se traduzimos “serata” como “noite”, o leitor brasileiro pode ter a impressão que Niccolò “passou (toda) a noite” com os amigos Andrea e Silvio, o que não é o caso. Portanto, decidimos esclarecer no texto alvo que o comendador “havia passado *parte* da noite com Andrea e Silvio”, ao invés de “havia passado a noite (inteira)”.

O substantivo “faretra” é: “astuccio portatile contenente di frecce, usato dagli arcieri”. (loZingarelli minore). No português, encontramos as palavras “aljava” (de origem árabe), “fáretra”, “carcás” e “coldre” que designam a mesmo que “faretra”. Após realizarmos uma pesquisa na internet, vimos que o substantivo “aljava” é mais usado (vimos esse termo na Bíblia em português em *Salmos 127, 4-5*) e por isso, preferimos empregá-lo no texto alvo.

O oitavo capítulo começa com uma cena interessante sobre como a declaração do início da guerra afetou a vida dos europeus naquele mês de julho de 1914: pessoas confusas pelas ruas, andando e viajando de lá para cá, crianças, malas, soldados dirigindo-se à frente de guerra. Os temerosos hóspedes de luxo do grande Excelsior começam a fugir do Lido de Veneza para buscar refúgio em suas casas e países de origem. Mais adiante, Marcel Morin tenta aproximar-se da marquesa, dizendo que era o melhor amigo de Gustav, mas Margarete diz que não quer falar com ele. Niccolò

aparece e pede ao jornalista que vá embora. O comendador comenta com a marquesa que o doutor Sinigalli telefonou e quer conversar com ele no manicômio da ilha de San Servolo.

A expressão “a digiuno di notizie” quer dizer literalmente “em jejum de notícias”, ou seja, refere-se a alguém que não sabe o que está acontecendo naquele momento. Consideramos que a tradução ao pé da letra, neste caso, não soaria tão bem aos ouvidos do leitor brasileiro e decidimos traduzir a expressão como “mal informado”.

“Scalo merci”, segundo o dicionário online De Mauro é a “parte delle stazioni ferroviarie o marittime riservata alle operazioni di carico e scarico delle merci.” “Banchina” (grande dizionario Garzanti) significa: “terreno rialzato e pavimentato lungo i porti e i binari delle stazioni ferroviarie, dove si svolge il movimento dei passeggeri e delle merce.” Em português seria cais, plataforma. Perguntamos a um amigo brasileiro que foi comandante da Marinha do Brasil por muitos anos e que, conseqüentemente, está acostumando com esse jargão e ele disse que se pode dizer em português: “pátio de estacionamento de cargas e descargas”.

O substantivo italiano “cacasotto” é muito informal, praticamente de *baixo calão*. O dicionário repubblica.it o define como *volgare*: “pauroso, vigliacco”. Não é uma surpresa que tenha sido utilizado no texto fonte, já que foi pronunciado pela personagem de Margarete que, como já sabemos, é uma dama da alta sociedade que age diferentemente das outras, pois diz o que pensa e sente sem levar em conta a etiqueta ou a boa educação. Descobrimos que “cacasotto” em português pode ser: *maricas*, *cagão*, *cagarola*, entre outros. Levando em consideração o nosso público alvo do Brasil, o termo mais conhecido e popular é *cagão*, que significa “medroso”. Acreditamos que ao escolher esse vocábulo mantivemos o sentido e estilo do texto fonte em italiano.

Quando o narrador descreve o senhor Morin, afirmando que ele estava muito bem vestido “dalle scarpe di cuoio alla paglia”, não explicita que “paglia” (*palha* em português) refere-se, no nosso ponto de vista, ao chapéu que a personagem está usando. Decidimos, assim, inserir a palavra “chapéu” no texto alvo e o resultado final foi: “dos sapatos de couro até o chapéu de palha”.

No nono capítulo do segundo ato, Niccolò vai até o manicômio conversar com Sinigalli e conhecer Viktor. O comendador não se sente muito bem, seu rosto torna-se pálido ao ver aqueles homens doentes cujos olhos o seguem enquanto caminha ao lado do médico. O protagonista conhece a noviça que cuida de Viktor e os pássaros Romeo e Giulietta. A irmã Annamaria tenta conversar com Viktor que está sentado no escuro, mas ele não responde. Niccolò descobre que Viktor usa suas próprias fezes para desenhar nas paredes. Ele fica assustado ao fitar Viktor e afirma conhecê-lo.

O médico pergunta a Niccolò se ele sente-se bem, pois ele é “un lenzuolo”. Sinigalli quer dizer que o comendador está branco, pálido como um lençol. Consideramos que a tradução literal de “lei é un lenzuolo” soaria estranha e incompleta aos ouvidos de um brasileiro e, por isso, decidimos completar a frase dita pela personagem como: “o senhor está branco como um lençol”.

“Faldone” em italiano é, segundo o [trecanni.it](http://trecanni.it): “nel linguaggio burocratico, cartella robusta, spesso chiusa con due nastrini e fettucce annodate, che racchiude e protegge una serie di incartamenti.” O termo geral, em português, seria “pasta de arquivos” que serve para guardar ou arquivar documentos. Optamos, porém, por deixar a palavra “arquivo” no TA em português.

“Ammennicolo” vem definido pelo dicionário [corriere.it](http://corriere.it) como “accessorio di scarsa importanza”. Refletimos e optamos por usar a palavra “bugiganga” no TA em português que é: “Quinquilharia ou objeto de pouco valor, bagatela.” ([priberam.pt](http://priberam.pt))

A palavra *Nike* aparece mais uma vez neste capítulo quando a noviça reporta a Niccolò e ao médico o que Margarete disse sobre o desenho que Viktor fez na parede: não era um anjo, pois faltava a cabeça no desenho. Como esse termo refere-se à deusa Vitória da mitologia greco-romana, decidimos substituir no texto alvo em português o termo *Nike* (que vem do grego) por *deusa Vitória* para deixar a referência mais clara para o nosso público alvo.

O décimo e penúltimo capítulo do segundo ato de *Presagio* começa com uma fala de Piero, o barqueiro, que faz um alerta sobre a baixa maré. Margarete, que também está no barco, quer saber se o comendador está se sentindo melhor e que impressão ele teve sobre Viktor. Niccolò diz que aquele é o homem dos seus sonhos e a marquesa diz

que não acredita em coincidências. Ele diz que não é um sonhador, mas Margarete discorda e afirma que se ele não tivesse a cabeça “cheia de sonhos” não haveria construído um hotel como o Excelsior.

Já nas primeiras linhas do capítulo, deparamo-nos com Piero, veneziano simples, que, como já observamos acima, utiliza um linguajar mais simples, popular e dialetal, não o italiano *standard* utilizado por Niccolò Spada, por exemplo. Faz uso de termos como: *pian*, *xè*, *comendatòr*. Nossa escolha foi, como comentado anteriormente, a de utilizar palavras, quase que descritas foneticamente, destacadas em itálico com o objetivo de fazer o nosso leitor brasileiro entender que a variante linguística usada por Piero é diferente daquela usada por Niccolò, Margarete e a classe aristocrática a qual pertencem.

Ao referir-se ao “brandy schifoso” oferecido pelo médico Sinigalli, Niccolò usa o “modo di dire” *rimettere in sesto* que segundo o *corriere.it* significa: “Rimettere in ordine, a posto; riportare a un ordine o a una normalità perduta, ripristinare una situazione precedente considerata positiva. Riferito principalmente a situazioni finanziarie o di salute (...)”. Levando em consideração essa definição, pensamos que em português pode-se dizer que algo “me devolve os sentidos” e optamos por utilizar esse sintagma no texto alvo.

Mais adiante, Piero diz uma “bestemmia”: *boia d’un can*. Não encontramos o significado dessa expressão propriamente dita, mas vimos que *boia* no Grande dicionário Garzanti quer dizer: “forse dal lat. boia(m) “gogna”; chi esegue le condanne capitali; carnefice; ribaldo, mascalzone; in esclamazioni di rabbia, di disappunto: - d’un mondo!; anche come agg., com funzione di peggiorativo: fa un freddo -, terribile; tempo – tempaccio; mondo – cattivo.” No português do Brasil, encontramos expressões semelhantes, usadas quando alguém está irritado, desapontado ou nervoso por alguma coisa que aconteceu ou está acontecendo. *Que saco!*, *Que droga!*, *Caramba!*, não são palavrões em si, mas são empregados nesses contextos de reclamação, surpresa, etc. Existem várias palavras de baixo calão em português, mas a nossa experiência nos mostrou que, na cultura italiana, elas são muito mais frequentes do que na cultura brasileira. É óbvio que no Brasil, essas expressões são utilizadas, mas a nosso ver, os italianos estão tão acostumados com essas “blasfêmias” que talvez nem se deem conta

dos seus significados: chamar Deus de *cão* ou Nossa Senhora de *porca* ou *puttana* é normal tanto entre os mais velhos quanto entre os mais jovens. Entre os brasileiros, porém, um palavrão que faça uso do nome de entidades divinas soa extremamente ofensivo para essa cultura, por isso, encontramos bastante dificuldade em traduzir a fala da personagem de Piero Piastrea. Pensamos na expressão: “Diacho de vida” que é menos forte e impactante do que outras “blasfêneas” comuns na Itália. Um brasileiro usa essa expressão quando está chateado, insatisfeito ou quer reclamar de alguma coisa. Existe até um livro publicado por um escritor e advogado brasileiro que leva esse título: “Diacho de vida” (2014) de Sandoval Assef. Pareceu-nos, então, menos ofensivo colocar no TA em português essa expressão do que algo mais forte ou *vulgar* que poderia, até mesmo, assustar o público brasileiro.

Em seguida, Piero utiliza a locução dialetal “va a raméngo” que segundo o [treccani.it](http://treccani.it) quer dizer: “rovina, malora, nelle locuz. mandare a ramengo (...) per mandare qualcuno al diavolo”. Temos no português do Brasil: “o diabo que te carregue! E “vai se ferrar”, entre outras mais rudes. Como a palavra “diavolo” não aparece aqui nas palavras da personagem e a consideramos muito forte, optamos por “vai se ferrar”.

O capítulo onze, último que fecha o segundo ato do romance, é o mais curto de toda a obra e descreve o sonho do protagonista Niccolò Spada. As frases são curtas, todos os verbos estão no presente do indicativo, características que dão um tom *poético* a essas poucas linhas. O caçador espera pelo leão e sente que ele está ali na floresta escura, entre as árvores e arbustos. A fera simboliza o *presságio* que dá título ao livro.

No fragmento: “Una chiazza di buio nel buio del folto”, a palavra *buio* em italiano é tanto substantivo masculino quanto adjetivo. Portanto, como na língua portuguesa temos tanto o adjetivo (escuro) quanto o substantivo (escuridão), optamos por utilizar no TA ambos os termos. O resultado da tradução foi: “Uma mancha escura na escuridão do denso bosque.

“Gufo” em italiano é o “nome comune di vari uccelli rapaci notturni, caratterizzati dal disco facciale completo e ben distinto, e appartenenti a vari generi”. ([treccani.it](http://treccani.it)). Encontramos, em português, a palavra “mocho”, pouco conhecida, mas que designa uma espécie de “coruja”. Como “coruja” (*civetta* em italiano) é usada logo

após a palavra “gufo”, decidimos colocar no texto alvo o correspondente em português “mocho”.

#### 5.4. Terceiro Ato

O terceiro e último ato do romance de Andrea Molesini intitula-se *Wahrheit*, palavra alemã que quer dizer “Verdade”. Como o nosso *skopos* da tradução é preservar ao máximo o estilo original que o autor quis oferecer a sua narrativa e levando em conta o *plurilinguismo* adotado pelo escritor italiano, mantivemos esse termo no texto alvo em português e o destacamos em itálico. Uma observação interessante é que a tradutora francesa “Dominique Vittoz” também optou pela mesma tradução, ou melhor, pela não-tradução do vocábulo em alemão. A pergunta que nos fazemos é: Por que a última parte do romance tem esse título? Exatamente porque é a partir de agora que o leitor (tanto fonte quanto alvo) descobrirá o segredo de Margarete, a verdade que está por trás de suas idas constantes ao manicômio de San Servolo, o que Viktor representou em sua vida e quem *foi* o jovem Gustav, amigo do jornalista Marcel Morin que durante toda a narrativa tenta desvendar se sua morte foi casual ou suicídio. Esse ato é dividido em oito capítulos breves. Vejamos, a partir deste momento, do que cada um desses capítulos trata e os maiores desafios e dúvidas que enfrentamos durante o processo de ação tradutória de cada capítulo.

O primeiro capítulo começa com uma cena engraçada: a marquesa conversa com uma senhora escocesa durante o café da manhã no Excelsior. Lady Burns pergunta se Margarete conhece bem o comendador e ela, livre de qualquer pudor como é, pergunta-lhe se ela quer saber se o Spada “ha strapazzato fra le lenzuola” a marquesa. A aristocrata fica enfurecida, arranca o colar de pérolas do pescoço e enquanto alguns garçons vêm em seu socorro, Margarete afasta-se e vai caminhar na praia. Em seguida, Niccolò aproxima-se dela e a tranquiliza: diz que fez um acordo com Marcel Morin e este não a importunará mais.

Nossa primeira dúvida já se inicia na primeira linha do capítulo: Margarete refere-se ao comportamento sempre “bem-educado” dos britânicos como “la vostra religione dell’aplomb”. O termo *aplomb* em italiano quer dizer: “caduta perfettamente perpendicolare, spec. di tessuto; *fig*: comportamento sicuro, spigliato”. (repubblica.it).

Pensamos num possível correspondente em português e encontramos a palavra *compostura* que no Dicionário online de Português é: “comportamento de pessoa educada, comedida”, ou seja, é exatamente esse tipo de comportamento que faz parte do *estereótipo* dos ingleses, isto é, a maneira como são vistos no mundo pelas outras nações e culturas: são comedidos, tem *compostura*. Como não faria sentido a tradução literal da palavra “religião”, decidimos traduzir esse sintagma nominal como: “a sua *compostura* habitual”. O pronome reto “vós” e o possessivo “vossa” conferem aqui um tom mais formal à fala de Margarete que está conversando com uma *dama* que faz parte da aristocracia da época.

Como a palavra “Lady” em inglês é mundialmente conhecida e faz parte do estilo plurilíngue de Molesini, decidimos, por razões óbvias, mantê-la no texto alvo em português.

Não foi muito fácil traduzir para o português a frase cômica que compara a reação “raivosa” de Lady Burns frente à “indecência” das palavras de Margarete a um peixe “rosso finito, per um guizzo azzardado, fuori dal suo recipiente”. Optamos por tentar simplificar a ideia no texto alvo e o resultado final foi: “A gorducha agonizava como um peixe avermelhado que acabou de ser tirado do aquário”.

O segundo capítulo é muito importante, pois o leitor descobre um trauma que Margarete guarda a sete chaves no seu coração: o fato de seu padrasto querer ter relações com ela e ela não fazer nada para impedi-lo de alimentar esse desejo. Enquanto esses pensamentos inundam sua mente, Marcel Morin aparece, assustando a marquesa. Falam sobre Gustav e o jornalista não desiste de saber *como* o seu amigo morreu. Eles discutem um pouco e Margarete pede a ele para deixá-la em paz.

Preferimos traduzir o vocábulo “brutale” como *cruel*, pois acreditamos que a tradução literal “Viktor era brutal” não soaria muito natural aos ouvidos de um leitor brasileiro. O grande dicionário HOEPLI nos dá exatamente a palavra “cruel” como sinônimo de “brutale”. Mantivemos, também, no texto alvo, a repetição deste termo no final da primeira frase do capítulo e início da frase seguinte a fim de preservar o estilo do autor. Decidimos não traduzir literalmente a palavra “dolcezza”, cujo correspondente em português é “doçura” que também não nos pareceu adequado para o texto alvo e,

após procurar um sinônimo para o termo, optamos pelo termo “delicadeza”. Além disso, preservamos a colocação do *adjetivo* antes do *substantivo* assim como aparece no texto fonte, característica que oferece um tom mais poético ao enunciado. O resultado final foi: “Cruel, mas capaz de inesperada delicadeza”. O leitor entende, portanto, que apesar de ser um homem cruel, violento em relação à marquesa, Viktor era capaz de mostrar-se “doce, carinhoso” em certos momentos.

Mais uma vez, foi necessário adaptar, ou melhor, complementar no texto alvo em português, o nome de um hotel – Des Bains – que o autor só citou no texto fonte, sem mencionar que se tratava de um hotel. Provavelmente, usou a categoria da suposição, discutida pela pesquisadora alemã Christiane Nord, em que o escritor “supõe” que seu leitor saiba a que um elemento lexical se refere e o omite do texto. Como o nosso público alvo brasileiro talvez não conheça esse hotel e não saiba que está localizado no Lido de Veneza, portanto, na mesma ilha que o Excelsior, achamos melhor inserir o vocábulo “hotel” antes de “Des Bains” no TA.

Pensamos bastante sobre como traduzir o sintagma: “infliggere a mia madre una sconfitta”. O Grande Dicionário HOEPLI define o termo “sconfitta” exemplificando-o com o verbo “infliggere”: “esito negativo di una guerra, di una battaglia; disfatta: *dare, infliggere una s.; ricevere, riportate, subire una s.; la s. di Waterloo.*” O correspondente em português seria, então, “derrota, sofrer uma derrota”. O que Margarete quer dizer é que o fato de “disputar” a atenção e os “desejos” do padrasto com a mãe lhe agradava. Era como um jogo, uma disputa entre mãe e filha. Levando em consideração essa interpretação do enunciado da personagem, a nossa escolha para a tradução foi: “me agradava a ideia de fazer com que minha mãe sofresse uma derrota.”

O jornalista Morin dirige-se à Margarete de maneira muito formal, “il vostro amico, lo Spada”, usando, assim, o possessivo “vostro”. Por isso, Margarete pergunta-lhe: “Perché mi dà del *voi*?” Como apontamos no quinto capítulo do primeiro ato do romance foi muito difícil a escolha de traduzir o *voi* italiano como *Vossa Senhoria* no português, mas tivemos que tomar uma decisão. Marcel Morin passa a chamá-la de “Lei” não mais de “Voi” após a declaração de Margarete.

O jornalista descreve-se como um “osso duro” que de acordo com o Dicionario dei Modi di Dire [corriere.it](http://corriere.it) quer dizer: “ostacolo difficile o laborioso da superare. Usato



spesso per chi oppone forte resistenza all'azione di qualcuno, o per una persona difficile da convincere in generale". No português do Brasil, usamos uma expressão semelhante, um pouco maior: "osso duro de roer", que denota a mesma ideia: "pessoa ou coisa difícil de lidar" (Dicionário online de português). Traduzimos, então, como: "mas eu sou osso duro de roer".

No parágrafo seguinte, o narrador ao referir-se à Margarete afirma: "si rese conto di aver toccato un nervo scoperto". No dicionário dei modi di dire corriere.it, essa expressão é uma variação de "avere i nervi a fior di pelle" e significa: "essere irritati, intrattabili, molto nervosi, come se i nervi fossero risaliti fino a livello della pelle diventando quindi estremamente sensibili". Optamos, portanto, pela tradução "deu-se conta de que seus nervos estavam à flor da pele".

No terceiro capítulo, Niccoló e Jolanda conversam. O narrador afirma que a mulher não era apenas uma secretária do grande hotel Excelsior, mas uma confidente a quem todos os funcionários, inclusive o comendador, recorrem quando precisam de um conselho. O fato de ter reconhecido Viktor como o caçador que aparece no seu sonho perturba muito o nosso protagonista. Ele quer saber a opinião da doce Jolanda, se ela considera isso uma consciência ou não. Apesar de ter sido sempre uma pessoa comedida, que sabe se comportar a frente do seu superior, dessa vez a secretária reage de modo muito sincero e diz ao comendador que os sonhos pertencem só ao mundo dos ricos. Pessoas simples como ela, que precisam do trabalho de cada dia para sustentar a família, não têm tempo de sonhar, já que possuem problemas mais concretos com que se preocupar. Niccolò, que muito admira não só a beleza, como também a personalidade da sua secretária, fica atordoado com a franqueza da mulher e percebe que existem questões muito maiores e importantes do que pensar na coincidência ou não de um sonho. A nosso ver, esse capítulo é bastante esclarecedor, pois deixa clara a situação das pessoas no início do conflito mundial: desemprego, crise, medo, etc.

Quando o comendador diz que Jolanda: "è svelta di lingua" quer dizer que ela sempre sabe o que dizer, que "ha sempre la battuta pronta". (HOEPLI) Pensamos em alguma expressão idiomática que usamos no Brasil e chegamos à conclusão que quando alguém "tem a resposta na ponta da língua" significa dizer que a pessoa não pensa

muito em responder a um questionamento, já que ela tem o raciocínio rápido, sendo assim “svelta di lingua”.

Outra dificuldade que tivemos nesse capítulo foi a metáfora que o narrador utilizou para descrever como ficou a aparência da secretária quando foi questionada por Niccolò sobre a coincidência do sonho e do rosto de Viktor: “e la sua faccia si era contratta in un’espressione volpina”. O substantivo “volpina” deriva de *volpe*, “raposa” em português. O senso comum sabe que a raposa é conhecida por ser um animal astuto, inteligente. Acreditamos que o que Andrea Molesini quis dizer com essa metáfora é que o rosto doce e calmo de Jolanda transformou-se num rosto sagaz, inteligente quando o comendador pediu sua opinião sobre o sonho e ela pediu sua permissão para ser franca, ou seja, para dizer o que realmente pensava daquilo. A nosso ver, o leitor tanto fonte quando alvo teria que fazer um esforço de interpretação para entender o sentido figurado que essas palavras representam. Não foi, de modo algum, fácil a decisão de traduzir esse enunciado como “e o seu rosto contraiu-se numa expressão de raposa”, mas essa foi a melhor opção que encontramos para tentar manter no TA o sentido da metáfora.

Em alguns momentos em que o aspecto verbal do *imperfetto* italiano é utilizado no texto fonte, optamos por empregar o *perfeito* no texto alvo, pois consideremos que seja mais apropriado em certos contextos. Por exemplo, na frase “Niccolò era sbalordito” preferimos traduzir como “Niccolò ficou atordoado”, já que o *estado* do sujeito da frase indica *como* ele se encontrava naquele momento específico, pontual, depois de ter ouvido as palavras de Jolanda. Além disso, às vezes, quando o *trapassato* é utilizado em italiano (verbo auxiliar *essere* ou *avere* no imperfeito mais particípio passado do verbo principal), parece-nos mais natural usar a forma simples dos verbos em português, no pretérito perfeito do indicativo, por exemplo. Em “la sua faccia si era contratta”, preferimos traduzir para o português como “o seu rosto contraiu-se”, pois a ação ocorreu num dado momento no passado (pontual, específico).

No quarto e quinto capítulo a *Wahrheit* – a “verdade” escondida por Margarete é revelada. Ela “abre o jogo” para Niccolò Spada sobre a tragédia que mudou sua vida, a do jovem Gustav e a do professor Meyer. No capítulo quarto, a marquesa aparece repentinamente, assustando o comendador. Diz que perdeu o relógio de seu pai na praia

e pede ao amigo-amante que a ajude a procurá-lo. Niccolò questiona a importância daquele relógio e a bela mulher diz que essa é a única lembrança que ela tem do pai, morto quando ela ainda era uma criança. O vento e as ondas do mar estão fortes e é nessa atmosfera natural que Margarete narra os tristes fatos que levaram ao suicídio de Gustav e à loucura de seu pai, Viktor. Conta como ela descobriu que Viktor era pai do rapaz, a obsessão de ambos por ela e a violência do professor que a obriga a ter relações com ele.

Quando Margarete afirma que é “*affezionata*” pelo relógio, não consideremos pertinente fazer a tradução literal para o português, pois nos pareceu mais apropriado dizer “sou apegada a ele”, já que essa era a única lembrança que restou do seu pai.

A palavra “*morsa*” é usada aqui em sentido figurado no nosso entender. O HOEPLI a define como: “*arsene di ferro o di legno, fissato al banco da lavoro o a una macchina utensile, costituito da due ganasce che si stringono per mezzo di una vite e che servono a tenere fermo il pezzo da lavorare; mordacchia.*” O grande hotel Excelsior estava quase vazio, as poucas pessoas que restaram e os funcionários, que ainda trabalhavam, caminhavam mudos, preocupados com os últimos acontecimentos e a declaração de guerra. O comendador sentia-se mal ao ver toda aquela tristeza. Vimos que um dos significados de “*mordacchia*” em português é: “repressão da liberdade de falar ou de escrever”. (Michaelis). Era como se as pessoas que ainda permaneciam no hotel se sentissem tão reprimidas, tão tristes que não tinham nada a dizer, como se estivessem amordaçadas. Decidimos, portanto, utilizar esse termo no seu sentido conotativo no TA em português.

Mais adiante, o narrador descreve o que se passa na mente de Niccolò que sabe que aquela mulher, cuja companhia lhe é tão cara, poderá ir embora a qualquer momento e que o que conseguirá “reter” dela será um pouco do seu perfume, da explosão de *eros* e “*di forza che le respirava dentro.*” Pareceu-nos estranho fazer a tradução literal desse trecho “da força que respirava dentro dela” e entendemos que o narrador quer dizer é que o comendador deseja guardar como lembrança da marquesa a “força que pulsava dentro dela.” No português do Brasil, dizemos que uma força “pulsa” dentro de alguém. Preferimos, então, substituir o verbo “*respirare*” por

“pulsar” e acreditamos que o sentido desse enunciado bastante poético tenha sido mantido no TA.

O *modo di dire* “farsi una ragione” vem definido pelo [treccani.it](http://treccani.it) como “rassegnarsi ad accettare qualcosa come un fatto, dominando il dolore o il disappunto con la riflessione, riconoscendone l’inevitabilità: *ha pianto per molto tempo il marito morto, ma ormai se ne é fatta una r.*”. Decidimos, portanto, traduzir a expressão como “conformar-se” que em português tem esse sentido de resignar-se, ou seja, aceitar algo ruim ou difícil que acontece na vida.

A locução “sapere il fatto proprio” significa: “essere sicuro de sé, in grado di cavarsela; essere competenti, esperti nel proprio campo”. (Il Nuovo De Mauro). A partir dessa ideia, traduzimos a fala de Margarete concernente ao professor da seguinte maneira: “Mas Viktor sabia o que fazer”.

O quinto capítulo é a continuação do quarto, em que Margarete conta para o comendador como Gustav descobriu o caso amoroso entre ela e seu pai Viktor, seu desaparecimento e, mais adiante, seu suicídio na Rua Maître Albert, número três, ou seja, no apartamento do professor.

O termo “Gendarmerie”, que é a força policial francesa, aparece no texto fonte sem qualquer especificação para o público. É possível encontrar no [dicionário corriere.it](http://dizionario.corriere.it) uma definição para *gendarmaria*: “corpo militare che in alcuni stati ha compiti di tutela dell’ordine pubblico.” Não conseguimos pensar em nenhuma tradução perfeita para esse termo (que seria, provavelmente, como o BOPE no Brasil). Como o vocábulo “polizia” aparecerá logo em seguida, acreditamos que o leitor compreenderá sem problemas a que o termo se refere, e decidimos não traduzi-lo e destacá-lo em *italico* no TA em português, já que o termo é originário da língua francesa.

Neste capítulo, aparece uma característica que é típica do estilo de Molesini: a **não** colocação de vírgulas separando adjuntos adnominais que qualificam o substantivo “odore”. Isso faz parte da “*musica interiore del linguaggio*”, como foi explicado pelo próprio autor. Para preservar essa escolha, deixamos os adjuntos: “de poeira de vento de papel” sem vírgulas no texto alvo.

Mais uma vez, aparece a “Nike” de Viktor, que dessa vez o narrador especifica como *Nike di Samotracia*, item lexical que acaba sendo uma *isotopia* do romance, isto é, uma constante do texto. Traduzimos os termos, então, como “Vitória de Samotrácia” e caso o leitor brasileiro não saiba do que se trata essa escultura pode fazer uma rápida busca na internet.

No sexto capítulo do terceiro ato de *Presagio*, Margarete e Niccolò estão juntos no quarto. O comendador não consegue dormir, observa o mar da janela da sua suíte, enquanto pensa nos seus negócios e na paixão que sente pela marquesa. Eles conversam sobre Gustav, Viktor e a tragédia que se sucedeu desse triângulo amoroso. No último parágrafo, Niccolò abraça forte a amada e eles se rendem ao *eros*.

Margarete usa a expressão em francês *la belle dame*, destacada em itálico no texto fonte. Preservamos essas palavras no texto alvo em português, deixando-as também em itálico. Mais adiante, a marquesa utiliza outra expressão francesa *sans merci*, que significa “sem piedade, misericórdia”. Optamos por preservá-la no TA, em itálico assim como aparece no TF.

Na oração “la lussuria è l’unguento dei disperati”, o termo “unguento” significa: “preparazione medicamentosa per uso esterno, i cui principi attivi sono incorporati in una sostanza grassa semisolido” (corriere.it). Analisando o contexto da frase, chegamos à conclusão que a marquesa, ao usar esse vocábulo ao se referir à luxúria, quer dizer que esse “pecado” funciona como uma forma de *consolo* ou *remédio* para os desesperados, isto é, aqueles que não são capazes de amar, de se abandonar a um sentimento verdadeiro. Decidimos, assim, traduzir essa oração como: “a luxúria é o remédio dos desesperados”.

A palavra “rovo” quer dizer: “Genere di piante rosacee rosoidee (lat. scient. Rubus), con numerose specie diffuse soprattutto [...] mora, e più precisamente mora di rovo (per distinguerlo dalla mora di gelso), specie esotiche per ornamento.” (treccani.it). Encontramos nos dicionários online priberam.pt e dicio.com.br, as palavras “silva” e “silveira” que querem dizer o mesmo que “rovo”. Acreditamos que o termo “silveira” fosse mais apropriado nesse contexto.

No sétimo e penúltimo capítulo do romance, a marquesa von Hayek desaparece. Sai do Excelsior sem nenhuma bagagem e sem se despedir do Spada. Niccolò faz sua visita de rotina no subsolo do hotel, pensa que logo será necessário “despedir” o *exército* que ali trabalha. Os funcionários estão mudos, as panelas e utensílios não se movem: são as consequências da guerra mundial que acaba de bater nas portas da Europa.

A locução “a bocca di lupo” refere-se a um tipo de janela cuja abertura “dà area e luce ad un locale seminterrato oppure interrato”.<sup>48</sup> Refletimos e chegamos à conclusão que, no Brasil, podemos utilizar o termo “basculante” para esse tipo de janela.

No final do capítulo, deparamo-nos com uma fala do barqueiro Piero que, como já mencionado anteriormente, utiliza um linguajar coloquial e conversa com o comendador em dialeto. Tentamos reproduzir no TA em português um pouco dessa diferença entre a fala mais “nobre” e “popular”, destacando em itálico os “desvios” cometidos da personagem.

Piero diz que Margarete foi vista numa “sanpierota”, sozinha. Esse termo pode ser considerado um *culturema* e, por isso, não é traduzível. Uma possível definição de *sanpierota* é: “un’imbarcazione che prende il suo nome da San Pietro in Volta, uno dei borghi dell’isola litoranea di Pellestrina. È un’imbarcazione a fondo piatto in legno tipica della tradizione lagunare veneta.”<sup>49</sup> A tradutora francesa de *Presagio* decidiu adaptar o termo e o traduziu como “barque de pêche” no TA em francês. A melhor opção, no nosso ponto de vista, foi não traduzir a palavra e deixá-la em itálico. Não acreditamos que essa escolha prejudicaria o entendimento do texto pelo leitor brasileiro, pois logo após o termo “sanpiero” aparece a locução “à vela”, fazendo, assim, com que o leitor suponha que essa palavra refere-se, de fato, a um tipo de barco.

Piero utiliza também o termo “stordìa” ao referir-se à marquesa. Perguntamos a um amigo italiano, falante de dialeto vênето qual seria o significado do termo nesse contexto e ele disse que Piero quer dizer que Margarete é “pazza del tutto”. Optamos por traduzir como: “é completamente doida”.

---

<sup>48</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Bocca\\_di\\_lupo](https://it.wikipedia.org/wiki/Bocca_di_lupo)

<sup>49</sup> <https://it.wikipedia.org/wiki/Sanpierota>

No último capítulo, o leitor descobre que a *sanpierota* foi encontrada, mas Margarete não, fazendo o comendador pensar que ela entregou-se à água, suicidando-se. Niccolò Spada sente-se cansado, sabe que esse é o fim dos seus negócios, pois a Inglaterra entrou na guerra, naquele 5 de agosto “il giorno fatale”. Pensa na marquesa, sente o vento fresco que entra pela janela do quarto e dorme. Sonha. Aquele mesmo sonho. O caçador que segue o leão e, dessa vez, é o pintor que consegue vê-lo. A fera arranca a cabeça do caçador, mas deixa o pintor livre. Este, por sua vez, consegue, finalmente, ver os olhos do leão de perto. São azuis, como os olhos de Margarete, mas são também cor de aço, isto é, simbolizam as armas, a guerra. O sonho, tão perturbador para o protagonista, funciona, portanto, como o *presságio* da tragédia que ronda todo o romance – tanto aquela pública, quando aquela privada,

Acreditamos que a tradução literal de “piazza militare” soaria muito estranha a um leitor nativo de português e depois de muita reflexão, decidimos traduzir como “força militar”.

Niccolò sente-se cansado, mas continua pensando na amada marchesa: “indugiò col pensiero sulle labbra, il collo, gli occhi chiari di Magarete.” O verbo *indugiare*, no dicionário Garzanti, quer dizer: “differire, rinviare, ritardare; trattenere, tardare, lasciar passare del tempo prima di fare o dire qualcosa; soffermarsi.” Pensamos bastante sobre a melhor forma de traduzir esse verbo e concluímos que, em português, dizemos que alguém *fixa o pensamento* em algo ou em outra pessoa. O resultado foi: “fixou o pensamento nos lábios, no pescoço, nos olhos claros de Margarete.”

## 5.5 Epílogo e Nota

O Epílogo de *Presagio* tem o estilo bem parecido com o Prólogo. As frases são curtas, diretas. Nesse momento, o leitor descobre que Viktor finalmente consegue fazer o que tanto deseja: suicida-se da mesma forma que seu filho Gustav, ou seja, enforcando-se. A noviça narra o fato de o paciente abrir a gaiola para que Romeo e Giulietta se libertassem e o comendador Spada, aqui referido pelo narrador como “l’uomo”, diz que a voz deles, isto é, o canto dos pássaros foi a última coisa que ele ouviu antes de morrer.

Para “vento marcio”, preferimos dizer *vento fétido* do que vento “podre”, pois achamos essa palavra muito forte e informal para usar nesse contexto mais poético do

romance. O vocábulo “fétido” apesar de ter uma denotação também muito forte, pareceu-nos mais formal e apropriada para essa situação.

Não encontramos um equivalente em português para o verbo italiano “zampettare”. O HOEPLI o define como: “di animale con zampe corte, procedere rapidamente con piccoli passi”. Optamos, então, por: “um pardal dá pequenos passos”.

Preferimos usar a ênclise do pronome oblíquo “se” em: “O homem gira-se” ao invés de “O homem se gira”, para oferecer um estilo mais formal, diferente daquele que o leitor brasileiro usa no seu cotidiano tanto na fala quanto na escrita. Fizemos o mesmo, mais adiante, em: “O homem aproxima-se.”

Para o pássaro “cardellini”, achamos o corresponde em português “pintassilgos.” Comparamos na tradução francesa do livro que aparece “chardonnerets” e observamos que o Google imagens nos deu fotos praticamente iguais desses pássaros nos três idiomas.

Para a expressão “fili della luce”, preferimos especificar no texto alvo em português como “fios elétricos”, para deixar claro para o leitor como Viktor cometeu suicídio.

A última frase do romance é “Un sorriso gli sconvolge le labbra.” *Sconvolgere* no dicionário HOEPLI tem uma definição “figurada” que é: “modificare radicalmente, sovvertire”, que acreditamos que denote melhor o significado do verbo nessa frase. Pensamos um pouco e decidimos trocar a ordem das palavras na tradução em português que nos deu a sensação de transmitir ao texto um estilo mais poético como requerido pelo próprio Andrea. O resultado final foi: “Seus lábios transformam-se num sorriso”.

Na nota explicativa do autor, nossa dificuldade maior foi traduzir o predicado “sono riportati alla lettera”. Decidimos dizer: “foram reportados exatamente como eram ou são”, pois o jornal *Corriere della Sera* ainda existe nos dias de hoje. Para “gli uomini politici”, optamos por “figuras políticas” e para as personagens “protagonisti e compare”, escolhemos “principais e secundárias”.



## Considerações finais

Refletindo sobre todo o processo de ação tradutória do romance italiano *Presagio*, sobre todos os desafios que enfrentamos e sobre as decisões que tivemos que tomar tendo como base o conceito funcional da pesquisadora alemã Christiane Nord, uma das perguntas que vem a nossa mente é: qual seria o efeito que a leitura desse romance em português exerceria no público brasileiro? É possível estabelecer um efeito específico?

Nord afirma que “os leitores e ouvintes recebem o conteúdo e a forma do texto e os contrapõem ao aparato de suas expectativas, derivadas da análise dos fatores situacionais e de seu conhecimento prévio.”<sup>50</sup> Sabemos que o escritor Andrea Molesini ainda não é conhecido pelo público brasileiro não falante da língua italiana, visto que sua obra ainda não foi publicada no Brasil. Portanto, o conhecimento prévio desse autor e da sua literatura é praticamente zero no país. A responsabilidade e consciência ética do tradutor são, então, fundamentais para que o resultado da recepção do texto e do autor italiano pelo público alvo brasileiro seja satisfatório. Segundo Christiane,

é o tradutor quem deve pensar sobre o possível efeito – a ser concretizado pela leitura – que o texto exercerá sobre os leitores (...) O tradutor deve antecipar o efeito que o TA produzirá no público alvo não importa que esse efeito, sempre definido pelo *skopos* da tradução, seja o mesmo que o TF exerce (ou exercia) sobre o receptor na cultura fonte ou não.<sup>51</sup>

Levando em consideração que o nosso *skopos* aqui é a manutenção, na medida do possível, da literalidade do romance *Presagio*, o efeito global que pretendemos causar no público brasileiro seria o da percepção – através do sonho constante do protagonista - das tragédias pública (eclosão da Primeira Guerra Mundial) e privada (suicídio das personagens envolvidas em um triângulo amoroso) que permeiam o romance e suas consequências tanto para o indivíduo quanto para humanidade. A tradutóloga alemã salienta que “os receptores comparam a representação do mundo do texto, ou seja, o mundo extralinguístico verbalizado no texto, com suas próprias expectativas, que são determinadas pelo seu conhecimento prévio, seu horizonte e seu

---

<sup>50</sup> Christine Nord, *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*, 2016. p. 228.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 230.

*estado de ânimo.*”<sup>52</sup> O leitor brasileiro pode, portanto, identificar-se com a estória, com determinadas personagens, perceber como o início da guerra, em 1914, na Europa afetou todas as camadas sociais da população, levando medo, crise econômica, desemprego, fuga e preocupação para vida de todos que viveram aqueles terríveis anos. A literatura e a arte em geral têm essa incrível capacidade de fazer o leitor ou receptor voltar no tempo, fazendo-o refletir e, até mesmo, sentir os acontecimentos de um período que não volta mais, mas que deixou marcas profundas nas gerações antigas e atuais. Se forcarmos, porém, no conceito Jakobsoniano da função poética em que “a ênfase recai sobre o próprio texto e não nos outros componentes da situação comunicativa”<sup>53</sup> e no fato que o texto literário é aquele que “valorizamos como objetos que nos proporcionam prazer estético”<sup>54</sup> a ideia de pensar sobre o efeito que o texto proporcionaria no público leitor cai por terra. O próprio autor do romance que traduzimos, Andrea Molesini, afirmou que nunca pensa nele (emissor) ou no público (receptor) quando escreve um romance, pensa apenas na obra em si. Isso quer dizer que, provavelmente, ele não tinha intenção de causar um efeito específico no leitor.

Paulo H. Brito declara que “traduzir não é uma ciência exata, mas uma atividade pragmática”<sup>55</sup> e adicionaríamos a esse ideia o fato de ser também um trabalho, de certo modo, subjetivo em que o tradutor A pode tomar decisões diferentes do tradutor B por diferentes razões. É claro que em se tratando de uma tradução técnico-científica, com termos específicos de uma determinada área do conhecimento, em que a linguagem denotativa prevalece em relação à conotativa, a questão da escolha do tradutor durante a ação tradutória é mais marcada e definida. Traduzir uma bula de remédio, um texto informativo, um artigo científico ou um manual de instrução é diferente de traduzir um texto cuja função é a de causar prazer estético. No que concerne à arte, Paulo Britto declara que o que torna um romance um bom romance é o mesmo que torna um poema um bom poema: “palavras cuidadosamente escolhidas para realizar um determinado efeito estético.”<sup>56</sup> O uso do termo “efeito” utilizado pelo tradutor brasileiro é diferente do “efeito como categoria orientada ao receptor” que postula Christiane Nord.

---

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 231.

<sup>53</sup> Paulo H. Britto. *A tradução literária*, 2012, p. 59.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 122.

Outra pergunta que nos fazemos é: até que ponto o modelo proposto por Christiane Nord consegue realmente ser: 1) suficientemente geral para ser aplicável a qualquer texto e 2) suficientemente específico para contemplar tanto os problemas de tradução existentes quanto os que possam surgir.<sup>57</sup> Podemos considerar que deve ter sido realmente um desafio para a pesquisadora alemã criar um modelo nesses moldes e que seja capaz de abarcar todos os tipos de textos e problemas decorrentes do trabalho da ação tradutória. Acreditamos que essa pesquisa certamente tenha levado anos e muita dedicação e estudo para ser concluída. Foi elaborado pensando em tradutores profissionais, na formação de tradutores e professores, com o intuito de ajudá-los na prática do ensino de tradução.

A diferenciação que a autora faz entre o modelo de duas fases, de três fases e aquele que ela adota, denominado **modelo circular** é interessante quando analisamos o movimento que o tradutor realiza durante o processo de tradução de um texto. O trabalho pragmático do profissional de tradução não é, sob nenhum aspecto linear, ou seja, não basta ler e interpretar o TF num primeiro momento e depois reverbalizá-lo na LA, fazendo, assim, uma mudança de códigos (code-switching). Concordamos com Nord que a ação tradutória não segue uma linha cronológica dividida em fases, pois traduzir é uma atividade bem mais complexa do que ler, entender e passar os signos linguísticos da LF para LA. O trabalho do tradutor segue o movimento circular, de ida e vinda, o que significa que “a cada passo adiante o tradutor *olha para trás* para os fatores já analisados, e cada conhecimento adquirido no transcurso do processo de análise e compreensão pode ser confirmado ou corrigido com base em *descobertas* posteriores.”<sup>58</sup> Entretanto, a conclusão que chegamos através da experiência que a tradução de *Presagio* nos proporcionou é que o movimento que o tradutor realiza durante seu trabalho de ação tradutória não é um círculo perfeito, mas um processo tortuoso como um terreno acidentado, composto por um relevo repleto de altos e baixos, planícies, planaltos, vales e depressões, em que nem sempre a linha do círculo se fecha de maneira unívoca. Nord não soluciona a questão dos “culturemas” que vem definido por Lucia Luque Nadal, 2009, como:

---

<sup>57</sup> Christine Nord, *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*, 2016. p. 16.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 72.

qualsiasi elemento culturale simbolico, semplice o complesso, che corrisponde a un oggetto, un'idea, un'attività ou un fatto, sufficientemente conosciuto tra i membri di una società, che possiede un valore simbolico ou che viene utilizado como modelo di riferimento ou azione dai membri di quella stessa sociedade. Ciò comporta che detti elementi possano essere utilizados dai componenti di quella cultura como strumenti di comunicazione ed espressione nell'interazione comunicativa.<sup>59</sup>

O que fazer, então, com termos, expressões ou até frases intraduzíveis? Como traduzir a palavra *bricola*, por exemplo, que está intimamente ligada à cultura veneziana? É apenas um pedaço de *pau* usado na sinalização dos canais da ilha? E os diálogos em dialeto veneziano? Devemos seguir o exemplo da tradutora francesa de *Presagio* e utilizar a estratégia de “domesticação”, que elimina os culturemas e facilita a fruição do texto pelo leitor alvo ou a da “estrangeirização”, sem que o texto seja facilitado pelo tradutor para o público alvo? É permitido ao tradutor adicionar notas de rodapé no texto alvo literário a fim de esclarecer questões culturais ou linguísticas “obscuras” para o leitor? As respostas para essas perguntas variam, não são absolutas ou definitivas. Andrea Molesini declarou numa aula-palestra realizada na Universidade de Pádua que, a seu ver, o tradutor deve preferir a poesia e não a filologia em casos de dúvidas ou dificuldades provenientes durante processo de ação tradutória.

Paulo Britto declara que “O tradutor precisa ter consciência de que, estritamente falando, nem tudo é traduzível; em certas circunstâncias, o máximo que ele pode conseguir é uma solução muito insatisfatória.”<sup>60</sup>

Christine propõe um questionário ao final de cada “dimensão” das características intra e extratextuais (meio, tempo, espaço, público, sintaxe, estruturação, etc.) que devem ser analisadas durante a análise textual orientada para tradução. Confessamos que não respondemos todas as questões e não acreditamos que todas elas sejam indispensáveis para análise do texto fonte a ser traduzido. Contudo, muitas delas certamente auxiliam o tradutor a examinar detalhadamente o texto que deve traduzir e estabelecer determinadas estratégias para solução de problemas com os quais se deparará durante a ação tradutória.

Nosso objetivo aqui não é responder a esses questionamentos de forma definitiva ou absoluta, já que não estamos lidando com ciências exatas ou duras que

---

<sup>59</sup> Marco Succio. *Texto, Contesto e scelte traduite. I culturemi in Nada Di Carmen Laforet*, p.173. siba-ses.unisalento.it

<sup>60</sup> Paulo H. Britto. *A tradução literária*, 2012, p. 117.

usam a lógica e a observação como método principal. Estamos enfrentando questões linguísticas, literárias, hermenêuticas e culturais que fazem parte do campo da tradução literária e que são muitas vezes mais subjetivas do que objetivas. Pretendemos levantar algumas hipóteses e ideias no que diz respeito ao trabalho do tradutor e suas decisões levando em conta a metodologia proposta por Christiane Nord, comparando-a com as ideias de Paulo Henrique Brito e tentando avaliar até que ponto a proposta esquemática de análise dos fatores intra e extratextuais e o modelo circular de tradução da pesquisadora alemã se aplicaram à tradução do romance italiano *Presagio*, de Andrea Molesini. Muitas dessas ideias nos auxiliaram na interpretação e nas decisões que tivemos que tomar durante o processo, mas percebemos que, talvez, elas se apliquem mais plenamente à tradução técnico-científica e ao interpretariado do que à tradução de textos cujo valor está no texto em si e o prazer estético é mais central do que a informação que o texto proporciona. Não estamos, de modo algum, dizendo que a tradução técnico-científica seja mais “fácil” do que a literária, pois sabemos que ambas exigem muito esforço, pesquisa e dedicação do tradutor. Só estamos dizendo que, a nosso ver, gêneros textuais diferentes oferecem desafios diferentes ao tradutor profissional e que, talvez, Nord não tenha explorado todas essas diferenças e características no seu trabalho. De qualquer modo, todos os estudos, leituras e reflexões que experimentamos durante a elaboração da presente tese foi de fundamental importância para o nosso crescimento e aperfeiçoamento na área.



## Referências Bibliográficas

Grande dizionario HOEPLI italiano - Aldo Gabrielli, 2008.

lo Zingarelli, Zanichelli, 2016.

Il grande dizionario Garzanti della lingua italiana.

De Mauro. Il dizionario della lingua italiana. Ed. Paravia, 2000.

Dizionario italiano-portoghese e portoghese-italiano – Giuseppe Mea, Zanichelli, Porto Editora, 2009.

Vocabolario del Dialetto Veneto-Dalmata. Luigi Miotto. Edizioni LINT, Trieste, 1984.

Dizionario del Dialetto Veneziano – Giuseppe Boerio, Firenze, Giunti, 1998.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa, Lisboa, 2003.

Michaelis – Moderno dicionário da língua portuguesa, Melhoramentos, 2005.

<https://www.dicio.com.br/> Dicionário online de português

<https://www.sinonimos.com.br/>

<https://dizionario.internazionale.it/>

<https://www.priberam.pt/dlpo/>

<http://www.treccani.it/vocabolario/>

<http://www.dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/>

<https://sapere.virgilio.it/parole/sinonimi-e-contrari/>

<http://dizionari.repubblica.it/>

<http://www.andreamolesini.it/>

<http://www.trevillion.com/>

<http://www.hovanessa.com/>

<http://www.historia-brasil.com/seculo-19.htm>

<https://lainfinitastoria.com/2014/07/03/leuropa-di-fine-ottocento-la-belle-epoque-e-la-situazione-sociale-ideologica-e-politica-del-vecchio-continente/>

[https://www.youtube.com/watch?v=i-ed0KBN3\\_I-](https://www.youtube.com/watch?v=i-ed0KBN3_I-) presentazione all'hotel Hungaria dell'ultimo romanzo del Vincitore del premio Campiello 2011, il veneziano Andrea Molesini.

<https://www.youtube.com/watch?v=TpgJbKzGPrM> - Palestra de Paulo Bezerra sobre a tradução das obras de Fiódor Dostoiévski no projeto Tertúlia do Sesc São Paulo. Setembro de 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=uSzZ5vl45hI&t=2101s> SOTAQUES DO BRASIL - Jornal Hoje - desvenda as diferentes formas de falar do brasileiro.

*Il Gazzettino Illustrato*. Anno 60 - N.7 – Fondato a Venezia - Luglio 2008.

Bíblia Sagrada. Antigo e Novo Testamento. Traduzida em português por João Ferreira Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil.

ARROJO, Rosemary: *Oficina da Tradução. A teoria na prática*. Editora Ática, 2007.

BARROS, Diana Luz Pessoa de: *Teoria Semiótica do Texto*. Editora Ática, 2005

BRITTO, Paulo Henrique: *A tradução literária*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2012.

CUNHA & CINTRA: *Nova gramática do português contemporâneo*. Lexicon, 2007..

FIORIN, José Luiz: *Pragmática*. In: Introdução à Linguística - II. Princípios de análise. Editora Contexto, 2005.

FREUD, Sigmund: *Il sogno e la sua interpretazione*. Newton Compton Editori, 2013.

GENETTE, Gérard: *Paratextos editoriais*. Ateliê, 2009.

LEVI, Primo: *Se questo è un uomo*. Einaud. Super ET, 2005.

LUPERINI, CATALDI, MARRUCCI: *Storia della letteratura italiana contemporanea*. G.B Palumbo Editore, 2012.

MOLESINI, Andrea: *Presagio*. Sellerio Editore Palermo, 2014.

MOLESINI, Andrea: *Presagio*. Traduit de l'italien par Dominique Vittoz. Calmann-Lévy, 2016.

MOLESINI, Andrea: *Non tutti i bastardi sono di Vienna*. Sellerio Editore Palermo, 2010.

NORD, Christiane: *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. Rafael Copetti Editor, São Paulo, 2016.

OLMI, Alba - *Metologia crítica da tradução literária. Duas versões italianas de Dom Casmurro*. EDUNISC, 2001.

ZINATO, Emanuele – *Il romanzo tra realismo e modernismo*. Dispensa di Letteratura Italiana Contemporanea – Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari. 2016-2017.